

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ЯЗЫК И КУЛЬТУРА

Материалы XXIII Международной
научной конференции факультета иностранных языков
Томского государственного университета
(студенческая секция)

21–24 октября 2012 г.

Томск
2013

УДК 410/378.147
ББК 81.1
Т78

**ЧЛЕНЫ КОЛЛЕГИИ, РУКОВОДИТЕЛИ НАУЧНЫХ РЕДАКЦИЙ
ПО НАПРАВЛЕНИЯМ:**

д-р техн. наук, проф. **А.А. Глазунов** – научная редакция «Механика, математика»; д-р техн. наук, проф. **Э.Р. Шрагер** – научная редакция «Механика, математика»; д-р техн. наук, проф. **А.М. Горцев** – научная редакция «Информатика и кибернетика»; д-р техн. наук, проф. **С.П. Сущенко** – научная редакция «Информатика и кибернетика»; д-р физ.-мат. наук, проф. **В.Г. Багров** – научная редакция «Физика»; д-р физ.-мат. наук, проф. **А.И. Потекаев** – научная редакция «Физика»; д-р биол. наук, проф. **Н.А. Кривова** – научная редакция «Биология»; д-р биол. наук, проф. **С.П. Кулижский** – научная редакция «Биология»; д-р геол.-минер. наук, проф. **В.П. Парначёв** – научная редакция «Науки о Земле, химия»; канд. хим. наук, доц. **Ю.Г. Слизов** – научная редакция «Науки о Земле, химия»; д-р филол. наук, проф. **Т.А. Демешкина** – научная редакция «История, филология»; д-р ист. наук, проф. **В.П. Зиновьев** – научная редакция «История, филология»; д-р экон. наук, проф. **В.И. Канов** – научная редакция «Юридические и экономические науки»; д-р юрид. наук, проф. **В.А. Уткин** – научная редакция «Юридические и экономические науки»; д-р ист. наук, проф. **Э.И. Черняк** – научная редакция «Философия, социология, психология, педагогика, искусствоведение»; д-р психол. наук, проф. **Э.В. Галажинский** – научная редакция «Философия, социология, психология, педагогика, искусствоведение»

НАУЧНАЯ РЕДАКЦИЯ ТОМА:

проф., канд. филол. наук **Л.Т. Леушина**, доцент, канд. пед. наук **Л.В. Михалёва**

Т78 Труды Томского государственного университета. – Серия общенаучная: Язык и культура : материалы XXIII Международной научной конференции факультета иностранных языков Томского государственного университета (студенческая секция). 21–24 октября 2012 г. / под ред. С.К. Гураль. – Томск : Издательский Дом ТГУ, 2013. – Т. 286. – 140 с.

ISBN 978-5-9462-1406-3

Сборник составлен по материалам XXIII Международной научной конференции факультета иностранных языков и включает статьи студентов Томского государственного университета.

В статьях на основе анализа русского, английского и китайского языков затрагиваются актуальные проблемы современной лингвистики и рассматриваются такие аспекты, как биллингвизм, отношения языка и культуры, особенности перевода.

Для преподавателей, аспирантов и студентов вузов филологического и переводческого факультетов и всех интересующихся проблемами соотношения языка и культуры.

УДК 410/378.147
ББК 81.1

ISBN 978-5-9462-1406-3

© Авторы статей, 2013

**ОБРАЗЫ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ЖИВОТНЫХ
В КИТАЙСКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ И ПАРЕМИОЛОГИИ****Е.А. Атаманова***Томский государственный университет*

Помимо реально существующих представителей фауны в китайском фольклоре активно бытуют мифологические (фантастические) существа. Иногда это обычные животные с какими-то фантастическими чертами; как, например, Белый тигр (Байху) или персонажи, которые по внешнему облику мало похожи на современных животных, к примеру, дракон. И те, и другие, а порой и реальные звери и птицы в китайской культуре имели «сакральное значение» [2]. Чрезвычайная важность данных образов в китайской картине мира отражена и в языке, особенно в паремиях и фразеологизмах. Наиболее интересными в плане исследования представляются дракон и феникс, так как их неразрывная связь в китайской культуре привела к появлению множества устойчивых выражений и пословиц с использованием сразу двух этих мифологем.

Дракон (лун) – признанный царь китайского бестиария, самый известный символ могущества и власти. Дракон в Китае – существо синкретическое: он имеет, по преданию, тело змеи, брюхо лягушки, рога оленя, глаза зайца, уши коровы, золотую чешую карпа, волосатый хвост и лапы тигра с четырьмя или пятью орлиными когтями (последняя разновидность была зарезервирована за императором). У дракона есть усы и длинная борода, в который сокрыта «волшебная жемчужина» – символ солнечного сияния. Согласно некоторым поверьям, 117 драконьих чешуек обладают благой силой, а 36 способны причинить вред. Дракон любит драгоценные камни и не любит железо. В китайском фольклоре он часто предстаёт олицетворением водной стихии. Считается, что в образе свернувшейся личинки дракон зимует в замерзших водах, а весной взмывает в небеса, а его дыхание проливается оттуда благодатным дождём. Если дожди шли слишком часто, следовало вернуть дракона в водяную обитель. Различались две разновидности безрогих водяных драконов: океанский дракон ли и дракон цзяо, который живёт в озерах и горных пещерах и имеет алую грудь, зелёную спину и жёлтые бока. Кроме того, зелёный дракон выступал аллегорией востока и весны. Эмблемой императорской власти служило изображение двух драконов – возносящегося и низвергающегося, которые борются за «огненную жемчужину». Глава драконьего семейства имеет девять (число «высшего ян») отпрысков, в том числе дракона цюню, покровителя музыки, дракона биси, покровителя словесности, дракона бая, наделённого огромной силой, дракона чжаофэн, отвращающего нечисть, отчего его фигурка неизменно присутствует среди статуэток мифических зверей на карнизах китайских храмов, дракона суаньни – символа покоя, дракона яицзу, покровителя воинов, и др. Наконец, если

правитель отвернётся от праведного пути, может явиться ужасный дракон чжаю, питающийся человечиною [1. С. 339–340].

Истоки образа фэнхуана, китайского феникса, уходят в глубокую древность. Наиболее ранние упоминания о нём встречаются уже на иньских гадательных надписях (ок. 15 в. до н. э.). К рубежу н. э. появляются подробные описания внешнего облика фэнхуана. Так, согласно словарю I в. «Шо взнь» («Толкование знаков»), у него клюв петуха, зоб ласточки, шея змеи, на туловище узоры, как у дракона, хвост рыбы, спина черепахи, спереди – как лебедь, сзади – как единорог-цилин. Тело также символизировало шесть природных элементов: голова была небом, глаза – солнцем, спина – луной, крылья – ветром, лапы – землей, а хвост – планетами. Фэнхуан был раскрашен в несколько цветов – черный, белый, красный, зеленый, розовый и желтый. Повествует о фениксе и китайский «Каталог морей и гор»: «Узор на голове птицы напоминает собою иероглиф “дэ”, что значит “добродетель”, а на крыльях – иероглиф “и” (“справедливость”), на спине – иероглиф “ли” (“благовоспитанность”), на груди – “жэнь” (“Совершенство”), на животе – “синь” (“честность”)». В облике фэнхуана нет ничего лишнего или ненужного: такое, казалось бы, хаотичное сочетание частей тела множества животных в этой птице, на самом деле, олицетворяет эту гармонию. Она символизирует основу Вселенной, по представлениям китайцев: слияние инь и ян, объединение мужского и женского начал, мировую гармонию.

Согласно древним мифологическим преданиям, фэнхуан «парит за пределами Четырех морей (Сы хай), пролетает через гору Кунь-лунь, пьет воду у горы Чжичжу, стоящей среди водной стремнины, мочит крылья в водах Жошуй». Фэнхуан живет в пещерах, гнездится на утесах, находится в недоступных для человека и прочих «пичуг» местах в Дунфанцзюньцзы-чжиго («Восточном царстве совершенных людей»).

Как предполагают исследователи, слово «фэн» («fèng» – «чудесная птица») первоначально было обозначением божества ветра – посланца небесного владыки (Гянь-ди). Этимология слова «хуан» («huáng») довольно сложна. Ученые предполагают, что оно изначально было названием особого гребня на голове птицы фэн, графически представляющего собой изображение восходящего солнца, лучи которого напоминают трезубец.

Характерным для китайских чэньюев с использованием образов мифологических животных является крайне частое употребление в одной фразеологической единице лексических единиц «凤» («феникс») и «龙» («дракон»). Данная тенденция объясняется тем, что дракон и феникс в китайской космологии с древности являются высшими символами Ян и Инь. Со временем философское соотношение феникса и дракона как светлого и тёмного начал было перенесено на отношения между мужчиной и женщиной. Это представление прослеживается, например, в чэньюе 凤阳龙阴 «fèngyánglóngyīn» («феникс – светлое (мужское начало), дракон – тёмное (женское начало)»), который и обозначает, что ян и инь дополняют друг друга, символизирует гармоничное сочетание светлого и тёмного. При этом дракон, обозначавший женское начало, и феникс, олицетворявший, соответственно, мужское, поменялись местами: дракон стал обозначать мужское начало (светлое – ян), а феникс – женское (тёмное – инь). Дракон – символ мужской силы и плодовитости, феникс – женской красоты и величия. Дракон и феникс в паре символизируют счастливый брак императора и импера-

трицы. Союз этих двух мифологических животных популярен в китайской свадебной символике как привлекающий богатство и «удачу в потомстве». Это отражено в чэньюе 倒凤颠鸾 «dǎofèngdiānlúan» («переворачивающийся феникс и падающая жар-птица», любовные танцы); так китайцы говорят о супружеской паре, живущей в мире и согласии, обретшей семейное счастье.

И феникс, и дракон считаются животными, олицетворяющими царственных особ: 攀龙附凤 «pānlóngfùfèng» («карабкаться на дракона, опираться на феникса») – пользоваться (высокими) связями, опираться на сильных мира сего. О взгляде императора в Китае говорили 龙眼 «lóngyǎn» («глаз дракона»), а одеяние правителя называлось 龙衣 «lóngyī» («одежда дракона»). Также в китайском языке существует такая фразеологическая единица: 凤凰池 «fènghuángchí» («пруд феникса»); она используется как в прямом значении – «пруд в императорском парке», так и в переносном – «дворцовое ведомство, приближённые государя, высшие государственные должности». В яньюях (китайских пословицах и поговорках) феникс также часто выступает символом царственности, величия, принадлежности к высшим слоям общества: 老鸦窝里出凤凰 «lǎoyā wōlǐ chū fènghuáng» («Из гнезда вороны вылетает феникс» – «Из грязи в князи»).

Феникс и дракон символизируют гениальность, талант, выдающиеся способности: чэньюй 龙蟠凤逸 «lóngpánfèngyì» («как дракон свернувшийся, как феникс, скрывшийся из вида») используют в отношении скромных и чрезвычайно талантливых людей, держащихся в тени. Живописный чэньюй 龙跃凤鸣 «lóngyuèfèngmíng», в дословном переводе звучащий как «прыжок дракона (через Млечный путь), пение феникса (перед восходящим солнцем)», используется в разговоре о выдающихся способностях (особенно литературных) и достижениях. Чэньюй 望子成龙 «wàngzǐchénglóng», который переводится дословно как «надеяться, что сын станет драконом», обозначает, что родители лелеют надежду на то, что сын станет знаменитостью.

Образы дракона и феникса фигурируют во многих устойчивых выражениях, связанных с красотой: 龙眉凤眼 «lóngméifèngyǎn» («брови дракона, глаза феникса») – красивая, необычная женщина. Об исключительно красивом почерке китайцы говорят: «龙飞凤舞» («lóngfēifèngwǔ»), «взлёт дракона и пляска феникса». Впрочем, это же выражение они используют и в отношении величаво шествующего человека.

Оба мифологических животных, судя по легендам и древним сказаниям, неуловимы, своенравны, поймать их крайне трудно. Данное представление находит отражение в таких чэньюях, как: 烹龙炮凤 «pēng lóng páo fèng» («варить дракона, жарить феникса»), который означает «готовить изысканные блюда/яства», а также в чэньюе 骑龙弄凤 «qí lóng nòng fèng» («оседлать дракона, играть с фениксом») – стать небожителем; получить Божий дар; подниматься по карьерной лестнице. Последний чэньюй имеет синонимичное устойчивое выражение: 跳龙门 «tiàolóngmén» («подпрыгивать до врат дракона»).

Многообразие и красочность фразеологических единиц с использованием образов феникса и дракона является довольно впечатляющим, что облегчает их понимание и, следовательно, запоминание для иностранцев, изучающих китайский язык. Тот факт, что образы мифологических, сказочных животных находят

своё место в китайском языке, подтверждает его неразрывную связь с культурой. При изучении идиом, пословиц, поговорок, в которых фигурируют мифические существа, становится очевидной аутентичность китайского языка и культуры, что очень полезно для начинающих китаистов. Таким образом, изучая китайские паремии и устойчивые выражения, в которых используются образы сказочных существ, иностранец постепенно постигает особенности китайской культуры и картины мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Малявин В.В.* Китайская цивилизация. М. : Дизайн. Информация. Картография: Астрель: АСТ, 2001. 632 с.: ил., карт.

2. *Решетнёва У.Н.* Образы фантастических существ в китайских пословицах и поговорках // Аналитика культурологии. 2009. Вып. 3 (15). URL: http://analiculturolog.ru/archive/item/306-article_16.html?tmpl=component&print=1 (дата обращения: 18.11.2011).

ЭСТЕТИКА СЛОВА У РАННЕГО ДЖОЙСА

Л.С. Бабиева

Томский государственный университет

«...поэт – тот, кто в миг благодати открывает глубинную душу вещей; но он также тот, кто выводит её наружу и даёт ей бытие посредством поэтического слова».

Умберто Эко

Возникновение «феномена Джойса» в истории мировой культуры не случайно, он знаменовал собой целую эпоху. «Если писать историю как историю культуры духа человеческого, то XX в. должен получить имя Джойса – Гомера, Данте, Шекспира, Достоевского нашего времени. Подобно тому как Джойс впитал человеческую культуру прошлого, так и культура XX в. несет на себе отпечаток его гения» [1. С. 3], отмечает современный философ И.И. Гарин в книге «Век Джойса», посвященной, по сути, творческому поиску современности, потребности «возвращения» к Слову, предвечному Логосу Ф. Кафки, В. Вульф, Г. Стайн, М. Прусса, Т. Элиота, Т. Манна, Р. Музиля.

Метафора «век Джойса» обозначила коренной, долгое время готовившийся в глубинных Культуры сдвиг – смену «больших» культурных эпох в истории творческого мышления человечества: «оппозиция между классической концепцией формы и потребностью в более гибкой и «открытой» формулировке творчества и мира» [2. С. 21, 175, 399]. Не случайно появление гения Джойса пришлось на те времена, когда внимание ведущих философов и деятелей культуры было обращено к тайным глубинам Слова, направлено на постижение природы Языка (М. Хайдеггер, Л. Витгенштейн). Глубоко ощущалась потребность в поиске новых способов человеческого самовыражения, новых языков Культуры, новых художественных путей к выражению Истины.

В то время как философия утверждает: «О чём нельзя говорить, о том следует молчать» [3. С. 97], роман ирландского писателя Джеймса Джойса «Поминки по Финнегану» выдвигает надменное притязание: «Вынудить язык сказать всё» [2. С. 443]. Эта мысль У. Эко фиксирует своего рода вызов европейских модернистов современному (XX в.) искусству; эпохальный вызов, следствием которого стали существенные изменения всего Текста Культуры в самых его основаниях, логики культурного мышления, языка Культуры.

Джойс проникает в суть Слова не философско-логическим, а именно *художественным* способом. В чём уникальность постижения слова *именно художником*. Сам этот вопрос ведёт к глубоким размышлениям о древнем, предвечном Слове, а поиск ответов на него даёт возможность приблизиться к пониманию сакральной природы Языка, дарованному человеку для творчества, что значит – его бытия в мире в качестве *человека*.

Слово для художника – тончайшая грань между смыслом и его отсутствием; это, скорее, постоянное ожидание, предчувствие Слова, надежда на искренность выражения всех духовных волнений, всей полноты мировосприятия, всех оттенков чувств: «The instant flashed forth like a point of light and now from cloud on cloud of vague circumstance confused form was veiling softly its afterglow» [4] - «Миг сверкнул, как вспышка света, и вот от облака к облаку случайная, тёмная форма мягко окутывает его сияющий след» [5. С. 407–408].

Один из своих первых «серьёзных» романов Джойс не случайно назвал «Портрет художника в молодые годы». Это и прямое указание на художественное творчество как таковое, древние *Poiesis*, на глубокую родственную связь всех искусств (живописи, поэзии, театра). Одновременно это акцентирование значимости юношеского творческого хаоса, первых творческих импульсов, первых проявлений гения – когда всё ещё только в набросках, эскизах, предчувствиях, поисках, когда всё ещё только предстоит. Это и позиция «молодости» века. Наш исследовательский выбор и автора, и его романа – «портрет» эпохи – обоснован именно таким пониманием природы творчества и творческого духа Языка.

Джойс-художник обращается к самому моменту рождения Слова. Бесконечное постижение сути Искусства и Слова – удел творца, потому все произведения Джойса становятся загадками. Поэт по-детски «играет» со словом, как бы испытывая его многозначность, пробуя, взвешивая, наслаждаясь извлечением его нового неведомого смысла либо давно исчезнувшего значения. Суть каждого слова в «божественном» откровении его истинного значения. Труд Джойса выражает духовно-эстетический поиск героя, возвышая его в со-творчестве и приближая к этому откровению Творца.

Эстетика и поэзия юного Джойса – мятеж, бунт против Великой Серости тогдашней обыденной жизни, «косности» и формальности языка, даёт начало переосмыслению Языка и его возможностей, обнаружению и высвобождению его творческого потенциала. Особая динамичность Языка, способность к непрерывному творческому развитию, которая и является фундаментом новой культуры, нового способа бытия человека. В творчестве Джойса логика уступает эстетике, язык Джойса от порядка, формы, определённости, грамматической точности переходит к динамике, хаосу, что значит – к самому творчеству. Язык возвращается к своему подлинному предназначению – со-творению мира Словом.

Текст романа достигает «точки бифуркации», как выразились бы современные учёные, работающие в области синергетики. Джойс открыл «синергетическое движение» в языке и искусстве гораздо раньше учёных – художественным способом. Язык Джойса – само творчество, результат выражения удивлённого взгляда на непрерывно творящийся Мир. Переход от традиционного языкового порядка, классической точности выражения мысли к языковой динамике – действительно художественное открытие. Беседа главного героя романа «Портрет художника в юности» с преподавателем английского «предсказывает» идею эпохи о языке, как о саморазвивающейся коммуникативной системе. «Язык, на котором мы говорим, является, прежде всего, его языком, а потом уже моим... Я не могу писать эти слова, не испытывая духовного трепе-

та. Его язык, столь знакомый и столь чужой, всегда будет для меня приобретённой речью...Моя душа хоронится в тени этого языка» [6. С. 24].

Джойс явил всем своим творческим поиском новый взгляд на слово, на язык, на мир, на человека. Он сумел выразить «невыразимое», установить «между эстетом и реальностью то молчаливое соглашение», о котором мечтали все художники, поэты, мыслители [2. С. 357].

Язык Джойса таинственен и неоднозначен. Для того, чтобы раскрыть процесс внутреннего рождения и становления поэта в своём романе «Портрет художника в юности» Джойс избрал особенный художественный стиль – «поток сознания». Мысль сменяет мысль, они вступают одна с другой в спор или, наоборот, дополняют одна другую. И рождается Слово. Характерная для Джойса манера *играть* различными смыслами одного слова, его языковые позиции поднимают его творчество на новый эстетический уровень и дают возможность размышления об эстетике Языка.

Джойс по-настоящему *чувствует* Слово, его эстетические особенности, специфику, творческие возможности Языка. «The phrase and the day and the scene harmonized in a chord. Words. Was it their colours? He allowed them to glow and fade, hue after hue: sunrise gold, the russet and green of apple orchards, azure of waves, the grey-fringed fleece of clouds. No, it was not their colours: it was the poise and balance of the period itself» [4. P. 128]. – «Фраза и день, и пейзаж сливались в один аккорд. Слова. Или их краски? Он дал им засиять и померкнуть, оттенок за оттенком. Золото восхода, багряная медь и зелень яблочных садов, синева волн, серая, по краям пёстрая кудель облаков. Нет, это не краски. Это равновесие и звучание самой фразы» [5. С. 357].

Каждым словом писатель пытается *уловить ускользающую Красоту*. В этом фрагменте проскальзывают и *ноты музыкальности*: «аккорд», «звучание». Язык «Портрета...» сближается с музыкой. Через музыку Джойс пытается уловить и передать каждый неповторимый отзвук, отклик Слова. Будучи глубоко музыкальным человеком, Джойс хотел через музыку выразить идею единства и красоты мира, глубину эстетического миропонимания. Ему было привычнее говорить о «Портрете...» в музыкальных терминах: там есть мотивы, ритмы, особые темы. Автор прочувствовал, прожил каждое слово, каждый оттенок смысла. Все произведения Джойса – это единый *поиск*, который в «Портрете...» только начинался. Всю жизнь художник искал Язык, пытаясь уловить саму логику жизни в мире: «форму изменчивую, открытую для случайности, пронизанную возможностями» [2. С. 49].

Он был паломником в «храм Языка», очарованный первозданной красотой Слова, он пытался открыть «вселенную смысла». Он знал, что Язык является величайшим выразителем Истины [2. С. 14]. Он искал ответ на главный вопрос: «Что суть творчество?», он пытался найти и выразить внутреннее «сияние», «самость» вещей (в подлиннике Джойс употребляет непереводаемый неологизм - *whatness*), которые позволили бы проникнуть в суть природы Слова, сущность Языка. Таким образом Джойс запечатлел в своих произведениях вселенную искусства, сподвигнув сам Язык сказать всё то, о чём другие предпочитали молчать.

Его *художественные* открытия явились ответом на эпохальное философское вопрошание о природе Языка, опередили многие научные открытия XX

века и рубежа XX–XXI веков (создание образа «расширяющейся Вселенной», наука о живых саморазвивающихся системах, «синергетическое движение в Языке», «синергетика Культуры»).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гарин И.* Век Джойса. М. : Terra-Кн. клуб, 2002. 845 с.
2. *Эко У.* Поэтики Джойса. СПб. : Симпозиум, 2003. 496 с.
3. *Витгенштейн Л.* Логико-философский трактат. М. : Издательство иностранной литературы, 1958. 132 с.
4. *Joyce J.* A Portrait of the Artist as a Young Man. Wordsworth Editions Limited, 2001. 238 p.
5. *Джойс Дж.* Портрет художника в юности // Дж Джойс. Сочинения : в 3 т. М. : Знак, 1993. Т. 1. С. 205–445.
6. *Гураль С.К.* Язык как саморазвивающаяся система. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2009. 122 с.

К ВОПРОСУ ВЛИЯНИЯ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК КАНАДЫ

Е.Д. Безносова

Томский государственный университет

Франкоканадцы с большой осторожностью относятся к английскому языку. Языковая политика франкоязычной Канады строилась таким образом, чтобы всячески оградить французский язык от англицизмов. В настоящее время уже существующие во французском языке Канады англицизмы замещаются неологизмами, а в Квебеке борьба идёт даже с французскими словами, схожими с английскими. Английский язык воспринимается франкоканадцами как определённая угроза [1. С. 110].

Вторая половина XX века характеризовалась распространением английского языка в глобальном масштабе. Можно даже приравнять процесс глобализации английского языка к так называемой «американизации» [2. С. 10].

Сложно, а иногда даже невозможно определить, каково происхождение заимствованного слова. Н.И. Трещева считает, что в этом случае будет целесообразнее использовать термин «англицизм» как родовое понятие для обозначения заимствований как из американского, так и из канадского вариантов английского языка [2. С. 12].

Все стороны французского языка Канады подверглись воздействию английского: в фонетике – значительное ослабление напряженности произношения, в лексике – прямые заимствования слов, прежде всего для обозначения новых понятий и предметов. Менее заметно влияние английского синтаксиса на построение французской фразы [3. С. 89].

Все заимствования, существующие в национальном варианте французского языка Канады, неоднородны. Н. И. Трещева, в своем исследовании «Типологические особенности заимствованных языковых единиц», предложила следующую классификацию различных типов заимствованных лексических единиц:

- неизменяемые англицизмы,
- адаптированные англицизмы,
- гибридные англицизмы,
- усеченные англицизмы,
- кальки,
- семантические англицизмы [2. С. 12].

Неизменяемые англицизмы это английские словоформы и английские значения (или одно из значений) заимствуемые французским языком и ассимилируемые без изменений. Подобные заимствования являются очень распространенными во французском языке Канады [2. С. 13].

Анализ английских заимствований данного типа показал, что значительная часть относится к тематической группе «спорт» (snow-board – «лыжный серфинг», play-off – «финальная игра», coach – «спортивный тренер»), терминологии, связанной с автомобилем (exhaust – «выхлопная труба автомобиля, choke – «стартер»). В бытовой сфере интерес представляют группа слов для обозначения развлечений и пищи (club sandwich – «многослойный бутерброд», smoothy – «фруктовый сок, прохладительный напиток», mix – «коктейль»).

Адаптированный англицизм это заимствованная английская лексема, ассимилированная лингвистической системой французского языка и претерпевающая различные графические и морфологические адаптации, имеющие целью придать данному слову форму, характерную для французского языка [2. С. 15]. Большинство адаптированных англицизмов возникает в процессе аффиксальной деривации, когда новое слово образуется путем добавления к уже существующему английскому заимствованию французского суффикса или префикса. Так, инфинитивная форма глаголов получает наиболее типичное для французских глаголов окончание – er. Booker<to book – «заказывать (билеты, места)», bossier<to boss – «руководить, командовать, вести себя как начальник». В результате таких суффиксальных образований иногда образуется целый ряд слов от одного английского корня глагол jobber<to job – «выполнять работу по договору, работать кое-как» и существительные jobbage – «трудовой договор», jobbette – «мелкая работа», jobine – «случайный мелкий заработок», jobbeur – «мелкий предприниматель».

Во французском языке Канады отмечаются также многочисленные случаи скрещиваемой лексики (*гибридные англицизмы*), то есть лексики, элементы которой происходят из разных языков. Так, на основе английского слова set – «гарнитур» образуются гибриды, созданные для обозначения предметов мебелировки set de chambre [гибрид от англ set + фр chambre – «спальный»] – «спальный гарнитур», set de cuisine [гибрид от англ set + фр cuisine – «кухонный»] – «кухонный гарнитур».

Усеченные англицизмы. Усечение представляет собой естественное и закономерное явление, особенно если оно касается часто употребляемых слов. Большинство усеченных слов рождается в устной речи, в ограниченной социальной среде и получает сниженную стилистическую окраску, так как при своем возникновении такие слова представляют нарушение норм литературного языка, например living<living room – «гостиная», self<self service – «самообслуживание» [4. С. 25].

Наиболее интересным для рассмотрения представляются многочисленные кальки, существующие в канадском варианте французского языка. Среди них Н.И. Трещева различает:

– Семантические кальки – которые из языка-источника вносят в заимствующий язык новые значения, закрепляя их за формами языка – реципиента, но не привносят новых лексических форм и структур. Например, вместо billet gratuit – «бесплатный билет» франкоканадцы копируют английское complimentary ticket, говорят billet complémentaire («дополнительный билет»).

– Морфологические кальки – которые представляют переводы иноязычных слов с одновременным заимствованием значения и формы слова. Н.И. Трещева представила следующую классификацию различных видов калек:

1. Кальки, которым нет эквивалента во французском языке, они легко принимаются речевой практикой франкоканадцев и рекомендуются официальными органами, например *planche a neige*<*snowboard* — «доска с парусом» (для занятий серфингом на снегу).

2. Кальки, для которых имеется малораспространенный в Канаде центральнофранцузский эквивалент, например *centre de jardin*<*garden center* – «магазин, торгующий садовым инвентарем и садовыми растениями» центральнофранцузское *jardmerie*.

3. Кальки, которые по разным причинам с трудом адаптируются к лексико-семантической системе канадского варианта и обычно отвергаются органами языкового надзора. Взамен им рекомендуются центральнофранцузский эквиваленты или создаются искусственные неологизмы, например *vol domestique*<*domestic flight* – «внутренний авиарейс», рекомендуемое центральнофранцузское *vol intirieur*.

– Синтаксические кальки, которые переносят во французский язык Канады модели своеобразного построения английских предложений [5. С. 40]. Очень распространена замена в словосочетании предлога, принятого во французском языке, предлогом соответствующего английского выражения. Вместо *en mes vacances* «во время каникул» франкоканадцы говорят *sur mes vacances*<*on tu vacation*.

– Фразеологические кальки передают во французский язык структурное устройство английских фразеологизмов. Данный вид калек Н.И. Трещева подразделяет в свою очередь на:

1. Фразеологические кальки, не имеющие эквивалентов во французском языке Франции и, следовательно, заполняющие собой фразеологические лакуны, например *faire face a la musique*<*to face the music* – «стоически переносить трудности, неприятности».

2. Фразеологические кальки, имеющие эквиваленты во французском языке Франции, причём большинство из этих французских фразеологизмов известно и жителям Квебека, например *le chat est sorti du sac*<*the cat is out of the bag* = *on a découvert le pot aux roses* – «тайное стало явным».

Другим чрезвычайно распространенным типом английских заимствований являются *семантические англицизмы*. Можно разделить эту лексику на следующие группы:

1. Лексические единицы, семантическая структура которых изменена в результате включения дополнительного значения. При этом у английского эквивалента может заимствоваться от одного до нескольких значений. Например, существительное *place* заимствовало у английского *place* пять значений: 1) комната, помещение, 2) квартира, 3) комплекс зданий, торговый центр, 4) пол в кухонной комнате, 5) город.

2. Лексические единицы, семантическая структура которых не изменена, но имеет место расширение или сужение одного или нескольких значений слова. Например, существительное *festival* «фестиваль» во французском языке Франции употребляется только в значении «артистический праздник». В канадском варианте французского языка, под влиянием английского слова *festival*, оно стало называть любой праздник, т.е. имело место расширение лексического значения.

Различные виды калек и семантические англицизмы во французском языке Канады широко распространены и, как правило, обусловлены явлением глобализации английского языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Реферовская Е.А.* Французский язык в Канаде. Л. : Наука, 1972. 215 с.
2. *Трещева Н.И.* Типологические особенности заимствованных языковых единиц. Воронеж, 2007. 22 с.
3. *Голубева-Монаткина Н.И.* Билингвизм в Канаде // Речевое общение в условиях языковой неоднородности. М. : Эдиториал УРСС, 2000. 224 с.
4. *Багана Ж., Трещева Н.И.* К вопросу о неизменяемых англицизмах // Научные ведомости. Белгород : Белгородский государственный университет, 2009. № 6 (61).
5. *Багана Ж., Трещева Н.И.* Национально-культурный компонент процесса заимствования // Научные ведомости. Белгород: Белгородский государственный университет. 2009. № 14 (69).

КОНЦЕПТОСФЕРА «ВОСТОЧНОГО» ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ГЁТЕ

А.Н. Белова

Томский государственный университет

Связь творчества Гёте с миром Востока обусловлена тягой поэта к восточной культуре, свойственным ему особым «восточным» мировосприятием, а также стремлением постичь исконные общекультурные смыслы и следовать восточной духовной традиции. У Г. Гессе такое стремление обозначено метафорой «паломничество в страну Востока». Восток выступает здесь как неведомая страна Духа и мудрости: «шествие истовых и предавших себя служению братьев на Восток, к истоку света... всё наше войско в целом и его великий поход были только волной в вечном потоке душ, в вечном устремлении Духа к своей отчизне, к утру, к началу» [1. С. 273].

Единый «восточный текст» Гёте составляют произведения «Западно-восточный диван», «Израиль в пустыне», «Китайско-немецкие времена года и дня» и «Бог и мир».

В поэтическом цикле «West-östlicher Divan» («Западно-восточный диван») можно выделить следующие концептуальные универсалии: *Schaffung der Welt* (Сотворение Мира), *Liebe* (Любовь), *Weltseele* (Мировая Душа), *Einheit von allem* (Всеединство), *Freude* (Радость), *Ewigkeit* (Вечность), *Natur* (Природа), *ewige Weiblichkeit* (Вечная Женственность), *Schönheit* (Красота).

Цикл задумывался Гёте как путешествие западного поэта на Восток. По мысли поэта, Восток может многое открыть уму и сердцу европейца, влить новые силы в его измученную потрясениями душу Европы. Он совершает своё духовное «паломничество в страну Востока», чтобы начать для себя новое поэтическое летоисчисление (стихотворением «Хеджра»/ «Hegire» открывается сборник) [2. С. 7; 3. С. 321]:

Nord und West und Süd zersplittern, Throne bersten, Reiche zittern, Flüchte du, im reinen Osten Patriarchenluft zu kosten, Unter Lieben, Trinken, Singen Soll dich Chisers Quell verjüngen.	Север, Запад, Юг в развале, Пали троны, царства пали. На Восток отправься дальный Воздух пить патриархальный, В край вина, любви и песни, К новой жизни там воскресни.
--	---

Концептуальные универсалии *Weltseele* (Мировая Душа) и *Einheit von allem* (Всеединство) являются ядром концептосферы «восточного текста» Гёте. В первой строке употребляется глагол «zersplittern» («раздроблять, раскалывать») в значении: «разделения всего мира на части», в то время как «путь на Восток» символизирует «стремление к *Всеединству*, к поиску праначала». Гёте

призывает «воскреснуть к новой жизни» и употребляет глагол «sich verjüngen» («омолодиться, обновиться»).

Dort, im Reinen und im Rechten, Will ich menschlichen Geschlechten In des Ursprungs Tiefe dringen, Wo sie noch von Gott empfangen...	Там, наставленный пророком, Возвратись душой к истокам, В мир, где ясным, мудрым слогом Смертный вел беседу с богом...
---	---

Дословный перевод «im reinen Osten» / «на чистый Восток», «im Reinen und im Rechten» / «к Чистому и Правильному», то есть «в ту страну, где сохранились чистые – исконные, истинные смыслы и жива связь с прошлым». Строчка «In des Ursprungs Tiefe dringen» / «Возвратись душой к истокам» дословно: «Проникни в первоначальную глубину» восстанавливает концептуальную универсалию *Weltseele* (*Мировая Душа*). Слово «Ursprung» имеет значения «начало, происхождение, истоки, корни», то есть те единые истоки, которые связывают все разделённые части в единое Целое. Таким образом, реализуются концептуальные универсалии *Einheit von allem* (*Всеединство*) и *Weltseele* (*Мировая Душа*).

Неразрывность Запада и Востока характерна для каждого стихотворения сборника гётевского «Дивана». В стихотворении «Talismane» / «Талисманы» [2. С. 10, 3. С. 323–324] можно выделить концептуальные универсалии: *Weltseele* (*Мировая Душа*), *Einheit von allem* (*Всеединство*), *Ewigkeit* (*Вечность*). Взаимосвязь универсалий *Weltseele* (*Мировая Душа*) и *Einheit von allem* (*Всеединство*), составляющих ядро концептосферы *Weltseele* (*Мировая Душа*), образует концептуальное поле, состоящее из следующих компонентов: 1. «Ewiger Geist» («вечный Дух»): «Mit dem Staube nicht der Geist zerstoßen» («Дух – не пыль, он в прах не распадётся»). Этому «Духу» не суждено превратиться в «Staube» («пыль, прах»), ибо он постоянно пребывает в движении – *вечен* во Вселенной. Таким образом, подтверждается мысль о *Ewigkeit* (*Вечности*) мирового процесса, в котором рождение и смерть, сменяя друг друга, создают постоянное обновление жизни. «Обращение к Востоку» выступает здесь как стремление к истокам общечеловеческой культуры, поиск *единого Духа*. 2. *Kraft* (*Сила*), стремящаяся вверх, к небу: «Dringet, in sich selbst gedrängt, nach oben» («Став собой самим, он к небу рвется»). Здесь *Мировая Душа* – всеобъемлющая *Kraft* (*Сила*), которая способствует тому, чтобы осуществился «путь Человека» к «великому», «святому».

«Erschaffen und Beleben» / «Сотворение и одухотворение» [2. С. 12–13; 3. С. 325] содержит следующие концептуальные универсалии: *Schaffung der Welt* (*Сотворение Мира*), *Natur* (*Природа*) и *Weltseele* (*Душа Мира*).

Строка «Blieb er ein halber Klumpen» (дословно: «Остался он наполовину комом/ глыбой») содержит глубокий смысл – намёк на то, что Человек («только что созданный, наделённый душой») не является совершенным созданием, то есть ему ещё предстоит становление, совершенствование, поиски Истины и смысла Бытия. «Beleben» / «Одухотворение» – то есть «вселение жизни», здесь Гёте использует субстантивированный глагол «beleben» («оживлять»). *Schaffung* (*Создание*) и «оживление» доказываются посредством семантики глагола «niesen» («чихать»). Это действие свойственно только живым существам, преимущественно человеку. В словосочетании «aus der Mutter Schoß», дословно: «из материнских недр, лона *Природы*», восстанавливается концепт *Природа* –

Мать. Концептуальная универсалия *Natur* (*Природа*) проявляется в стихотворении в следующих значениях: 1. *Природа - Мать*. 2. *Природа как Духовное начало*: «Den besten Geist ihm bliesen» («Ей дух – всему начало»). 3. *Природа – храм Творца Вселенной*: «Zu unsres Schöpfers Tempel» («Во храм творца Вселенной»). *Weltseele* (*Душа Мира*) – концептуальная универсалия, семантика которой завуалирована и восстанавливается не сразу. *Schaffung* (*Сотворение*), осуществляемое силами *Природы*, из её недр (земли), дарует новую жизнь, которая уходит затем обратно в недра, но в действительности не становится прахом, а сохраняется в вечном круговороте творения. Поэтому строка этого стихотворения Гёте: «...führen.../ Zu unsres Schöpfers Tempel» («...нас ведёт/ Во храм творца Вселенной») подразумевает движение к началу, обновление жизни; здесь мысль о том, что каждая частица, пребывающая в Мире, находится в его вечном круговороте и наделена *Weltseele* (*Душой Мира*).

Стихотворение «Im Gegenwärtigen Vergangenes» / «В настоящем – прошлое» [2. С. 15; 3. С. 328–329] содержит концептуальные универсалии: *Liebe* (*Любовь*), *Weltseele*, *Freude* (*Радость*), *Ewigkeit* (*Вечность*), *Natur* (*Природа*) и *Schönheit* (*Красота*). В названии заложена универсалия *Ewigkeit* (*Вечность*): «Im Gegenwärtigen Vergangenes», то есть прошлое неразрывно с настоящим, настоящее вытекает из прошлого, что подтверждает мысль о непрерывности бытия, его *Вечности*. В первых строках концепт *Natur* (*Природа*) восстанавливается через описание цветов, блеска утренней росы, ароматов, цветущего сада – всё это одновременно передаёт концептуальную универсалию *Schönheit* (*Красота*):

Ros' und Lilie morgentaulich	В блеске утра сад росистый,
Blüht im Garten meiner Nähe...	Роз и лилий ароматы...

Liebe (*Любовь*) – концептуальная универсалия, которая восстанавливается здесь как «ощущение страсти или страдания», так как строка «Da wir noch von Liebe litten» дословно переводится как: «Тут мы ещё и от любви страдали».

1. *Любовь* как неотъемлемая часть юности:

Und da duftet's wie vor alters,	Пахнет так, как там, где юны
Da wir noch von Liebe litten	Были мы, где мы любили,

2. *Любовь – Сила*, наполняющая страстью, бодростью, свежестью. Посредством глаголов «anfeuern» («разжигать, воспламенить») и «erfrischen» («освежать, оживлять») раскрывается семантика универсалии:

Anzufeuern, zu erfrischen,	Где, свежо и бодро снова,
Wie's der Busen wollt und brauchte.	Сердце брало, что хотело.

Концептуальная универсалия *Freude* (*Радость*) имеет следующее концептуальное поле в приведённом стихотворении: 1. *Genießen* (*Наслаждение*): «Mit Genießern zu genießen» («С жизнелюбом пить мы будем»). Здесь Гёте использует глагол «genießen» («наслаждаться»), в русском переводе «пить». 2. *Lied des Seeles* (*Песнь души*): «Und mit diesem Lied» («С этой песней»), то есть наполненный *Радостью*. И вновь звучит призыв ко всеобщей *Радости* как стремление обрести вечную *Гармонию* бытия.

Denn es ziemt, des Tags Vollendung	Радость жизни полной мерой
Mit Genießern zu genießen.	С жизнелюбом пить мы будем.

Центральным стихотворением цикла является стихотворение «All – Leben»/ «Жизнь во всём» [2. С. 17–18; 3. С. 331]. Ключевыми являются концептуальные универсалии: *Schaffung der Welt* (*Сотворение Мира*), *Weltseele* (*Мировая Душа*), *Einheit von allem* (*Всеединство*), *Ewigkeit* (*Вечность*). Стоит обратить

внимание на метафоричность сравнения жизни (*das Leben*) с пылинкой (*der Staub*). При *вечном* обновлении жизни, всё же сохраняется память времён. Говоря о том, что «на Севере пыль («жизнь») была неприятна», Гёте возможно подразумевает утрату связи прошлого с настоящим или потерю истоков культуры, праначала на Севере (обобщённо, то есть включая Запад). «Der Staub»: 1. Пыль. 2. Память о прошлом. 3. Прах.

Staub, den hab ich längst entbehret
In dem stets umhüllten Norden,
Aber in dem heißen Süden
Ist er mir genugsam worden.

Пыль на Севере была мне
Неприятна, скажем честно.
Но теперь, на жарком Юге
Понял я, что пыль прелестна.

Универсалии *Weltseele* (*Мировая Душа*), *Einheit von allem* (*Всеединство*) образуют семантическое ядро всего стихотворения. Все мелкие части Мира (*Staub* / Пыль) – части жизни, части *Weltseele* (*Мировой Души*), они составляют *Единство Целого* (*Всеединство*). «Der umhüllte Norden» («закутанный Север») противопоставлен «dem heißen Süden» («жаркому Югу»), то есть Запад - Востоку. Универсалия *Schaffung der Welt* (*Сотворение Мира*) реализуется в приведённом поэтическом тексте через следующее смысловое поле: 1. Entstehung des Lebens (Появление жизни): «entspringt ein Leben» («И проснется жизнь»); «Schwillt ein heilig heimlich Wirken» («Вспыхнет зияющая сила»). 2. Erfrischung (Обновление), здесь через «озеленение»: «Und es grunelt, und es grünert» («Чтобы все цвело и пахло»). Благодаря употреблению глагола «grünen» («зеленеть»).

Поэтический цикл «West-östlicher Divan»/ «Западно-восточный диван» является органической частью *единого «восточного» текста* Гёте, сосредотачивает в себе весь смысловой потенциал. Язык поэзии Гёте вообрал в себя и сохранил «восточную» мудрость души поэта, более того древнейшие откровения Культуры в целом. Об этом свидетельствует естественным образом восстановившееся в тексте цикла концептуальное *единство* универсалий Всемирной Культуры: *Schaffung der Welt* (*Сотворение Мира*), *Liebe* (*Любовь*), *Weltseele* (*Мировая Душа*), *Einheit von allem* (*Всеединство*), *Ewigkeit* (*Вечность*), *Freude* (*Радость*), *Natur* (*Природа*), *ewige Weiblichkeit* (*Вечная Женственность*), *Schönheit* (*Красота*).

ЛИТЕРАТУРА

1. Гессе Г. Паломничество в Страну Востока // Гессе Г. Собрание сочинений : в 4 т. СПб. : Северо-Запад, 1994. Т. 3. 510 с.
2. Гете И.В. Из «Бог и мир» // Гете И.В. Собрание сочинений : в 10 т. М. : Художественная литература, 1980. Т. 1. 1975. 528 с.
3. Goethe J.W. Werke / Johann Wolfgang Goethe. München : Verlag Beck, 1989. В. 1. 805 с.

**СЛОВО И ОБРАЗ В ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРЕ.
ФЕНОМЕН РУССКОЙ ИКОНОПИСИ****В.А. Бутакова***Томский государственный университет*

В настоящее время, когда русский народ утрачивает свои духовные корни, придает забвению свою историю (особенно – историю культуры, культа), когда обесценивается слово и беднеет русский язык, стоит обратиться к эпохам его подлинного творческого величия, помогающим обнаружить скрытые в истории русской культуры «живые течения», увидеть пути её возможного возрождения. Это, как правило, эпохи великих культурных переломов, знаменующих коренные изменения в мировоззрении русского человека. Одна из них – принятие христианства на Руси: «...только с принятием христианства русская культура через контакт с Византией преодолела локальную ограниченность и приобрела универсальные измерения. Она соприкоснулась с теми библейскими и эллинистическими истоками, которые являются общими для европейской семьи культур и до известной степени роднят её с культурами исламского круга. Она осознала себя самое и свое место в ряду, восходящем далеко за пределы житейской эмпирии; она стала культурой в полном значении этого слова», – утверждает С.С.Аверинцев [1. С. 64]. Творческим «результатом» принятия христианства и глубоко сердечного восприятия русским народом христианского откровения явилось развитие русской иконописи – уникального феномена русской культуры в целом.

Искусство иконописи тысячелетиями складывалось на Руси, и в дальнейшем на протяжении долгого времени икона играла важнейшую *мировоззренческую* роль в истории русской культуры, оказывая серьёзное влияние на русскую словесность – русскую классическую литературу и русскую религиозную философию. История иконописи, по сути, совпадает с духовной историей России в целом. Долгий путь возникновения, становления, развития, сохранения иконописного искусства от эпохи русского восприятия византийского наследия, творчества великих живописцев Древней Руси Феофана Грека, Андрея Рублёва, Дионисия Ферапонтовского до России XX века прослежен в трудах русских религиозных мыслителей П.А. Флоренского[2], С.Н. Булгакова[3], Е.Н. Трубецкого[4] и др. Эстетическому своеобразию и художественному языку русской иконы посвящены работы современных исследователей С.С. Аверинцева[1], Е.Г. Яковлева[5], В.В. Бычкова[6], Г.В. Флоровского[7].

Слово «*икона*», изначально греческое, в славянских языках означает «*образ*» в смысле откровений Божественного Логоса во всей эстетической полноте его проявлений. «Из греческого наследия русские ученики восприняли веру в вещественность, субстанциальность слова, которое не только *verbum*, не только

thema, но и *logos*. Слово здесь – не просто звук или знак, чисто «семиотическая» реальность, но и «драгоценная сакральная субстанция», – пишет С. С. Аверинцев [1. С. 67]. Божественный Логос, Божественное Откровение, в высшей степени Совершенное Слово, неотделимое от Бога – Истины, Любви, Красоты, Добра, и является живым истоком творчества иконописцев, духовным смысловым центром философии иконы. Не случайно иконописцев на Руси величали философами, имея в виду, скорее всего, их истинное *любомудрие*, любовь к Мудрости, Предвечной Софии: иконописцы «свидетельствуют воплощенное слово пальцами рук и воистину философствуют красками», – читаем у П.А. Флоренского в работе «Иконостас», которая сама по себе – шедевр философии иконы, русского иконописного наследия, самосознающей русской живописи [2. С. 162]. Высказывание Флоренского о «свидетельствовании» русских иконописцев сподвигает на дальнейшие размышления о взаимосвязи Слова и Образа в русской культуре. Задача и призвание иконописца – лишь *свидетельствовать* об Истине, сознавая невозможность её словесного выражения. Именно поэтому им избран язык символов, образов, красок – единственно возможный язык Красоты, «невербальный! Художественный язык иконы. Символ – точка скрещения эстетики выражения и эстетики невыразимого, образа и совершенного Первообраза, в нем явленного, единственный способ «свидетельствовать» об Истине. Ведь человеческий язык мастера неизбежно «немеет» перед Словом Творца, никогда не достигая Его Истины.

Для всей русской философии, русского мировоззрения характерен особый интерес к Человеку, Человеческой *Личности* – изначально Богоподобной. Икона – высшее его проявление, она – живое воплощение богочеловечности и человечности («образа и первообраза»), *человеческого совершенства*. В человеке воплощен образ, лик Божий – икона о том свидетельствует. Образ Христа, совершенного богочеловека, Спасителя, «всечеловека» – главный образ русских икон. Вокруг Христа, Богоматери, святых, сосредоточена иконопись, направленная на постижение человеческого совершенства, человеческого предназначения – стремления к открытию в себе Первообраза, первоисточника истинной человечности, Христа, живущего в душе каждого. Язык иконы в данном случае – *язык света*, светообразов (одно из имен Богочеловека – Светочеловек). Символика света – и в жестах, и в одежде, и в ликах святых. Сам фон иконы – Свет, знак Божественной благодати: солнечно-золотой цвет в русском религиозном мышлении соотносится с Богом. На иконе «свет солнечной мистики» преображается в мистика светоносного Слова [4. С. 47]. Иконописец свет воспринимает как глас Божий, сама икона становится *благовестием* – вестью Истинной Красоты Света – светлого мира.

Воплощением духовности на иконе является лик – «осуществленное в лице подобие Божие». Все русские религиозные философы противопоставляют понятие «лицо» и «лик», говоря о том, что если лицо – это то, «что мы видим при дневном опыте, то, чем являются нам реалии здешнего мира», то лик – отображение духовной жизни. В догматическом очерке «Икона и иконопочитание» С.Н. Булгакова читаем: «лик Христов, хотя и не равняется никакой отдельной индивидуальности, однако все их в Себе содержит, или наоборот, в каждом человеческом лице в силу человечности его имеется причастность к человеческому лику Христову (почему и можно сказать, что в сущности весь челове-

ский род в человечности своей имеет один лик, всё – лик Христов)» [3. С. 284]. Таким образом, иконописец посредством кисти и красок выражает подлинную богочеловечность, показывает совершенство человека. «Если есть Троица Андрея Рублева, значит, есть Бог», – на века сказал П.А. Флоренский, понимая, что на этой иконе в своей гармонии перед нами предстает сам Божественный Творец. Здесь можно указать и другие, не менее знаменитые иконы: Владимирской Божией матери, Казанской Божией матери, «Нерукотворный Спас» Симона Ушакова.

Еще одна удивительная способность иконы – способность к диалогу. Вводя зрителя за пределы профанного чувственного восприятия мира в иную, подлинную реальность, «живописное произведение разделяет со всеми символами основную их онтологическую характеристику – быть тем, что они символизируют» [1. С. 78]. «Икона – больше, чем искусство, нужно ждать, пока она сама заговорит», – сказал Е.Н. Трубецкой, ведь только тогда, когда происходит глубинное общение между человеком и иконой, раскрывается её духовное послание. Изображенная на картине А. Рублёва «Троица» безмолвная беседа Отца, Сына и Святого Духа свершается на наших глазах: икона приглашает своего свидетеля принять участие в беседе, прикоснуться к тому духовному опыту, к той Божественной Истине, из которого она и возникла.

Таким образом, русская иконопись – уникальное со-творение русского духа, «живописная» страница великой истории русской культуры, более того – мирового религиозного, христианского наследия. Мастерство русских художников (иконописец – вершина его проявления) и мыслителей – свидетельство способности русского человека к узрению Красоты Миротворения, «умозрению в красках», восприятию Истины, вечному «ученичеству», постижению Божественного Логоса, а значит – возможности возрождения русской культуры. Момент вечного ученичества русских отметил Н.В. Гоголь в статье «Христианин идет вперёд»: «Для христианина нет окончательного курса, он *вечно ученик*, ...где для других предел совершенства, там для него оно только начинается... весь мир для него учитель, и вся Вселенная перед ним становится как одна открытая книга» [8. С. 50–53].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С.С.* Крещение Руси и путь русской культуры // Контекст. М. : Наука, 1990. С. 64–72.
2. *Флоренский П.А.* Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб. : Русская книга, 1993. 366 с.
3. *Булгаков С.Н.* Первообраз и образ // Соч. : в 2 т. СПб. : Инапресс, 1999. Т. 2.
4. *Трубецкой Е.Н.* Три очерка о русской иконе. М. : Центр гуманитарной информатики «ИнфоАрт», 1991. 111 с.
5. *Яковлев Е.Г.* Эстетика. Искусствознание. Религиоведение. М. : КДУ, 2005. 640 с.
6. *Бычков В.В.* Феномен иконы. М. : Ладомир, 2009. 633 с.
7. *Флоровский Г.В.* Вера и культура. Избранные труды по богословию и философии / под ред. Д.К. Бурлаки, И.И. Евлампиева. СПб. : Изд-во РХГИ, 2002. 862 с.
8. *Гоголь Н.В.* Выбранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н.В. Собр. соч. : в 9 т. М. : Русская книга, 1994. Т. 6.

ПРИРОДА В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕНРИХА ГЕЙНЕ**О.С. Быстрицкая, А.В. Рудченко***Томский государственный университет*

При выборе темы доклада нас привлекло то, как Гейне отображает разные стороны жизни природы. После прочтения первых стихов стало понятно, что изучение его творчества будет интересным и увлекательным.

Генрих Гейне – знаменитый немецкий поэт девятнадцатого века. Ему пришлось жить в эпоху напряженной политической обстановки, и поэтому тема политики играет в его творчестве важную роль. Не менее важна для Гейне и тема любви – она почти не покидает его стихи. Но среди любовных переживаний и размышлений о политике в творчестве Гейне всегда есть место природе.

Гейне по праву заслужил восторженную оценку как великий лирический поэт, поэт любви и природы. Немногими смелыми мазками Гейне создаёт картины времён года: чарующая прелесть весны, зелёных лугов и полей, соловьиного хора сменяется горячей страстностью лета, золотым убором прекрасной в своём томлении осени и снежной белизной чистой и гордой зимы [1].

Гейне был не только живописцем природы, но и философски осмысливал её явления. Природа для поэта неразрывно слита с творческой жизнью человека, с его трудом, с его мыслями и чувствами. Гейне показывал, что подлинно свободный человек, не связанный с условностями и предрассудками сословного общества, может постичь биение пульса природы и заставить её служить себе [1].

Гейне очень интересовался политикой и экономикой. Наблюдая за введением технических новшеств, поэт начинает думать о том, какое влияние это может оказать на роль природы в жизни людей. И выводы неутешительны: в своих стихах Гейне проводит мысль о том, что, скорее всего, со временем человек перестанет уважать природу и ценить её дары.

Генрих большую часть своей жизни прожил во Франции. Он очень любил эту страну и её граждан, но никогда не считал себя французом. Поэт был немцем по рождению, и, умирая в Париже, остался им. Свою родину он любил больше всего, а в частности и природу родной страны.

Сдержанная и невзрачная природа Германии для Гейне становится самой милой, родной, самой поэтичной. Её горы, долины, луга, реки – всё становится предметом внимания поэта. У Гейне всё живое: всё может думать, страдать, петь и сочувствовать. В стихах о родной природе нет ничего кроме обожания и благоговения. Особенно ярко это видно в стихотворении, посвящённом долине Ганга:

Там, весь в багряном цвете,
Растёт волшебный сад.
Там лотосы в лунном свете
О милой сестрице грустят.

Фиалки смеются лукаво,
И тянутся розы к звёздам,
И шепчут душистые травы
Душистую сказку цветам [2].

Тема родины у Гейне тесно связана с детством, чувствами, которые он испытывал ещё ребёнком. Ему очень точно удаётся передать ощущение спокойствия, которое дарит природа:

К нам в окно стучит тихонько
Ель зелёною рукой.
И сквозь веток с любопытством
Смотрит месяц золотой [2].

Нами подмечено, что, как и на многих других поэтов, на Гейне оказало влияние творчество античных классиков. Поэтому в отдельных произведениях Поэт идеализирует жизнь на лоне природы, показывает все её положительные стороны. Жизнь людей, тесно связанных с природой, предстаёт как высшая мера счастья. Очень ярко это выражено в стихотворении «Пастушок»:

Ты – король, пастух-красавец!
Этот холм – не трон ли твой?
Это солнце над тобою –
Не венец ли золотой?

Льстиво овцы в алых лентах
Улеглись пред королём;
Камергерами телята
Важно шествуют кругом [2].

Природа в стихах Гейне передаёт чувства человека; её сочувствие приобретает столь человеческие формы, что становится очевидным: она непосредственно откликается на чувства поэта. Особенностью поэзии Гейне является то, как точно он умеет переносить духовный мир людей на мир природы. Это смотрится настолько гармонично и естественно, что не возникает никаких проблем с восприятием этих образов. Именно такие стихотворения являются «визитной карточкой» Генриха Гейне. Например, стихотворение «В чудеснейшем месяце мае»:

В чудеснейшем месяце мае
Все почки раскрылись вновь,
И тут в молодом моём сердце
Впервые проснулась любовь.

В чудеснейшем месяце мае
Все птицы запели в лесах,
И тут я её сделал признание
В желаньях моих и мечтах [2].

Здесь Гейне показывает то, как неразрывно связан человек с природой и как он зависит от процессов, происходящих в ней. Природа возрождается после долгой зимы, и сердце лирического героя откликается и оттаивает, открываясь для счастья, любви и наслаждения.

В России одним из самых популярных стихотворений Гейне является, пожалуй, стихотворение, переведённое на русский язык Михаилом Юрьевичем Лермонтовым:

На севере диком стоит одиноко
 На голой вершине сосна,
 И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим
 Одета, как ризой, она.

И снится ей все, что в пустыне далекой,
 В том крае, где солнца восход,
 Одна и грустна на утесе горячем
 Прекрасная пальма растёт [2].

Это стихотворение привлекает тем, как тонко и точно чувство любви перенесено на образ природы. Это звучит очень естественно, и перед глазами стоит та картина, которую хотел показать автор: одиночество, любовь, которая никогда не станет взаимной и грусть, которая никогда не исчезнет.

Особое место в творчестве Гейне, посвящённом природе, занимает сборник «Путевые картины», а именно второй том под названием «Северное море». Пожалуй, только это произведения главная и единственная тема – природа. Генрих Гейне очень много путешествовал, иногда ему приходилось это делать по политическим причинам. Поэт видел разные страны, разные города, но в душу ему запало именно Северное море, которое находится на севере Германии. Именно в «Северном море» поднимаются важные философские проблемы, такие как роль природы в жизни человека, взаимоотношения человека с природой. Возможно, в этом произведении Гейне хотел раскрыть свою точку зрения на мир природы.

С самого начала в этом произведении чувствуются античные нотки: здесь Гейне создаёт свой миф о сотворении и расколе мира:

Некогда в небе сияли
 В брачном союзе
 Луна – богиня и Солнце – бог;
 А вокруг их родились звёзды,
 Невинные звёзды – малютки [2].

Возможно, здесь автором проводится мысль о величии и вечности природы, её спокойствии и непоколебимости. А человек же слишком низко поставлен, чтобы стоять с ней в одном ряду. Далее природные стихии встают в роль древних языческих божеств, нещадно карающих человека:

Беснуется буря,
 Бичует волны,
 А волны режут и встают горами,
 И ходят, сшибаясь и пенясь от злобы,
 Их белые водяные громады [2].

В этих строках поэт отражает мощь и несокрушимость природы. Она как древнее божество, которое не терпит насмешек, уничтожает своих подданных.

Возможно, свои мысли о том, что ждёт человека, не повинующегося законам природы, поэт вложил в эти строки:

Надежда и любовь – всё, всё погребло!
 И сам я, бледный обнаженный труп,
 Изверженный сердитым морем,
 Лежу на берегу,

На диком, голом берегу!
Передо мной пустыня водяная,
За мной лежат и горе и беда,
А надо мной бредут лениво тучи,
Уродливые дочери неба! [2]

В конце произведения «Северное море» Гейне рассказывает об одном юноше, который обращается к морю с вопросом о появлении человека на Земле и о том, есть ли жизнь на звездах. Вот как описывает Гейне море, которому был адресован вопрос:

Волны журчат своим вечным журчаньем;
Веет ветер; бегут облака;
Блещут звёзды безучастно – холодные...
И ждёт безумец ответа! [2]

Здесь чётко показано, что человек, решивший, будто он может быть с природой на равных, никто иной, как безумец. Слишком огромна древняя сила природы для того, чтобы увидеть что-то столь мелкое и незначительное, как человек.

И последнее произведение, в котором образ природы весьма необычен и интересен, – это поэма «Германия. Зимняя сказка». Поэма повествует о том, как после долгого отсутствия поэт возвращается на родину. «Зимняя сказка» затрагивает многие актуальные проблемы политики того времени. Но природа также играет здесь немаловажную роль. «Батюшка Рейн», олицетворяющий собой старого и доброго друга, ведёт с поэтом неторопливую беседу. Он рассказывает о том, что произошло в последние годы, жалуется на иностранцев. Образ реки Рейн неразрывно связан с понятием родины. В предисловии к поэме Гейне говорит:

«Успокойтесь! Я никогда не уступлю французам Рейна уже по той простой причине, что Рейн принадлежит мне. Да, мне принадлежит он по неотъемлемому праву рождения, - я вольный сын свободного Рейна, но я ещё свободнее, чем он; на его берегу стояла моя колыбель, и я отнюдь не считаю, что Рейн должен принадлежать кому-то другому, а не детям его берегов» [3].

Уже в более зрелые годы в одном из своих стихотворений Гейне скажет, что если природа – храм, то довольно старый и неудачный, и в том храме можно провалиться на одной из его лестниц. Но это будет потом. Потомки запомнят Генриха Гейне как гениального поэта, певца красоты, любви и природы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дейч А.И. Генрих Гейне. М. : Журнально-газетное объединение, 1933.
2. Heinrich Heine. Gedichte. Berlin : Aufbau-Verlag, 1966. 751 s.
3. Heinrich Heine. Deutschland. Ein Wintermärchen. Leipzig : Verlag Philipp Reclam, 1976. 101 s.

**ЭПИСТОЛЯРНОЕ НАСЛЕДИЕ ВАН ГОГА:
САМОПОЗНАНИЕ И ТВОРЧЕСКИЙ ПОИСК ХУДОЖНИКА****А.А. Васильковская***Томский государственный университет*

В настоящее время в гуманитарном познании приоритетными становятся исследования, направленные на постижение «смысла творчества» и творческих возможностей Человека. Это связано с осмыслением «синергетической» природы Культуры в целом, ее постоянной изменчивости, непрерывного развития, динамики культурных процессов. Возрастает количество историко-культурологических, философских, искусствоведческих трудов, посвященных не столько изменению и описанию творческого наследия выдающихся деятелей культуры, сколько их творческим исканиям, определяющим творческий процесс развития самой Культуры.

В этом контексте особый интерес вызывает личность Винсента Ван Гога, и в первую очередь способ его творческого постижения мира и понимание смысла и сути творчества как такового. Ван Гог – художник, явившийся в мир в момент сдвига мировоззренческой и культурной парадигмы, существенного изменения в понимании бытия Человека в мире. Его кисти принадлежит более 500 полотен, и помимо этого он оставил поистине впечатляющее эпистолярное наследие, которое приравнивают к литературному памятнику. Именно эпистолярный Ван Гог позволяет увидеть творческий поиск художника во всей его полноте, процесс глубокого самопознания, предпринятого с целью постижения подлинной природы Человека, его Истины. Большая часть всех писем Винсента Ван Гога адресована его младшему брату Тео (Теодору) Ван Гог, который всегда поддерживал его. Творческое самовыражение художника было весьма сложным, что также касалось взаимоотношения Слова и Образа, «выражения» и «невыразимого», живописи и литературы, письма. В одном из писем Ван Гог признается, что желал бы и надеялся, что его поймут *без слов*. Именно эта потребность, это желание стало мощным стимулом *писать* картины, выражать себя в красках.

Принципиально важное значение имело для Ван Гога художественная традиция – вечный поиск Красоты всего Человечества. Через все творческие искания художника проходит идея о некой *Единой картине* (по аналогии с «Единой книгой» С. Малларме). Ван Гог выдвигает мысль о том, что каждый художник – это необходимое звено в общем творческом движении Человечества, и будущая его жизнь в произведениях или в самом искусстве, ведь «художники продолжают друг друга, передавая светоч тем, кто приходит на смену» [1. С. 521]. Ван Гог убежден, что художники должны сохранять традиционные школы и, время от времени, обращаться к ним, чтобы сохранить единство искусства. Согласно Ван Гог, для художника единство во всем должно являться определяющим в жизни и творчестве. Под этим прежде всего, конечно, нужно понимать единство или единение с природой и с самим собой, но это в равной мере относится к единству стиля и к единству творчества в целом, ведь только в единстве творчества можно понять истинный замысел творца. В конце своего творческого пути Винсент начинает формировать из своих

картин композиции, продумывая все до мельчайших деталей, вплоть до того, какой должна быть комната, в которой может висеть та или иная композиция. Связующим звеном в единстве творчества Ван Гог видел цвет. Винсент в своем творчестве обращается не только к европейским художникам, но и к японской художественной традиции, особенно к искусству гравюр, в котором он находил гармонию и единство. Он считал, что «японское искусство – это вроде наших примитивов, греков, наших старых голландцев – Рембрандта, Поттера, Хальса, Вермера, Остаде, Рейсдала: оно пребудет всегда...» [1. С. 516], это позволяет говорить, что он чувствовал всеединство культуры и мира, их первосмыслы, ведь творчество едино.

Как известно, всю свою жизнь художник находился в бесконечном поиске своего предназначения в мире, связывая это с предназначением Человека-творца вообще. Ван Гог находит утешение именно в религии, что во многом обусловило его обращение к творчеству: в истоке своем творчество глубоко религиозно; творческий дар – дар Бога, «божья искра» в Человеке. Бог всегда незримо присутствует в жизни Ван Гога, позже он определяет его, как Любовь ко всему сущему, или же, как саму Природу: «...я люблю, а как бы я мог испытывать любовь, если бы не жил я и не жили другие; а раз мы живем, это уже само по себе чудо. Называй это Богом, или человеческой природой, или чем хочешь, но существует нечто, что я не могу ни определить, ни уложить в систему, хотя это нечто – чрезвычайно жизненно и реально; оно и есть *мой Бог*, или все равно, что Бог» [1. С. 99]. По утверждению русского философа Н.А.Бердяева, «творчество не в Отце и не в Сыне, а в Духе и потому выходит из границ Ветхого и Нового Завета» [2. С. 52]. Для Ван Гога религиозный поиск был поиском Бога как Истины, Красоты и Любви в природе, в мире, в человеческих отношениях. Единственной и главной его картиной на религиозную тематику является «Церковь в Овере» 1890 г., которая была написана за месяц до его смерти: кобальтово-синее небо низко опустилось над небольшой светлой церковью. Примечательно то, что он как будто бы обращается к Богу в этой картине, словно предчувствуя свою гибель. Творчество религиозно по своей природе, так как исходит от Человека, обращенного к Богу, внимающего божественное откровение. Ван Гог и стремился изобразить «высшие тайны божественной любви в откровении», пытаясь отыскать духовное ядро природы Человека.

Потому творчество Ван Гога глубоко антропологично, его художественное наследие насчитывает множество автопортретов. *Автопортрет* – попытка взглянуть на себя со стороны, увидеть себя таким, каким он представлялся окружающим людям. «Говорят – и я охотно с этим соглашаюсь, – что трудно познать самого себя. Однако написать себя тоже не легче» [1. С. 672] – отмечал он во время своего пребывания в Сен-Реми. Кроме того художник уверен, что в автопортрете есть возможность постижения человеческой личности во всех ее возможных проявлениях, поэтому он изображал не столько себя, сколько примерял на себя различные маски: импрессиониста, буддийского монаха, Творца и др., что позволяло, с другой стороны, лучше понять, кем же на самом деле он является. Он пытался найти истинность Человека и эту истинность обнаружил в его творческой сущности. Отсюда и его глубоко личное стремление быть Творцом, правильной будет сказать, *со-творцом Творца*, высшего и единственно подлинного. Сама Природа говорила с ним, Винсент чувствовал, что должен прислушиваться именно к ее голосу, а не к голосу других художников, ведь свою работу он считал постижением сердца человеческого, и он видел в живописи «нечто бесконечное», что невозможно объяснить; ведь это «бес-

конечное» является той самой неиссякающей жизнью – духом или сердцем народа, которые он пытался воссоздать на своих полотнах. Он изображал человека, стараясь вложить в него что-то от «вечности, символом которой был нимб, от вечности, которую мы ищем теперь в сиянии, в вибрации самого колорита» [1. С. 539]. А разве не вечность является той самой «божественной искрой», облик которой отпечатался на всем сущем? Лучшей своей картиной Ван Гог считал знаменитых «Едоков картофеля». Однако не многие могли понять картину «странного» художника: несоответствие пропорций тела, мрачные цвета, детали не проработаны. Однако в этой картине есть жизнь, картина живет, дышит, чувствует, как сказал бы Френхофер, герой «Неведомого шедевра» Бальзака [2] – произведения, посвященного постижению природы самой живописи. Сам Ван Гог также признавал некую техническую несовершенство «Едоков картофеля», но находил ее своим «*неведомым шедевром*».

Хотя Винсент не представлял свою жизнь без любви, которую считал единственным импульсом творчества и искусства в целом, его отношения с женщинами не складывались. Его музой была не обычная женщина, а *Дама Натура* – «женщина, рожденная женщиной», которой претят Красота и Возвышенность, ведь она даже не знает этих слов. Поиск Истинной Красоты в природе и был одним из смыслов творчества для Ван Гога, как постоянное стремление к недостижимому идеалу. Смысл творчества для Винсента Ван Гога – в стремлении донести «божественную искру», но проявляется это не в изображениях на религиозные темы, а в поиске некой истинности, *явившейся в мир в облике любви*, которая для Творца наиболее ярко проявляется в самой Природе, им созданной.

По утверждению Бердяева, творчество не только теологично, но и антропологично, поскольку исходит от Человека, являясь сутью и смыслом его жизни, бытия в мире, его духовного совершенствования на историческом пути. Эта мысль Бердяева поможет понять отношение Винсента к дару творчества: живописцу необходимо иметь дарование, но не совсем в том смысле, в каком его обычно представляют: «нужно лишь уметь протянуть руку и взять это дарование (что, разумеется, нелегко), а не ждать, пока оно проявится само по себе». Художника в себе нужно воспитывать и взращивать всю жизнь, поэтому попытавшись несколько раз взять уроки живописи, и даже проучившись некоторое время в Академии, Ван Гог однако приходит к выводу, что в некотором смысле для него отсутствие учителей является даже преимуществом, так как он уже избавился от иллюзий мира, а в ином случае он научился бы проходить мимо жизни. «Для того, чтобы расти, нужно уйти корнями в землю», – убежден Винсент [1. С. 281].

Таким образом, творчество для Ван Гога наделено глубоким религиозно-антропологическим смыслом. Самопознание, погружение в «память человеческой души» явилось для художника возможностью постижения образа Богочеловека. Его творческий поиск – это, по сути, поиск подлинной Человечности, истины Человека. Не понятый и не принятый современниками, он продолжал творить, в творчестве выражая «божественную искру» своей души, внося вклад в создание Единой Картины Человечества.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ван Гог В. Письма* / пер. П. Меликовой ; вступ. ст. С. Даниэля. СПб. : Азбука, 2000. 845 с.
2. *Бальзак О. Неведомый шедевр* // Бальзак О. Повести и рассказы / пер. с фр. И. Брюсовой. М. : Правда, 1985. 490 с.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ИЗМЕНЕНИЯ В ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОМ ПОЛЕ 'НОРМА' (XVIII–XIX вв.)

Г.Ю. Веснина

Томский государственный университет

В современном языкознании семантическое поле определяется как совокупность языковых (главным образом лексических) единиц, объединённых общностью содержания (иногда также общностью формальных показателей) и отражающих понятийное, предметное или функциональное сходство обозначаемых явлений [1]. Для решения нашей задачи – выявить причины изменений в языковом выражении такого важного понятия, как «норма», на материале русского языка XIX–XVIII веков – оптимальным представляется именно полевое структурирование рассматриваемых лексических средств, позволяющее разграничить основной и неосновные способы выражения понятия (ядро – периферия). Это, в свою очередь, позволяет выявить мотивационную динамику представления в языке определяемого понятия.

При исследовании лексико-семантического поля (далее – ЛСП) 'норма' в русском языке XVIII века было установлено, что его ядро в то время составляла лексема *чин* 'порядок, устав, обряд; достоинство, степень, честь, какую кто имеет в рассуждении своей должности, своего звания' и её многочисленные дериваты (*чинить* 'творить, делать, производить', *чинный* 'порядочный', *чиновник* 'человек, чином почтенный', *чиноположение* (церк.) 'устав, по которому церковный отряд совершается', *чинорасполагать* 'в порядок приводить; по порядку класть, ставить', *вчинять* 'устраивать, помещать, вселять', *подчинять* 'делать кого зависимым от другого', *расчинять* 'распределять, учреждать чиновных людей', *предчиние* 'прежний порядок'). Следует отметить также, что слово *чин* в значении 'порядок, устав, обряд' употреблялось в основном в церковных текстах или в контекстах с упоминанием религиозной тематики. Лексема *чин* и её дериваты отражали все семантические компоненты, входившие в ЛСП 'норма' на данном этапе развития языка: 'установленный порядок, обычай', 'место, занимаемое согласно порядку; ранг', 'действие по установленному порядку', 'действие в целом' [2. С. 755–759].

Слово *чин*, как показал сравнительно-исторический анализ, имело исторически исходное значение 'расположение (в определенной последовательности), действие по упорядочиванию' (т.к. праслав. **čipъ*, к которому и восходит эта лексема, продолжает и.е. **k^uei-n-u*/**k^uei-n-o* как производное с суффиксом -n- от и.е. **k^uei(ə)*- со значением 'сооружать, приводить в порядок', 'класть (по порядку)' ср. др.-инд. *cinóti* : *sáyatí* 'собирать, складывать, нагромождать', *śita* 'здание, строение', ср.-перс. *čidan* 'собирать, прибирать, расставлять', греч. *ποιέω* 'делаю, произвожу, воздвигаю' с закономерным π из и.е. **k^u* [3. С. 390; 4. С. 112–115]). Сле-

довательно, многозначность лексемы *чин* обусловлена исторически, и можно выделить три ядерных значения в её семантической структуре: ‘порядок’, ‘действие’ и ‘должность’, из которых первые два развились ещё на индоевропейском уровне, а третье – славянская инновация. Историческое же разрушение лексико-семантических связей дериватов, утрата внутренней формы словом *чин* привели к тому, что в ЛСП активизировалась лексема *порядок*, актуализировавшая своей ясной внутренней формой исторически традиционное представление о норме как о расположении предметов, явлений в определенной последовательности.

Уже в XVIII веке началось формирование общих значений слова *порядок*, подчёркивающих установленность, отражающих нормативность: ‘устройство, надлежащее расположение вещей’, ‘предписанное, установленное течение дел’. Наблюдается тесная связь слова *порядок* с производящим словом *ряд*. Именно благодаря связи с лексемами *ряд* в значении ‘договор, условие’, *рядиться* ‘условливаться, договариваться’ [2. С. 291–292] в составе слова *порядок* и ЛСП ‘норма’ зарождается семантический компонент ‘неофициальный договор, установление’. Так как все значения связаны с однозначным по семантике производящим, можно отметить моноядерность семантической структуры слова *порядок*.

Исходя из вышеизложенного, вполне закономерно, что в русском языке XIX века, при сохранении всех значений лексемы *чин*, архилексемой ЛСП ‘норма’ становится лексема *порядок*. По материалам словаря Даля можно отметить её развитую полисемию. Конкретные значения – ‘совокупность предметов, стоящих по ряду, не вразброс, а один за другим’, ‘ряд, строй’, ‘вид расстановки, способ размещения’ – характеризуют расположение чего-либо в пространстве. Абстрактные значения – ‘правильное устройство, соблюдение стройности, чередного хода дел, определенного расположения вещей’, ‘законный порядок дел, установленные действия и обряды’ – характеризуют идеальную модель расположения как материальных, так и нематериальных объектов, и при объединении компонентов нормативной оценки, выраженной в первом значении, и социального одобрения, выраженного во втором, составляют ядерное значение для данного ЛСП [5. С. 853–854].

Кроме того, русский язык XIX века богат производными от слова *порядок*, вносящими дополнительные семантические компоненты в ЛСП: *порядить* ‘делать, ладить, чинить и переделывать’, *порядком* ‘основательно, обдуманно’, ‘изрядно, довольно, немало’ (возникновение данного значения связано с характерным для слов данного поля развитием семантики: нейтральное ‘норма’ > негативное ‘превышение нормы, чрезмерное проявление нормы’), *порядня* диал. ‘хозяйство, стряпня’, ‘снаряд, сбрюя, снасть’, *порядничать* ‘править хозяйством, готовить, варить’. Слова, входящие в данное ЛСП, в диалектах часто по семантике связаны с хозяйственной деятельностью, например, дериват от лексемы *чин* глагол *чинить* в диалектах означает ‘прясть’, ‘выделять кожу’, ‘заводить тесто’, ‘наполнять начинкой’ [6. С. 294; 7. С. 35] и др. Кроме того, семантическая структура производного от *порядка* глагола *порядить* перекликается с семантической структурой глагола *чинить* в значении ‘делать, действовать’. Можно простроить такой путь развития семантики *порядить*: «ряд» > «устанавливать в ряд» > «делать» / «устанавливать или восстанавливать порядок».

Лексема *чин* же в основном употреблялась в XIX в. значении ‘звание, должность’ и не обладала столь разветвлённым деривационным гнездом, так как

связь дериватов с производящим словом утратилась. На современном этапе развития языка *чин* и вовсе находится на периферии ЛСП 'норма'.

Итак, что же привело к вытеснению лексемы *чин* с ядерной позиции в ЛСП в XIX веке? Можно выявить несколько причин: явно выраженный компонент религиозной семантики лексемы *чин*, который воспрепятствовал сохранению её ядерного положения в ЛСП 'норма', синтаксическая ограниченность употреблений данной лексемы, разрушение словообразовательного гнезда *чин* – слово *чин* сохранило значение, которое уже не поддерживается лексическими связями, стало изолированным, в отличие от *порядка*. Продвижению же *порядка* в ядро ЛСП 'норма' способствовало развитие общих значений, причём тесно связанных со значениями производящей лексемы *ряд* (например, прослеживается связь значений 'законный порядок дел, установленные действия и обряды' и 'договор, условие'), и большое количество дериватов, фиксирующих отдельные семантические компоненты поля, и то, что в отличие от лексемы *чин*, слово *порядок* не было связано употреблением в определённых контекстах. Важно отметить, что производные от слова *чин* разошлись по значениям, а производные от слова *порядок* по значениями были близки. Причём распадению словообразовательного гнезда лексемы *чин* способствовали семантическая неоднородность лексемы *чин* и исторически мотивированные разные значения дериватов, а производящее для лексемы *порядок* слово *ряд* было однородно по семантике, и все производные от него именно через него и объяснялись.

Итак, основные исторические изменения в ЛСП 'норма' в период с XVIII по XIX века – разрушение деривационного гнезда бывшей архилексемы *чин* и вхождения в ядро ЛСП лексемы *порядок* и её дериватов. При этом ядерный понятийный компонент поля остался прежним, как и на протяжении промежутка времени от дописменного периода до XVIII века – понятие «норма» понималось как «приведение в определённое положение», качественное структурирование поля то же самое. С формированием научной терминологии в петровскую эпоху, началось осмысление того, что норма – это не только сорасположение. Представления о норме резко усложнилось, и ни одно из русских слов не давало полного представления о норме во всех вариантах – потому-то было заимствовано слово норма, функционирующее с конца XIX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Лингвистический энциклопедический словарь* : электронный вариант лингвистического энциклопедического словаря В.Н. Ярцевой. URL: <http://lingvisticheskiy-slovar.ru/>
2. *Словарь Академии Российской*. СПб., 1794. Т. 5, 6.
3. *Черных П.Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка : в 2 т. М. : Рус. яз., 1999.
4. *Этимологический словарь славянских языков* / под ред. О.Н. Трубачёва. М. : Наука, 1977. Вып. 4.
5. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка // Репринтное воспроизведение издания 1903–1909 / под ред. И.А. Бодуэна де Куртене. М. : Прогресс-Универсал, 1994. Т. 3.
6. *Словарь русских говоров Сибири* / под ред. А.И. Федорова. Новосибирск : Наука, 2006. Т. 5 (т-я).
7. *Словарь смоленских говоров*. Смоленск : СГПУ, 2005. Вып. 11 (убадривать – ящери).

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИРООБРАЗ (КОНЦЕПТОСФЕРА ЭМИЛИ ДИКИНСОН)

Е.В. Волкова

Томский государственный университет

Исследованию концептуального содержания художественных текстов, и особенно поэзии, в наше время посвящено уже достаточное количество научных работ. Практически ни одна из них не обходится без определения концепта и толкования его бытия в художественном мире, данного Ю.С. Степановым. Концепт – «...это тот “пучок” представлений, понятий, знаний, переживаний, ассоциаций, которые сопровождают слово. В отличие от понятий концепты не только мыслятся, они *переживаются*. Они предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений» [1. С. 43]. Это определение авторитетного ученого-лингвиста наводит на размышления о поэзии как *переживании*, из глубины которого рождается *смысл*; о глубине переживания-осмысления поэта, вопрошающего о главном для человека – любви, времени, вечности, смерти и бессмертии.

С этой точки зрения интересно обратиться к творчеству известной американской поэтессы Эмили Дикинсон, стихотворения которой буквально проникнуты таким переживанием.

Смысловым ядром концептосферы поэтического мира Э.Дикинсон является концепт «любовь». Поэтесса с обостренной чувствительностью не могла не испытывать в жизни сильной любви и не выразить это переживание в своем творчестве. Ей принадлежат знаменитые строки, ставшие афоризмом: «То – что любовь – это все – / Вот все – что мы знаем о ней – / И довольно!...».

Все стихотворения Э. Дикинсон посвящала лишь одному, идеальному, неведомому возлюбленному.

I've known her – from an ample nation –	Моя душа в себя впускает
Choose One –	Одного,
Then – close the Valves of her attention –	И закрывается, и больше –
Like Stone –	Никого [2. С. 140].

Она выражает ему благодарность за любовь, ей дарованную. Этой любовью исполнена вся жизнь и, как сама жизнь, любовь включает всю полноту смысла, весь смысложизненный универсум, глубокие переживания боли, страдания, одиночества, временности нелегкой жизни и надежда на бессмертие.

You left me – Sire – two Legacies –	В наследство, сэр, оставили
A Legacy of Love	Вы мне <i>Любовь</i> мою –
A Heavenly Father would suffice	Такому <i>Дару</i> был бы рад
Had He the offer of –	И сам Господь в <i>Раю</i> –

You left me Boundaries of Pain –	Еще оставили вы <i>Боль</i> –
Capacious as the Sea –	<i>Бездонную</i> – как <i>Мгла</i> ,

Between *Eternity* and **Time** –
Your *Consciousness* – and Me-

Которая меж *Вечностью* –
И *Временем* легла [2. С. 220].

Язык стихотворения выражает все указанные смысловые оттенки: концепт “love” охватывает “дыра”, “боль”, “бездна”, “вечность”, “временность” в едином смысловом движении.

Нет ничего удивительного в том, что *любовь* Э. Дикинсон граничит с *одиночеством*: это подлинная, глубокая любовь, на которую способны лишь «одинокие души». Концепт «одиночество» также обладает несколькими смыслами. Э. Дикинсон многим ее современникам казалась человеком замкнутым и часто избегала общения, открываясь лишь очень близким, по-настоящему любимым людям, друзьям, родным. Но именно в одиночестве она могла чувствовать себя свободной, могла говорить. Марта, кузина Дикинсон, вспоминала такой эпизод. Однажды, когда они с Эмили зашли в ее спальню на втором этаже, поэтесса сделала символический жест рукой, словно запирая за собой дверь ключом, и произнесла: «Мэтти: вот она, свобода». Только укрывшись в мире своего воображения, которое – «лучший дом», не будучи никому обязанной, надежно защитив свой дар от пересудов людей, она создавала лучшие свои произведения. В уединении ее посещало вдохновение, и рождались все ее стихотворения. Одиночество Дикинсон сравнивает с *лодкой*, которая плавает в безграничном море, одна.

'Twas such a little – little boat
That toddled down the bay!

Вот это – лодочка плывет,
Качается вдали.

'Twas such a gallant – gallant sea
That beckoned it away!

А это – море, что зовет
Подальше от земли.

'Twas such a greedy, greedy wave
That licked it from the Coast –
Nor ever guessed the stately sails
My little craft was lost!

А это – жадная волна,
Разинувшая пасть.
Не догадаться парусам,
Что лодочке пропасть [2. С. 74].

Но в другом стихотворении – с камнем; передается одиночество как чувство совершенно положительное: покой, пристань, надежность, стабильность, независимость. У нее:

How happy is the little Stone
That rambles in the Road alone...

Как счастлив Камешек – в пыли
Бредущий по лицу Земли... [2. С. 386]

И этот камешек, как солнце, хоть и один, но он является самым главным, единственным и неповторимым:

And independent as the Sun
Associates or glows alone...

Он независим – он один
Себе – как Солнце – господин...
[2. С. 386]

Э. Дикинсон одиночество сравнивает со свободой. Поэтесса ассоциирует себя с пчелой:

Could I but ride indefinite
As doth the Meadow *Bee*
And visit only where I liked
And No one visit me...
I said “But just to be a *Bee*”
Upon a Raft of Air
And row in Nowhere all Day long
And anchor “off the Bar”

Когда б лететь, куда хочу,
Могла я, как *Пчела*,
Когда бы посещать лишь тех,
Кого люблю, могла...
О, если б я могла *Пчелой*
По воздуху летать,
И плыть на крыльях в Никуда,
И вдруг на якорь стать! [2. С. 226]

Поэтесса остро чувствовала временность, скоротечность жизни – временность, временное пребывание человека в мире. Э. Дикинсон всю свою жизнь сравнивает лишь с одним часом, одним мгновением, легким и стремительным:

In this short <i>Life</i>	В короткой <i>жизни</i> сей,
That only lasts an <i>hour</i>	Что длится <i>час</i> , не более,
How much – how little – is	Как много – и как мало –
Within our power	Того, что в нашей воле [2. С. 344].

Так язык поэзии Э. Дикинсон создает концептуальное единство Одиночество – Время – *Любовь* – Вечность – Смерть.

Теме смерти Э. Дикинсон посвятила значительную часть своих стихотворений. Она понимает, что нужно ценить каждое мгновение жизни и радоваться ей. Но, несмотря на это, к ней приходит страшная мысль о смерти:

'Tis so much joy! 'Tis so much joy!	О, сколько радости вокруг!
If I should fail, what poverty!	Какая жалость, если вдруг Умру [2. С. 98].

Э. Дикинсон боится не столько смерти, сколько того факта, что никого не окажется радом, когда она ее достигнет:

Dying! Dying in the night!	Как страшно умереть в ночи!
Won't somebody bring the light	И некому подать свечи -
So I can see which way to go	Чтоб осветить, куда идти,
Into the everlasting snow?	Чтобы не сбиться мне с пути.

And "Jesus"! Where is <i>Jesus</i> gone?	И Иисус! Где <i>Иисус</i> ?
They said that Jesus – always came –	Он должен был коснуться уст
Perhaps he doesn't know the House –	Моих! Но, видно, заплутал
This way, Jesus, Let him pass!	В снегу и дом искать не стал
	[2. С. 94].

Осознавая свое глубокое одиночество, она не хочет, чтобы подобное произошло с кем-либо другим. Более того, будучи человеком чутким и восприимчивым, она считает необходимым встречу глаз двоих перед смертью:

I should not dare to leave my friend,	Не должен быть оставлен друг –
Because – because if he should die	Ведь если Смерть к нему придет,
While I was gone – and – I – too late –	Когда меня не будет – рук
Should reach the Heart that wanted me –	Ласкающих он не найдет.

If I should disappoint the eyes	И если взгляда моего –
That hunted – hunted so – to see –	Которого от ждал и ждал –
And could not bear to shut until	Не встретит – он глаза свои
They "noticed" me – they noticed me –	Закрывать не сможет – хоть устал
	[2. С. 108].

Только любовь, способная преодолеть все: время, пространство, одиночество, смерть – удерживает поэтессу на земле, дарует надежду на вечность и память. Истинное бессмертие человек обретает в любви.

I have no <i>Life</i> but this –	Нет жизни, кроме той,
To lead it here –	Что мне дана –
Nor any <i>Death</i> – but lest	Нет смерти, кроме той,
Dispelled from there –	Что не страшна –

Nor tie to Earths to come –	Не связана ничем
Nor Action new –	С землю я –
Except through this extent –	Удерживает лишь
The Realm of you -	Любовь твоя [2. С. 368].

Бессмертие, как и любовь, – важнейший концепт поэтического мира Дикинсон.

Take all away –	Берите все – а то,
The only thing worth larceny	Что не возьмет жулье,
Is left – the Immortality -	Оно всегда со мной –
	Бессмертие мое. [2. С. 364]

Э. Дикинсон готова отдать все, но чувства и переживания, наполняющие ее душу: бесконечное счастье, глубокая любовь к своим родным, друзьям, природе, миру, самой жизни, радостные минуты прожитых лет – не канут в небытие. Они навсегда останутся с ней, обретут бессмертие, ведь в них – истина человеческой жизни, истина любви.

В творчестве Эмили Дикинсон имеется цикл стихотворений, посвященных Раю. Поэтесса понимала рай как небо, где можно обрести покой. В одном из стихотворений Дикинсон пишет о небе как обители Бога, глубоко связанной с ее личной судьбой, ей предназначенной: «Я небу посвящена, И послана Богом в мир». Интересно то, что Дикинсон находила «небеса» не только наверху, но и на земле:

Who has not found the Heaven – below –	Кто Небо не нашел внизу,
Will fail of it above –	Нигде уж не найдет –
For Angels rent the House next ours,	Ведь где бы мы ни жили – Бог
Wherever we remove –	Поблизости живет [2. С. 392].

В другом стихотворении поэтесса видит себя Владелицей Небес. И для нее выступает большой честью нести на своих руках «лугов моих, лесов моих, и гор, и звезд не счесть». Эмили Дикинсон любит жизнь и не хочет задумываться о том, когда ей суждено попасть в рай. Но, тем не менее, она заранее просит, чтобы ей нашли место поближе к тем, кого она любила. И не стоит готовить прием, так как она придет к своим родным. Любовь для Э. Дикинсон – тот Рай, который дарован каждому, и на Небе, и на Земле, которые, по сути, соединены Любовью.

Таким образом, концепты «любовь», «жизнь», «смерть», «бессмертие», «одиночество», «время», «вечность» составляют единую концептосферу поэтического мира Эмили Дикинсон. Смысловым ядром этой концептосферы является концепт «любовь», сосредоточивший в себе всю суть миропонимания поэтессы. В любви – смысл человеческого бытия в мире, вся полнота человеческой жизни, вся надежда на преодоление смерти, связь времен и бессмертие человечества. Вся мировая поэзия, по сути, говорит языком любви, является единой вестью Любви в этом мире. Поэзия великой американки Эмили Дикинсон – необходимая «строка» в ее истории, всеобщем поиске смысла жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М. : Языки русской культуры, 1997. 824 с.
2. Дикинсон Э. The Poems. Стихотворения / сост. М. Гавриловой. М. : Радуга, 2001. 448 с.

ПРИРОДА ВО ФРАНЦУЗСКОМ ИМПРЕССИОНИЗМЕ

Л.В. Вострикова, С.В. Ишевская, А.Д. Шитикова

Томский государственный университет

Импрессионизм – это в первую очередь
достигшее невиданной утонченности искусство
наблюдения реальной действительности

В.Н. Прокофьев

Конец 19 века связан с расцветом импрессионизма во всех областях искусства, в особенности, в живописи и в литературе. Сам термин импрессионизм происходит от французского слова *impression*, что значит впечатление. Поводом послужило название пейзажа К. Моне «Впечатление. Восход солнца», появившегося на выставке импрессионистов в 1874 году. Это первое публичное выступление группы художников, объединившихся вокруг Э. Мане. Это Э. Дега, О. Ренуар, А. Сислей, К. Писсарро и другие. Выставка была встречена поначалу отрицательно, но с конца 1880-х приемы импрессионистов были приняты в художественном кругу. Импрессионизм в живописи отличает стремление передачи чисто внешних впечатлений, отсутствие коричневых и землистых лаков и красок, многообразная игра рефлексов и теней. Стремясь к максимальной непосредственности и точности в передаче зримого мира, они стали писать преимущественно на открытом воздухе и подняли значение этюда с натуры, почти вытеснившего традиционный тип картины, тщательно и неспешно создаваемой в мастерской. Импрессионисты внесли в искусство свежесть и непосредственность восприятия жизни, обратились к изображению мгновенных, выхваченных из потока реальности ситуаций, духовной жизни человека, изображение сильных страстей, одухотворение природы, интерес к национальному прошлому. Они неизмеримо расширили возможности изобразительного искусства, открыв не только мир солнца, света и воздуха, но также красоту лондонских туманов, беспокойную атмосферу жизни большого города, россыпь его ночных огней и ритм непрерывного движения. Изменение техники, изменение темпа жизни, урбанизм с его страшной скоростью и кинематографическим мельканием вынудили обескрыленного художника-натуралиста искать новые приемы изображения действительности.

В 1870–1880-е годы формируется пейзаж французского импрессионизма: К. Моне, К. Писсарро, А. Сислей выработали последовательную систему пленэра, создавали в своих картинах ощущение сверкающего солнечного света, богатства красок природы, растворения форм в вибрации света и воздуха.

Пленэр (франц. *plein air*, букв. открытый воздух) - передача в живописи изменений, происходящих в природе в естественных условиях, под действием солнечного света, воздуха и атмосферных явлений. Расцвет пленэрной живописи

падает на XIX в. Особого успеха в пленэризме добились Дж. Констебл в Англии, К. Коро и художники-барбизонцы во Франции, С.Ф.Щедрин и А.А.Иванов в России. Однако самая последовательная и тщательная разработка проблем пленэра принадлежит импрессионистам. Пленэрная живопись, в отличие от работы в мастерской, занимается изучением окружающей среды, рефлексов, цветовых изменений, переходов, нюансов, теней, наблюдаемых на открытом воздухе. Ее основные признаки – светлый колорит, чистый сияющий цвет, ощущение световоздушной среды. В силу самого метода работы на пленэре пейзаж, в том числе городской, занял в искусстве импрессионистов очень важное место.

Работал, в основном, в области пейзажа Клод Моне. Он написал в общей сложности около 200 картин, среди которых – «Завтрак на траве», «Сирень на солнце» и другие. Композицию он сознательно строит таким образом, чтобы картина производила впечатление случайно выхваченного фрагмента из потока жизни. Одним из первых Клод Моне начинает создавать серии картин, в которых один и тот же мотив повторяется в разное время года и суток, при разном освещении и состоянии погоды. Моне стремился показать окружающую его жизнь во всем ее многообразии: игру солнечных бликов на колышущейся глади воды, многолюдную пеструю толпу отдыхающих, которая растворяется в пейзаже и составляет с ним единое целое.

Творческий путь Камиля Писарро (1831–1903 гг.) был очень сложен. Он, как и Моне, последовательно шел по избранному пути. Официальный дебют Писарро начался с представления публике «Пейзажа в Монморанси», и эта картина имела успех. Под влиянием Эдуарда Мане и своих молодых друзей начинает работать на пленэре, последовательно высветляя палитру. Одним из первых он отказался от употребления черной краски. Первоначально главными его сюжетами являются городские и сельские антропогенные пейзажи, уходящие вдаль дороги дилижансы. Он делает эстетически значимой подлинную современную жизнь в её естественности, во всём богатстве и сверкании её красок, запечатлевая видимый мир в присущей ему постоянной изменчивости, воссоздавая единство человека и окружающей его среды. В пейзажах импрессионистов простой, будничной мотив часто преобразуется всепроникающим подвижным солнечным светом, вносящим в картину ощущение праздничности.

Среди импрессионистов также должно быть названо имя Альфреда Сислея (1839–1899 гг.). Он, англичанин, живший во Франции, – самый умеренный среди классиков импрессионизма. Сислей пользовался импрессионистским методом, не увлекаясь его крайностями и не избегая вещественности, чтобы выразить любовь к природе, ее лирическое переживание. Произведениям Сислея, это около 40 картин, присуща особая живописная элегантность. Блестящий мастер пленэра, он умел передать прозрачный воздух ясного зимнего утра, легкую дымку согретого солнцем тумана, бегущие по небу в ветреный день облака. Его гамма отличается богатством оттенков и верностью тонов. Пейзажи художника всегда проникнуты глубоким настроением, отражающим его лирическое в своей основе восприятие природы. Пейзаж Сислея – пейзаж настроения. Его простые по мотивам пейзажи посвящены в основном окрестностям Парижа и природе Иль-де-Франса, обжитой человеком, уютной – предместья, маленькие площади провинциальных городов, берега заливов с домиками и лодками у причала. Трудно поверить, что такой реалист, как Сислей, тоже считался разрушителем

основ – например, он передавал солнечное освещение розовыми тонами. Он пристально вглядывался в небо и с него начинал писать картину – небо придает картине глубину и сообщает движение. Наиболее плодотворный творческий период пришелся на начало 1870-х годов, когда он поселился с семьей под Парижем. Сложившись к началу 80-х годов, манера Сислея впоследствии мало менялась. Сдержанный и застенчивый, сосредоточенный исключительно на работе, художник испытывал мало интереса к декларациям эпатажу. Всецело отдавшись одной живописи, общаясь только с семьей, он ведет полунищее существование, получая ничтожные суммы за свои картины. Поэтичный и тонкий художник, он был недостаточно новатор, чтобы произвести смятение, и недостаточно традиционалист, чтобы угодить публике. Он умер на исходе века, так и не дождавшись луча славы, в небольшом городке Морэ. По иронии судьбы после смерти Сислея цены на его произведения сразу поднялись в несколько раз.

После войны 1914 года и революции 17 года после краха буржуазии в Европе замечается резкий поворот от импрессионизма к экспрессионизму, переход от пассивного отображения мира в той или иной характерной черте к выражению внутренней жизни художника, стремящегося преодолеть кровавый кошмар действительности. Вместе с тем импрессионизм и постимпрессионизм - это два последовательных временных этапа перелома, который положил рубеж между искусством Нового и Новейшего времени. Импрессионизм, с одной стороны, завершает развитие всего после ренессансного искусства, ведущим принципом которого было отражение окружающего мира в зрительно достоверных формах самой действительности, а с другой – является началом крупнейшего после Ренессанса переворота в истории изобразительного искусства, заложившего основы качественно нового его этапа – искусства XX века.

ЯЗЫК КРАСОТЫ**Е.А. Газеева, Т.И. Яковлева***Томский государственный университет*

Междисциплинарность является характерной особенностью развития современной науки в целом. Такая тенденция, выражающаяся в тесном взаимодействии различных научных направлений, ведет к достижению целостного мировидения. В этом контексте пограничное состояние лингвистики, феномен «лингвистики на границах» вызывает особый интерес; все большую актуальность приобретает ее диалог с другими дисциплинами гуманитарного направления. Эта потребность лингвистов в научном диалоге обусловлена сложностью постижения природы Языка, его глубиной и многогранностью. Интересным представляется рассмотрение взаимодействия лингвистики и эстетики; их диалог формирует особое проблемное поле для исследований, объектом которых становится эстетическое измерение языка.

Язык изначально представляет собой эстетическое явление, так как является творческим самовыражением человека, способом восприятия и выражения Красоты Мира. Еще В. Гумбольдт обратил на это внимание: «Язык, подобный самой природе, представляется человеку – в отличие от всего уже познанного и продуманного им – неисчерпаемой сокровищницей, в которой дух всегда может открыть что-то еще неизвестное, а чувства – всегда по-новому воспринять что-то еще не прочувственное...» [1. С. 82].

Стоит особо отметить, что его лингвофилософская концепция рождалась в эпоху открытия эстетики как самостоятельной науки, эстетических исканий Гете, Шиллера, Канта, появления великих классических «эстетик», эстетических трудов Шеллинга, Гегеля, сформировалась в научном диалоге.

Наш современник, авторитетный специалист в области эстетики В.В. Бычков обозначил мировосприятие Человека особой метафорой – «эстетическая аура бытия» [2. С. 11]. Язык способен «воспринять» эстетическую ауру бытия и выразить всю полноту чувств человека, гармонию с миром в его истинной красоте. Все это становится возможным только в процессе обретения эстетического опыта, суть которого – в творчестве и эстетическом созерцании, основанном на особой интуиции мировой гармонии, которая изначально присуща человеческой природе [2]. При этом, «интуиция – непосредственное созерцание познающим субъектом самого бытия в подлиннике, а не в виде копий, символов, конструкций, производимых рассудком», – отмечал русский философ Н.О. Лосский [3. С. 35]. Таким образом, с точки зрения эстетики, Язык есть выражение мира в смысле явления его прекрасного лика в Слове. Всю полноту эстетического миропереживания передает язык.

«Язык усиливает наши впечатления от красоты в природе... нет в человеческом сердце таких глубин, такой тонкости, такой широты, чтобы они не могли

перейти в язык и проявиться в нем...», – писал Гумбольдт [4. С. 101]. Так язык выступает не только в качестве способа, средства выражения эстетического переживания, но и сам становится объектом исследовательского «внимания» эстетики. «Художественная красота языка не есть его случайное украшение; как раз наоборот она есть необходимое следствие, вытекающая из всей его сущности... ибо внутренняя работа духа только тогда достигает высочайших вершин, когда ее пронизывает чувство прекрасного» [1. С. 109].

Язык, восприимчивый к Красоте, сам становится «прекрасным», приобретая метафоричность, образность, художественную выразительность. В наибольшей мере это характерно для языка искусства, точнее искусства как особого языка выражения Красоты. Искусство как творческий акт тоже является языком. Через искусство человек соприкасается с прекрасным и делится своим эстетическим опытом посредством символов, образов. В недавно опубликованной работе В.В. Бычков рассуждает о символическом языке искусства и шире – о символизации как общении. «Символизация понимается как диалогический процесс «творчества – восприятия-сотворчества», в центре которого находится художественный символ, и сквозь него «просвечивает» глубинный смысл символизируемого (метафизической реальности), которое само обретает полную актуализацию только в художественном символе» [4. С. 81]. В свое время Г.-Г. Гадамер отметил, что прекрасное в природе и прекрасное в художественном произведении различны, так как язык искусства предполагает прирост смысла в самом произведении [5. С. 258]. Эта мысль также прослеживается в работе У. Эко «История красоты»: «...искусство может изображать природу красиво, даже когда она сама по себе опасна или отвратительна» [6. С. 10]. Так язык является результатом «эстетического», «художественного» постижения Человеком Мира, пониманием и переживанием Красоты Мира и способом передать Другому ощущение Красоты, сообщить о Красоте.

На примере творчества австрийского художника Густава Климта можно проследить, что «эстетические» смыслы могут быть переданы самыми разнообразными художественно-выразительными средствами языка живописи. Картина «Поцелуй», написанная в 1908 году, – яркий пример того, как художник с помощью языка искусства передает личный эстетический опыт жизни. Так, золотой цвет, использованный для написания картины, создает особую атмосферу возвышенности и бесконечности Мира Совершенной Красоты, в которую погружены герои картины, слившиеся в едином поцелуе. Также примечательно использование Климтом цветочного орнамента для создания женского образа, пропитанного «чувственной» красотой, который символически выражает связь женского начала и Природы. «Красота женщины, возвеличенная золотым великолепием и богатством красок, позволила Климту воссоздать славу утерянного рая, где человек, осужденный на мимолетное цветение, может пережить моменты наивысшего блаженства, прежде чем он снова исчезнет в вечном круговороте природы» [7. С. 91]. Язык становится некой творящей, «пре-образующей» силой, которая движет художником и направляет его кисть. Слово, изначально дарованное человеку, заключает в себе триаду абсолютных ценностей, таких как Истина, Добро и Красота, лежащих в истоке сотворения мира. Слово – есть фундаментальное основание человеческого бытия, от него зависит то, как человек воспринимает мир, его красоту. Более того, красота объекта становится возмож-

ной только при восприятии ее человеком, а значит, язык, в основе которого лежит Слово, есть сама возможность существования красоты в мире.

Таким образом, рассмотрение языка с эстетической точки зрения позволяет понять, что язык дает человеку возможность постижения сущностных основ бытия, обретения гармонии с миром, связи с универсальным, вечным, божественным. Говоря на Языке Красоты, человек говорит на «родном» языке Мира, что присуще только подлинно творческим людям, постоянно пребывающим в поиске Прекрасного.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гумбольдт В.* Избранные труды по языкознанию / общ. ред. Г.В. Рамишвили. М. : Прогресс, 1984. 397 с.
2. *Бычков В.В.* Эстетическая аура бытия. Современная эстетика как наука и философия искусства. М. : Изд-во МБА, 2010. 783с.
3. *Лосский Н.О.* Мир как осуществление красоты. Основы эстетики. М. : Прогресс-Традиция, 1998. 416 с.
4. *Бычков В.В.* Символизация в искусстве как эстетический принцип // Вопросы философии. 2012. № 3. С. 81–91.
5. *Гадамер Г.-Г.* Актуальность прекрасного / пер. с нем., послесловие и комментарии В.С. Малахова, В.В. Бибикина. М. : Искусство, 1991. 366 с.
6. *Густав Климт, 1862–1918: [Альбом] / Жиль Нере ; пер. с англ. Е. Калмыкова ; науч. ред. И. Тучков.* Москва : Арт-Родник ; Кельн : Taschen, 2000. 96 с.
7. *Логический анализ языка. Языки эстетики / отв. ред. Н.Д. Арутюнова.* М. : Индрик, 2004. 720 с.

**РЕЦЕПЦИЯ ГОРАЦИЯ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX–XXI вв.****М.В. Гончарова, С.Ю. Суханова***Томский государственный университет*

Рецепция мировоззрения, творчества, личности и поэтики Горация широко распространена в русской поэзии второй половины XX–XXI вв. и имеет различный характер выражения: цитаты, переводные цитаты, аллюзии, реминисценции, использование принципов поэтики Горация.

Цель данной статьи – продемонстрировать частотность и разнообразие рецепции гораціанского наследия в русской поэзии второй половины XX–XXI вв.

Восприятие образа Горация встречается в стихотворениях М. Амелина И. Бродского, Б. Кенжеева, А. Кушнера, В. Уфлянда. Во всех произведениях образ Горация сопровождается повышенной оценочностью и осмысливается поэтами прежде всего в контексте размышлений о смерти и надежде на поэтическое бессмертие.

В стихотворении Б. Кенжеева «В чистом поле торчу, как перст» Гораций становится символом поэтического бессмертия, статичным образом и частью утопии античного мира. Произведение И. Бродского «На смерть Т.С. Элиота» состоит из трех частей, в последней из которых автор размышляет о посмертной памяти. Образ Горация в этом произведении тоже связан с темой бессмертия, но в отличие от стихотворения Б. Кенжеева Гораций представляется лирическому субъекту живым человеком, а не символом: «Будет помнить каждый знак, как хотел Гораций Флакк» [2]. И. Бродский обращается не только к личности Горация, но и к его творчеству и прежде всего к оде «К Мельпомене». О творчестве рассуждает и А. Кушнер. Гораций появляется в стихотворении «В полуплаще, одна из аонид...» в ряду других поэтов, к образам которых обращается автор, рефлектируя над собственным творчеством и соотнося его классической поэзией. Гораций представляется лирическому субъекту как один из поэтов, чье творчество является эталоном. В произведении «Я скверные видел картины» А. Кушнера образ Горация появляется в качестве ложной номинации адресата, в ироническом контексте: «Подумаешь, тоже Гораций!». Этим подчеркивается высокая оценка в сознании лирического субъекта личности и творчества Горация, и пренебрежительная номинация подчеркивает невозможность быть похожим на него. Лирический субъект, обличая адресата, апеллирует не только к личности римского поэта, но и к оде «К Мельпомене» Горация: «Твой бронзовый памятник – дым» [5]. Гораций значим в этом стихотворении тоже как бессмертный поэт, приблизиться к которому адресату не дано.

В произведениях М. Амелина и В. Уфлянда образ Горация снижается, вводится в современную действительность. У В. Уфлянда Гораций появляется на фоне реалий современной действительности. Стихотворение носит игровой

характер, оно окрашено иронией, автор использует разговорную лексику. Стихотворение посвящается И. Бродскому и является сниженным вариантом панегирика. Во всех названных произведениях образ Горация встречается в тексте, исключение составляют произведения С. Завьялова и «Подражание Горацию» И. Бродского, а также «Горацианская ода на возвращение Кромвеля из Ирландии», которая является его переводом.

Цитаты и переводные цитаты из произведений Горация встречаются в творчестве М. Амелина, И. Бродского, С. Завьялова, И. Иртеньева, Б. Кенжеева, Т. Кибирова, Ю. Левитанского, Ю. Мориц, О. Седаковой, В. Соколова, Е. Шварц, М. Щербакова.

Ода Горация «Ad Leucoпоен» трансформируется и осмысливается в одноименном произведении М. Щербакова. Автор обращается к оде Горация, рассматривая его произведение и связанные с ним мировоззренческие установки, и в некоторых частях стихотворения предлагает свой вариант перевода отрывков из оды античного поэта. Знаменитая цитата из этой оды «К Левконое» осмысливается в стихотворении И. Иртеньева «Клеветнику», но автор переводит горацианский призыв, приближая его к разговорному языку обыденности: «лови момент». В похожих интонациях автор обращается и к теме поэтического бессмертия, к образу памятника: «свою завистливую ногу/ на мой гранитный постамент» [4].

Неоднозначно интерпретирует «золотую середину» Горация В. Соколов. Она, с одной стороны, обытовлена и воспринимается как устойчивое выражение, не связанное с мировоззрением Горация, а с другой – осознается как этический принцип, что отсылает к горацианскому пониманию «золотой середины».

Стихотворение Ю. Мориц апеллирует к «Посланию к Нумицию» Горация и является обыгрыванием афоризма «Nil admirari» («Ничему не дивиться»). Гораций считает, что этот принцип помогает обрести гармонию и счастье: «Сделать, Нумиций, счастливым себя и таким остаться / Средство, пожалуй, одно только есть: «Ничему не дивиться» [2]. Гораций видит счастье в уравновешенности, отсутствии «трепета сердца» и страха. Ю. Мориц рассуждает о другом. Отсутствие удивления она заменяет невозможностью быть в чем-то уверенным: «Кто может быть в чем-то уверен?./ Никто. Никогда. И ни в чем» [3]. Миропонимание стихотворения Ю. Мориц непрочен и зыбок, лирическое сознание находится не столько в поисках счастья или опоры, сколько рассуждает о том, что опору найти невозможно и рок неотвратим.

Размышления о смерти, жизни и творчестве продолжают в произведении Е. Шварц «Хомо Мусагет (Зимние музы)», эпиграфом к которому является цитата из оды Горация «К Каллиопе». Гораций в своей оде обращается к музам, рядом с которыми он способен «смело пуститься по бурному Босфору» [4]. Для Горация Музы – защитники. Лирическое сознание произведения Е. Шварц тоже неоднократно обращается к Музам. Но для нее они – единственные, кто остался, в то время как все боги умерли. Музы – вечные образы и одновременно символы творчества. То, что музы живы, для лирического субъекта Е. Шварц может означать возможность поэтического бессмертия, а также и актуализируется непреходящий смысл творчества.

Рефлексии о творчестве и обращение к музе разворачиваются в стихотворении Б. Кенжеева «И рассуждал бы связно, да язык мой...», в котором выстра-

ивается параллель с одой Горация «К Мельпомене». Но если Гораций осознает значимость прожитой жизни и знает, что его творчество станет бессмертным, в лирическом сознании Б. Кенжеева эти установки переворачиваются. Лирический субъект чувствует, что «дар оскудевает», рифма становится «тощей». То есть творчество замыкается в двух фразах – то «я тебя люблю», то «весь я не умру». Для лирического сознания это темы, которым посвящено множество стихотворений, темы, о которых рассуждают все поэты, и в этом контексте собственное творчество поэт не выделяет, видя в нем лишь повторение уже сказанного. Аппелляция к оде Горация подчеркивается еще и обращением к латинскому языку («дифтонгов в русском нет»), а также образу Италии. Цитата из оды Горация осмысливается через стихотворение А.С. Пушкина, но, несмотря на эту опосредованность, Б. Кенжеев актуализирует смыслы, заложенные в горацанской оде, хотя и трансформирует их.

Реминисценции распространены не менее, чем цитаты. Они встречаются в творчестве М. Амелина, И. Бродского, Е. Винокурова, Б. Кенжеева, Н. Рубцова, О. Седаковой.

Комплекс смыслов, значимый в поэтическом мире Горация, осмысливается в стихотворении Б. Кенжеева «Как славно дышится-поется!». Поэт апеллирует к оде Горация «К Левконое», но на фоне осознания быстротечности жизни в лирическом сознании выстраиваются размышления о судьбе поэта и возможности поэтического бессмертия.

Произведение И. Бродского «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» посвящено любовному сюжету, и отсылка к памятнику Горация значима как итог этого сюжета. Однако образ памятника у И. Бродского значительно трансформируется по сравнению с горацанским. Он не только становится стеклянным («воздвиг бы я не камень, но стекло»), но и обретает новые смыслы, становясь символом любви, разлуки, памяти: «как воплощение гудбая/ и взгляда, проникающего сквозь» [2].

Знаменитая «золотая середина» Горация осмысливается в произведении М. Амелина «Стихи ли слагаю, Венеру...». В отличие от стихотворения В. Соколова «золотая середина» не названа, однако мировоззренческие принципы Горация, рефлексии по поводу которых нет у В. Соколова, актуализируются в произведении М. Амелина. Соразмерность является жизненной установкой лирического субъекта М. Амелина, и она, в отличие от оды Горация, изначально присуща ему, а не является предметом сознательно выстраиваемой линии поведения. «Золотая середина» воспринимается лирическим субъектом не как идеал, к которому необходимо стремиться, а как принцип, изначально присущий носителю лирического сознания.

Обращения к поэтике Горация представлены несколькими примерами – «Ars poetica» Т. Кибирова и Ю. Левитанского, «De arte poetica» О. Седаковой, «Подражание Горацию» И. Бродского, «Эклога» Т. Кибирова.

Т. Кибиров и Ю. Левитанский, обращаясь к «Науке поэзии» Горация, излагают свои взгляды на поэзию. Но если для Т. Кибирова поэзия, прежде всего в окружающем мире, на красоту которого он обращает внимание читателя, то Ю. Левитанский рассуждает о назначении поэта в современном мире. Поэзия для него является восстановлением забытого: «Все стихи однажды уже были.../ Нам восстановить их предстоит» [6]. Содержание «Науки поэзии» Горация не затра-

гивается в произведениях Т. Кибирова и Ю. Левитанского, но паратекст ориентирует именно на Горация и его взгляды на поэзию. Для Горация художественное произведение прежде всего должно быть гармонично, соразмерно. Этому принципу подчиняется не только форма произведения, но и авторские установки: «Взявшись писать, выбирай себе задачу по силам!» [1]. Поэзия, по мнению Горация, должна избегать посредственности и мелочей. Гораций приходит к выводу, что и талант, и наука неразрывно связаны. Все эти размышления не становятся предметом рефлексии Т. Кибирова и Ю. Левитанского, однако их произведения апеллируют к установке Горация описать, чем для него является художественное произведение и по каким правилам оно создается.

Еще один вариант рецепции «Ars poetica» Горация представлен в произведении О. Седаковой «De arte poetica». О. Седакова осмысляет не только «Науку поэзии» Горация, но и его мировоззрение и творчество: «все двинулось, от счастья очумев,/ как «все пройдет», горацийев напев» [7]. Поэзия в произведении О. Седаковой рефреном называется «большой вещью», поэзия для лирической героини становится «всем» – «и что я пропадаю,/ и что мой разум ныл и голодал...» [7]. Хотя паратекст задает установку на осмысление поэтики Горация, О. Седакова апеллирует к его мировоззрению и творчеству, рассуждая, чем для нее является поэзия, а затем размышляя о жизни и обращаясь к ней. Осознание краткости жизни выстраивает параллели с одой Горация «К Левконое». В лирическом сознании поэзия становится опорой, тем, что способно преодолеть смерть: «Она сплет, когда нас отплет» [7]. Таким образом, рефлексии о возможности поэтического бессмертия тоже ориентируют на мировоззрение Горация.

Обращения к Горацию в современной русской поэзии широко распространены и имеют многообразные способы выражения: переводы, цитаты, аллюзии и реминисценции. В каждом произведении они играют определенную роль – миромоделирующую, сюжетостроительную, орнаментальную и др. Больше всего распространены обращения к творчеству и мировоззрению Горация, которые встречаются в тексте и паратексте, в оригинальном и переводных вариантах. Рецепция поэтики Горация менее распространена, однако, упомянутые произведения не исчерпывают обращений к поэтике и творчеству Горация в современной русской поэзии.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Амелин М.* На потеху следопытам // Знамя. 2000. № 11. URL: <http://magazines.russ.ru>
2. *Бродский И.А.* Бог сохраняет все. М. : МИФ, 1992. 302 с.
3. *Иртенев И.* URL: <http://irteniev.msk.ru>
4. *Квинт Гораций Флакк.* Оды, сатиры, эподы, послания / пер. с латинского. М. : Художественная литература, 1970. С. 384.
5. *Кушнер А.С.* Таврический сад. Л. : Советский писатель, 1984. 103 с.
6. *Левитанский Ю.Д.* Избранное. М. : Художественная литература, 1982. 559 с.
7. *Мориц Ю.П.* По закону – привет почтальону. М. : Время, 2006. 572 с.
8. *Седакова О.А.* Путешествие волхвов. М. : Логос, 2001. С. 123.
9. *Уфлянд В.* URL: <http://www.ironicpoetry.ru>

**ВОЗМОЖНОСТИ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ КОРПУСОВ
ТЕКСТОВ В МАШИННОМ ПЕРЕВОДЕ****Ю.А. Гроо***Томский государственный педагогический университет*

Исследование области машинного перевода как части компьютерной лингвистики началось в 1960-х годах в результате компьютерной революции, когда компьютер вышел на первое место как новый канал связи [1. С. 188]. Машинный перевод – это перевод текста с одного языка на другой с помощью специальной программы для компьютера по заранее составленным алгоритмам. Под алгоритмом здесь понимается определенная последовательность формальных действий, выполнение которых позволяет перейти от фразы на исходном языке к ее переводному варианту на другом языке [2. С. 9].

Перевод текстов – задача, которая до сих пор не имеет однозначного алгоритма решения. Многие действия, которые выполняет человек в процессе перевода текста, неясны, и это создает огромные трудности в ходе построения алгоритмов машинного перевода. Тем не менее, большинство специалистов по переводу отмечают, что в процессе перевода текста выполняется следующая последовательность действий: постижение текста на исходном языке; интерпретация текста на исходном языке; перевыражение текста исходного языка и создание текста на переводном языке [3. С. 79].

Впервые осуществила и продемонстрировала возможности машинного перевода компания ИВМ совместно с Джорджтаунским университетом 7 января 1954 г. Он прошел в Нью-Йорке, в штаб-квартире корпорации ИВМ и впоследствии был назван «Джорджтаунским экспериментом». Целью эксперимента было привлечение общественного и правительственного внимания к проблеме финансирования развития систем машинного перевода.

Система машинного перевода – это компьютерная программа, включающая в себя два основных компонента:

1) двуязычные словари, снабженные необходимой грамматической (морфологической, синтаксической и семантической) информацией для обеспечения передачи эквивалентных, вариантных и трансформационных переводных соответствий;

2) алгоритмические средства грамматического анализа, реализующие какую-либо из принятых для автоматической переработки текста формальных грамматик [4].

Следует отметить, что машинный перевод осуществляется компьютером самостоятельно, без вмешательства человека. Человек здесь, как правило, в той или иной мере участвует в подготовке текста для машинного перевода или в его «доведении» до удобочитаемого вида.

Системы машинного перевода делятся на четыре категории:

1) системы перевода, основанные на грамматических правилах, которые в свою очередь подразделяют на следующие виды:

а) системы перевода, основанные на правилах, описывающих языковые структуры и их преобразования (*rule-based machine translation*);

б) системы перевода, ориентированные на пару языков (исходный и переводной языки), которые преобразуют структуры исходного языка в грамматические конструкции переводного языка (*transfer-based machine translation*);

в) системы промежуточного описания смысла (*interlingual machine translation*);

г) системы перевода, основанные на последовательном переводе каждого слова с исходного языка на переводной язык (*dictionary-based machine translation*);

2) статистические системы перевода, основанные на поиске наиболее вероятного перевода предложения с использованием данных, полученных из двуязычной совокупности текстов (*statistical machine translation*);

3) системы перевода, основанные на сравнении параллельных текстов (*example-based machine translation*);

4) гибридные системы, сочетающие преимущества вышеназванных систем [5].

На сегодняшний день результаты, которых смогли добиться в данном направлении, позволяют значительно облегчить и ускорить работу с текстами. Конечно, трудности все еще существуют, например, машинный перевод художественных текстов все еще далек от идеального, но это лишь подчеркивает необходимость дальнейшего его изучения.

Одним из перспективных направлений в работе над усовершенствованием систем машинного перевода является привлечение методов корпусной лингвистики: автоматизированное извлечение информации, обучение на основе данных, текстовые поиски в крупномасштабных корпусах с использованием методов обработки естественного языка. В таком случае корпус текста используется в качестве первого компонента системы компютерного перевода.

Корпусная лингвистика – раздел компьютерной лингвистики, занимающийся разработкой общих принципов построения и использования лингвистических корпусов с использованием компьютерных технологий [6. С. 5].

Под названием лингвистический корпус текстов понимается большой, представленный в электронном виде, унифицированный, структурированный, размеченный, филологически компетентный массив языковых данных, предназначенный для решения конкретных лингвистических задач. В понятие «корпус текстов» входит также система управления текстовыми и лингвистическими данными (корпус-менеджер) [6. С. 5].

Лингвистические корпусы текстов стали появляться в 60-е гг. прошлого столетия. Первый такой корпус был создан У. Френсисом и Г. Кучера в 1963 при Брауновском университете США. Этот корпус был спроектирован как набор из пятисот двухтысячсловных прозаических печатных текстов американского варианта английского языка. Тексты принадлежали пятнадцати наиболее массовым жанрам англоязычной печатной прозы США. Затем, уже с первой половины 90-х гг. корпусная лингвистика окончательно сформировалась как отдельный раздел науки о языке, тесно взаимодействующий с компьютерной лингвистикой, использующий ее достижения и, в свою очередь, обогащающий ее.

Многообразие лингвистических корпусов определяется многообразием исследовательских и прикладных задач, для решения которых они создаются, и различными основаниями для классификации. В основании классификации корпусов могут лежать разные признаки, такие как: тип данных (письменные, речевые, смешанные); язык текстов; количество языков; специфика произведения (литературные, диалектные, разговорные, терминологические, смешанные); жанр; доступность; назначение; динамичность (динамические/мониторные, статические); разметка (размеченные, неразмеченные); характер разметки (морфологические, синтаксические, семантические, просодические); объем текстов; хронологический аспект; общность (общие, одного писателя); структура (центральные и архивные, ядерные и периферийные) [6. С. 15].

Лингвистическая информация из корпуса извлекается при помощи специальных компьютерных программ. Помимо того, что в рамках компьютерной лингвистики было создано немало программ, осуществляющих компьютерную обработку естественного языка, учеными не был обойден стороной и анализ корпусов, в том числе, вероятностные средства автоматической грамматической и синтаксической разметки, и средства, базирующиеся на правилах [7].

Для поиска и извлечения информации из корпуса используется некоторое количество довольно стандартных процедур. Самый простой формат отображения информации о корпусе — это списки. Списки могут быть разных типов — от глоссариев до конкордансов [7].

Глоссарии формируются на основе списка слов, содержащихся в исследуемом тексте. Многие программы создают лемматизированные списки, в которых разные грамматические формы слова показаны, как одно слово. Например, *goes* и *will go* будут показаны в одной строке с *go*. Иногда программа позволяет создать список не только по словам, но и по словосочетаниям из двух или трех слов. Часто списки отсортированы по частоте встречаемости слов или по алфавиту.

Полученные списки предоставляют большое количество информации об употреблении слов в тексте. К примеру, наиболее частотными словами в английском языке окажутся слова, соответствующие средним значениям для английского языка (*a, the, is*), а также ключевые слова текста.

Для того чтобы снять полисемию и неоднозначность грамматического класса слова, нужно учитывать контекст, что приводит нас к следующему типу списков, построенных на базе корпуса текста — конкордансу. Конкорданс — это не просто список слов или словосочетаний, но так же и их контекст. Он позволяет увидеть все проявления конкретного слова в тексте.

Можно видеть, что конкордансы чрезвычайно полезны для изучения коллокаций. Мы можем искать типичные случаи употребления слов в одной коллокации, что также может использовать и система машинного перевода: выбирать для перевода те слова из возможного списка синонимов, которые чаще встречаются в различных коллокациях.

Корпус дает описание того, как слова и выражения реально используются в языке в целом или в конкретной предметной области. Поэтому поиск данных в корпусе позволяет по любому слову построить конкорданс, необходимый для правильного сочетания слов. Корпусы могут использоваться для получения различных справок и статистических данных о языковых и речевых единицах [6. С. 6]. Система машинного перевода, неспособная понимать значения слов и воз-

возможность их сочетания, может находить примеры слов и выражений в употребляемом контексте в корпусе и подбирать наиболее подходящие варианты сочетания слов.

Таким образом, использование лингвистических корпусов при машинном переводе текста позволяет повысить качество перевода. Конечно, системы машинного перевода не должны основываться исключительно на информации, извлеченной из корпуса. Необходимо, чтобы учитывались слова и структуры, найденные вне корпуса, если становится очевидным, что они могут появляться в текстах той же предметной области.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Маслова В.А.* Современные направления в лингвистике: учебное пособие для студентов высших заведений. М. : Академия, 2077. 272 с.
2. *Азимов Э.Г., Щукин А.Н.* Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М. : ИКАР, 2009. 448 с.
3. *Зубов А.В., Зубова И.И.* Информационные технологии в лингвистике : учебное пособие для студентов лингвистических факультетов высших учебных заведений. М. : Академия, 2004. 208 с.
4. *Машинный перевод* // Энциклопедия Кругосвет. Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия. 2012. URL: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/mashinni_perevod.html (дата обращения: 21.04.2012).
5. *Глоссарий* // PROMT – Разработка решений для автоматизированного перевода. 2012. URL: <http://www.promt.ru/company/technology/glossary> (дата обращения: 25.03.2012).
6. *Захаров В.П.* Корпусная лингвистика : учебно-методическое пособие. СПб. : СПбГУ, 2005. 48 с.
7. *Кутузов А.Б.* Курс «Корпусная лингвистика» // Лекция 7. Извлечение информации из корпуса. 2012. URL: http://tc.utmn.ru/files/corpus_7.pdf (дата обращения: 21.04.2012).

ВЕНЕЦИАНСКОЕ НАСЛЕДИЕ ИОСИФА БРОДСКОГО**Н.А. Евдокимова***Томский государственный университет*

Рубеж XX–XXI столетий ознаменован глубоким кризисом Культуры, возможной утратой культурной памяти, влекущей за собой разрыв между культурными идеалами прошлого и новыми ценностными ориентирами человека. В условиях духовно-нравственного кризиса высокие идеалы не выдерживают «проверки» реальной жизнью, утрачивается значение и смысл, вложенный в них предыдущими поколениями. Творческое начало покидает культуру, растёт пренебрежение к этическим нормам, начинается духовная деградация. В этой связи проблема переоценки ценностей приобретает особую актуальность. Действительно, переосмысление ценностных ориентиров человечества может послужить реальным основанием для выхода из затянувшегося кризиса мировой культуры.

Данная статья посвящена утверждению непреходящего значения вечных ценностей человечества, таких как «красота», «любовь», «жизнь», «родина», «гуманизм», в творчестве выдающегося писателя, поэта, эссеиста, драматурга и переводчика XX века Иосифа Бродского. Иосиф Бродский, обладая тонким поэтическим даром, уловил самое начало кризиса Культуры, выделил общезначимое для неё смысловое ядро, на основе которого может быть предпринята попытка Возрождения Культуры.

Размышления об истоке творчества и вечных ценностях Человечества выражены во многих произведениях Бродского. Однако особое внимание поэта привлек образ Венеции. Многие выдающиеся историки культуры занимались исследованием «венецианского мифа» поэта [1. С. 20–27], однако, в их работах в большей степени затронут историко-биографический аспект. В связи с этим представляется важным рассмотреть аксиологическую составляющую венецианского наследия поэта, т.к. Венеция сыграла огромную роль в ценностном осмыслении жизни и творчества Иосифом Бродским.

Впервые приехав в «водный город», поэт пишет стихотворение «Лагуна», [2. С. 224] первые же строки которого намеренно содержат глубокий культурологический подтекст, «погружая» читателя в глубину памяти Культуры. В Венеции, всем существом своим воспринимая Красоту, поэт как будто весь превращается в «глаз». Эта тема созерцания Красоты и узрения её сущности полностью охватывает эссе «Watermark» - последнюю книгу Бродского, посвященную рождественским путешествиям поэта и глубокому переживанию Красоты в мире.

Джон Апдайк писал о «Watermark»: «Восхищает отважная попытка добыть драгоценный смысл из жизненного опыта, превратить простую точку на карте в некое окно на вселенские условия существования, из своего хронического туризма выделить кристалл, грани которого отражают всю жизнь, с изгнанием и нездоровьем, поблескивающими по краям тех поверхностей, чье прямое сверкание есть красоты в чистом виде» [3. С. 250].

Название эссе, навеянное Бродскому самим духом Венеции, выражает особое мироощущение, возникающее в этом городе, неизбежно уходящем под воду. Построенная на разветвлениях канала, с момента рождения Венеция уплывает в небытие, сохраняя при этом свой первозданный облик эпохи Возрождения. Облик «конца прекрасной эпохи» становится символом её постепенной утраты. Отсюда и особое эстетическое понимание Венеции Бродским как города вечной красоты, смерти и смерти красоты [2. С. 229].

Глубокая близость поэтической души Бродского духу Венеции ощущается им сразу по прибытию в город: «I was smitten by a feeling of utter happiness...» [4. С. 13]. Происходит символическое возвращение в Италию – «вечное возвращение» к идеалам и ценностям Культуры. Будучи подлинной родиной поэта, Венеция ассоциируется с домом, «с теплом в его сердечном смысле» [1. С. 122], с Россией, давно оставленной им, но не оставившей его и за пределами своих границ. То и дело появляющиеся в описании города реплики с русскими словами выражают глубокую тоску поэта по родному языку, способному передать все возможные оттенки, все нюансы настроения, всю полноту сердца. «Дом – это место, где тебе не задают лишних вопросов. Там никто их не задает, там никого нет, там только я», – спустя семь лет признался Бродский [5. С. 671]. Россия и Венеция оказываются связанными для поэта незримой нитью: родина, которая дала миру Нобелевского лауреата и родина, которой принадлежит его душа. Венеция – город совершенства Красоты, предел и одновременно исток человеческого существования, место единения души и божественного начала. В этом контексте вполне уместно перезахоронение поэта на венецианском кладбище Сан-Микеле. «Венеция – идеальное место, чтобы похоронить Бродского, поскольку Венеция нигде» [3. С. 284]. Зимняя Венеция – город вне времени и вне пространства, город, существующий в том же прекрасном облике, что и века назад. В этом городе, буквально основанном на античных идеалах, особенно остро чувствуется утрата вечной, первозданной Красоты, и потому сохранение облика города приобретает всемирное общекультурное значение.

Единство двух вышеозначенных смысловых моментов – сохранения и одновременно утраты вечных ценностей и прекрасного облика – создают целостный образ Венеции, выявляют истинную сущность и высший замысел города. Чем больше человек «прикасается» к духу города, тем меньше он принадлежит сам себе. Воды Венеции являют образ бесконечного течения времени в гераклитовом смысле, времени, неподвластного метаморфозам человеческого бытия и безвозвратно уходящего все так же, как и сотни лет назад. «Это та же вода, что несла крестноносцев, купцов, мощи святого Марка» [5. С. 639].

Поэта интересует, на первый взгляд, внешнее проявление Прекрасного [5. С. 611]. Бродский справедливо считает, что человек, прежде всего, наделён даром «видеть» Красоту. Именно «видение» играет главную роль в восприятии объекта. Действительно, корень этого слова происходит от латинского «video», что означает не только «видеть», но и «обладать чувством зрения, быть зрячим, воспринимать, ощущать, чувствовать» и даже «слышать». Весь спектр значений вкладывает Бродский в понятие «видения» Красоты. Поверхность – первое, что воспринимает человек, первое, до чего дотягивается его глаз. Внешняя сторона лучше всяких слов говорит о содержании объекта [4. С. 13]. «Поверхностное» влияние господствует над всем, что принадлежит Венеции: архитектура, ландшафт, произведения

искусства, сувенирные лавки и даже люди. Все становится объектом эстетического созерцания, не менее глубокого, чем переживание красоты сердцем.

Но эта «поверхность» – только одна сторона многогранного творчества Бродского, своим «глазом» умевшего ухватить в «поэтическом мгновении» всю глубину переживаний и красок. Несмотря на то, что поэт довольно часто говорит о чисто внешнем восприятии красоты, «глаз» является именно внутренним органом поэта, только глаз способен к «узрению» сущности Венеции, её первоосновы. Самоцель Венеции – быть замеченной, быть оцененной «глазом» наблюдателя, быть местом средоточия прекрасного, уходящего в никуда, но неизменно возвращающего к своему истоку.

Чувство постоянной утраты красоты, неотъемлемое от Венеции, обращает в незначительное все за своими пределами. Вневременное существование Венеции стирает следы «временного» пребывания человека. Каждый человек, становится единым целым с этим городом, проникая в его душу, в «пейзаж, способный обойтись без меня» [4. С. 171]. Но сохраняя свою изначальную целостность, своей водной гладью унося в небытие все следы незнакомцев, Венеция оставляет неизгладимый след в душе каждого из них. Так приходит понимание быстротечности жизни, «преходящности» всего земного, «временности» человека, одновременно с чувством Вечности Красоты и «всевластия» Времени.

«Глаз» открывается именно в Венеции, в городе, оторванном от цивилизации и технического прогресса, где человек неизменно погружается во всеобщую и первозданную красоту, изначально неуловимую, в поисках которой люди путешествуют по миру. Таково, например, путешествие в Стамбул, во время которого Бродский ищет святую, вечную, неподвластную разрушающему воздействию времени Красоту, и не находит того ощущения, свойственного Венеции, с ее вечно умирающей, но вечно живой культурой. «Культура умирает только для какого-то конкретного человека. Говорить о смерти культуры – значит быть солипсистом, для которого существует только реальность его сознания» [5. С. 424], – вспоминает Бродский. Очевидно, что для Бродского смерть культуры невозможна, а её кризис – всего лишь веха на пути к новому Возрождению. Несмотря на невозможность смерти культуры, венецианский миф, достаточно распространенный не только в русской, но и мировой культуре, неизменно связан с гибелью Красоты и подлинного гуманизма [1. С. 260–285].

Тема смерти культуры, красоты и смерти красной нитью проходит через «Watermark» – последнюю книгу Бродского, выразившую весь многолетний творческий опыт поэта-изгнанника, всю «тоску» и надежду странника. Здесь выразилось «невыразимое» – познание красоты внутренним оком. И вслед за этим выражением пришло предельное понимание жизни и её смысла. Ещё в молодости Бродский поклялся выбраться из родных трущоб, и непременно поехать в Венецию, наслаждаться жизнью и красотой этого города, а затем покончить с собой, не сумев умереть в Венеции от естественных причин: «And I vowed to myself that should I ever get out of my empire, should this eel ever escape the Baltic, the first thing I would do would be to come to Venice, rent a room on the ground of some palazzo so that the waves raised by passing boats would splash against my window, write a couple of elegies while extinguishing my cigarettes on the dump stony floor, cough and drink, and, when the money got short, instead of boarding a train, buy myself a little Browning and blow my brains out of the spot, unable to die in Venice of natural causes» [4. С. 28].

В этом сокрыт истинный смысл рождественских путешествий поэта. Внутренняя тяга поэта к безмолвной красоте города явила подлинное чувство Прекрасного – абсолютной Красоты. Только совершенная Красота является подлинным эстетическим ориентиром, пределом человеческого мироощущения. Перефразируя древних итальянцев, Бродский с юности мечтал «Увидеть Венецию и умереть!». Но в смерти – не столько отрицание жестокой действительности, сколько стремление к истинному источнику красоты, явившейся вследствие «выхода» города из времени. Поэт считает, что «поиски красоты» обречены изначально, т.к. красоту невозможно считать целью, она лишь «отблеск» истины в античном смысле. «Глаз» ищет красоту, потому как она утешает его своей безопасностью, не стремясь причинить ему боль и страдания, каких он видел в жизни немало. Само понятие «красота» Бродский выводит за рамки абстрактного и делает её местом, где глаз отдыхает: «For beauty is where the eye rests» [4. С. 55]. Тем самым местом, где Бродский хотел оказаться на закате своих дней, Дома.

После венецианского путешествия, разочаровывает всё, ведь «As the world goes, the city is the eye's beloved» - «Венеция есть возлюбленная глаза» [4. С. 56]. Магическое действие архитектуры, скульптуры захватывает поэта, а вода подчеркивает их великолепие.

Неподвластность Венеции всеобщему течению времени, её самобытная, однако являющаяся символом всеобщей, культура привлекают поэта, вдохновляют на творчество. «Watermark» – это внутренний монолог, обращенный к сокровенному: любви, смерти, красоте.

Медленное погружение города под воду приоткрывает завесу истинного понимания эстетического, так же как в последние годы своей жизни Иосиф Бродский понимает смысл бытия Венеции в мире. Венеция неизменна: человеческая жизнь проходит, Красота остается.

Таким образом, венецианское наследие Иосифа Бродского имеет существенное значение в истории сверхвременного диалога культур Италии и России, истории мировой культуры в целом, при этом оказывается необходимым этапом создания «венецианского мифа» русской культуры, привнося понимание сути и смысла бытия Венеции в мире. Бродский не ограничивается общим историко-культурным описанием Венеции как города-памятника, но выходит на уровень философского осмысления судьбы Культуры, сосредотачиваясь вокруг аксиологических, эстетических, экзистенциальных проблем. Философские размышления, составившие основу эссе «Watermark», касаются универсалий Культуры, таких как «красота», «любовь», «жизнь», «родина», «гуманизм», выступающих у Бродского в качестве ценностных ориентиров развития и совершенствования Человечества в его непрерывном поиске Красоты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Меднис М.Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск, 1998. 392 с.
2. Лосев Л.В. Реальность зазеркалья // Иностранная литература. 1996. № 5.
3. Лосев Л.В. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М. : Молодая гвардия, 2008. 446 с.
4. Венецианские тетради. Иосиф Бродский и другие / сост. Е. Марголис. М. : ОГИ, 2002. 254 с.
5. Бродский И.А. Большая книга интервью. М. : Захаров, 2000. 709 с.

ВЛИЯНИЕ КОНТЕКСТУАЛЬНОЙ ЗАВИСИМОСТИ НА ВЫЯВЛЕНИЕ ЕДИНИЦЫ ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ ПАРАЛЛЕЛЬНОГО КОРПУСА)

В.Н. Калашникова

Томский государственный университет

Современная парадигма науки о переводе предъявляет к нему новые требования. В настоящее время акцент делается не только на том, чтобы переводчик просто правильно передал смысл текста, но также сумел передать образ мыслей автора, те категории, в рамках которых он мыслит. Исследователю необходимо по-новому посмотреть на перевод и, соответственно, по-новому оценить многие его аспекты.

Это касается, в первую очередь, проблемы единицы перевода как вопроса, который всегда вызывал дискуссии и не терял своей актуальности, и, в свете вышесказанного, взгляды на который переживают новый сдвиг в настоящее время.

Существуют множество точек зрения относительно вопроса выделения единицы перевода. Л.С. Бархударов утверждает, что единицей перевода является «наименьшая (минимальная) языковая единица в тексте на языке источника, которая имеет соответствие в тексте на языке перевода» [1. С. 175]. В.Н. Комиссаров определяет ее как «единицу эквивалентности, т.е. минимальную единицу содержания оригинала, сохраняемую в тексте перевода» [2. С. 235]. Данные два определения условно «характеризуются функциональным подходом» [3. С. 77], так как их авторы опираются на идею, что каждый отрезок текста, выполняемый в нем самостоятельную функцию, должен иметь свое соответствие при переводе. Р.Б. Миньяр-Белоручев считает, что «такими единицами могут быть любые единицы речи, требующие отдельного решения на перевод» [3. С. 79]. Такая единица может принадлежать к любому языковому уровню. Различается «перевод на уровне фонем (графем), на уровне морфем, на уровне слов, на уровне словосочетаний, на уровне предложений, на уровне текста» [1. С. 175]. Причем, единица ИЯ не обязательно должна соответствовать уровню единицы ПЯ. В случае, если они лежат в разных уровнях, можно говорить о разноуровневых соответствиях.

Все лингвисты, однако, сходятся во мнении в вопросе о важности контекста в выявлении единиц перевода, так как, «...попадая в ту или иную речевую ... ситуацию, слово как единица языка оказывается связанным системными отношениями с другими словами данного текста/высказывания, то есть попадает в ситуативную зависимость или ряд зависимостей от условий текста. Эти зависимости, как уже было сказано, носят системный характер и составляют иерархию контекстов, от минимального (соседнего слова) до максимального (всего текста)

или даже сверткестовых связей)» [4. С. 28]. Таким образом, можно выделить несколько типов контекста. Л.С. Бархударов различает «узкий контекст (или «микрконтекст») и широкий контекст (или «макрконтекст»). Под узким контекстом имеется в виду контекст предложения, то есть лингвистические единицы, составляющие окружение данной единицы в пределах предложения ... Под широким контекстом имеется в виду языковое окружение данной единицы, выходящее за рамки предложения» [1. С. 169]. Микрконтекст, в свою очередь, подразделяется на синтаксический и лексический. Наряду с контекстом, переводчику необходимо принимать во внимание экстралингвистическую ситуацию, (которая некоторыми лингвистами также выделяется как отдельный вид контекста). Здесь имеется в виду, «во-первых, ситуация общения, то есть та обстановка, в которой совершается коммуникативный акт; во-вторых, предмет сообщения, то есть обстановка (совокупность фактов), описываемая в тексте; в-третьих, участники коммуникации» [1. С. 172].

Данная работа ставит целью определить влияние контекстуальной зависимости на выявление единиц перевода. В проведении подобного исследования целесообразно опираться на материал параллельного корпуса, так как он отличается многосторонностью освещения контекстов изучаемой единицы. Объектом исследования станет единица «беседовать», что объясняется ее яркой культурной окрашенностью и актуальностью изучения сферы «общение» в целом.

До того, как мы перейдем на контекстуальный уровень, необходимо представить словарное определение данной единицы. Согласно Большому современному толковому словарю русского языка под ред. Ефремовой [5], *беседовать* обладает следующим единственным значением: «Вести беседу [беседа I 1.], обмениваться мнениями; разговаривать». *Беседа* же, в том значении, к которому нас обращает *беседовать*, означает «Спокойный и обычно продолжительный разговор» и обладает двумя оттеночными значениями: «Официальный разговор» и «Обмен мнениями журналиста с кем-либо (обычно предназначенный для печати или для передачи по радио, телевидению); интервью». Толковый словарь Ушакова [6] предлагает несколько иные значения: 1. Разговор, преим. продолжительный и дружеский или деловой. 2. Лекция с участием слушателей в обмене мнений. 3. То же, что интервью (газет.). Таким образом, здесь присутствуют такой важный компонент, как дружеский. Итак, суммируем все компоненты значения слова *беседа*, перечисляя их от наиболее встречающихся к периферийным: преимущественно продолжительный разговор; спокойный, дружеский; официальный, деловой, лекция с участием слушателей в обмене мнений; обмен мнениями журналиста с кем-либо, (обычно предназначенный для печати или для передачи по радио, телевидению); интервью.

Также перечислим варианты перевода, представленные в русско-английском словаре [7]. Для *беседовать* это: talk, converse; для *беседы*: conversation, talk; debate, discussion; interview.

Сравним полученные результаты с дефинициями вариантов перевода, пользуясь Оксфордским словарем английского языка OxfordDictionary [8]. Для talk это: 1) speak in order to give information or express ideas or feelings; converse or communicate by spoken words [with obj.] (сюда входят множество оттеночных значений), 2) have formal dealings or discussions; negotiate и 3) use (a particular language) in speech. Для converse - engage in conversation, то есть a talk, especially

an informal one, between two or more people, in which news and ideas are exchanged. Отметим, что в английских дефинициях отсутствуют такие компоненты, как «спокойный и обычно продолжительный», «Обмен мнениями журналиста с кем-либо (обычно предназначенный для печати или для передачи по радио, телевидению); интервью». Что касается русских соответствий, которые мы искали в «Англо-русском словаре общей лексики» [9], ни для одной из единиц не был обнаружен вариант *беседовать*.

Теперь приступим непосредственно к анализу контекстов единицы *беседовать*. Мы проанализировали десять примеров, взятых из параллельного русско-английского корпуса Национального корпуса русского языка [10], пять из которых будут представлены в данном докладе. X

1. *It's always lovely chatting with you girls.*

Мне всегда нравится беседовать с вами, девочки (Lauren Weisberger. The Devil Wears Prada (2003)).

Английская единица перевода *to chat* соотносится с русским вариантом *беседовать*. Такие компоненты значения *to chat*, как *friendly* и *informal*, пересекаются с компонентами *беседовать*, что говорит о том, что *беседовать* является наиболее подходящим вариантом перевода. Соответствие происходит на словесном уровне. Для того, чтобы выявить причину такого выбора, сделанного переводчиком, обратимся к экстралингвистической ситуации. Общение происходит между двумя секретаршами и мужем их начальницы. Реплика, в которой присутствует анализируемая нами единица перевода, относится к речи мужа начальницы. Он старается завести непринужденный дружелюбный разговор с секретаршами, который кажется одной из них, от лица которой ведется повествование, нарочито, подозрительно дружелюбным и неформальным. Таким образом, экстралингвистическая ситуация оправдывает использование варианта *беседовать*. Также, обращаясь к микроконтексту, нужно подчеркнуть, что в ОЯ присутствует компонент приятности, выражаемый характеристикой действия *to chat* наречием *lovely*, который является эквивалентом *нравится* в переводе, и компонент неформальности общения, выраженный обращением к собеседницам как *girls*. Оба этих компонента присутствуют в семантике как единицы *to chat*, так и в предлагаемом варианте ее перевода, *беседовать*.

2. *Very well, Mr. T". Mrs. Straughan resigned herself to accomplishing nothing more today. "Shall I speak to Dr. Pearson"? "No, I'll do it". The administrator made a penciled note. At least, he thought, I can save Joe Pearson a similar session to this.*

– *Хорошо, мистер Т.* – *Миссис Строуган пришлось смириться с тем, что и сегодня она ничего не добила.* – *Мне поговорить с доктором Пирсоном?* – *Нет, я сделаю это сам,* – *ответил Томаселли, что-то пометив в своем блокноте.* «По крайней мере хотя бы Джо Пирсон будет избавлен от сомнительного удовольствия беседовать со столь энергичной особой», – *подумал он.*

В данном случае фраза *a similar session to this* переводится на уровне словосочетания как *от сомнительного удовольствия беседовать со столь энергичной особой*. Переводчик выявляет ее как единицу перевода, опираясь на знания об экстралингвистической ситуации и широкий (макро-) контекст, и использует прием экспликации для того, чтобы раскрыть значение данной фразы при переводе. В данном примере идет речь о разговоре врача и пациентки, что обуславливает выбор единицы *беседовать* в ее оттеночном значении *официальный раз-*

говор. Что касается широкого контекста, в предшествующем предложении предварительно упоминается единица *Speak (to Dr. Pearson)*, которая определяет выбор переводчика единицы *беседовать*. В дополнение ко всему, автор использует единицу *беседовать* иронически, подразумевая такие ее компоненты, как «дружелюбная, спокойная, приятная». Такой выбор определяется экстралингвистической ситуацией.

3. *I argued that it was a teacher's duty to **speak** frankly to students of college age about all sorts of concerns of humankind, not just the subject of a course as stated in the catalogue.*

*Я возражал ему, что долг учителя – откровенно **беседовать** со студентами высшего учебного заведения обо всех проблемах и заботах человечества, а не только учить их предмету, как предусмотрено в программе.* (Kurt Vonnegut. *Nocus Pocus* (1990))

В данном примере в ПЯ процесс общения *to speak* характеризуется наречием *frankly*, что определяет выбор переводчика, так как единица *беседовать* включает в себя компонент доверительности, которая переводчик дополнительно подчеркивает наречием *откровенно*. Однако, непосредственно в *to speak* компонент доверительности не присутствует, и поэтому решение переводчика можно оспорить. (Соответствие снова лежит на уровне слов.)

4. *"Yes". "She was scalped". Just as you said she would be". «Do you mind, if I go on sketching while we **talk**?" "No, please". «You viewed the remains?" "Yes".*

*– «Согласен». – С нее был снят скальп». Как вы и говорили". – Не возражаете, если я продолжу рисовать, пока мы **будем беседовать**?" – Нет, пожалуйста". – Видели останки?" – Да " (Thomas Harris. *The Silence of the Lambs* (1988)).*

Здесь единице *talk* соответствует единица *будем беседовать*. В значении последней актуализируются такие компоненты, как «продолжительный», «официальный разговор», привлечением оттеночного значения – «интервью» как компонента профессиональной лексики, юридической или социологической. Присутствие данных компонентов в ПЯ обнаруживает себя, во-первых, в макроконтексте, а именно, с помощью таких единиц, как *Do you mind* и *please*, которые используются при официальном общении, а также единицы *viewed*, которая относится в данном примере к профессиональной, юридической лексике и означает «a formal inspection by the judge and jury of the scene of a crime or property mentioned in evidence», определяя такие прагматические значения, как стилистическую характеристику и регистр текста; а во-вторых, в экстралингвистической ситуацией общения – беседой сотрудника ФБР с психически больным заключенным. Одноуровневое соответствие.

Также были обнаружены ситуации, когда решение переводчика возможно было оспорить на основе анализа контекстуальной зависимости. Вот один из них:

5. *«Yes?» «The other day you seemed very uncomfortable when I mentioned the necessity of faith in what we do. Basically, you changed the subject» «Not really a subject I feel comfortable **talking** about.» "I would think that in your line of work it would be paramount to have a healthy spirituality.» "I don't know. My partner likes blaming aliens from outer space for everything that's wrong.*

– Да? – В прошлый раз вы как будто почувствовали себя очень неудобно, когда я упомянул, что при нашей работе необходима вера. И вы переменили те-

му разговора. – На эту тему я не могу *беседовать* с уверенностью. – Мне представляется, что при вашей работе очень важно обладать не дающим ожесточиться духовным началом. – Не уверен. Мой напарник склонен возлагать вину за все дурное на инопланетян (Michael Connelly. City Of Bones (2002)).

В данном случае переводчик использует вариант *беседовать*, не смотря на то, что в ИЯ используется единица *talk*. Ни компонент «дружеский», ни «деловой», присутствующие в первом значении *беседы*, не эксплицируются в значении *talk*, также они не определяются и контекстом. Таким образом, представляется возможным оспорить решение переводчика.

По результатам проанализированных переводов со словом *беседовать* можно сделать следующие выводы: в 7 случаях из 10 переводчик использует эквиваленты, представленные в словаре. В одном из них, однако, представляется возможным оспорить решение переводчика. В 9 случаях единица перевода была выявлена на уровне слова. В 8 случаях контекст оказал влияние на выявление единицы перевода и выбор соответствия на другом языке. В 3 из них при этом используется экстралингвистическая ситуация, в 5 - узкий, в 3 – широкий контекст.

Таким образом, на основе данного анализа мы выявили, что контекстуальная зависимость оказывает значительное влияние на выявлении единицы перевода и выбор подходящего соответствия, причем речь идет о любом из видов контекста. В дальнейшем планируется расширить исследование, проанализировав большее количество контекстов употребления и перевода слова *беседа*, а также углубить его, подключив к нему анализ перевода других единиц, входящих в понятие «общение» и создать более обобщенную картину перевода этого понятия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М. : Междунар. отношения, 1975. 240 с.
2. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для интов и фак. иностр. яз. М. : Высш. шк., 1990. 253 с.
3. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. М. : Московский Лицей, 1996. 207 с.
4. Казакова Т.А. Translation Techniques. English – Russian. Практические основы перевода. СПб. : Союз, 2005. 320 с.
5. Большой современный толковый словарь русского языка. © 2006, Ефремова Т.Ф. 180 тыс. статей. ABBYY Software. (к версии ABBYY Lingvo x3)
6. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. М. : Альта-Принт, 2005. 1216 с.
7. Новый большой русско-английский словарь. © «Русский язык-Медиа», 2004, Ермолович Д.И., Красавина Т.М. 110 тыс. слов и словосочетаний. ABBYY Software. (к версии ABBYY Lingvo x3)
8. Oxford Dictionary of English. Oxford : Oxford University Press, 2003. 2110 с.
9. Англо-русский словарь общей лексики. 9-е изд., испр. и доп. © ABBYY, 2008. (к версии ABBYY Lingvo x3)
10. URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 22.11.2012).

МОТИВЫ ПРИРОДЫ В КУЛЬТУРЕ КЕЛЬТОВ**Т.Ю. Костина, Е.В Волкова***Томский государственный университет*

На сегодняшний день существует большое количество исследований, посвященных культуре древних цивилизаций. Они вызваны желанием познать самобытность своего народа.

Первоначальный смысл большинства народных обрядов, праздников не известен; изучение древних культур позволяет познать его. Примером тому может послужить кельтская культура, оставившая огромный след в жизни британских и ирландских народов.

Целью данной работы является показать видимое влияние кельтских обрядов и традиций на многие аспекты современного общества этих стран.

Плиний говорил о кельтах: «Для них нет ничего более священного, чем омела и дерево, на котором она растет. Но кроме этого, они выбирают дубравы в качестве своих священных рощ и не выполняют ни одного священного обряда без использования дубовой ветви» [1].

Дубовые леса некогда были более обширны в Европе, чем теперь, а древняя традиция, согласно которой некогда желуди употребляли в пищу, оказывается хорошо обоснованной свидетельствами археологических находок. Люди, живущие в области дубрав и употреблявшие желуди в пищу, могли легко принять дуб в качестве представителя духа растительности или роста. Дуб долговечен, его листва была защитой, он давал пищу, его древесина использовалась в качестве топлива, и поэтому он явно был другом человека. По этим причинам и потому, что дуб был наиболее выносливым и живучим существом из всех, какие люди знали, он стал воплощением духов жизни и роста.

Лесу предназначался целый класс божеств деревьев. Скопления деревьев почитались, возможно, за их высоту, уединенность или некоторые другие особенности [1]. Кельты устраивали свои священные места в темных рощах, деревья увешивали пожертвованиями или головами жертв. Человеческие жертвы вешали или накалывали на деревья, потому что деревья были обителью духов или божеств, которые во многих случаях имели власть над растительностью. Всеми известный Стоунхендж, каменное мегалитическое сооружение на Солсберийской равнине в графстве Уилтшир (Англия), первоначальным святым объектом имел священное дерево, а именно дуб. Скорее всего дерево и камни, когда-то связанные с почитанием предков, стали символами «скорее небесного Духа или Духов, чем душ умерших людей».

Доказано, что Стоунхендж уже существовал до прихода кельтов, следовательно, такой культ был докельтским, хотя он вполне мог быть принят кельтами [1]. Практиковался ли этот гипотетический культ племенем, группой племен или целым народом, остается неясным, и можно вполне сомневаться, был ли Стоунхендж когда-либо чем-то большим, чем сценой для культовых обрядов предков.

Другие деревья – тис, кипарис, ольха и ясень – также были объектами поклонения. Люди, которые занимались проведением обрядов, назывались друидами. Ирландские друиды приписывали особые качества орешнику, рябине и тису, древесина которых использовалась в магических церемониях, описанных в ирландских текстах. Костры из рябины зажигали друиды враждебных армий и произносили заклинания, чтобы нанести поражение противостоящему воинству, древесина всех этих деревьев до сих пор считается эффективным средством против фей и ведьм.

Их ритуалы, насколько нам известно, отличаются, хотя и немного, от ритуалов других варварских народов и включают в себя человеческие жертвоприношения и предсказания по телу жертвы.

Эти учения сохранялись тайными не потому, что были абстрактными, а потому, что они потеряли бы свое значение и разгневали богов, если бы стали слишком общедоступными. Друиды использовали гадания и имели постоянные формулы заклинаний, а также ритуальные деяния, с помощью которых узнавали будущее. Перед всеми важными вопросами, особенно перед военными походами, у них спрашивали совет, потому что они могли провидеть будущее.

Племенные и личные имена указывают на веру в происхождение богов или духов деревьев и, возможно, на тотемизм. Имена людей, такие как Гуидген (Видуогенос, «сын дерева»), Дерген (Дервогенос, «сын дуба»), Гуэрнген (Верногенос, «сын ольхи»), подразумевают происхождение от дерева. Хотя эти имена стали традиционными, они выражают то, во что некогда верили. Обнаруживаются также имена, идентичные названию дерева: Эбурос, или Эбур («тис»), Деруа, или Деруакус («дуб») и т.д. [1].

Почитание деревьев, растущих возле могильных холмов или мегалитических памятников, было, вероятно, докельтским культом, продолженным кельтами. Дерево воплощало в себе дух похороненного под ним человека, но такой дух мог затем с трудом дифференцироваться от духа дерева или божества. Даже теперь в кельтских районах существует особенное почитание деревьев, растущих на кладбищах, так опасно срубить дерево или срывать с него лист или ветку.

Бузину, рябину и терновник до сих пор сажают вокруг домов, чтобы не подпускать близко ведьм, или веточки рябины вешают над дверными проемами – пережиток того времени, когда считалось, что в них обитает благотворный дух, враждебный к дурным влияниям. В Ирландии и на острове Мэн терновник считается прибежищем фей, и они, подобно феям лесистой местности или «лесным людям», являются, возможно, представителями старых духов деревьев и богов рощ и лесов. Изображения священных деревьев иногда встречаются на монетах, алтарях и различных вещах, приносимых в дар божеству.

В настоящее время в Англии приверженцами кельтской старины был организован современный орден друидов, члены которого пытаются реконструировать старые друидические ритуалы и церемонии. По инициативе ордена стала вновь совершаться ежегодная служба летнего солнцестояния в Стоунхендже, и, хотя вряд ли их обряды являются прямым продолжением древних ритуалов культа солнца, они совершаются в том же самом месте и в тот же час, что и в древние времена. С течением времени смысл ритуалов, связанных с культом солнца, забывался или переосмыслился, но приписывание огню очистительных свойств и вытекающие из такого толкования магические действия продолжали

бытовать, иногда вплоть до настоящего времени. Можно привести много примеров подобного рода обрядов. Повсеместно, например, существовало поверье, что если дымом от костра окурить посевы и поле, то урожай будет лучше сохранен. Уэльсцы раскладывали костер из девяти пород деревьев – чтобы усилить его магические действия.

Такие ритуалы до сего дня совершаются потомками кельтов, хотя, по всей вероятности, мало кто из них догадывается или хотя бы задумывается, почему Первое мая, день св. Иоанна Крестителя, праздник урожая и Хэллоуин сопровождаются столь пышными церемониальными действиями. Но хотя они продолжают существовать, их истинное значение забыто, и они совершаются ради удачи или из чистого консерватизма [2].

Первый из праздников, именуемый в Ирландии Белтейн, в Шотландии – Беалтуинн, Шен да Боалдин – на острове Мэн и Галан-Май (майские календы) – в Уэльсе, знаменует празднества в честь пробуждения земли от зимнего сна, возвращения тепла, жизни и всевозможной растительности. Именно таково значение знаменитого Майского дерева, которое сегодня, к сожалению, редко можно увидеть на наших улицах. А вот в старину все обстояло иначе. Великий Шекспир в драме «Генрих VIII» (действие 5, сцена 3) рассказывает, что в его время накануне этого дня никто не мог заснуть, ибо все с нетерпением ждали наступления 1 мая. Ровно в полночь жители вскакивали с постелей и спешили в ближайший лес, чтобы наломать распутившихся веток, ибо на следующее утро восходящее солнце должно было увидеть, что все двери и окна прикрыты от его лучей этими ветвями. Весь день жители проводили в веселье, танцуя вокруг майского дерева, держа в руках ветви мирта и как бы сливаясь воедино с природой в знак наступления лета [2]. Совершенно иная картина наблюдалась в день праздника, именуемого в Ирландии и Шотландии Самхейн (известный также как Хеллоуин), на острове Мэн – Сауин, а в Уэльсе – Нос Галан-геоф (Ночь [накануне] зимних календ). Праздник этот был весьма печальным: лето кончилось, наступала зима с ее короткими, пасмурными днями и долгими, унылыми ночами. Кроме того, в этот день у древних кельтов начинался новый год, и благословение на будущее у злых сил тьмы можно было заполучить только с помощью жутких ритуалов. «В канун первого ноября, – говорится в старинной поговорке из Норт Кередигон, – на каждой ступеньке сидит по привидению» [2]. А скотты в старину придумали даже особое привидение – Самханах, или гоблин, появляющееся только на праздник Самхейн.

Старый языческий праздник летнего солнцестояния (midsummer day) 21 июня издавна широко праздновался во всех областях Англии. Само время этого большого праздника, день летнего солнцестояния, говорит о прошлой связи праздника с культом солнца. Возможно, поэтому и основной комплекс обрядов и ритуалов дня св. Джона (Иоанна Крестителя) сходен с таким же комплексом обрядов дня зимнего солнцестояния – 21 декабря [2]. С обоими днями связано много поверий о якобы особенно могущественной в ночь на дни солнцестояний нечистой силе; центральное место в праздновании этих дней занимают различные формы ритуальных огней; большую роль в обрядах, приуроченных к этим двум датам, играет зелень – зеленые ветки, цветы, даже деревья, и, наконец, в некоторых обрядах зимнего и летнего праздника имеются мотивы брака, семейного благополучия.

Достойны упоминания хвалебные песни и сатиры ирландских поэтов XVI века, сравнимых с бардами, о которых мы знаем со слов Диодора, а также последние отголоски традиций устной передачи знаний, постепенно угасавших в людской памяти. Однако наибольший интерес представляет преемственность кельтской традиции в социальной сфере, сохранившая обряд королевской инаугурации. Эта церемония, имевшая древнее индоевропейское происхождение, проводилась в Ирландии до конца XVI века. Ритуальная значимость этой церемонии была настолько сильна, что и в последовавшие затем смутные времена местные предводители кланов продолжали отстаивать обычаи своих предков, совершая обряд облечения властью у священных камней.

Таким образом, влияние культуры древних кельтов прослеживается и по сей день у народов Англии и Ирландии, по прошествии тысячелетий традиции сохранили свою силу и глубоко укоренились в сознании людей. Это подтверждает то, что традиция являет собой систему, сеть связей настоящего с прошлым, и утратить ее означало бы утратить духовность.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Маккалох Дж.А.* Религия древних кельтов. М. : Центрполиграф, 2004. 334 с.
2. *Культура древних кельтов.* URL: <http://www.celtica.ru/content/blogcategory/170/325/> (дата обращения: 28.05.2012).

ЯЗЫК ЖИВОПИСИ ВАСИЛИЯ КАНДИНСКОГО**Т.Ю. Костина***Томский государственный университет*

Искусство авангарда с максимальной полнотой выразило духовный поиск Человечества в эпоху глобального кризиса Мировой Культуры, утраты классических идеалов, норм, ценностей, художественных канонов. Переход Культуры в какое-то иное, еще неведомое и никем не понятое состояние, сдвиг в человеческом мышлении, требовал, тем не менее, нового *языка культуры*. Поиск такого языка и стал задачей художников новой эпохи. Этот поиск сам по себе представляет интерес и заслуживает внимания в связи с возможностью понимания творческой сущности Языка как такового, необходимость обретения которого остро ощущается лингвистами в настоящее время.

Одной из самых значительных фигур в эпоху авангарда является русский художник В.В.Кандинский и, что особенно важно, – теоретик искусства, создатель оригинальной искусствоведческой концепции, пытавшийся выявить «*элемент чисто-и-вечно художественного*», глубоко проникший в смысл искусства.

Искусствоведческая концепция Кандинского представлена в его трудах «О Духовном в искусстве» (1911), «Точка и линия на плоскости» (1926). Приоритетной для него является *философия языка искусства* – глубокое исследование праэлементов языка живописи, его символики.

Искусствоведы дают разные определения «авангардизму». В целом авангардизм трактуется как явление культуры, характерная особенность которого – открытие новых средств, способов и форм художественного мышления. Художники стремятся выразить глубинные «истины бытия», вечные «духовные сущности», движение «космических сил», а также напряженность духовных человеческих исканий.

Василия Васильевича Кандинского по праву считают создателем основ современного искусства. В книге «О духовном в искусстве» Кандинским была сформулирована концепция «внутренней необходимости». Согласно этой концепции внутренняя необходимость, а не природа или натура есть единственное оправдание и смысл художественного творчества. При этом «внутренняя необходимость» неопределима и недоказуема; она полностью скрыта от зрителя, но становится тайным «инструментом» в руках творца: «Художник скоро будет гордиться тем, что сможет объяснить свои произведения» [1. С. 67] Эта концепция легла в основу современного искусства. Кандинский утвердил «простоту, ясность, конструктивность и функциональность» чистых геометрических форм, выразивших по его мнению, космические, божественные закономерности Универсума. Авангардист полагал, что формы дарованы искусству, из них рождаются произведения, «каждое искусство облачает поэтому... ту же душевную эмоцию именно в эту только ему свойственную форму» [1. С. 84].

Пристального внимания заслуживает труд Кандинского «Точка и линия на плоскости», где художник изложил свою художественно-теоретическую позицию. Эта книга является своего рода путеводителем в пространстве языка современной живописи. В ней Кандинский стремится к созданию «Словаря элементов», который должен, по его мнению, привести к обоснованию «грамматики» живописного языка. Художник всесторонне изучает точку и линию в качестве первоэлементов живописи и замечает, что точка и линия – это «скрещения, соединения, образующие собственный язык, невыразимый словами» [2. С. 31]. Точка в понимании Кандинского многолика. Художник замечает, что все мироздание можно рассматривать, как замкнутую космическую композицию, которая в свою очередь, составлена из бесконечно самостоятельных, также замкнутых в себе, последовательно уменьшающихся композиций. Последние же складываются из точек, которые парят в геометрической бесконечности. Поэтому и каждое произведение возникает так, как возник космос, – «оно проходит путем катастроф, подобных хаотическому реву оркестра, выливающемуся, в конце концов, в симфонию, имя которой – музыка сфер» [2. С. 43].

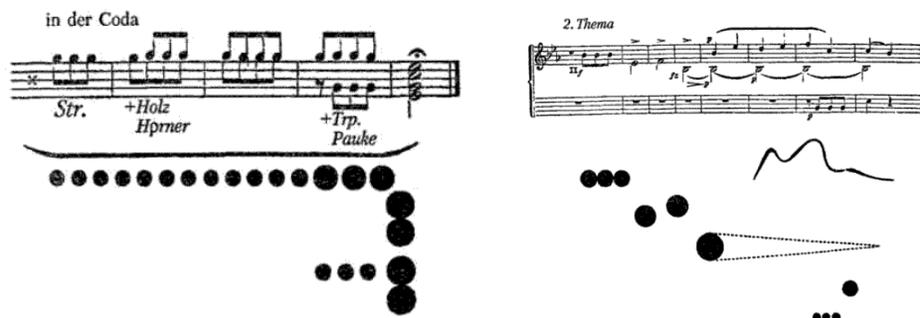


Рис. 1

Кандинский уподобляет живопись музыке, и главной задачей художника становится изображение звучания. В этой связи интересны его рассуждения о точке, границе точки и звуке. Истончаясь в своей деятельности, точка, в месте предельного истончения, образует границу: «Точка как таковая начинает исчезать и на ее месте зарождается эмбрион плоскости» [2. С. 56]. Здесь, в момент полного истончения точки и зарождения плоскости возникает звучание, сначала в виде неясного мерцания, напряжения; затем все сильнее – до возникновения двойного звука. Точка, соприкасаясь с плоскостью, рождает звук, но и сама плоскость имеет звучание [2. С. 58]. Абстрактная форма предоставляет огромные вариативные возможности для создания бесконечного множества форм и звучаний. Наделение формы звучанием само по себе носит завуалированный лингвистический оттенок. У живописи есть свой предел, переходя который она становится *письмом*, где на первый план выходят не художественные, а языковые значения.

Точка является онтологическим символом для художника – «символом разрыва, небытия, и в то же время она становится мостом между одним бытием и другим» [2. С. 70]. Точка мыслится на границе бытия и небытия, соединяющего два мира: мир действительный и мир мнимый. Это позволяет говорить о точ-

ке в живописи, как о вечно совершающемся событии рождения мира или события рождения произведения как миротворения, в котором точка приобретает место и облик в разомкнутом пространстве живописи, соединяет бытие с небытием. Находясь на разных полюсах разрыва, точка становится двуединой, двуликой.



Рис. 2

Точка в концепции Кандинского наделяется также антропологическим смыслом. Как элемент, обращенный внутрь самой себя, предельно сжатый, а стало быть, энергетически наполненный, точка может быть выражением человеческих состояний на полотне. В зависимости от композиции, точка может быть молчаливой или кричащей, переживать внутренние или внешние потрясения. Она совмещает в себе множество функций и значений: внутреннее звучание, вариативность, утверждение, сдержанность, она подобна числу, структуре сознания и т.д. Но еще точка может символизировать время – краткое мгновение, миг, она «есть наиболее краткая временная форма» [3. С. 81]. И, наконец, точка соотносится с пространством, занимает в нем определенное место, порождая линию.

Линия, или вторичный элемент, как называет ее Кандинский, является полной противоположностью точке, она «след перемещающейся точки», так как исходит из нее вследствие движения. Художник проявляет интерес к природным и неприродным линейным композициям, наполненным, с его точки зрения, особой гармонией.

Василий Кандинский рассматривал композиции как главные проявления своих художественных идей. Они имеют ряд отличительных характерных черт: впечатляюще большой формат, сознательное планирование композиции и абстрактность, отвлеченность образа. Подобно тому, как симфонии являются вехами в карьере композитора, композиции Кандинского представляют кульминацию его художественного видения в каждый конкретный момент его творческого пути. «С самого начала, – писал художник, – уже одно слово «композиция» звучало для меня, как молитва» [4. С. 87].

Художник выполнил много графических и живописных набросков и эскизов, он мыслил свои «Композиции» как некие новые миры, возникающие так же, как возник Космос. Каждый из мотивов, достигая своего крайнего напряжения, действительно уподоблен некой катастрофе – своего рода взрыву или потопу. Кандинский передавал игру космических сил языком абстракций.

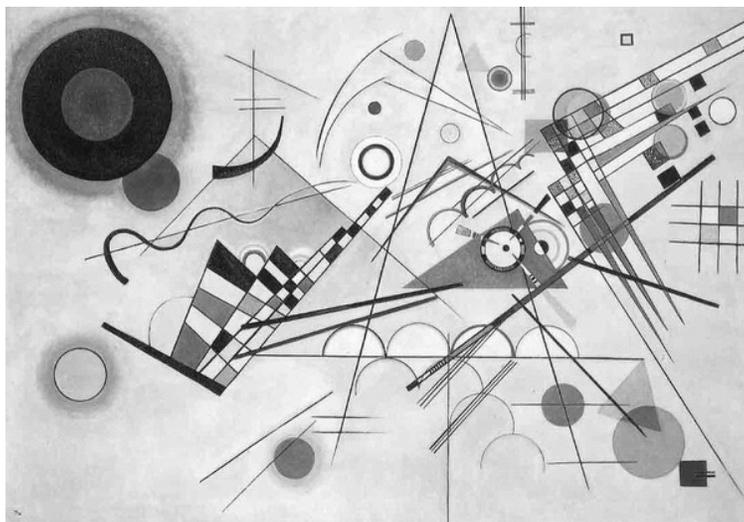


Рис. 3. «Композиция VIII», 1923 г. Холст, масло. 140 × 201 см.
Нью-Йорк, Музей Соломона Р. Гуггенхейма

В своих «Композициях» он творит новую реальность, не имеющую ничего общего с окружающим нас миром. Но в созданной им новой реальности ощутим весь сложный, исполненный великих потрясений духовный мир человека начала XX века. «Я хотел чего-то перевернутого – в холодной чаше пылающей начинки» [2. С. 101].

Таким образом, именно живопись авангардизма способна дать наиболее наглядное представление о пронизывающей современное искусство в целом энергии прорыва в неведомое, о стремлении художника, если уж творить, то новую Вселенную, новое сознание и новый язык. Согласно искусствоведческой концепции В. Кандинского, художника новой эпохи интересует прежде всего творимый им как откровение новый мир завтрашнего дня, будущее Человечества. Язык его живописи, являющий «вечные», «чистые» праформы искусства, сам способен творить Мир из первоначального Хаоса, призывая ему образ «чистой Красоты», выражая его суть и смысл в различных вариациях ранее неведомых «Композиций».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Кандинский В.В.* О духовном в искусстве. М. : Архимед, 1992. 110 с.
2. *Кандинский В.В.* Точка и линия на плоскости. М. : Азбука-классика, 2008.
3. *Кандинский В.В.* Избранные труды по теории искусства. М. : Гилия, 2000. Т. 1.
4. *Кандинский В.В.* Избранные труды по теории искусства. М. : Гилия, 2000. Т. 2.

**РАЗВИТИЕ СЛЕНГА В СОВРЕМЕННОМ
КИТАЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ****Н.И. Кружилин***Томский государственный университет*

Из года в год на подобных конференциях многие студенты, аспиранты и молодые ученые избирают в качестве темы своего исследования именно сленг. На мой взгляд, это вполне естественно, так как жаргонная лексика и молодежный разговорный язык должны привлекать к себе в первую очередь именно молодую аудиторию. Кроме того, в эпоху высоких технологий сленг оказывает влияние не только на разговорную речь, но и на общение людей в интернет-пространстве. В данной статье рассматривается развитие сленга как в русском, так и в китайском языках, влияние интернета и высоких технологий на преобразование языка.

В наши дни трудно представить себе что-то более популярное, чем интернет. Среди молодого поколения крайне популярно общение на различных форумах, использование различных программ и сервисов: Skype, ICQ, QQ, Twitter, Facebook и многие другие. Все это становится неотъемлемой частью жизни современного человека. Для общения в интернете выбирается разговорная манера общения, однако обычная разговорная речь претерпевает некоторые изменения, в итоге мы можем наблюдать появление различного рода сленга. Стоит также отметить, что видоизмененная в интернете лексика не остается в рамках интернет-общения, она постепенно проникает и в разговорную речь. Таким образом, сленг получает распространение во всех областях, где люди употребляют разговорный стиль общения: будь то простое общение в неформальной обстановке, переписка в чате или короткое сообщение в твиттере. Более того, с ростом популярности сленга его начинают использовать в печатных изданиях и, конечно же, в СМИ. Собственно в этом и заключается актуальность данной проблемы. Проникновение сленга в виртуальный и реальный мир характерно как для русского, так и для китайского языка.

Целью исследования стал сравнительный анализ сленга и жаргона в китайском и русском языках.

В процессе работы возникла проблема выбора сленгизмов из различных источников и определение их происхождения. Это и стало основной задачей исследования.

В Китае изучением сленга занимаются такие лингвисты, как Ян Цзяньго, Чжан Пу, Цзин Сун, Цянь Найжун. Китайские ученые также составляют специальные словари, в которые включены примеры перевода сленга, жаргона, диалектизмов (например «Словарь современного китайского сленга» - Ли Шуцзюань, Янь Лиган).

К сожалению, в России серьезные лингвисты обходят эту тему стороной, не уделяя сленгу должного внимания. По большей степени изучением совре-

менного молодежного китайского языка занимаются синологи без лингвистического образования. К ним можно отнести А.П. Мальцева, Альберта Крисского. Также материал, связанный со сленгом в китайском языке, можно найти в статьях О.А. Власовой и Н.Л. Глазачевой.

В качестве объекта исследования были выбраны единицы сленга, встречающиеся в интернете и словарях сленга.

Предметом исследования стали причины происхождения сленга, его развитие и сферы его употребления.

В данной статье я решил придерживаться определения сленга, данного В.А. Хомяковым: «Сленг – это относительно устойчивый для определенного периода, широко употребительный, стилистически маркированный (сниженный) лексический пласт (имена существительные, прилагательные и глаголы, обозначающие бытовые явления, предметы, процессы и признаки), компонент экспрессивного просторечия, входящего в литературный язык, весьма неоднородный по своим истокам, степени приближения к литературному стандарту».

Среди лингвистов до сих пор нет единого мнения на счет того, стоит ли приравнивать сленг к жаргону, или же относить их к разным языковым явлениям. Согласно «Большому энциклопедическому словарю», жаргон – специальный диалект; отличается от общеразговорного языка специфической лексикой и фразеологией, экспрессивностью оборотов и особым использованием словообразовательных средств, но не обладает собственной фонетической и грамматической системой.

Вы наверняка не раз слышали выражение «профессиональный жаргон». Дело в том, что одной из основных функций жаргона является выражение принадлежности к отдельной социальной группе. Это осуществляется посредством употребления специфической лексики. Таким образом, можно прийти к выводу, что сленг – это более широкое понятие, целый лексический слой языка, который может включать в себя всевозможные языковые единицы, в том числе взятые из жаргона. В то время как к жаргону относится специальная лексика отдельно взятой профессиональной группы лиц.

Для большей наглядности возьмем русское слово «дворник». Если рассмотреть его в рамках разговора, к примеру, двух автомехаников, то оно будет относиться к жаргонной лексике, к лексике, используемой узкой группой людей. Однако сейчас трудно представить себе человека, который бы, услышав в разговоре автомобилистов слово «дворник», подумал о профессии, а не о стеклоочистительном механизме автомобиля. Дело в том, что данное слово, со временем из профессионального жаргона переключалось в сленг и стало общеупотребительным, разговорным, просторечным.

В китайском языке термин «жаргон» читается как 行话 [Hánghuà]. Согласно китайско-китайскому словарю на сайте <http://iciba.com> термин жаргон означает специальную лексику, которая используется определенной группой людей. Для лексики такого рода характерна метафоричность, образность.

В двадцатом веке цензура в Китае достигает своего апогея. Правительство КНР, кажется, пытается получить контроль над каждым жителем поднебесной. Особенно остро это проявляется в сфере электрокоммуникаций. После волны протестов в Арабском мире правительство Китая решило любыми способами предотвратить даже малейшую вероятность подобной ситуации у

себя в стране. Сказав слово «протест» во время телефонного разговора, вы рискуете получить обрыв связи, а оставив сообщение с негативным высказыванием в адрес правительства на каком-нибудь форуме, – потерять. Интернет-соединение на некоторое время. Конечно, возможно подобные случаи единичны, возможно, это и вовсе лишь преувеличения со стороны зарубежной прессы. Так или иначе, это оказывает влияние на молодежь Китая. Как известно, молодому поколению всегда свойственно бунтарство, особенно когда молодежь пытаются в чем-то ограничить.

Не стоит также забывать, что язык – это постоянно меняющееся явление. Но язык меняется не сам по себе, носители языка, реагируя на изменения в жизни страны и общества, вносят в язык те или иные изменения, насыщают его новой лексикой. В современном мире Интернету в этом плане отводится главная роль, а растущая доступность технологий увеличивает влияние на развитие языка всё больше и больше.

Чтобы не быть голословным, приведу пример: в 90-х в Китае неожиданно появилось большое количество интернет-кафе. В это время, посещение таких кафе было крайне модным. Именно в 90-е слово 酷 [kù] (жестокий, беспощадный) обрело свою популярность. Ку – фонетическое заимствование от английского слова «cool» (клевый). Впервые это слово с новым значением начали использовать на Тайване и в Гонконге, но уже в середине 90-х на всей территории материкового Китая это слово было в обиходе у молодежи.

Далее приведен список некоторых наиболее популярных в китайском интернете сленговых выражений:

- 网络语言 – wang3luòyu3yǎn – интернет-сленг
- 灌水 – guànshuǐ3 – тот, кто пишет бессмысленные посты, «флудер»
- 火星 – huǒ3xīng – бессмыслица
- TAXI – данное слово не имеет никакого отношения к услугам местного такси, это всего лишь аббревиатура выражения 太可惜 [tài kěxī] – очень жаль.
- 腐败 [fǔbài] – коррупция. На сленге данное слово имеет значение «ходить в ресторан, ехать в отпуск, покупать дорогие вещи». Очень ироничное высказывание. Объясняется тем, что в Китае крайне развита коррупция, а основная деятельность коррумпированных политиков как раз заключается в визитах в дорогие рестораны и покупках дорогих вещей.
- ZF – первые буквы иероглифов 政府 [zhèngfǔ] (правительство). Сокращение используется, чтобы не привлекать внимание цензоров к ключевым словам (таким как правительство, протест, бунт и т.д.)
- 88 – «пока», т.е. прощание, т.к. созвучно английскому bye-bye!

Это лишь малая часть сленговых выражений, часто употребляемых на просторах китайского интернета, конечно же, в реальной онлайн-жизни их гораздо больше и, что самое главное, все эти выражения зачастую используются молодыми людьми и в реальной жизни. Это доказывает огромное влияние интернета на язык, причем не имеет значения какой именно это язык: русский, китайский, английский или какой-либо другой. Сленг неизбежен, и его влияние в большей или в меньшей степени постоянно сказывается на языке. Хорошо это или плохо, каждый сам выбирает, как к этому относиться.

**ЯЗЫКОВЫЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
АНГЛОСАКСОНСКОЙ ПОЭЗИИ****М.В. Крупенкова***Томский государственный университет*

В настоящее время исследование творчества англосаксов является актуальным вопросом филологии. Англосаксонская литература, охватывающая несколько столетий, является богатым источником информации для лингвистов и культурологов. Поэзия англосаксов насчитывает несколько десятков памятников. Она отражает огромное культурное наследие и является образцом словесного творчества эпохи раннего Средневековья.

Древнеанглийская поэзия отражает как образцы языческих произведений, так и памятники, написанные уже в эпоху христианизации. К VII веку формируются два литературных, а точнее, культурных пласта. С одной стороны, это была принесенная вместе с христианством латинская культура, которая носила общеевропейский характер, с другой – народная поэтическая традиция, основанная на дохристианской культуре древних германцев. Первая имела ограниченное распространение и была связана по преимуществу с монастырской средой и – в меньшей степени – с феодализирующейся знатью. Вторая была достоянием всего общества – от широких масс свободных общинников до высшей знати. Первая опиралась на христианскую картину мира, разработанную в сочинениях отцов церкви и пользовалась по большей части латинским языком, непонятным массе населения (поэтому литература этого направления часто называется англо-латинской); вторая воплощала сложившиеся еще в языческую эпоху представления свободного члена общины, рядового дружинника об окружающем его мире и развивалась исключительно на основе народного, древнеанглийского языка [1. С. 15]. Сюжеты англосаксонской поэзии охватывают широкий круг тем от исторических преданий эпохи великого переселения народов, до библейской тематики. Однако все они объединены единством стилистических приемов и стихосложения: памятники написаны древнегерманским аллитерационным стихом и содержат единую, часто клишированную фразеологию, которая берет начало от устной континентальной поэтической традиции.

Язык древнеанглийской поэзии очень труден для понимания, так как он совершенно не похож на современный английский. В поэтической форме отсутствовала привычная рифма, а также привычные размеры стиха. Организующим принципом стихосложения являлась аллитерация – повторение одинаковых или однородных согласных в стихотворении, придающее ему особую звуковую выразительность. Она была характерна для всей древнегерманской традиции. Особые аллитерационные конструкции использовались певцом вовсе не по причине бедности языка, а дабы вызвать у слушателя определенные ассоциации. Размер стиха – тонический: он содержал четыре ударных слога; общее количество сло-

гов в строке могло быть любым. Из четырех ударных слогов обычно первые три начинались на один и тот же звук [2. С. 218]. Синтаксическая связь между предложениями оставалась неясной, а стереотипные традиционные описания преобладали над индивидуальными авторскими выражениями [3. С. 89].

Древнеанглийская поэзия отличалась своеобразием стиля. Одна и та же мысль могла повторяться несколько раз в различной форме. Широко употребляются эпитеты: воин всегда смелый, храбрый, яростный в бою. Некоторое количество слов, употребляемых в поэзии, в прозаических текстах не отмечено; это – архаизмы, закрепленные за языком поэзии [2. С. 220].

Лексика англосаксонской поэзии отличается своими особенностями. Границы между единицами языка, словами, и единицами речи, словосочетаниями, закономерно оказываются здесь подвижными, нечеткими. Слова могут создаваться эпическим поэтом в процессе творчества, а словосочетания, напротив, могут воспроизводиться как целостные единицы, унаследованные из традиции. О существовании таких традиционных словосочетаний, формул, нередко имеющих соответствия в поэзии других германских народов, было известно еще первым исследователям языка и стиля поэтических памятников. Но лишь совсем недавно, в 50е–60е годы нашего века, было открыто свойство аллитерационной поэзии, названное, с некоторым преувеличением, «сплошной формульностью» [4]. Исследователям удалось показать, что любая в принципе строка может найти свое подобие в других частях корпуса. Поэт, владеющий формульной техникой, оперирует не столько изолированными словами, сколько готовыми моделями, в которых отдельным словам уже заранее отведено место, соответствующее их звучанию и смысловой ценности. Такие, как правило, укладываемые в краткую строку, формулы не должны пониматься как нечто застывшее, подобное штампам непоэтической речи. Напротив, они оставляют широкие возможности для варьирования. Варьируя формулы, то есть всякий раз как бы заново их восстанавливая, искусный поэт проявляет и возможности традиции, и свое мастерство.

Язык поэзии отличается от обиходного и самими своими словами. Певец говорит об эпическом мире высоким слогом. Особую роль среди поэтизмов играет богатейшая синонимика аллитерационной поэзии. Основной целью использования синонимии в древнеанглийской поэзии было построение аллитерации в строке. Более того, синонимия являлась отражением культурного единства всей англосаксонской поэзии, отражает наиболее значимые понятия жизни и быта англосаксов.

Поэтические синонимы, тяготеющие к наиболее отмеченным местам в стихе, использовались для обозначения ключевых понятий эпического мира, таких, как *море, корабль, дружина, битва, вождь*. Важнейшее свойство древнегерманских синонимических систем – это их открытость. Богатство синонимии становится подлинно неисчерпаемым благодаря тому, что поэт имеет неограниченные возможности создавать сложные слова и так называемые кеннинги – особые метафорические перифразы, служащие для обозначения все тех же ключевых понятий (они могут быть оформлены в древнеанглийской поэзии и как сложные слова и как словосочетания) [4]. Они позволяли легче справляться с требованиями аллитерационного стиха [3. С. 106]. Кеннинг в широком смысле – это двучленный заменитель существительного обычной речи, то есть выражения

типа «дорога китов» (= море) или «морской конь» (= корабль), или «раздавитель запястий» (= князь). Как видно из приведенных примеров, кеннинги использовались для передачи наиболее важных понятий, относящихся к жизни народа.

Стилистическим и лингвистическим особенностям англосаксонской поэзии уделяется не так много внимания в современных учебниках и пособиях по истории языка. Между тем данная поэзия является очень ценным источником информации для лингвистов, так как она является уникальной, непохожей на письменные памятники других германских народов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мельникова Е.А. Меч и лира. М. : Мысль, 1987. 203 с.
2. Иванова И.П., Чахоян Л.П. История английского языка. М. : Высш. школа, 1976. 319 с.
3. Гвоздецкая Н.Ю. Язык и стиль древнеанглийской поэзии. Проблемы поэтической номинации. Иваново : Ивановский государственный университет, 1995. 152 с.
4. Смирницкая О.А. Поэтическое искусство англосаксов. URL: <http://www.lingvo-tech.com/smirnitskaya-80> (дата обращения 27.03.2012 17:18).

**ИСТОРИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ СЛОВ-КЛАССИФИКАТОРОВ
В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ****А.Г. Лазарева, Т.С. Жукаускене***Томский государственный университет*

Китайский язык относится к сино-тибетской языковой семье, и большинством современных лингвистов рассматривается как самостоятельная языковая группа. Китайский язык считается самым распространенным в настоящее время языком. Он является официальным языком КНР и Тайваня, а также одним из шести официальных и рабочих языков ООН. Китайский язык – один из немногих языков, языковая традиция которого прослеживается с древнейших времен до наших дней.

В китайском языке существует особая система исчисления предметов, отличная от языков других языковых семей. Для обозначения служебных слов, используемых для указания класса подсчитываемых существительных, употребляются два термина: «счетные слова» и «классификаторы». В данной статье мы будем использовать термин «классификатор», обычно встречающийся в лингвистической литературе по синологии (науке о китайском языке, о литературе, истории и культуре Китая).

Классификаторы являются отличительными признаками изолирующих языков (языки, в которых грамматические отношения между словами выражаются с помощью порядка слов или служебных слов), к которым относится и китайский язык [1. С. 12]. Благодаря тому, что письменную традицию китайского языка можно проследить с ранних этапов ее развития, появляется возможность проследить и путь возникновения слов-классификаторов.

В эпоху архаичного древнекитайского языка (XIV–XI вв. до н.э.) [2. С. 7], которой принадлежат наиболее ранние памятники китайской письменности – гадательные надписи на панцирях черепах и костях животных (цзя гу вэнь), появляется специфическая группа единиц исчисления. Эта группа подразделялась на две категории. К первой категории относились слова, использовавшиеся для наименования мер объема веществ, например, слово 朋 (peng) «связка» единица исчисления раковин каури, которые использовались в качестве украшений 具二朋 (bei er peng) – две связки раковин, а ко второй категории – слова, использовавшиеся для счета единичных объектов. Эти единицы совпадали с именами, служившими для обозначения этих же предметов, например, 羊十羊 (yang shi yang) – десять баранов.

Заметим, что на этом этапе исторического развития китайского языка никаких специальных слов-классификаторов не выделялось. Способ, где слово, используемое для подсчета, находится в постпозиции по отношению к «подсчитываемому» существительному, сохранился с древних времен до наших дней и в других изолирующих языках, например, в современном лаосском и тайском языках.

Первое появление слов-классификаторов отмечено в период раннего доклассического китайского языка (X–VII вв. до н.э.). В это время появились классификаторы, употребляющиеся для подсчета отдельных предметов и не совпадающие с их обозначениями. Для подсчета людей в то время употреблялся классификатор 夫 (fu), также употреблялись отдельные классификаторы для подсчета колесниц, лошадей и предметов быта.

В период раннего классического языка (середина I тысячелетия до н.э.) значительно увеличилось количество наименований, использовавшихся в качестве классификаторов. Это обусловлено развитием системы мер и весов в древнем Китае. В этот же период изменилась и сама грамматическая конструкция, использовавшаяся для подсчета предметов. В архаичном и доклассическом периодах числительное и классификатор стояли после подсчитываемого предмета, а в новой конструкции числительное и классификатор предшествуют названию подсчитываемого предмета. Эта же конструкция сохранится и на всех последующих этапах исторического развития китайского языка.

В период постклассического китайского языка (III–V вв. н.э.) происходит заметный скачок в развитии счетных конструкций. Возникает большое количество классификаторов, употребляющихся для поштучного подсчета предметов. Этимологически они восходят к частям целого предмета. Например, 要 (yao) «пояс» для подсчета юбок и штанов, 頭 (tou) «голова» для подсчета скота и др. Также появляется универсальное счетное слово 枚 (mei), с помощью которого ведется подсчет разнообразной утвари (посуды, украшений, оружия), а так же птиц, рыб, змей и др.

В эпоху Тан разговорный китайский язык окончательно отделился от письменного. Разговорный китайский язык не прекращал изменяться, и даже в настоящее время на территории Китая существует огромное количество диалектов, обусловленное различием разговорного китайского языка на разной территории. Между тем, письменный китайский язык претерпел меньшее количество изменений. Именно в эпоху Тан окончательно сформировался классический китайский письменный язык вэньянь, который использовался как образец для письма по всему Китаю и оставался практически неизменным вплоть до конца существования Империи Цин (1911 год), ознаменовавшегося Синьхайской революцией и установлением Китайской республики.

Таким образом, в эпоху Тан окончательно формируются многие грамматические и лексические особенности классификаторов. Окончательно приобретает распространение общепринятая конструкция «числительное + классификатор + существительное» (употреблявшаяся ранее конструкция, где классификатор стоял после подсчитываемого существительного, встречается намного реже). Общее количество классификаторов так же значительно увеличивается. Например, в письменных источниках, представляющих эпоху Тан, а именно в дуньхуанских бяньвэнях (жанр литературы, который считается наиболее близким к разговорному языку эпохи Тан) впервые встречается классификатор 把 (ba), использующийся для подсчета предметов, имеющих ручку. В этот же период появился классификатор 個 (ge), который изначально использовался только для обозначения одушевленных существительных.

Употребление классификаторов в эпоху Сун во многом схоже с употреблением в эпоху Тан. Тем не менее, стоит отметить появление указательного ме-

стоимения 箇 (ge), чья графическая форма и фонетическое прочтение очевидно сходны с классификатором 個 (ge) (общий ключ). 箇 (ge) употреблялся в значении «некий», «какой-то». В дальнейшем, в XX веке, во время упрощения иероглифов, 個 будет упрощен до 个, который будет употребляться и как счетное слово, и как указательное местоимение.

В эпоху Юань, а так же в самом начале эпохи Мин общераспространенная конструкция «числительное + классификатор + существительное» изменений не претерпевает, так же в некоторых письменных источниках встречается вариант, где классификатор стоит после существительных при перечислении либо для усиления существительного.

В этот же период употребление классификатора 個 (ge) расширяется, классификатор употребляется уже не только с одушевленными существительными, но и с неодушевленными.

В целом, увеличивается количество употребляемых классификаторов, в том числе и сохранившихся до наших дней. Например, в рассказе «Честный приказчик Чжан» встречается такой классификатор, как 包 (bao), употреблявшийся в значении «сверток», «обертка», в юаньских цзацзюй (драма, классический жанр китайского театра эпохи Юань) используется классификатор 句 (ju) в значении «фраза», а в одном из самых известных письменных памятников той эпохи, «Секретной истории монголов» впервые встречается классификатор 塊 (kuai, современное написание 块) в значении «кусок», «комок».

В эпоху Цин употребление классификаторов не претерпело значительных изменений.

После провозглашения Китайской Республики в 1911 году и последующего провозглашения Китайской Народной Республики в 1949 году классификаторы, как и другие иероглифы, подверглись упрощению, вследствие чего они и приняли современное написание и лексическое значение.

Для упрощения написания классификаторов использовались те же методы, что и для всех иероглифов: удаление компонентов (個 -> 个), замена сложных частей иероглифов более простыми (塊 -> 块) и т.д.

После упрощения некоторые классификаторы так же приобрели более широкое лексическое значение и более широкую сферу употребления. Наиболее ярко это прослеживается на примере классификатора 个, который так же приобрел не только дополнительное лексическое значение указательного местоимения, но и стал так называемым универсальным классификатором, который может использоваться для подсчета любых групп существительных.

Таким образом, с развитием истории, науки и техники происходит и развитие языковых средств. Современный китайский язык – не единственный, где существуют и используются слова-классификаторы, тем не менее, они составляют одну из его особенностей. Зачастую, чтобы понять семантику слов-классификаторов, необходимо знать их этимологию. По письменным памятникам древнекитайских и среднекитайских текстов можно проследить становление китайского языка и историю происхождения слов-классификаторов.

КУЛЬТУРА «ГЛУБИННОГО ОБЩЕНИЯ». К ПРОБЛЕМЕ МЕЖЛИЧНОСТНОЙ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

А.А. Лесняк, О.Б. Панова

Томский государственный университет

Мировая Культура представляет собой живую динамичную саморазвивающуюся целостность, существование которой на современном историческом этапе обусловлено «со-бытием», взаимодействием и взаимовлиянием многих уникальных этносов, многих самобытных культур. Ее дальнейшее развитие зависит от того, насколько успешным будет межкультурное общение, насколько «грамотно» будет осуществляться диалог представителей этих отличных друг от друга культур. Именно коммуникация лежит в истоке самой Культуры как способа подлинно человеческого бытия-в-мире, в основе человеческой общности, человеческого со-общества. «Человеческое бытие безоговорочно связано с коммуникацией... Коммуникация любого вида настолько свойственна человеку как человеку в основе его существования, что она всегда остается возможной, и никогда нельзя знать какой глубины она достигнет... Безграничная способность к коммуникации – не следствие знания, а решение вступить на путь человеческого бытия... Для каждого возникает вопрос, стремится ли он к этому и верит ли... в возможность для нас, людей, действительно жить друг с другом, найти благодаря этой совместимости истину... истина есть то, что нас соединяет, и – в коммуникации заключены истоки истины. Человек находит в мире другого человека как единственную действительность, с которой он может объединиться в понимании и доверии», – писал философ-экзистенциалист К. Ясперс [1. С. 508].

Однако в наше время коммуникация становится всё более проблематичной в связи с тем, что общество теряет присущую истинному диалогу глубину и связь между культурами становится все более поверхностной. Таким образом, коммуникация превращается в проблему всемирного, общечеловеческого уровня, поскольку поверхностность диалога культур приводит к торможению их развития и невозможности обогащения посредством взаимодействия друг с другом. Эта проблема сейчас находится в центре пристального внимания ученых, которые отмечают, что «неуспешность коммуникации между носителями существенно различных культур и ментальности, проживающих в непосредственной близости и контакте, чревата конфликтами и столкновениями» [2. С. 12]; самозамкнутость, изолированность культур, приводит к их конфронтации, к твердому нежеланию понять и, тем более, принять индивидуальные особенности, уникальность другой культуры как ценность. Но будущее *Всемирной Культуры Человечества* связано именно с межкультурным диалогом, основанном на *человеческих* отношениях, *взаимном уважении* и *глубоком понимании*; создание условий такого диалога – главная задача современности [3]. Таким образом, проблема коммуникации приобретает глобальный характер, а значит, требует всестороннего рассмотрения, при котором исследовательский приоритет дол-

жен отдаваться *глубинным истокам человеческого общения*. Соответственно, необходимо обозначить принципиальное отличие двух понятий: «*межкультурной коммуникации*» и «*глубинного общения*», явления гораздо более сложного и значимого.

Исконный антропологический смысл «глубинного общения» выявлен в трудах западноевропейских и отечественных представителей философии диалога XX столетия: Г.С. Батищева [4], М. Бубера [5], Г.-Г. Гадамера [6], К.Ясперса [1] и мн. др. Мартин Бубер утверждает, что «диалог не ограничивается общением людей друг с другом, он... есть *отношение* людей друг к другу, выражающееся в их общении... Там, где между людьми установилась открытость, пусть даже не в словах, прозвучало священное слово диалога» [5. С. 96, 99]. То есть, основой истинно глубинного общения является подлинное человеческое отношение участников диалога друг к другу, их стремление к пониманию. Помимо этого, М. Бубер отмечает три способа восприятия человека: *наблюдение, созерцание и проникновение*. Именно последний способ придает диалогу то измерение глубины, где становится возможным истинное общение. В процессе «проникновения» в Другого устанавливается тесная и неразрывная связь между двумя людьми и возникает стремление к взаимопониманию. «Границы возможности диалога – это границы проникновения» [5. С. 101]. Таким образом, глубина общения, которую могут достигнуть собеседники, определяется степенью их открытости и потребностью понять и принять друг друга. Именно эта потребность человека в понимании вызвала когда-то появление языка, возникшего из целостности человеческого духа и призванного служить способом, посредством которого народ выражает свои мысли и чувства. Еще В. Гумбольдт утверждал, что «... в каждом человеке заложен язык в его полном объеме, что означает, что в каждом человеке живет стремление... породить язык, притом так, чтобы каждый человек был понят другими людьми... И именно язык, это средство, в котором, сообщая друг другу свои внешние замыслы и внутренние переживания, сближаются разнообразнейшие индивидуальности» [7. С. 78, 55]. Как в каждом отдельном человеке, так и в любой культуре заложена потребность истинного диалога, основанного на понимании, потребность во взаимодействии с другими культурами, а значит, духовном обогащении и развитии.

Интерес к языку, по сути, обусловлен интересом к человеку, выражающему в языке мысли, эмоции, чувства, настроение, и, более того, мироощущение и миропонимание. Таким образом, необходимо подчеркнуть абсолютную *ценность Человека* в этом мире, которая в общении *равно* включает в себя *ценность «Я»* и *ценность «Другого»*. Другой – личность, выступающая в качестве партнера в диалоге, он представляет собой то, что не есть Я, иное по сравнению со мной, но, тем не менее, равное мне. Диалог двух людей, по М. Буберу, является процессом узнавания и *понимания* Другого, признания его «своим иным», в результате чего Другой становится Ты, а сутью отношения «Я-Ты» является любовь, что значит «ответственность Я за Ты» [5. С. 24], бесконечная забота о ближнем. Именно такое *межличностное*, глубоко человеческое, общение и есть фундаментальная основа общения межкультурного. Исконно языковой характер бытия человека в мире указывает вместе с тем и на исконную человечность языка. Г.-Г. Гадамер отмечает несколько личностей, которые, по его мнению, были наделены исконным, подлинным даром разговора, «они изменили мир: Конфуций и Гаутама Будда, Иисус и Сократ» [6. С. 84]. Ими были открыты самые основы культуры глубинного общения, они «владели» ей, как никто другой в истории человеческой культуры, и всё потому, что несли в себе,

своих идеях и поступках истинную *Человечность*, которая должна быть присуща каждому, кто стремится узнать подлинное искусство ведения беседы.

Для того, чтобы выявить истинную суть явления «глубинного общения», необходимо определить присущие ему универсалии. Такая попытка уже была предпринята Г.С. Батищевым, известным отечественным философом XX века [4]. Он отмечает, что осуществил лишь предварительный их набросок, а значит, эта проблема требует дальнейшего рассмотрения. Итак, универсалиями культуры «глубинного общения» можно считать следующие:

- Человечность, которая представляет собой абсолютное уважение ко всему окружающему миру и социуму, стремление выразить в своих идеях и поступках бесконечную доброту и милосердие.

- Со-чувствие, а значит, способность человека тонко воспринимать чувства других людей и переживать их в истинной полноте, преодолеть равнодушные, так часто доминирующее в отношениях людей современного мира. Со-чувствующий человек наделен особенной способностью к пониманию, которое является основой «глубинного общения».

- Искренность, которая предполагает откровенность и честность человека перед окружающими его людьми и в целом всем Универсумом.

- Проникновение в качестве основного способа познания и восприятия Мира. Оно позволяет прочувствовать мир на истинно глубоком уровне, как единую, всепоглощающую целостность, а значит, стать *сопричастным* Миру.

- Абсолютная направленность и стремление к другому человеку и всему Универсуму, готовность воспринимать всё окружающее таким, какое оно есть, видеть в нем присущую ему красоту и очарование.

Таким образом, проблема коммуникации в современном мире, превратившемся в «глобальное информационное пространство», заключается в утрате той глубины понимания, которая присуща истинному диалогу. Ее появление вызвано более серьезной – антропологической – проблемой: обесцениванием человеческой личности, более того, потерей Человечности как таковой. Изначально именно это ведет к разобщенности людей, их отчуждению и межличностным конфликтам, перерастающим в конфликты межкультурные. Избежать усугубления процессов отчуждения человека в Культуре дает возможность философия глубинного общения, разработанная мыслителями-гуманистами XX столетия как реакция на «исторические катастрофы» века. Универсалии подлинного межличностного и межкультурного диалога являются, по сути, универсалиями Всемирной Культуры как таковой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ясперс К. Смысл и назначение истории. М. : Республика, 1994. 528 с.
2. Шаповалов В.Ф. Коммуникация как глобальная проблема современного мира // Философия и общество. 2010. № 4. С. 5–20.
3. Единство мира и многообразие культур. Материалы круглого стола // Вопросы философии. 2011. № 9. С. 3–33.
4. Батищев Г.С. Особенности культуры глубинного общения // Вопросы философии. 1995. № 3. С. 109–129.
5. Бубер М. Два образа веры. М. : Республика, 1995. 464 с.
6. Гадамер Г.-Г. Неспособность к разговору // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / пер. с нем., послесловие и комментарии В.С. Малахова, В.В. Бибикина. М. : Искусство, 1991. С. 82–92.
7. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М., 1984. С. 307–323.

**ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ КОНФЛИКТА
В КИНОТЕКСТЕ ФИЛЬМА «СТОЛКНОВЕНИЕ»****С.С. Марущак***Томский государственный университет*

Темой данной работы являются языковые средства выражения в конфликтных ситуациях – речевые приемы и тактики, языковые стратегии, слова-конфликтогены и т.п. Актуальность изучаемой нами проблемы обусловлена рядом причин теоретического и практического характера. Конфликт является неотъемлемой частью жизни общества и может проявляться в самых разных формах – от дебатов, споров, дискуссий до таких крайних форм, как революция, война, терроризм. Таким образом, сложно переоценить важность построения эффективных систем взаимодействия как внутри небольшой социальной группы, так и на уровне общества в целом. Кроме того, расовый конфликт является спутником происходящих в современном обществе процессов глобализации и интеграции. Исследование языковой репрезентации конфликта позволяет не только проанализировать речевое поведение личности во время конфликта, но и выявить факторы, порождающие конфликтное поведение.

Определением «конфликт» оперируют многие области науки, так или иначе связанные с изучением природы человека, – социология, психология, педагогика, юриспруденция, лингвистика и пр. Кроме того, стремительно возникают новые научные области в исследовании конфликта (юрислингвистика, юридическая и педагогическая конфликтология). Причиной такой междисциплинарности, как заметила В. С. Третьякова, является тот факт, что мы сталкиваемся с различного рода противоречиями практически во всех областях нашей жизни: личной, бытовой, профессиональной и т.д. Изучение конфликтов происходит многоаспектно, т.е. с одной стороны, разрабатываются общетеоретические проблемы описания конфликта, с другой – предлагаются практические методы анализа, предупреждения и разрешения конфликтов различного рода.

Существует несколько определений конфликта, от бытовых до узкоспециальных, в зависимости от того, с позиций какой науки он рассматривается. В.С. Третьякова, отталкиваясь от позиций лингвистического подхода к данному явлению, дает следующее определение конфликта: «Под конфликтом мы понимаем ситуацию, в которой происходит столкновение двух сторон (участников конфликта) по поводу разногласия интересов, целей, взглядов, в результате которого одна из сторон сознательно и активно действует в ущерб другой (физически или вербально), а вторая сторона, осознавая, что указанные действия направлены против его интересов, предпринимает ответные действия против первого участника» [1. С. 127]. В своей работе мы будем опираться именно на данное определение, наиболее подходящее при изучении языкового аспекта конфликта.

В качестве материала для анализа языковых средств выражения конфликтов мы использовали кинотекст фильма «Столкновение» (США, 2004). Фильм состоит из нескольких коротких историй, объединенных через серию автомобильных аварий, перестрелок и ограблений машин. Практически все персонажи, показанные в фильме, вовлекаются в различные конфликты, в ходе которых пересматривают свои убеждения.

В. С. Третьякова описывает конфликтную ситуацию следующим образом. Во-первых, есть намерение адресата применить ответное вербализованное действие на действие субъекта, которое задевает его честь и достоинство. Далее, у адресата возникает желание реализовать это намерение. С этой целью он предпринимает неадекватные оборонительные действия («сверхзащиту»), соотносимые с языковыми и речевыми механизмами порождения конфликта [1. С. 137]. Такой «сверхзащитой» могут быть, например, оскорбления или приказы: «*You lower your voice!*», «*Get out!*», «*You're an ignorant man!*». В ходе конфликта участники выбирают речевые стратегии и речевые тактики, стремясь добиться изменения точки зрения партнера (например, приказы: «*Don't talk to me unless you speak American!*», обвинения: «*It's not my fault! It's her fault!*»). Под стратегией понимается «выраженное в принципиальной форме намерение относительно долгосрочной цели» [2. С. 386]. Выбор конкретной стратегии определяется индивидуально-личностными характеристиками говорящих, которые обусловлены их темпераментом, социальной принадлежностью и т.п. [3. С. 210].

Главной отличительной особенностью конфликтного поведения является наличие конфликтогенов, провоцирующих собеседника к столкновению. Конфликтогенами называют «слова, действия (или бездействие), которые приводят к конфликту» [3. С. 211]. К основным видам конфликтогенов относятся оскорбление, чтение нотаций, насмешки, агрессия, отрицание, несогласие, раздражение, неблагодарность, угроза, замечание, критика, обвинение, издевка, сарказм, категоричность, безапелляционность, перебивание собеседника, повышение голоса, приказы, «навешивание ярлыков» и т.п. (например: «*Do not patronize me*», «*You think I'm stupid?*»).

В. Шейнов трактует конфликтную ситуацию как желание личности ответить на конфликтоген в свой адрес более сильным конфликтогеном, «часто максимально сильным среди всех возможных». Получив в свой адрес конфликтоген, пострадавший намерен компенсировать свой психологический «проигрыш» и «отвечает обидой на обиду, причем делает это, как правило, с «запасом». В результате сила конфликтогенов стремительно растет [4. С. 12].

Мы провели подробный анализ диалогов героев фильма в ситуациях различного рода конфликтов и выявили приемы и тактики, наиболее характерные для конкретного типа конфликта. Репертуар данных приемов очень богат, а речевое поведение личности в конфликтной ситуации обусловлено многими, в том числе неречевыми, факторами. Однако, благодаря анализу стало возможно выделить доминирующие приемы для каждого из видов конфликта. Для расового конфликта в первую очередь характерен прием «навешивания ярлыков», когда говорящий автоматически относит всех иностранцев к одной расе, на которую направлен его гнев. Например, женщина, на которую напали афроамериканцы, срывает зло на невинном мексиканце, считая преступником и его: «*the prison tattoo*», «*Your amigo in there is gonna sell our key to one of his homies*». Этот же

прием применяется американцем, владельцем магазина, при виде покупателей-иранцев. Только лишь завидев их, он восклицает: «*Yo, Osama! Plan a jihad on your own time*», используя слова арабского языка (несмотря на то, что для иранцев родным языком является фарси) и намекая на связь с террористами с целью оскорбить их. Также мы выделили негативную критику («*Mexicans! No know how to drive*»), оскорбления («*Crazy Mexican!*»), угрозы («*I call immigration on you!*»), сарказм («*Officer, can you please write in your report how shocked I am to be hit by an Asian driver?*»), издевки («*Am I making insult "at" you? Is that the closest you can come to English?*»). Данные приемы относятся к разряду сильнейших конфликтогенов, что говорит об остром, бескомпромиссном, крайне напряженном характере самого расового конфликта.

Семейный конфликт характеризуется такими конфликтогенами и тактиками, как категоричность и безапелляционность, приказы, сарказм, скрытая издевка, обвинение, ирония. Естественно, что члены семьи в разговоре между собой зачастую позволяют себе использование более резких приемов, чем, например, при общении с коллегами по работе или малознакомыми людьми. Это объясняет использование героями фильма сильных конфликтогенов и агрессивных, доминирующих стратегий. Мы нашли множество примеров приказов во время диалогов супружеских пар («*You lower your voice!*», «*Do not patronize me*»). Кроме того, участниками семейного конфликта часто используется прием обвинения: «*Do you have any idea how that felt? To have that pig's hands all over me? And you just stood there! And then you apologized to him?*», «*What I need is a husband who will not just stand there while I am being molested!*». В ситуации семейного конфликта герои прибегали и к сарказму («*They were gonna shoot us on Ventura Boulevard? Pathetic*»), иронии («*...maybe you would've been satisfied with just being arrested*») и издевкам («*Oh, really?*»).

Что касается бытового конфликта, то и здесь мы наблюдаем огромное разнообразие используемых речевых приемов. Все они использовались героями в зависимости от их склада характера, предмета конфликта, целей речевого воздействия на партнера по коммуникации. Например, сарказм и притворная вежливость («*I'm sorry you no see my "blake" lights?*») использовались с целью высмеять оппонента; оскорбления («*you cheater*») и обвинения («*It's her fault! She do this!*») – указать на свое превосходство; агрессия («*Calm down, ma'am. – I am calm!*», «*I need to see your registration and insurance. – Why? It's not my fault!*») – как попытка защититься; приказ («*You come back here!*», «*Just fix the lock!*») – как средство заставить оппонента действовать по своему желанию.

Для речевого поведения участников во время конфликта идей и взглядов в основном характерны такие конфликтогены, как ирония, насмешка и сарказм. Они используются героями фильма с целью высмеять взгляды собеседника и вынудить его принять противоположную точку зрения: «*Take that voodoo-assed thing off of there right now*», «*You had a conversation with God, huh? What did God say?*», «*Nah, nah. You wanna listen to music of the oppressor, you go right ahead, man. – How in the lunacy of your mind is hip-hop music of the oppressor?*». Эффективность данных стратегий зависит от того, насколько сильны убеждения человека, готов ли он быстро отказаться от них или намерен защищать их до конца.

Дискурс любовного конфликта характеризуется такими речевыми тактиками, как сарказм и замечания. Как правило, наличие любовного конфликта

обусловлено ревностью одного из участников, и именно он провоцирует конфликт и прибегает к активному речевому воздействию на партнера. Например, на фразу мужа о том, что она ревнует его, героиня фильма Джин как бы небрежно отвечает «*Hardly*» и, словно дело вовсе не в этом, делает ему замечание о телефонных звонках: «*I'd just like to see you get through a meal without calling her or anyone else*». Однако потом она все же не сдерживается и с сарказмом добавляет: «*Ten bucks says she calls you in the car*».

Кроме того, мы выделили речевые стратегии участников-примирителей в дискурсах различных конфликтов. Стремясь загладить конфликт и добиться если не понимания, то хотя бы успокоения партнера по коммуникации, герои-примирители использовали такие речевые тактики, как смена темы, мягкое, но настойчивое повторение просьбы, убеждения и уступки («*You want... Why don't you just go lie down?*»), «*It's okay. Just go to bed*», «*Fine. Don't pay*»). Данные речевые приемы, как правило, помогают снизить остроту конфликта и «притормозить» его дальнейшее развитие. Использование этих приемов характерно для спокойных, уравновешенных, миролюбивых людей, характер или воспитание которых не позволяет им выступать инициаторами конфликтов и прибегать к агрессивной манере речевого поведения.

Таким образом, анализ используемых героями слов-конфликтогенов, речевых стратегий и речевых тактик позволил нам выделить и охарактеризовать средства языкового выражения в различных видах конфликта, а также выявить факторы, порождающие конфликтное поведение. Мы можем говорить о связи типа конфликта и используемых в нем речевых приемов. Также становится очевидна роль культурных, этнических, психических и социальных факторов в определении речевого поведения личности во время конфликта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Третьякова В.С. Конфликт глазами лингвиста // Юрислингвистика-2: русский язык в его естественном и юридическом бытии. Барнаул, 2000. С. 127–140.
2. Синельникова Л.Н. Жизнь текста, или Текст жизни. Луганск, 2005.
3. Фролова В.В. Языковая личность в коммуникативном конфликте // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского // Серия «Филология». 2007. Т. 20 (59), № 4. С. 210–213.
4. Шейнов В.П. Конфликты в нашей жизни и их разрешение. Минск, 1997. С. 11–70.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ГЕНДЕРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ В ТЕКСТАХ СМИ

И.В. Михальцова

Томский государственный университет

Роль стереотипов в коммуникации крайне велика, а средства массовой коммуникации являются мощнейшим фактором формирования общественного сознания. В самом общем виде под *коммуникацией* подразумевается акт общения, связь между двумя и более индивидами, основанные на взаимопонимании; сообщение информации одним лицом другому или ряду лиц; массовая коммуникация – процесс сообщения информации с помощью технических средств – средств массовой коммуникации (печать, радио, кинематограф, телевидение) численно большим, рассредоточенным аудиториям.

Под коммуникацией также понимаются процессы передачи информации; цели коммуникации социальны и находятся под воздействием общества.

Значительное влияние на индивида оказывает массовая коммуникация и ее средства – пресса, телевидение, радио и т.д. Они закрепляют в общественном мнении определенные понятия и стереотипы. Это важно, ведь человек не имеет возможности рассматривать каждую группу как уникальную, поэтому вынужден полагаться на стереотипы, в которых уже содержится необходимая информация.

Разделяемые представления о мужских и женских качествах способствуют созданию общего информационного пространства, позволяют почувствовать принадлежность к социуму и, следовательно, поддерживают стабильность, устойчивость социальной системы. Обеспечиваемая стереотипами интеграция в одном отношении выполняет дезинтегрирующую функцию в другом: например, аутостереотипы русской женщины и русского мужчины выступают в роли эталона, заставляя оценивать, в какой степени та или иная конкретная личность соответствует этому аутостереотипу.

Эффективным ресурсом власти, осуществляемой, как известно, не только через физическое насилие, но и через ценности и нормы, становятся стереотипные представления. В качестве процесса установления отношений власти и подчинения стереотипизация понимается в рамках теории дискурса. Гендерные стереотипы включаются в дискурс в качестве общепринятого устойчивого кода, использование которого облегчает восприятие.

Таким образом, гендерные стереотипы становятся востребованными в различных сферах жизни общества – политической, экономической, социальной. Данный процесс происходит в силу ряда причин: пол легко идентифицируется индивидом; стереотипные представления о мужчинах и женщинах соотносятся с его или ее личным опытом; отношения полов воспринимаются как едва ли не самые очевидные, понятные, а потому легитимные, как уже было упомянуто ранее. Кроме того, поскольку в качестве мужественных или женственных характеризуются не только индивиды, но и другие социальные факторы (нации, классы, социальные группы, политические партии и др.),

то гендерные стереотипы принимают участие в установлении всего спектра социальных отношений и в производстве социальных иерархий.

Как было сказано ранее, стереотипы имеют свойство меняться во времени, отражать политические интересы и идеологию государств, национальных или международных группировок и партий, а также представления обыденного сознания, свойственные эпохе. Отражают они и настроения, и взгляды самого журналиста. В этом смысле никакое сообщение не является абсолютно нейтральным (в чем давно сошлись исследователи журналистики самых разных стран) – оно неизбежно не только отражает состояние общественного сознания и идеологии, но и ежедневно, и ежесекундно создает общественное мнение; предлагает ролевые модели, образ мыслей и отношения к действительности. Весьма популярные в период, последовавший за распадом СССР, разговоры о «нейтральности информации», о главной задаче новостей «передать точные факты» сегодня воспринимаются как наивные романтические иллюзии постсоветского интеллигентского мышления – доказательством тому вся современная пресса стран, возникших на бывшем советском пространстве. Известные слова В. И. Ленина о том, что «газета – это коллективный пропагандист, агитатор и организатор», в значительной степени отражают и состояние современных СМИ всего мира.

Нельзя не сказать и о том, что, находясь в теснейшем контакте с литературой, журналистика воспроизводила образы мужчин и женщин, созданные писателями разных стран и народов, развивала их, превращала в клише. «Тургеневские девушки», обломовы и чичиковы, благополучно существующие в российской прессе вот уже более ста лет, тому живой пример.

На функционирование гендерных стереотипов в массовой коммуникации существенное влияние оказывают различные факторы, в том числе экстралингвистические, в частности, социальный заказ, задача которого вызвать определенную реакцию, изменения в обществе.

В статье «Гендерные стереотипы в современных масс-медиа» Н. Ажгихина описывает один из примеров исполнения социального заказа на основе прессы советского периода, которая играла важнейшую роль в создании и утверждении новой идеологии, нового массива культуры.

В начале 1930-х годов в основе чисто идеологической схемы нового образа стояли слова Н.К. Крупской о том, что женщина – «работница и мать», подчеркивая приоритет участия бывших крестьянок в общественно-полезном труде. Как следствие, резко возрастает число трудящихся женщин. Потому происходит некоторое ослабление агитации среди женщин. Общественный дискурс обнаруживает несколько меньшее количество мотивированных форм и обращений только к женщинам. Так, в 1935 г. проходит уже не женский слет, а «Всесоюзный слет рабочих и работниц стахановцев». СМИ подчеркивают не пол передовиков производства, а их ударный труд. Героями публикаций становятся Алексей Стаханов, Полина Кавардак, Мария Демченко, Мария и Дарья Виноградовы и многие другие. Значительной гендерной асимметрии в средствах массовой информации не отмечается. Женские личные имена помещены в контекст, отражающий высокую ценность общественного труда.

Наряду с этим в СМИ усиливается общее отражение трудового энтузиазма советского народа. На первый план выступают не мужчины или женщины, а героизм трудовых свершений.

В основе образных и ассоциативных рядов женских образов советской журналистики лежали великие произведения советской классики. Первое – известный роман М. Горького «Мать» (хотя и написанный ранее), он явился одним из базовых произведений для советской культуры: в характере Ниловны без труда угадываются черты матери героя, свойственные эпическим произведениям. Второй текст, интерпретирующий свойственную классицизму коллизию конфликта между долгом и любовью, – пьеса К.А. Тренева «Любовь Яровая». Третье произведение, не менее знаковое и воспитавшее не одно поколение советских людей, – роман Н. Островского «Как закалялась сталь», героиня которого, несомненно, создана по образу и подобию романтических героинь, последовавших за избранником-героем. Каждое из этих произведений вызвало к жизни тысячи интерпретаций, а также стало основой для создания множества публицистических и журналистских текстов, сопоставляющих реальных людей с героинями популярных книг. Образ матери героя вдохновлял многих авторов периода Великой Отечественной войны, создавших вереницу мифологизированных матерей. Образ идейной женщины, отказавшейся во имя долга перед народом от безыдейного мужчины, был общим местом в очерках на морально-нравственные темы вплоть до начала 80-х годов. Девушка из мещанской семьи, последовавшая за героем, также стала образом-клише.

Не лишним будет обратить внимание на тот факт, что все три образа абсолютно лишены признаков сексуальной привлекательности. Традиционный и блистательно разработанный в русской литературе мотив взаимоотношений между женщиной и женщиной как между супругами и любовниками начисто отсутствует в советской мифологии. Ниловна предстает в советских интерпретациях как древняя старуха (хотя ей было всего 36 лет). Любовь Яровая отказывается от любви к мужу совершенно сознательно, а Тая в «Как закалялась сталь» полюбила практически полутруп, и ее эмоции исключительно платонические.

Можно сделать вывод о том, что взамен традиционных представлений о взаимоотношениях супругов или любовников советская культура пропагандировала новую модель. И эта новая модель пришлась как нельзя лучше ко времени, когда многие мужчины были убиты в войнах или валили лес в лагерях. Взамен непостоянных и трудных взаимоотношений с возлюбленным миф предлагал надежную отеческую любовь, единение с самой прогрессивной идеей, участие в построении рая на земле, он обещал женщине воспитать ее детей героями и гарантировал им вечную славу после смерти во имя идеи.

Таким образом, на примере прессы советского периода мы можем видеть, что пропагандистская деятельность средств массовой информации в обществе строится на внедрении в сознание людей его «ценностей» в виде системы стереотипов – социальных мифов, политических иллюзий. Стереотипизация, т.е. психологическое воздействие с помощью создания иллюзорных стереотипов, – один из главных методов пропаганды и мощнейший фактор формирования общественного сознания.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ажгихина Н.* Гендерные стереотипы в современных масс-медиа // Женщины: свобода слова и творчества. М. : Эслан, 2001. 200 с.
2. *Кирилина А.В.* Гендер: Лингвистические аспекты. М. : Изд-во МГУ, 1999. 155 с.
3. *Воронина О.* Свобода слова и стереотипный образ женщины в СМИ // Знамя. 1999. № 2. С. 4–6.

АНАЛОГИ АНГЛИЙСКИХ СИМВОЛОВ В РУССКОМ ОБЩЕСТВЕ

Ольга Мишустина, Виктория Протазова

МБОУ «Каргасокская средняя общеобразовательная школа № 2» 10 «Б» класс

В январе 2006 года Британское правительство запустило двухгодичный проект под названием Иконы – портрет Англии, пытаясь найти самые значительные символы Англии и англинизма. Сотни тысяч людей в Англии и за границей принимали участие в этом проекте и номинировали вещи, которые они лелеют больше всего в Англии.

Тогда у нас возник вопрос, что же такое символ и откуда он произошел. В результате поиска, мы нашли следующее определение: слово «символ» у греков означало всякий вещественный знак, имевший условное тайное значение для известной группы лиц, например, для поклонников Цереры, Цибелы, Митры. Тот или иной знак (символ) служил также отличием корпораций, цехов, разных партий – государственных, общественных или религиозных. Слово «символ» в житейской речи заменило более древнее слово, обозначавшее знак, знамя, цель, небесное знамение. В словаре С.И. Ожегова говорится, что символ – это то, что служит условным знаком какого-нибудь понятия.

Давайте теперь посмотрим, каким же образом выбирали люди Английские символы, что может сделать вещь символом.

1. Символы символичны – они представляют что-то в английской культуре, истории или английском образе жизни.

2. Символы узнаваемы в толпе – если никто не слышал о них или не знает, как они выглядят, предмет не может быть символом.

3. Символы многоплановы – они имеют скрытые глубины и неожиданные ассоциации.

4. Тем не менее, иконы – это не люди. Шекспир, Дарвин и Черчилль могут жить как исторические фигуры, но они не могут быть включены как символы в эту коллекцию. Но их нельзя игнорировать тоже. Это просто значит, что скорее всего пьесы Шекспира, а не человек из городка Стрэтфорд-на-Эйвоне будут включены в этот список.

Узнав об этом проекте, мы решили не просто рассказать о символах Англии, но и попытаться найти в нашей стране подобные символы, которые тоже очень много значат для России и символизируют нашу страну. Актуальность данной темы мы видим в осознании чувства гордости за свою страну, за ее богатую и неповторимую историю. Британский проект показал, что англичане очень гордятся своей страной и соблюдают свои традиции, а ее символы известны далеко за ее границами. Наша работа поможет узнать за что Россию знают и ценят за рубежом. И, наверное, ещё никто не сравнивал символы России и Англии.

Каким же образом мы выбирали соответствующие символы? Чашку чая мы решили сравнить с самоваром, так как оба этих предмета являются символа-

ми чаепития в Англии и России. Портрет Генриха VIII мы сравнили с Медным Всадником, потому что оба эти символа остались как памятники двум великим правителям двух великих держав. Оксфорд и Кембридж, два самых знаменитых престижных университета в Англии, мы сравниваем с МГУ, так как он является первым университетом в России, и ТГУ, который является первым в Сибири. Роза является символом Англии, что сразу ассоциируется с Двуглавым орлом в России. А вот со стеной Андриана наверняка возникнет ассоциация с Кремлевской стеной. Ангел Севера и Мамаев Курган мы сравнили, потому что эти объекты видят каждый день колоссальное количество людей. Рыбу с картошкой англичане видят как национальную еду, которой в нашей стране соответствуют щи. А вот дуб виден в Англии как озеленяющее дерево страны, наполненное разными историями. В России не трудно догадаться, что этим деревом является береза. Уимблдон является престижнейшим турниром в Англии мирового уровня, в России же этим турниром является Кубок Кремля, который тоже является турниром мирового уровня. «Битлз» является самой знаменитой Английской группой, исполняющей рок-н-ролл, сравнению с которой подлежала Российская группа, так же исполняющая рок-н-ролл, под всем известным названием «Машина времени». Знаменитыми персонажами английского кукольного театра являются Панч и Джуди, и мы сравнили их с Петрушкой, так же знаменитым своими историями в мире кукольного театра. Проект Эдем мы сравниваем с Сочинским дендрарием, так как это тоже своеобразный ботанический сад, где произрастает 1800 видов растений. Для удобства сопоставления, выбранные символы двух государств мы свели в таблицу:

<u>Символы в Англии</u>	<u>Символы в России</u>
1. Чашечка чая	Самовар
2. Портрет Генриха VIII	Медный Всадник
3. Биг Бен	Спасская башня
4. Оксбридж	МГУ, ТГУ
5. Роза	Двуглавый орёл
6. Стена Андриана	Кремлёвская стена
7. Ангел Севера	Мамаев Курган
8. Рыба с картофелем фри	Щи
9. Дуб	Берёза
10. Уимблдонский Турнир	Кубок Кремля
11. Битлз	Машина Времени
12. Панч и Джуди	Петрушка
13. Шлем Саттон Ху	Шлем Александра Невского
14. Проект «Эдем»	Сочинский дендрарий

Одним из главных кандидатов на самую лучшую икону в Англии является **чашка чая**. Англичане говорят шутливо: «Семь чашек чая утром взбодрят тебя, девять чашек чая положат тебя спать ночью. Если ты разгорячён, чай охладит тебя, а если ты замёрз, чай согреет тебя. Если ты в депрессии, он подбодрит тебя; если ты взволнован, то чай успокоит тебя». Чай пришел в Британию из Китая в конце 16 века, но он был только для очень богатых людей. Фунт самого дешевого чая стоил около 1/3 недельной зарплаты квалифицированного рабочего. Он стал дешевле 3 века назад. В России у нас тоже есть такой обычай – собирать друзей у самовара или за чашечкой чая. Самовар был для русского человека своеобразным символом семейного очага, уюта, дружеского общения. Наличие в

доме самовара свидетельствовало о материальном достатке. За самоваром нередко решались серьезные деловые вопросы.

Если говорить о правителях, воплощённых в произведениях искусства, то англичане выбрали **портрет Генри VIII**, который был нарисован Гансом Хольбейном. Мы думаем, что в нашей стране **памятник «Медный Всадник»** является самым известным и лучшим произведением искусства, посвящённый Петру I – императору всех императоров.

А сейчас хотелось бы рассказать о таком символе, о котором знают, наверное, все. Это **Биг Бен**. Много людей думают, что Биг Бен – это часы или целая башня рядом с Домами Парламента. На самом деле, это прозвище самого большого колокола на верхушке башни. Великий Колокол был сделан в 1858 году. В нашей стране Биг Бену, скорее всего, соответствует **Спасская башня** на Красной Площади. Это тоже большие часы, которые ознаменовывают каждый час своим колокольным звоном и известны на всю страну. Спасская башня – одна из 20 башен Московского Кремля, выходящая на Красную площадь. Название башни происходит от иконы «Спас Нерукотворный». Башня была сооружена в 1491 в период княжения Ивана III.

Оксфорд и Кембридж – самые старые и самые престижные университеты в Великобритании. Известные вместе как «Оксбридж» были выбраны как национальные символы Англии. Оксфорд и Кембридж являются городами-символами. Во всем мире эти географические названия ассоциируются с образованием высшего уровня, основанным на многовековых традициях. Мы думаем, что **МГУ**, который был первым университетом в России, и **ТГУ**, который был первым университетом в Сибири, являются достойными для сравнения с Оксбриджем.

Английским государственным гербом является **роза**. Это Королева цветов, ценимая в истории за свой изысканный запах и красивый цветок. Не удивительно, что так много людей проголосовало за неё как за символ. Роза имеет богатую символическую историю это. Эмблема соперничающих королевских домов, символ секретности, чистоты и любви, появляющийся на рубашках игроков союза регби или как логотип Лейбористской Партии. Этот символ Англии мы решили сравнить с **двуглавым орлом**, который так же является гербом России, как и в Англии – роза. Двуглавый орёл является гербом нашей страны и символом мощи и власти нашей державы. Начиная с XIII века двуглавого орла можно увидеть на монетах и печатях разных правителей в Западной Европе. Он превращается в гербовую фигуру вместе с развитием в средневековой Европе системы геральдики.

На очертании Британии с большой высоты она покажется причудливым зверем, чью шею обвил огромный каменный змей. Эта диковинная рептилия – знаменитая **Стена Адриана**, обегая поросшие вереском, открытые всем ветрам холмы, которую он приказал возвести в 122 г. До сих пор она остается одним из величайших памятников изобретательности и усердия римских воинов. В России тоже есть знаменитая стена, которая в свое время выполняла оборонительную функцию, она именуется **Кремлевской стеной**, ныне это знаменитый памятник и достопримечательность России.

В 1998 году в Северо-восточной Англии был возведен металлический гигант «**Ангел Севера**», который указывал на 2 части света. Судя по названию, вы

наверно догадались, что это север и юг. Огромный ангел устремляется своей фигурой в небо около двух дорог A1 и A167. В России тоже есть подобный памятник – гигант. Статуя, посвященная «Героям Сталинградской битвы», имеет название «**Родина-мать зовет!**».

Одним из самых популярных продуктов питания в Англии является **рыба с картофелем фри**. Англичане определили её как национальный символ. Более чем 250 миллионов порций съедается в стране за год. Наша же страна издавна славилась русскими щами. **Щи** – такой же незабываемый символ России, как черный хлеб и самовар. Русская культура и история пропитаны щаным духом. Именно он добавил космополитичной византийской духовности аромат национальной русской самобытности. Источники свидетельствуют: щи известны на Руси, по крайней мере, с IX века.

Дуб всегда воспринимали как национальное дерево Англии. Его огромный рост, возраст и сила сделали его королем английского леса и символом выносливости. В России же с незапамятных времён **берёза** была подобным символом, как нельзя лучше выражающим характер народной души.

Уимблдон является самым престижным теннисным соревнованием в мире. Каждый теннисист мечтает сыграть там. Уимблдонский турнир – старейший теннисный турнир. Единственный из четырёх турниров Большого шлема, который проводится на травяных кортах. Англичане гордятся своим чемпионатом, однако, ни один британец не смог выиграть турнир с тех пор, как это сделал Фред Перри в 1936 г. И в России имеется престижный турнир международного уровня, именуемый как «**Кубок Кремля**». Кубок Кремля был основан в 1990 году швейцарским бизнесменом Сасоном Какшури и является первым российским профессиональным турниром международного уровня.

Одной из икон Англии является **группа «Битлз»**, это знаменитая на весь мир группа, исполнявшая свои песни в стиле рок-н-ролла. Группа Битлз состояла из Джона Леннона, Пола Маккартни, Джорджа Харрисона и Ринга Стар. «Битлз» были просто обычными парнями из Ливерпуля, которые стали знамениты на весь мир. В нашей же стране группа «**Машина времени**» является одной из первых групп, исполнявших рок-н-ролл.

Панч – персонаж английского народного театра кукол. Панч – это горбун с острым крючковатым носом и большим подбородком, в остроконечном колпаке. Он гуляка, плут, весельчак и драчун. Для тех, кто вырос в Англии, Панч и Джуди являются хорошо знакомыми персонажами и их история любима как детьми, так и взрослыми. И вы не поверите, но Панч и Джуди развлекают людей с 17 века! **Петрушка** – один из персонажей русских народных кукольных представлений. Изображается в красной рубашке, холщовых штанах и остроконечном колпаке с кисточкой; традиционно Петрушка – это кукла-перчатка.

Обнаруженное в 1939, место Саттон-Ху в Суффолк является одним из самых замечательных находок, найденных в Англии. Слепительная работа, сделанная руками человека, **шлем Саттон-Ху**, дает нам бесценное понимание Англии в седьмом столетии, проливая свет на захоронения суден, вооружение и даже о моде усов тех дней. Шлем Саттон-Ху – один из четырех предметов такого вида, когда-либо обнаруженных в Англии. В России тоже есть знаменитый **шлем**, в котором великий русский полководец **Александр Невский** принимал участие в Ледовом побоище.

В Англии его сравнивают с райским садом, он занимает площадь около 15 гектаров. Это чудо света называется **Эдем**. Это огромный ботанический сад, сравнению которого в нашей стране мы решили определить **Сочинский дендрарий**, который так же известен на весь мир.

Мы рассказали вам о 14 символах Англии, но их, конечно же, намного больше в проекте «Иконы – портрет Англии». Все охватить мы бы не смогли. К тому же мы не только рассказали вам о символах Англии, но и постарались найти подобные в России.

В заключение хотелось бы сказать, что сравнив символы двух великих держав Англии и России, мы:

- выяснили, насколько похожи и различны эти страны;
- увидели различия их культур;
- узнали, что олицетворяет каждую из этих стран, что вспоминают люди, когда слышат их названия.

ОРИЕНТАЦИОННЫЕ МЕТАФОРЫ В ТЕКСТАХ ПО ПСИХОЛОГИИ

А.С. Набиуллина

Томский государственный университет

Метафора пронизывает всю нашу повседневную жизнь и проявляется не только в языке, но и в мышлении и действии. Наша обыденная понятийная система, в рамках которой мы мыслим и действуем, метафорична по самой своей сути.

В последние десятилетия центр тяжести в изучении метафоры переместился из филологии (риторики, стилистики, литературной критики), в которой превалировали анализ и оценка поэтической метафоры, в область изучения практической речи и в те сферы, которые обращены к мышлению, познанию и сознанию, к концептуальным системам и, наконец, к моделированию искусственного интеллекта. Особенности сенсорных механизмов и их взаимодействие с психикой позволяют человеку сопоставлять несопоставимое и соизмерять несоизмеримое [1. С. 387].

Использование метафоры в психологии имеет свои характерные особенности. Метафора в текстах по психологии обладает ярко выраженной антропометричностью, под которой понимается соизмеримость сопоставляемых в метафоризации объектов именно в человеческом сознании, безотносительно к реальным сходствам и различиям этих сущностей (той, которая обозначается посредством метафоры, и той, которая используется как вспомогательный образ) [2. С. 4].

В основу данной работы положена классификация, предложенная учеными-лингвистами М. Джонсоном и Дж. Лакоффом в книге «Метафоры, которыми мы живем» [3]. При анализе статей по психологии были выделены метафоры, которые являются наиболее характерными для текстов данного жанра. Наряду с метафорами, принадлежащими к широким понятийным сферам, можно выделить метафоры, обладающие ярко выраженной спецификой использования именно в текстах психологического дискурса.

Одним из наиболее часто используемых видов метафоры являются ориентационные метафоры. Согласно Дж. Лакоффу, данный тип метафорического понятия заключается в том, что «отсутствует структурное упорядочивание одного понятия в терминах другого, но есть организация целой системы, понятий по образцу некоторой другой системы» [4].

Большинство подобных понятий связано с пространственной ориентацией, с противопоставлениями типа «верх – низ», «внутри – снаружи», «перед – зад», «глубокий – мелкий», «центральный – периферийный» [4].

Посредством ориентационных метафор во многих культурах могут быть выражены физическое, эмоциональное, социальное состояние человека, пространственная характеристика понятий и явлений может отождествляться с оценкой [5].

Рассмотрим первый вид ориентационной метафоры «Хорошее вверх, плохое вниз» (Good is up, bad is down).

*“By **spinning down** our expectations (“I probably won’t get this prestigious award/coveted assignment/hot date”), it insulates us from crushing disappointment when things don’t go our way” [5].*

Spin down (буквально: «**Крутить вниз**») можно перевести как «сдерживать». В данном примере мы видим, что *плохое* направлено *вниз*. «Сдерживая наши ожидания, это [пессимизм] защищает нас от губельного разочарования, когда все идет под откос».

*“Candidates who engage in extensive image creation or image protection – from eluding questions to outright fabrication – see **their chances of advancement skyrocket**” [6].*

В данном примере, буквально: «**Шансы взмывающей в небо сигнальной ракеты**», т.е. настолько высокие, метафора демонстрирует, что чем *выше* шансы, тем *лучше*.

*“Hey, you there!” a random passerby calls out, interrupting my concentration. «**Lighten up! Smile!**» [6].*

В данном примере, «Взбодрись!» (буквально: «**Просияй**» или «**Стань ярче**»), Предлог *up* добавляет пространственное направление, т.е. мы можем расценивать данное высказывание, как «подними свое настроение вверх».

Однако в текстах исследуемого жанра можно встретить ориентационную метафору, представляющую собой обратную модель представленной выше, т.е. «Плохое наверху» или «Плохое направлено наверх» (Bad is up).

Рассмотрим это на следующих примерах:

*“They in fact may help **to increase the anxiety and eating disorder** in the child by not tackling the parental problems in the first place” [7].*

Предложение взято из статьи «Anorexia and Munchausen Syndrome by Proxy» автора Стефен Милер (Stephen Myler). В статье рассматривается проблема анорексии у подростков, решить которую берутся родители с синдромом Мюнхаузена.

В данном примере буквально: «**Увеличить беспокойство, боязнь**» мы видим, что **рост такого чувства, как боязнь, тревога и беспокойство, влекут за собой ухудшение ситуации**. В целом, пример можно перевести следующим образом: «В действительности, они [доктора, психологи] могут способствовать усилению боязни [набора веса у подростков] и заболеванию у ребенка тем, что, в первую очередь, не берутся за лечение родителей с синдромом Мюнхаузена».

*“There is **growing** concern with appearance, body shape, and weight, and it is a very costly pursuit. Still, it’s possible to get out of the body trap” [8].*

В данном примере, взятом из статьи «Body Mania» автора Дж. Родин (J. Rodin), мы видим, что «Растущее беспокойство» является ориентационной метафорой «Плохое наверху», так как *растущее* имеет значение «направленное вверх, в ширину», но в данном контексте оно приобретает отрицательную окраску, тем самым подтверждая существования обратной ориентационной метафоры в текстах по психологии.

Следующим примером ориентационных метафор является «Эмоциональное вниз, сознательное наверху» (Conscious is up, emotional is down).

*“...for example if the one parent suffers from anxiety and uses rituals **to reduce the emotions** then we should not be surprised to see the child imitate that method for themselves” [7].*

To reduce emotions, буквально: «Ослаблять (сокращать) эмоции», говорит о том, что эмоциональный всплеск или действия, которые совершаются на эмоциональном уровне, являются нежелательными. Следовательно, они рассматриваются как отрицательные и в рамках ориентационной метафоры, как направленные вниз.

Рассмотрим вторую часть вышеназванной ориентационной метафоры «Сознательное наверху». Действия, совершаемые на сознательном уровне, оцениваются, чаще всего, как положительные. Следовательно, в рамках ориентационной метафоры они направлены вверх.

“The parents while acting as heroes to save the day – in fact continue to evoke behavior in the child by over-control and high criticism”

To evoke behavior, буквально: «Пробудить (вызвать) хорошее поведение (манеры)». «Пробуждение» поведения является сознательным процессом. Это можно рассматривать как процесс формирования модели поведения для дальнейшего существования.

“It is a mistake to think that concern with appearance and weight is simply an aberration of contemporary Western culture” [8].

Слово *aberration* переводится как «заблуждение, отклонение, помрачение ума». В целом, можно предложить следующий перевод предложения: «Ошибочно полагать, что беспокойство по поводу внешности и веса – это всего лишь помрачение ума современной западной культуры». Таким образом, «помрачение» влечет за собой чрезмерную озабоченность в отношении внешности и веса, что негативно сказывается на психических и других жизненных процессах человека. Следовательно, бессознательное является «плохим».

Таким образом, использование ориентационной метафоры в текстах по психологии подчиняется общим правилам или общей классификации. Однако использование метафоры в определенном контексте меняет её ориентационную направленность, что свидетельствует о своего рода лингвистической валентности данного вида метафоры в текстах психологического дискурса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Теория метафоры / пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. ; вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюновой ; общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М. : Прогресс, 1990. 512 с.
2. *Метафора* в языке и тексте : сборник статей. М. : Наука, 1988. 176 с.
3. *Lakoff George, Johnson Mark. Metaphors We Live By. Chicago : University of Chicago Press, 1980.*
4. *Искусство метафоры*. URL: http://www.metaphor.nsu.ru/lacoff_4.htm (дата обращения: 16.05.2012).
5. *Кондратьева О.Н.* Вертикальная ось «верх-низ» в характеристике концептов внутреннего мира человека. URL: <http://teneta.rinet.ru/rus/ke/kondrateva.htm> (дата обращения: 16.05.2012)
6. *Paul A.M.* The Uses and Abuses of Optimism and Pessimism // Psychology today URL: <http://www.psychologytoday.com/articles.201110/the-uses-and-abuses-optimism-and-pessimism?page=4> (дата обращения: 9.12.2011)
7. *Myler S.* Anorexia // Psychology today URL: (дата обращения: 9.12.2011)
8. *Perina K., Flora C., Marano H.E.* Who Are You? (And What do You Think of Me?) // Psychology today URL: <http://www.psychologytoday.com/articles/201012/who-are-you-and-what-do-you-think-me> (дата обращения: 9.12.2011).

**ЯЗЫКОВЫЕ КАРКАСЫ Р. КАРНАПА
СКВОЗЬ ПРИЗМУ КРИТИКИ В.А. СМИРНОВА**

М.И. Ниязова

Томский государственный университет

Исследование выполнено в рамках государственного контракта № 14.В37.21.0986 на выполнение поисковых научно-исследовательских работ для государственных нужд в рамках Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России», мероприятие 1.2.1, проект «Семантическая недоопределенность и ее онтологические следствия в философии информации и коммуникации».

Одним из предрассудков неопозитивизма, а зачастую и аналитической философии, является положение о том, что строгости мышления, строгости анализа можно добиться, только прибегнув к тщательно разработанному формальному языку – «идеальному языку», языку логики. Интенсивное развитие логики в начале прошлого века только способствовало его укоренению. При помощи логического анализа предлагалось решать («устранять») даже самые фундаментальные проблемы – метафизические.

На наш взгляд, эти допущения слишком сильны, даже для логиков. Однако можно сделать ряд ограничений, например, отказаться от претензии на универсальность: на языке логики (язык логики предикатов первого порядка – М.Н.) невозможно сформулировать вообще всё, она не претендует на полное описание мира. Логический аппарат следует использовать при решении вполне конкретных вопросов (принцип прагматизма), и логика должна разрабатываться в соответствии с теми задачами, которые перед ней стоят. Нечто подобное предлагал австро-американский логик Рудольф Карнап, он называл это «принципом толерантности», в соответствии с ним нельзя говорить о какой-то одной правильной языковой форме, каждый язык «заточен» под что-то вполне определенное. Принципиально, что всем синтаксическим структурам позволено быть в логике, но только синтаксические правила должны быть четко сформулированы.

Р. Карнап демонстрирует нам восприимчивость к конструктивной критике, что, вообще говоря, не всегда характерно для философов, и если аргументы оппонентов достаточно убедительны, то он пересматривает свою позицию, вносит в нее коррективы.

Основным произведением Р. Карнапа является «Значение и необходимость», где он излагает свой знаменитый метод семантического анализа, получивший название метода экстенционала и интенционала. Понятия экстенционала и интенционала являются экспликатами таких терминов, как объём и содержание понятия соответственно. В логической семантике Карнапа экстенционалами могут быть не только отдельные «индивиды», но и абстрактные сущности, а

именно классы и свойства. Молодой коллега и ученик Р. Карнапа Уиллард Ван Ормэн Куайн усмотрел в этом платонизм и стал настаивать на том, что нельзя безосновательно «гипостазировать» эти сущности, следует доказать, что они «действительно существуют» [1. С. 68]. Карнап ответил на эти возражения в своей статье «Эмпиризм, семантика, онтология» (1950), где была сформулирована концепция языковых каркасов.

Чтобы продемонстрировать возможность строго научного подхода при допущении «существования» абстрактных объектов, Карнап предлагает уточнить понятие существования: существование в рамках определенного языкового каркаса или же «реальное» существование этих объектов вообще. Языковой каркас – это искусственный язык, подчиненный конституирующим его правилам. Онтологические обязательства относительно какого-либо рода объектов принимаются нами еще на этапе создания/выбора каркаса – при задании алфавита языка. Только тогда, когда задаются переменные, например, для абстрактных объектов, мы должны признать их существующими (разумеется, во внутреннем смысле).

Построение различных языковых каркасов позволяет упрощать формализованные языки, избегать изошрённых номиналистических построений. В этом состоит их главная практическая ценность этой концепции. Онтологические предпосылки влияют исключительно на принятие каркаса, но это влияние, опять же, не метафизическое, не теоретическое, а исключительно практическое. То есть «вопрос о допустимости объектов определенного типа или абстрактных объектов вообще как десигнагов сводится к вопросу о приемлемости языкового каркаса для этих объектов» [2. С. 315]

Вопрос о том, как соотносятся язык и реальность, заменяется на вопрос об отношении между языком и онтологией, которая этим языком «предлагается», которая задается при принятии этого языка. Таким образом, экзистенциальные суждения относительно определенных типов объектов будут являться аналитическими, ведь эти типы задаются при построении каркаса, а экзистенциальные суждения относительно индивидуальных объектов, будь то вещи или физические объекты (пространственно-временные точки), получают своё логическое значение при помощи эмпирического исследования (обращения к фактам). Но важно отметить, что утверждения существования отдельных индивидов, например, в каркасе для чисел, тоже будут аналитическими, ибо числовой ряд задаётся при помощи математической индукции. Тезис о том, что следует проводить дистинкцию между аналитическими и эмпирическими суждениями, – еще один спорный момент среди философов т.н. «прагматического поворота» в аналитической философии.

На наш взгляд, отечественное философское сообщество недооценивает вклад Р. Карнапа в современную философию. Об этом свидетельствует то, что основные его работы так и не были переведены на русский язык (в первую очередь, это «*Der Logische Aufbau der Welt*» и «*Logische Syntax der Sprache*»), а также то, что количество публикаций о нем оставляет желать лучшего. Впрочем, определенный «интеллектуальный отклик» в отечественной философской традиции идеи Р. Карнапа всё-таки получили. Наиболее заслуживающей внимания является критика концепции языковых каркасов со стороны основателя российской логической школы Владимира Александровича Смирнова.

Одним из главных следствий концепции языковых каркасов является элиминация онтологического вопроса (это вышеупомянутый «внешний вопрос») из

сферы философии. Карнап объявляет его лишенным «познавательного значения». В.А. Смирнов категорически не согласен с этим тезисом. Идеальные объекты всегда в той или иной степени являются моделями действительности, степень определяется принятыми способами идеализации. И тогда «вопрос о принятии системы абстрактных объектов есть познавательный вопрос». В таком случае, очевидно, что «вопрос о «реальности» идеальных объектов есть вопрос о том, являются ли идеальные объекты моделями реального мира».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Макеева Л.Б.* Язык, онтология и реализм / Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». М. : Изд. дом высшей школы экономики, 2011. 310 [2] с.

2. *Карнап Р.* Значение и необходимость: Исследование по семантике и модальной логике / пер. с англ. ; общ. ред. Д.А. Бочвара ; предисл. С.А. Яновской. 2-е изд. М. : Изд-во ЛКИ, 2007. 384 с.

3. *Смирнов В.А.* О достоинствах и ошибках одной логико-философской концепции (критические заметки по поводу теории языковых каркасов Р. Карнапа) // Владимир Александрович Смирнов / под ред. В.Л. Васюкова. М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. 367 с.

**ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ
В ПРОИЗВЕДЕНИИ АРТУРА КОНАНА ДОЙЛА
«ЗАПИСКИ ШЕРЛОКА ХОЛМСА»****М.В. Паршина***Томский государственный университет*

На сегодняшний день фразеология является весьма многогранным и актуальным вопросом в современной лингвистике. Об этом свидетельствует как использование фразеологических единиц в повседневной речи, художественной и публицистической литературе, так и множество исследований, посвященных изучению проблем фразеологии.

Изучение английского языка широко распространено не только в нашей стране, но и по всему миру. Овладение иностранным языком, в свою очередь, невозможно без изучения его фразеологических единиц. Знание фразеологии значительно облегчает чтение иностранной литературы, межъязыковое общение и понимание национальной культуры в целом. Рациональное использование фразеологизмов в устной и письменной речи делает ее более эмоционально и стилистически окрашенной, экспрессивной и эстетичной.

Множество ученых в области лингвистики посвящали свои труды проблемам фразеологии. Среди самых широко известных теоретиков можно назвать следующие имена: А.А. Шахматов, В.В. Виноградов, А.В. Кунин, Н.Н. Амосова, А.И. Смирницкий, А.Н. Баранов, Л.П. Смит, М.Л. Ковшова, Т.Н. Федуленикова, Л.Ф. Свиридова, М.Д. Городникова, С.Б. Берлизон, А.И. Алехина, В.П. Жуков, П.П. Литвинов, В.М. Савицкий, Попов Р.Н. и многие другие.

Фразеология – относительно молодая лингвистическая дисциплина, изучающая устойчивые идиоматические (в широком смысле) словосочетания – фразеологизмы. Фразеологией также называют множество самих фразеологизмов того или иного языка [1. С. 9].

Фразеологизмы – это почти всегда яркие, образные выражения. В качестве готовых средств выражения эти единицы эквивалентны отдельным словам, свободным словосочетаниям и предложениям и выполняют в языке коммуникативную функцию. Более того, они являются важным и весьма эффективным средством образной, художественной и эмоционально-экспрессивной характеристики. Отсюда вытекает актуальность исследования, которая определяется тем, что фразеологические единицы выполняют в тексте многообразные смысловые и стилистические функции, полноценное воспроизведение которых средствами другого языка служит одним из немаловажных условий обеспечивающих общую адекватность перевода.

Перевод фразеологических единиц всегда представлял особую трудность для переводчиков. Он требует особых знаний и переводческого таланта, так как

возникает необходимость в подборе эквивалента, аналогичного по смыслу и стилистической окраске. Безусловно, сложно говорить о полных эквивалентах, так как каждый фразеологизм представляет собой не только единицу языка, но и выражает культурные особенности данного языка.

Целью данной статьи является исследование фразеологических единиц современного английского языка на основе разных аспектов и подходов и рассмотрение функционирования фразеологизмов в произведении британского писателя Артура Конана Дойла «Записки Шерлока Холмса» (Arthur Conan Doyle "The casebook of Sherlock Holmes").

Фразеология – одна из наиболее эмоционально окрашенных частей лексического состава языка. Она дает представление о видении окружающего мира носителями определенного языка, отражает историю нации, традиции и обычаи ее народа. *Фразеология* (греч. *phrasis* – “выражение”, *logos* – “учение”) – раздел языкознания, изучающий устойчивые сочетания в языке. Фразеологией называется также совокупность устойчивых сочетаний в языке в целом, в языке того или иного писателя, в языке отдельного художественного произведения и т.д.

Предметом фразеологии является фразеологическая единица. По определению А.В. Кунина, фразеологизм – это устойчивое сочетание лексем с полностью или частично переосмысленным значением. Также слова и словосочетания, специфичные для речи разных групп населения, по классовому или профессиональному признаку, для литературного направления или отдельного автора можно назвать фразеологическими единицами [2. С. 8].

Значение любого свободного словосочетания складывается из значений составляющих его слов, которые можно поменять местами или заменить другими близкими по значению лексическими единицами. Значение фразеологизма не складывается из значений составляющих его слов, компоненты фразеологизма обычно нельзя поменять местами или заменить на другие. Фразеологизмы воспроизводятся как уже готовые единицы. Каждая фразеологическая единица представляет собой уникальную устойчивую комбинацию слов, которая, в свою очередь, выражает определенное специфическое значение всего целого выражения.

Итак, общее значение фразеологизма не является суммой буквальных значений его компонентов. Фразеологизм отличается от свободного сочетания слов постоянством состава и единым значением, является одним членом предложения, воспроизводится «в готовом виде», а не создается в речи.

Типичная фразеологическая единица уподобляется одному слову тем, что отношение между ее частями идиоматично, благодаря чему она обладает значительной семантической цельностью и включается в речь именно как одна единица [3. С. 203].

Существует множество различных подходов ученых и теоретиков к такому чрезвычайно сложному явлению как фразеология. Мнения лингвистов по ряду проблем фразеологии расходятся, и это вполне естественно. На основе их классификаций можно отчетливо представить, насколько сложна и многогранна структура фразеологических единиц.

Рассмотрим структурное деление фразеологических единиц на примере классификации А.И. Смирницкого. Он делит фразеологизмы на *одновершинные*, *двухвершинные* и *многoverшинные* в зависимости от числа знаменательных слов.

По его мнению, одновершинные фразеологические единицы – обороты, подобные производным словам, в которых имеется один полнозначный элемент. Двухвершинные и многовершинные фразеологизмы – обороты, подобные сложным словам, где таких полнозначных компонентов два или более. Можно выделить следующие типы одновершинных фразеологических единиц.

Глагольно-адвербиальные одновершинные фразеологические единицы с совпадением семантического и грамматического центров в первом компоненте словосочетания, выступающие в качестве эквивалентов глаголов, такие как (to) give up оставить, отказаться, (to) make out разбирать, понимать и т.д.

Одновершинные фразеологические единицы типа be tired быть усталым, be surprised быть удивленным с семантическим центром во втором компоненте, а грамматическим центром в первом компоненте словосочетания, выступающие также в качестве эквивалентов глаголов.

Предложно-именные одновершинные фразеологические единицы с семантическим центром в именном компоненте словосочетания и с отсутствием грамматического центра вообще, выступающие либо в качестве эквивалентов наречий (by heart наизусть, for good навсегда), либо в качестве связующих слов (in order that, be means of) [3. С. 216].

К двухвершинным и одновершинным фразеологическим единицам можно отнести следующие.

Аттрибутивно-именные двухвершинные фразеологические единицы, выступающие в качестве эквивалентов существительных и распадающиеся на два подтипа: адъективно-субстантивный (black art черная магия, first night премьеры) и субстантивно-субстантивный (son-in-law зять, man-of-war военный корабль).

Глагольно-субстантивные двухвершинные фразеологические единицы, выступающие в качестве эквивалентов глаголов ((to) take the floor выступать, брать слово, (to) go to bed ложиться спать).

Фразеологические повторы, выступающие в качестве эквивалентов наречий – now or never теперь или никогда, with might and main изо всей силы.

Адвербиальные многовершинные фразеологические единицы – every other day через день [3. С. 223].

В ходе исследований данной статьи было рассмотрено сто фразеологизмов из произведения Артура Конана Дойла «Записки Шерлока Холмса» (Arthur Conan Doyle “The casebook of Sherlock Holmes”) и классифицировано согласно структурному подходу А.И. Смирницкого.

Таким образом, можно привести следующие примеры.

Одновершинные фразеологические единицы с разными семантическим и грамматическим центрами: *to be in the way*, *to be in the wind*, *to be of age*, *to be in smooth water*, *to be beside oneself*, *to be on hand*, *to be at stake*, *to be in deep water*, *to be at one's wit's end*.

Предложно-именные одновершинные фразеологические единицы с семантическим центром в именном компоненте словосочетания и с отсутствием грамматического центра вообще, выступающие либо в качестве эквивалентов наречий, либо в качестве связующих слов: *by your leave*, *in a nutshell*, *in a sense*, *in thunder*, *By the Lord (Harry)*, *no mean*, *up to date*, *By cripes!*, *in one's senses*, *to hand*, *By heaven!*, *By God's light*, *on the alert*, *By Jove!*, *to the full*, *out of doors*, *in a flash*, *in one's cups*, *on the turf*, *up to the neck*, *in the name of*, *to the letter*.

Аттрибутивно-именные двухвершинные фразеологические единицы, выступающие в качестве эквивалентов существительных: адъективно-субстантивный: *rogues' gallery, blue water, strong language, old chap, Good God, agony column, hot air, a king's ransom, broken reed, Man alive!, plain sailing, hard cash, good fortune*; субстантивно-субстантивный: *kith and kin*.

Глагольно-субстантивные двухвершинные фразеологические единицы, выступающие в качестве эквивалентов глаголов: *to rise to the occasion, to lay by the heels, to grasp the nettle, to give a start, to go out of one's way, to throw down one's arms, to get a move on, to come to light, to go to the wall, to go into harness, to bring to a head, to make a long arm, to make a clean breast of something, to turn heads, to have the heart to, to have the goodness, to possess one's soul in patience, to beat it, to come to close grips with something, to do a good turn, to give a word, to commit to memory, to mean business, to bring something to somebody's notice, to have a care, to take sides with, to come to a head, to come to the front, to go downhill, to lose one's nerve, to drink like a fish, to keep company, to tell tales out of school, to keep clear of, to stand a chance, to keep a roof under one's head, to take advantage, to harden one's heart, to give notice, to drop a line*.

Фразеологические повторы, выступающие в качестве эквивалентов наречий: *one and all, half and half*.

Адвербиальные многовершинные фразеологические единицы: *as a matter of fact, past one's prime, not for the world, once for all, on the face of it, to all appearance, by all means, every time, lock, stock and barrel, in Indian file, at the mercy of somebody, on the down grade, as far as it goes*.

В результате можно сделать выводы о том, что глагольно-субстантивные двухвершинные фразеологические единицы преобладают в списке выбранных нами фразеологизмов (40%).

Тема фразеологии остается актуальной на сегодняшний день, так как ресурсы исследования все еще не исчерпаны до конца.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баранов А.М. Аспекты теории фразеологии. М., 2008. С. 656.
2. Кунин А.В. Фразеология современного английского языка. М. : Международные отношения, 1972. С. 278.
3. Смирницкий А.И. Лексикология английского языка. М. : Изд-во литературы на иностранных языках, 1956. С. 260.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ В СМИ

И.С. Постернак

Томский государственный университет

Исследование метафоры началось еще несколько тысячелетий назад, когда Аристотель впервые дал ей толкование переносного использования термина, в действительности принадлежащего чему-то другому. С тех пор метафора изучалась с точки зрения различных подходов и не только в лингвистике, но и в смежных дисциплинах. В последние годы стремительно растет количество публикаций, посвященных метафоре, которая сейчас рассматривается как ведущий способ мышления и инструмент аргументации, обладающий сильным прагматическим эффектом. Изучением данного вопроса занимались представители различных разделов лингвистики: Лакофф Дж., Джонсон М., Чудинов А.П., Будаев Э.В., Арутюнова Н.Д., Скляревская Г.Н., Харченко В.К., Гак В.Г. и другие.

Кроме того именно концептуальная метафора является одним из языковых средств, имеющих большое прагматическое значение, используемых в текстах СМИ. Это доказывает, что на сегодняшний день вопрос изучения метафоры является очень актуальным, порождает появление различных подходов к ее изучению, является интересной темой для анализа.

Исторически рассмотрение метафоры происходило зачастую в ключе стилистики, то есть она рассматривалась как стилистическое средство или художественный прием, реже – как средство номинации или способ создания языковой картины мира [1. С. 3]. Эту же мысль в своей работе «Метафора и фразеологические единицы» отмечает Илюхина И.А. Она говорит о том, что традиционная точка зрения на метафору выделяла только несколько способов ее образования, тем самым ограничивая ее применение, что заставляло рассматривать метафору только как языковое средство [2].

Однако с возникновением когнитивной науки в истории исследования метафоры начался новый период, связанный с переосмыслением ее роли практически во всех сферах. В исследовании метафоры современная когнитивная лингвистика полностью отказалась от традиционного (идущего еще от Аристотеля) взгляда на метафору как на сравнение, один из способов украшения речи и от характерной для структурализма ориентации на изучение «собственно языковых» закономерностей метафоризации [3].

Основной теорией рассмотрения метафоры с точки зрения когнитивного подхода является теория концептуальной метафоры, которая возникла в США как направление когнитивной лингвистики и прежде всего связана с именами Джорджа Лакоффа и Марка Джонсона, так как их работа «Метафоры, которыми мы живем» послужила импульсом для развития когнитивного подхода к изучению метафоры. В России данная теория успешно развивается в работах

А.Н. Баранова и Д.О. Добровольского, В.З. Демьянкова, Е.С. Кубряковой, Е.В. Рахилиной, Т.Г. Скребцовой и др. [3].

Метафору в современной когнитивистике принято определять как «(основную) ментальную операцию, как способ познания, категоризации, концептуализации, оценки и объяснения мира» [3].

Метафоры принадлежат к числу важнейших средств понимания и играют центральную роль в конструировании социальной и политической реальности. До начала развития когнитивного подхода философские дискуссии по метафоре не сосредотачивались на их понятийной природе, на их вкладе в понимание и на их функциях в культурной реальности, которые позже были выявлены и изучены многими исследователями [4. С. 188]. Главное отличие концептуальной метафоры от других ее разновидностей заключается в конечном результате. Она проходит через стадию образа, так как стремится освободиться от образности [1. С. 65–67]. «Метафора проникает в повседневную жизнь, причем не только в язык, но и в мышление и действие. Наша обыденная понятийная система, на языке которой мы думаем и действуем, по сути своей метафорична» [2].

Изучение метафоры не только дает огромный лингвистический материал, но и позволяет заглянуть в закономерности человеческого мышления и попытаться выявить универсалии [1. С. 13], причем в закономерности мышления не только любого отдельно взятого индивида, но и целых культур. Исследователи Лакофф и Джонсон подчеркивают, что наш физический и культурный опыт предоставляет множество различных оснований для пространственных метафор и то, какие из этих оснований будут выбраны и станут базовыми, варьируется от одной культуры к другой. «Материальное основание метафоры неотделимо от культурного, так как выбор материального основания из множества возможностей регулируется культурными факторами.» [4. С. 42–44]

Средства массовой информации – это тот источник информации, в котором включены все сферы употребления метафор: обиходная, научная социальная. Они играют огромную роль и в жизни современного общества. Формирование общественного мнения, создание определенного идеологического фона, пропаганда той или иной системы ценностей, движение языковой нормы, состояние национальной культуры – все эти процессы тесно связаны с деятельностью масс медиа. Средства массовой информации моментально фиксируют стремительно меняющуюся картину окружающего мира подобно гигантскому зеркалу, которое отражает все вокруг, и отражение это меняется в зависимости от освещения. В связи с этим большинство современных ученых, как российских так и зарубежных, считают, что СМИ прямо или опосредованно, в открытой или скрытой форме влияют на все социально-политические процессы в обществе [5. С. 17–20].

Информируя человека о состоянии мира и заполняя его досуг, СМИ оказывают влияние на весь строй его мышления, на стиль мировосприятия, на тип культуры сегодняшнего дня. СМИ создают определенную текстуально-идеологизированную «аудиоиконосферу», в которой живет современный человек и которая служит концептуализации действительности. Именно сфера массовой коммуникации способствует тому, что общество выступает как «генератор социального гипноза», попадая под влияние которого мы становимся согласованно живущей ассоциацией, именно в СМИ наиболее отчетливо проявляется воздействующая функция языка [6].

Когнитивный подход позволяет рассматривать медиа тексты не только как отдельные произведения речи, но и как результат совокупной деятельности людей и организаций, занятых в производстве и распространении информации. В центре внимания когнитивной лингвистики оказываются такие важные для понимания информационных процессов вопросы, как интерпретационные свойства медиа текстов, их роль в построении информационной картины мира, культурноспецифичные и идеологические факторы, влияющие на производство и восприятие текстов массовой информации [5. С. 179–180].

На сегодняшний день тексты средств массовой информации выполняют не только непосредственно функцию информирования, но и являются важными источниками лингвистического материала. Сегодня особенно остро встает вопрос о формировании высокой информационно-языковой культуры в обществе, о сохранении национальных языковых традиций и культуры речи. Изучение языка массовой коммуникации – актуальная задача для филологов, которые призваны рассматривать СМИ в широком контексте, позволяющем понять и объяснить влияние социально-психологических, политических и культурных факторов на функционирование языка в обществе [6].

Среди приемов, наиболее активно используемых в современных средствах массовой информации, одно из главных мест, безусловно, занимает концептуальная метафора. К настоящему времени изучение концептуальной метафоры как в отечественной, так и зарубежной лингвистике привело к выводам о ее существенной роли в процессах познания мира. Концептуальные метафоры принадлежат к числу важнейших средств понимания и играют центральную роль в конструировании социальной и политической реальности. Большинство метафор прошли долгий путь развития в нашей культуре, но многие навязываются нам политическими и религиозными лидерами, финансовыми воротилами, рекламой, средствами массовой информации и т. д. В культуре, которой присущ миф объективизма и в которой истина всегда абсолютна, определение того, что считать абсолютно или относительно истинным, зависит от людей, навязывающих свои метафоры культуре. [4. С. 187–188]. Политическая и экономическая идеология формируются на основе метафор. Метафоры могут иметь как положительные, так и отрицательные последствия. Метафоры не только упрощают сложную информацию для лучшего понимания, но в то же время они могут скрывать важные части информации. Как и любые другие метафоры, политические и экономические метафоры могут скрывать определенные аспекты реальности. Когда метафора используется с целью некоторым образом очертить рамки политической проблемы или события, то она, вероятно, привлечет внимание к тем аспектам темы, которые могут благоприятно сказаться на той или иной группе. Вследствие этого выбор метафор, используемых для передачи политической информации, может иметь мощный воздействующий эффект на новостную аудиторию. Но в области политики и экономики метафоры значат больше, так как они ограничивают рамки нашего существования. [4. С. 253]. Вероятно, сила метафорического убеждения зависит от индивидуальных особенностей каждого человека. Люди также могут по-разному реагировать на метафору в зависимости от личностного отношения к средству ее выражения [7. С. 10–19; 8. С. 18–25].

В заключении необходимо отметить, что на современном этапе жизни способ мышления человека, его поведение, его эмоциональный фон тесно связа-

ны с влиянием средств массовой коммуникации. Информирова человека о положении дел в мире, выполняя образовательную, развлекательную и другие функции, СМИ оказывают влияние на всего человека, на его мировоззрение, мышление и поведение, а следовательно, и на культуру всего поколения в целом. Одним из инструментов такого воздействия является концептуальная метафора, использование которой является основой формирования современной языковой концептуальной картины мира человека. Именно этим обусловлена необходимость изучения инструментов языка, используемых в медиа сфере, которое может дать ответы на вопросы, касающиеся не только языка, но и мировосприятия, поведения, культуры и даже различных наук.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Метафора* в языке и тексте. М. : Наука, 1988. 176 с.
2. *Илюхина И.А.* Метафора и фразеологические единицы // Грамота. 2010. № 1 (5). Ч. I. С. 139–142.
3. *Чудинов А.П.* Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000) (Екатеринбург, 2001. 328 с.). URL: <http://www.philology.ru/linguistics2/chudinov-01.htm>. 2012.
4. *Лакофф Дж.* Метафоры, которыми мы живем / Пер. с англ. ; под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. М. : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
5. *Добросклонская Т.Г.* Вопросы изучения медиатекстов (опыт исследования современной английской медиаречи). 2-е изд. М. : Едиториал УРСС, 2005. 288 с.
6. *Язык СМИ* как объект междисциплинарного исследования : учеб. пособие / Отв. ред. М.Н. Володина. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2003. 460 с.
7. *Белт Т.* Газетные метафоры и политическое убеждение: экспериментальное исследование // Политическая лингвистика. 2007. Вып. 3(23). С. 10–19.
8. *Белт Т.* Политическое убеждение путем метафорического моделирования // Политическая лингвистика. 2007. Вып. 2 (22). С. 18–25.

ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ НАЗВАНИЙ УЛИЦ ПЕКИНА

А.А. Путинцева, Т.С. Жукаускене

Томский государственный университет

Современная лингвистика существует в интеграции с другими науками. Так, наука о наименовании географических объектов – топонимика – соединяет в себе лингвистику, географию и историю.

В географических названиях, топонимах, отражаются особенности, связанные с формированием, ростом и развитием городов, с географическим положением, экономической и культурной жизнью.

В данной статье рассматриваются названия крупнейших улиц Пекина – столицы и одного из городов центрального подчинения Китайской Народной Республики. История этого города начинается в XI веке до н.э., когда один из представителей династии Чжоу-Ши получил удел на севере Чжоу и назвал его «Янь» (по названию горы Яньшань, которая ограничивала удел с севера). Само же название «Бейцзин» город получил в 1421 году, когда третий император династии Мин – Юнлэ перенёс столицу из Нанкина в город, названный Пекином, что переводится как «Северная столица».

Улицы города строго ориентированы по сторонам света. Из-за расположения улиц Пекин похож на решетку, которую окольцовывают несколько транспортных магистралей. Кольцевые дороги образуют подобие квадратов. Всего в Пекине шесть кольцевых дорог.

Первое кольцо (неофициальное) окружают площадь Тяньаньмэнь и Запретный город (Императорский дворец или Гугун).

Второе кольцо (включая кольцевую линию метро) окружает историческую часть города и проходит на месте бывших крепостных стен города. Оно было построено в 1980 году и расширено в 1990.

Третье транспортное кольцо завершено в 1990 году.

Четвертое кольцо завершено в 2001 году и проходит примерно в 8 километрах от центра Пекина. Оно объединяет удаленные от центра районы.

Пятое кольцо проходит примерно в 10 километрах от центра и связывает пригородные районы.

В наименовании улиц Пекина присутствуют слова-суффиксы, обозначающие размер и характер называемого объекта. Проспект по-китайски 大街 – dàjiē (букв. «большая улица»; улица – 路 – lù (букв. «дорога»); переулок или тупик – 胡同 – hùtong (букв. «узкий, как усы, переулок»); перекресток – 街口 – jiēkǒu (букв. «рот улицы») или 路口 – lùkǒu (букв. «рот дороги») и др.

Многие главные улицы Пекина проходят там, где раньше стояли ворота крепостной стены, окружавшей территорию Запретного города, поэтому в

названиях улиц часто встречается слово *мень* – 门 -mén – «ворота». Часть улицы, проходящей внутри древних стен, может содержать слово *нэй* – 内 -nèi – «внутренний». А часть улицы, идущей за пределами бывших стен, может содержать слово *вай* – 外 -wài – «внешний».

Например, *Dongzhimenwai Dajie* – буквально Восточная прямая + ворота + за + проспект, т.е. «Проспект за воротами Dongzhi».

В названиях многих улиц и проспектов есть указание на сторону света: 东 -dōng – восток; 西 -xī – запад; 北 -běi – север; 南 -nán – юг.

Многие улицы являются настолько длинными, что каждый их отрезок имеет свое название. Например, центральная улица, проходящая с востока на запад, имеет общее название *Chang'an Jie* (Улица вечного спокойствия). Но на своем протяжении она несколько раз меняет название:

Fuximenwai Dajie – проспект за воротами *Fuxi* (букв.: «воротами Возрождения»);

Fuximennei Dajie – проспект внутри ворот *Fuxi*;

Dongchang'an Jie – Восточная улица Вечного мира;

Xichang'an Jie – Западная улица Вечного мира;

Jianguomennei Dajie – проспект внутри ворот *Jianguo* (букв.: «ворота Основания государства»);

Jianguomenwai Dajie – проспект за воротами *Jianguo*.

Наиболее самобытными и древними являются не большие проспекты и центральные улицы, а «переулки-хутуны», которых в Пекине насчитывается более десяти тысяч, и у каждого свое, неповторимое название.

Так, *Линцзин хутун* (灵境胡同, дословно «Граница души»), находящаяся в пределах первого транспортного кольца, названа в честь располагавшегося на ней Даосского храма *Линцзи*, построенного во времена Минской династии – в 1417 году. И хотя сейчас храма нет, но название «хутуна» осталось.

В начале строительства императорского дворца *Гугун* (начало XV века) требовалось большое количество камня, дерева, а также глазурованной черепицы, причем преимущественно золотисто-желтого цвета. Для изготовления такой черепицы было сооружено несколько обжиговых заводов. До сих пор сохранилось название одной из улиц Пекина – «Люличан» («Черепичный завод», кит. упрощ. 琉璃厂, пиньинь *liúlíchǎng*), где раньше был один из черепичных заводов. С историей сооружения императорского дворца связано также название переулка *Дамуцан* («Склад лесоматериалов», 大木仓 *dàmùcāng*) и переулка *Фанчжуань* («Кирпичный переулок», 方砖厂 *fāngzhuānchǎng*).

Несмотря на то, что Китай – это современное и быстро развивающееся государство, он в то же время заботится о сохранении своего исторического культурного наследия. Поэтому многие улицы Пекина сохранили свои исконные названия, которые отражают историю их создания.

Так, одна из крупнейших улиц Пекина – улица *Ванфуцзин* (дословно «Источник (колодец) царского двора», пиньинь *Wángfǔjīn*, кит. упрощ. 王府井) появилась еще в 13 веке. Император династии Юань хотел, чтобы все его 10 братьев построили свои дома на месте современной улицы *Ванфуцзин* для его безопасности. Поэтому эта улица получила название *Шиванфу* (*Shiwangfu*), что означает «особняки для десяти братьев». Окончание «цзин» – «колодец» улица

получила через 200 лет, когда это была резиденция одного из князей династии Мин. По легенде, он владел колодцем с пресной водой, однако был очень эгоистичным человеком. Однажды в городе наступила сильная засуха, и большинство колодцев высохло. А колодец князя был полон свежей водой. Правитель приказал своему старому привратнику охранять колодец и не позволять никому пить из него. Но этот человек по доброте всегда тайно помогал бедным людям с водой. Узнав об этом, князь сильно рассердился. Но слуга сказал хозяину: «Мой господин, я помогал им, нарушая ваши приказы. Но посмотрите на это с другой стороны: если все эти люди умрут от жажды, никто не будет работать для вас. Если вы не согласны со мной, я больше не позволю им брать воду». Начальник согласился с ним и позволил ему раздавать воду. После этого все больше людей стало приходиться сюда за водой, даже если они жили далеко от этого места. Слава этой улицы стала распространяться по городу, а к ее названию добавилось слово цзин «колодец».

В двадцатом веке улицу не раз переименовывали, но в итоге сохранили ее историческое название.

Отличительной чертой китайских топонимов является связь только с китайскими именами и понятиями. Однако есть одно исключение - в 15 км от столицы находится мост Лугоуцяо (芦沟桥 *lúgōuqiáo*, букв.: «мост через камышовый ров»), который часто называют «Мост Марко Поло» по имени венецианского путешественника, который впервые описал его в своей книге.

Специфику китайской топонимики составляет наличие в названиях крупных улиц суффикса -мень и классификаторов направления -дун, -си, -нань, -бей, а также -вай и -нэй. Большинство крупных улиц и проспектов имеют абстрактные существительные в своих названиях, например, «Улица Вечного спокойствия» *Chang'an Jie*, «Улица десяти тысячелетнего долголетия» *Wanshou Lu*, «Ворота Вечной Стабильности» *Yongdingmen* и другие. Очень часто в названиях присутствует слово «спокойствие» (кит. 安, пиньинь *ān*), например, *Ping'anli* «Улица ровного спокойствия», «Улица Вечного спокойствия» *Chang'an Jie*, «Проспект Уверенности» *Anding dajie*. Особенностью китайского градостроения и наименования улиц является то, что улицы редко содержат имена выдающихся деятелей и личностей. В пределах второго транспортного кольца есть только одна улица, названная в честь человека – это улица Сунь Ятсена (中山路 *Zhongshan Lu*) – знаменитого революционера и основателя Китайской республики.

**ПРАКТИКА ПЕРЕДАЧИ ЭВФЕМИЗМОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОЛИТИЧЕСКИХ СТАТЕЙ)****Т.О. Родионенко, Е.С. Глушкова***Томский государственный университет*

О важности открытия можно точно судить по тому,
сколько усилий власти прилагают к его сокрытию.

У. Берроуз

Не слова нужно переводить, а силу и дух.

И.А. Бунин

В мире коммуникации существует ряд феноменов, об использовании которых ведутся активные дискуссии. К ним относятся нецензурная лексика, эвфемизмы, заимствования. Эвфемизмы, например, используются повсеместно: будь то экономика, медицина, журналистика или политика. И независимо от дискуссий об их негативном влиянии, данные речевые обороты присутствуют в нашей жизни.

Также необходимо помнить о том, что не только русский язык богат эвфемизмами, но и иностранная речь изобилует ими. Актуальным вопросом на сегодня является правильное употребление эвфемизмов как в родном, так и в иностранном языках. Чрезмерное употребление уклончивых выражений в речи ведёт к ряду последствий, как негативных, так и позитивных. Зачем «сильные мира сего» так часто прибегают к этой интересной особенности языка? И как переводчикам оставаться политически корректными, если каждое слово имеет подтекст?

Цель данной работы – провести анализ политических статей на наличие в них эвфемизмов и выявить, всегда ли передаются эвфемизмы в переводе. В теоретическом плане данное исследование опирается на работы таких авторов, как Миронина А.Ю., Крысин Л.П., Сеничкина Е.П. и Сич-Загорщак А. В их трудах были выявлены некоторые различия в определении эвфемизма как феномена коммуникации. Например, рассмотрим определение из одного из самых распространённых источников информации – Википедии:

«**Эвфемизм** (греч. εὐφῆμι – «благоречие») – нейтральное по смыслу и эмоциональной «нагрузке» слово или описательное выражение, обычно используемое в текстах и публичных высказываниях для замены других, считающихся неприличными или неуместными, слов и выражений» [1].

Английский вариант того же определения звучит следующим образом:

“A **euphemism** is a generally harmless word, name, or phrase that replaces an offensive or suggestive one” [2]. В переводе на русский, оно будет звучать следующим образом: «Эвфемизм – это слово, название или выражение, как правило, безопасное для употребления и заменяющее оскорбительное или неприличное слово» (здесь и далее перевод авторов). В русскоязычном варианте определение

эвфемизм заменяет не только «неприличные», но и «неуместные» слова, то есть невыгодные в данном контексте. Кроме того, говорится о том, что используются эвфемизмы, как правило, в публичных выступлениях, в то время как в английском варианте нет упоминания о контексте или ситуации.

Так, Н. С. Арапова в Лингвистическом энциклопедическом словаре определяет эвфемизмы (от гр. *euphēmismos* < *eu* „хорошо“ + *phemi* „говорю“) как “эмоционально нейтральные слова или выражения, употребляемые вместо синонимичных им слов или выражений, представляющихся говорящему неприличными, грубыми или нетактичными [3].

На несколько иную мотивировку при употреблении эвфемизмов указывает Голуб И.Б.: “Иногда сознательно не хотят употребить то или иное слово, чтобы завуалировать отрицательный смысл высказывания [4].

Другое определение дает нам Webster’s online dictionary: the substitution of an agreeable or inoffensive expression for one that may offend or suggest something unpleasant [5] («Замена неприличных и оскорбительных слов допустимым в данном контексте выражением» (пер. авторов)).

Из всех этих определений можно выявить суммарные черты понятия «Эвфемизм».

- 1) Эвфемизм – эмоционально нейтральное слово.
- 2) Эвфемизм заменяет неприличные и оскорбительные слова.
- 3) Эвфемизм заменяет неуместные в том или ином контексте слова.
- 4) Эвфемизм употребляется в публичных выступлениях.

Уже сейчас можно увидеть различное отношение к выражению одного и того же явления в языках. Последние два пункта являются спорными, поскольку не во всех определениях есть эта ссылка на скрытие отрицательного смысла в публичной речи. Следовательно, явление эвфемизма можно использовать в качестве ораторского инструмента, т.е. построить речь так, чтобы слушатель воспринимал её в нужном свете. Как следствие, публичные люди успешно пользуются этим инструментом, особенно в такой «скользкой» сфере, как политика, где каждое неверно употребленное слово чревато большими последствиями. Для того, чтобы разобраться, действительно ли это так, в данном исследовании было проведено сравнение русских эвфемизмов и их переводов на материале статей и интервью российских политических деятелей.

В результате сплошной выборки из политических статей с официального сайта РФ [6], был выделен и проанализирован ряд уклончивых выражений, взятых из интервью с политическими деятелями. Например:

– ...Нам нужно решать вопрос по *уменьшению дифференциации в качестве обучения* как на уровне школ, так и вузов...

Если мы видим, что та или иная школа не может обеспечить хороший уровень обучения, есть два пути: устранение причины отставания или *присоединение к более сильной школе*. Я не вижу в этом ничего плохого [7].

Выделенные курсивом цитаты являются ярким примером эвфемизмов. Политик не говорит прямым текстом, что слабые школы будут закрыты, он использует выражения «уменьшение дифференциации» и «присоединение к более сильной школе».

Очевидно, что, работая с текстами такого рода, переводчик стоит перед выбором сохранения завуалированности высказывания и прямой передачи со-

держания. Следует вспомнить, что главной целью перевода является передача смысла сообщения, а не сохранение структуры, поэтому переводчик сам вправе решать, переводить дословно или менять структуру сообщения, передавая лишь идею [8].

Для исследования применяемых переводческих стратегий мы обратились к анализу официальных переводов на сайте [9].

Представим результаты данного анализа.

Пример 1. «На совещании была отмечена *низкая техническая готовность субъектов Федерации к взаимодействию в электронном виде*» [10]. В этом случае политик заменяет грубое выражение «плохое оснащение оборудованием и средствами связи» более корректным выражением «низкая техническая готовность». Это даёт существенное преимущество для правильной подачи информации слушателю. Обращаясь к переводу данного текста, можно заметить, что этот эвфемизм упущен, то есть переводчик прибегает к частичному переводу: “It was also noted that *the regions are not prepared to convert to electronic interdepartmental interaction*” [11].

Пример 2. «...несмотря на текущие *макроэкономические сложности и некоторые другие обстоятельства...*» [12].

Очевидно, что под «макроэкономическими сложностями» подразумевается финансовый кризис. В данном примере, во избежание социально некорректного выражения, эвфемизм переводится дословно:

“...despite the current macroeconomic difficulties, and some other circumstances...” [13].

Пример 3. «Помимо того, что сохраняются жизни тысячам людей, мы сохраняем и бюджеты, и это замечательно» [14].

“We can now save lives and money, which is the best of both worlds” [15].

В переводе в качестве эвфемизма присутствует устойчивое выражение.

“To get/have the best of both worlds” означает взять самое лучшее от каждой из двух противоположных вещей [16]. В этом контексте функция эвфемизма – смягчение двоякости исходной фразы. С одной стороны, можно сказать, что делается больший акцент на финансовом аспекте вопроса. С другой стороны, перевод скрывает эту двусмысленность.

Вышестоящие примеры ярко демонстрируют, что в речи политических деятелей часто употребляются уклончивые выражения, но в переводе тех же статей не всегда подобраны эквиваленты для эвфемизмов. Эта тенденция прослеживается во многих статьях с представленного сайта. Из 36 просмотренных 26 статей были изменены в процессе перевода. Так, при переводе уклончивых выражений в большинстве случаев эвфемизмы либо отсутствуют, либо переведены не дословно. Таким образом, можно сделать вывод, что перевод политических эвфемизмов вариативен и переводчику следует обращать внимание на то, в какой источник он передает свой перевод и для какой целевой аудитории, так как, от переданных им слов зависит обстановка в стране и репутация политических лидеров, переводчик выступает посредником между двумя культурами и отношениями между ними. Поэтому для того, чтобы оставаться политически корректным, переводчику следует быть предельно внимательным и ответственным за качество и смысл перевода и правильно использовать такой мощный ораторский инструмент, как эвфемизм.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Эвфемизм*. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%B2%D1%84%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D0%B7%D0%BC>
2. *Euphemism*. URL: <http://en.wikipedia.org/wiki/Euphemism>
3. *Арапова. Н.С.* “Эвфемизмы”. Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
4. *Голуб И.Б.* Стилистика русского языка. М., 2004.
5. Merriam-Webster online-dictionary: Euphemism. Merriam-Webster Inc., 2012. URL: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/euphemism>
6. *Правительство* России: Новости. URL: <http://government.ru/>
7. *Министерство* образования и науки РФ: ЕГЭ будет претерпевать ежегодные изменения / Пресс-центр. URL: <http://xn--80abucjiibhv9a.xn--p1ai/%D0%BF%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%81-%D1%86%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%80/2640>
8. *Комиссаров В.Н.* Общая теория перевода : учеб. пособие. М. : ЧеРо, 1999.
9. *The Russian government*: News. URL: <http://government.ru/en/news/>
10. *Правительство* России: Новости. URL: <http://government.ru/docs/21016/>
11. *The Russian government*: News. URL: <http://government.ru/eng/docs/21016/>
12. *Правительство* России: Новости. URL: <http://government.ru/docs/21189/>
13. *The Russian government*: News. URL: <http://government.ru/eng/docs/21189/>
14. *Правительство* России: Новости. URL: <http://government.ru/docs/21175/>
15. *The Russian government*: News. URL: <http://government.ru/eng/docs/21175/>
16. *Локетт Б.* Английский язык: вчера, сегодня и завтра / SetExpressions (En-Ru) (к версии ABBYY Lingvo x5). ООО «Русский язык – Медиа», 2005.

**ВЛИЯНИЕ ДИАЛЕКТОВ НА ПРОЦЕСС СТАНОВЛЕНИЯ
ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА КАК НАЦИОНАЛЬНОГО****Л.Н. Руднева***Томский государственный университет*

В настоящее время французский язык является единственным государственным языком на территории Франции, на котором ведется все делопроизводство. Однако не следует забывать, что государственный язык не значит единственный язык, на котором разговаривает население страны. Кроме национального языка, население современной Франции разговаривает также на множестве диалектов и региональных языков: лотарингском, пикардском, валлонском, нормандском...

Диалект (*греч.* dialektos – говор, наречие), разновидность общенародного языка, употребляемая сравнительно ограниченным числом людей, связанных общностью территориальной, социальной, профессиональной [1. С. 78].

Диалекты играли и продолжают играть важную роль в развитии французского языка. Все диалекты французского языка образовались на основе народной латыни. Они разделяются на три основные группы.

1) Языки ойль, распространенные на севере и на западе Франции, быстро утратили взаимосвязь с классической латынью и обрели собственную письменность.

2) Языки ок, распространенные на юге и в центральных регионах страны.

3) Франко – провансальские языки, на которых разговаривают жители приграничных Швейцарией территорий [2. С. 197].

Не следует забывать, что диалектное разнообразие французского языка имеет историческую основу. Как известно, французский язык образовался на основе франсийского, диалекта региона Иль-де-франс, в XII веке. Французский был провозглашен государственным языком в XVI веке (ранее государственным языком на территории Франции был латинский). Именно с XVI века французский язык становится единственным языком, обязательным для изучения и использования в речи для жителей Франции. Однако признание за французским статуса национального языка не сопровождалось повсеместным и равномерным распространением на территории Франции. Французский постепенно распространялся по территории страны на протяжении последующих веков, вытесняя региональные языки, которые в XVI веке были намного более многочисленны, чем в настоящее время. Во Франции эпохой расцвета диалектов называют XII–XIV вв., далее происходит деградация диалектов и их превращение в патуа. Патуа – термин, которым обозначают разрозненные остатки ранее широко используемых диалектов. На территории современной Франции патуа встречаются практически повсеместно [3. С. 65].

Интересно отметить, что сами названия «язык ок» и «язык ойль» происходят от способа произнесения частицы «да» на севере и юге, что подтверждает географическую границу между двумя областями [2. С. 195]. Регионы севера и юга начали обособливаться друг от друга ещё 6 000 лет до н.э. Однако основные отличия между языками ок и ойль обусловлены событиями более позднего периода, а именно романизацией Галлии в результате римских завоеваний. Диалекты юга Франции дольше были подвержены влиянию латыни, следовательно они более романизованы. Влияние латинского языка на диалекты севера Франции было слабее, что позволило им сохранить большее количество элементов гальского языка, а также следы влияния германских языков. Сильное влияние на развитие диалектов «ок» и «ойль» оказали нашествия варваров конца III в н.э. Франки оказали очень сильное влияние на диалекты севера Франции, хотя в их основе остались структуры латинского языка. На юге франкское влияние оказалось нулевым, там продолжали говорить на достаточно правильной латыни.

Каждая из вышеперечисленных групп насчитывала множество диалектов. К языкам ойль относятся: франсийский, пикардский, нормандский, валлонский, лотарингский, бургундский и некоторые другие. К языкам ок относились провансальские, лангедокские, овернские наречия, лимузенский и гасконский языки. Диалекты севера и юга отличались некоторыми грамматическими формами. Аналитические тенденции в северных диалектах были сильнее, следовательно система склонений разрушилась раньше. Разрушение системы склонений сопровождалось появлением большого количества служебных слов [2. С. 215].

Что касается словарного состава языка, он имел намного больше особенностей. Каждый диалект обладал большим количеством слов, отражавших реалии определенного региона, которые были непонятны людям, не разговаривающим на данном диалекте. Таким образом, диалекты являлись серьезным препятствием на пути распространения французского языка. В XVI веке на французском языке разговаривали лишь ученые и придворные за исключением жителей региона Иль-де-франс. Повседневное общение велось на региональных языках. В XVII веке французский язык проникает в северные регионы: Нормандию, Шампань, Бургундию, а на юге страны в эту эпоху на французском еще никто не разговаривает: общение ведется на региональных языках [4. С. 298].

XVIII век стал решающим для развития и распространения французского языка. После буржуазной революции 1789 года начинается повсеместное вытеснение диалектов государственным языком [3. С. 156]. В XIX и XX веке этот процесс продолжился. В современной Франции диалектов и региональных языков сохранилось очень мало, и многие из них находятся под угрозой исчезновения. Французский язык почти полностью вытеснил диалекты из сферы повседневного общения.

Однако диалекты продолжают оказывать сильное влияние на французский язык. В результате воздействия диалектов, в настоящее время во Франции возникает новая лингвистическая оппозиция: на смену оппозиции национальный язык – диалект приходит оппозиция национальный язык – региональная форма языка.

Региональный вариант французского языка – это такая форма речи, которая соответствует стандарту литературного языка, но с элементами локальной специфики в произношении, грамматике и лексике. В отличие от диалектов, ре-

гиональные варианты французского языка не обладают системностью и не имеют особой исторической базы [5. С. 371].

Таким образом, можно отметить общую тенденцию: тенденцию к уменьшению этнического разнообразия. Как уже отмечалось ранее, французский язык является общеупотребительным во Франции, а сфера употребления региональных языков сужается до регионов проживания отдельных национальных меньшинств. Среди региональных языков национальных меньшинств Франции различают, с одной стороны, языки, которые, как и французский, относятся к группе романских языков (окситанский и каталанский языки, а также корсиканский вариант итальянского языка), и нероманские языки (баскский, бретонский и фламандский языки, а также эльзасский диалект немецкого языка).

Несмотря на общую тенденцию к нивелировке региональных языков и диалектов, некоторые из них сохраняют независимость и активно используются в повседневном общении. Самыми яркими примерами могут служить баскский, бретонский и корсиканский языки. В настоящее время народы, разговаривающие на данных языках, стремятся к самоидентификации в рамках французского государства, а даже к обретению независимости. Поэтому все большего размаха достигает движение за возрождение бретонского языка, который в течение нескольких веков был практически полностью вытеснен французским языком. Огромное внимание уделяется сохранению корсиканского и баскского языков, которые являются очень употребительными в соответствующих регионах Франции.

Примеры, приведенные выше, позволяют создать общую языковую картину современной Франции. С первого взгляда может показаться, что национальный язык является единственным языком, на котором разговаривают жители Франции. При ближайшем рассмотрении карты распространения языков она не выглядит столь монохромной. Региональные языки и диалекты распространены по всей территории страны и продолжают сохранять свое влияние на национальный французский язык. Региональный язык играет наиважнейшую роль в самоидентификации национальных меньшинств, в сохранении культуры различных регионов. Региональные языки находятся в непрерывном взаимодействии с национальным языком. Они изменяются под влиянием французского языка, который вездесущ в официальном общении и СМИ. Однако французский язык испытывает сильное воздействие региональных языков, выраженное в появлении фонетических и лексических особенностей сначала на региональном, а затем на национальном уровне.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Лингвистический энциклопедический словарь* / гл. ред. В.Н. Ярцева. М. : Сов. энциклопедия, 1990. 685с.
2. *Скрелина Л.М., Становая Л.А.* История французского языка : учебник. М. : Высш. шк., 2001. 463 с.
3. *Лопатникова Н.Н., Мовиович Н.А., Лопатникова Т.Н.* Лексикология современного французского языка. 5-е изд. М. : Высшая школа, 2006. 335 с.
4. *Ле Руа Ладюри Э.* История регионов Франции. М. : Росмэн, 2005. 429 с.
5. *Лингвистический энциклопедический словарь* / гл. ред. В.Н. Ярцева. М. : Сов. энциклопедия, 1990. 685 с.

ОТРАЖЕНИЕ ПРИРОДЫ В ПРАЗДНИКАХ КАНАДЫ**Ю.А. Рябова, К.В. Кирпичникова***Томский государственный университет*

Природа и климат Канады отличаются большим разнообразием. Канадцы очень бережно и любовно относятся к природе своей страны, из нее они черпают и вдохновение. Природные мотивы можно найти во многих произведениях искусства, в быту и культуре. Особенный интерес вызывают канадские праздники, в которых необычная природа Канады также находит свое отражение. О нескольких из них хотелось бы рассказать поподробнее.

Так, каждый год 4 мая в Канаде проходит Фестиваль тюльпанов, который является одним из самых великолепных праздников весны в мире. В 1945 в дар Оттаве голландской принцессой Юлианой были присланы 100 луковиц тюльпанов. Подарок был сделан не только в знак благодарности за предоставление убежища от фашистских захватчиков, но и в признание роли, сыгранной канадскими освободителями Голландии. С тех пор тюльпаны стали символом интернациональной дружбы и первой приметой настоящей весны в Оттаве. По сей день из Голландии приходит по 20 тысяч луковиц ежегодно, и теперь в Оттаве растет больше тюльпанов, чем в любом другом городе Земли. Фестиваль начинается с традиционного Бала Тюльпанов и показа мод, на котором модели демонстрируют одежду из тюльпанов. За время фестиваля все гости канадской столицы могут посетить специально разработанные туры по местам цветения тюльпанов в Оттаве и ее пригородах. Самая красивая часть маршрута называется «The Loop» – петля. Внутри полукруга, окруженного морем из тюльпанов всех цветов, находятся самые узнаваемые здания Оттавы: Здание Парламента, Башня Мира, отель-замок Fairmont Chateau Laurier и здание Американского Посольства. По каналу Ридо в Оттаве проходит целая флотилия цветов. Посмотреть на это великолепное зрелище ежегодно приезжает около 1,5 млн туристов. Канадский фестиваль тюльпанов (Canadian Tulip Festival) является крупнейшим в мире [1].

Еще один весьма популярный праздник – так называемый День сурка, который знаменует конец зимы и начало весны. Этот традиционный народный праздник в Канаде и США отмечается ежегодно 2 февраля. Считается, что в этот день нужно наблюдать за сурком, вылезаящим из своей норы, и по его поведению можно судить о близости наступления весны. Если день пасмурный, сурок не видит своей тени и спокойно покидает нору – зима скоро закончится, и весна в этот год ожидается ранняя. Если же день солнечный, сурок видит свою тень и прячется обратно в нору – будет еще шесть недель зимы. В некоторых городах и поселениях США и Канады в этот день проводятся фестивали, посвященные местным метеорологическим суркам, собирающие многочисленных туристов.

Традиция людей перекладывать ответственность за долгосрочные прогнозы погоды на «братьев наших меньших» началась еще в Древнем Риме, где 2 февраля ежегодно отмечался День ежа. Метеорологический прогноз в этот день строился по поведению разбуженного ежа, который видел или не видел свою тень. Жители Западной Европы сохраняли эту традицию и в более поздние периоды, а переселенцы из их числа в Северную Америку в свое время наряду с другими традициями захватили с собой и ее. По ту сторону океана, где ежи не водились, роль ответственного метеоролога перешла к сурку. В наши дни насчитывается семь наиболее известных в мире сурков-метеорологов: Панкссатонейский Фил, Уайртонский Вилли, Чак из Стейтен-Айлендского зоопарка, Шубинакадский Сэм, Бальзакский Билли, Сурок Джимми и Генерал Беарегард Ли [2].

Канада проводит многочисленные исследования нынешнего состояния окружающей среды с целью выявления проблем и поиска путей их решения. Среди стран, обеспокоенных современным положением дел на Земле, эта страна выступает в первых рядах. Так, 16 сентября 1987 года в Канаде был принят Монреальский протокол по веществам, способствующим разрушению озонового слоя. Протоколом были определены меры, обязывающие участников ограничить, а затем полностью прекратить производство и потребление отдельных видов озоноразрушающих веществ. Канадцы продолжают изучение этого вопроса. Получаемые данные призваны помочь правительствам разных стран оценить эффективность существующей политики в области защиты окружающей среды (в частности, известных монреальских соглашений о запрещении хлорфторуглеродов), а также разработать дополнительные защитные меры для предотвращения дальнейшего истощения озона. А 16 сентября с тех пор признан Международным днем охраны озонового слоя. Его девиз: «Сохрани небо: защити себя – защити озоновый слой». Этот день посвящен пропаганде деятельности в соответствии с задачами и целями, изложенными в Монреальском протоколе и поправках к нему [3].

Другой такой праздник – Международный день Земли, отмечаемый ежегодно 22 апреля и являющийся также одним из крупнейших экологических событий в мире. С самого первого своего празднования в 1970 году День Земли стал регулярным поводом для напоминания людям планеты об их ответственности за построение более безопасного, более здорового и более чистого мира. Более шести миллионов канадцев присоединяются ежегодно к 500 миллионам активистов из 180 других стран мира в организации мероприятий, привлекающих внимание общественности к решению экологических проблем. Почти каждый канадский школьник принимает посильное участие в мероприятиях этого дня [4].

15 февраля канадцы празднуют День национального флага страны в ознаменование того, что именно в этот день 1965 года флаг с красным кленовым листом был поднят впервые. Вот отдельные цитаты из указа 1965 года, года рождения, пожалуй, самого «узнаваемого» в мире флага: «...простой в дизайне, канадский флаг отражает те общие ценности, которыми дорожит наша страна, такие как свобода, мир, толерантность и законность. Он является символом, который объединяет канадцев по всему миру и всегда будет являться гордостью Канады... Давайте будем гордиться нашим флагом! Давайте будем считать за при-

вилегию то, что мы живем в Канаде – великолепной стране, которая хранит в себе нашу историю, наши надежды, наше будущее...» [5].

Эти праздники не только отражают менталитет и мировоззрение канадцев, но и формируют их. Они помогают воспитывать все новые и новые поколения в духе любви и благодарности к природе, что очень важно в условиях сложившегося экологического кризиса. Они учат брать необходимое от природы, не вредя ей. С одной стороны, канадские праздники хранят многовековой опыт, переданный предками (так, День сурка пришел к нам из язычества), с другой – учитывают современные тенденции и проблемы (День Земли). Переплетаясь и дополняя друг друга, сочетая опыт и новизну, они формируют яркую, загадочную и неповторимую культуру Канады.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Канадский фестиваль тюльпанов*, 2005–2012. URL: <http://www.calend.ru/holidays/0/0/1329/>
2. *День сурка*. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/%C4%E5%ED%FC_%F1%F3%F0%EA%E0
3. *Международный день охраны озонового слоя*, 2005–2012. URL: <http://www.calend.ru/holidays/0/0/579/24/>
4. *Международный день Земли*, 2005–2012. URL: <http://www.calend.ru/holidays/0/0/538/24/>
5. *День национального флага Канады*, 2005–2012. URL: <http://www.calend.ru/holidays/0/0/275/>

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА КИТАЙСКИХ И РУССКИХ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОК, ОТРАЖАЮЩИХ ОТНОШЕНИЯ МЕЖДУ МУЖЧИНОЙ И ЖЕНЩИНОЙ

Ж.Б. Тарова

Томский государственный университет

Пословицы и поговорки возникли в глубокой древности и с той поры сопутствуют народу во всем на протяжении всей истории. В них проявляются мудрость и дух народа, а знание пословиц и поговорок того или иного народа способствует не только глубокому знанию языка, но и лучшему пониманию образа мыслей и характера народа. Сравнение пословиц и поговорок разных народов показывает, как много общего имеют эти народы, что, в свою очередь, способствует их взаимопониманию и сближению. Перевод пословиц и поговорок с одного языка на другой представляет особую сложность. Попытки дословного перевода пословиц и поговорок могут привести к неожиданному, часто нелепому результату.

Актуальность темы: очень часто пословицы и поговорки используются, чтобы подтвердить и подчеркнуть суть сказанного. Переводчик должен уметь грамотно их перевести, донести их смысл до слушателей и при этом сохранить стилистическую окраску и эмоциональное содержание. Кроме того, анализ и сравнение пословиц и поговорок позволяет понять, как базируются отношения между мужчинами и женщинами в Китае и России. Знание основного активного компонента страны – ее населения – дает возможность делать практические выводы и активно сотрудничать.

Объектом изучения выступают русские и китайские пословицы и поговорки со значением «отношения мужчины и женщины».

Предмет исследования – отношение эквивалентности между пословицами и поговорками.

Основная **цель** работы – исследование основных трудностей перевода пословиц и поговорок и выявление степени эквивалентности переводов, а также выявление элементов национального менталитета путем анализа пословиц, отражающих отношения мужчины и женщины.

Задачи: установить причины трудностей перевода китайских пословиц и поговорок на русский язык; найти пути разрешения трудностей перевода; продемонстрировать связь между культурами двух народов в их пословицах и поговорках.

Источником исследования послужили русские словари пословиц и поговорок; китайские словари, а также специальная литература по данной проблематике [1; 2 и др.]

Пословица – жанр устного народного творчества, который в афористичной форме передает информацию о народе, нормах поведения в определенном

социуме. Основные черты русской пословицы – лаконизм, ритмичность, удобо-произносимость, часто – зарифмованность, что обеспечивает ее запоминаемость и сохранение в устной форме бытования.

Поговорка – оборот речи, который употребляется «по случаю», к слову, является, по словам В. Даля, «ходовым выражением» и не имеет нравоучительного, дидактического характера, пословица есть поэтически оформленный афоризм, поговорка – предложение, речевой оборот, ходовое выражение.

Пословицы в китайском языке обычно соотносятся с книжным стилем речи и представляют собой цитаты древних источников, поговорка носит более разговорный характер. Русскому пониманию пословицы и поговорки соответствуют термин **Суьюй (俗语)** и **Сехоуэй (歇后语)**.

Перевод – вид языкового посредничества, который всецело ориентирован на иноязычный оригинал. Перевод рассматривается как иноязычная форма существования сообщения, содержащегося в оригинале. Одна из главных задач переводчика заключается в максимально полной передаче содержания оригинала, и, как правило, фактическая общность содержания оригинала и перевода весьма значительна. Хороший переводчик должен не только понимать смысл переводимого текста, но и владеть фразеологическим богатством языка, на который осуществляется перевод. Передача образности фразеологической единицы представляет наибольшую трудность для переводчика. Причиной тому являются национально-культурные отличия между близкими по смыслу пословицами и поговорками в двух языках. Зачастую, совпадая по смыслу, они имеют разную стилистическую окрашенность и эмоциональную окраску.

Достигнуть абсолютной эквивалентности при переводе пословиц и поговорок с китайского языка на русский язык очень сложно. В большинстве случаев достигается только частичная эквивалентность.

Оптимальным переводческим решением, несомненно, является поиск идентичных пословиц и поговорок. Однако следует признать, что число подобных соответствий в китайском и русском языках крайне ограничено. При отсутствии непосредственных соответствий единицу перевода, употребленную в языке оригинала, можно перевести с помощью аналогичной единицы языка, на который делается перевод, хотя он и будет построен на иной словесно-образной основе. Следует также учитывать, что стилистическая или эмоциональная окраска не всегда совпадают. В этом случае замена невозможна. Калькирование, или пословный перевод, иногда допустимо, хотя этот метод не всегда является эффективным.

В ходе этого исследования было проанализировано **78 пословиц** (китайских – 35, русских – 43). Материал для анализа отбирался методом сплошной выборки пословиц и поговорок интересующей нас тематической группы из специальных и толковых словарей русского и китайского языка.

Большая часть проанализированных пословиц и поговорок находится в отношениях безэквивалентности. Значение безэквивалентной языковой единицы описывается с помощью пояснительного словосочетания либо предложения.

夫妻同心，其义断金 *fu qi tong xin, qi yi duan jin*

Буквальное значение: если муж и жена – одно сердце, их чувство может прорезать золото. Примечание: Если муж и жена живут одним сердцем, одним чувством, одной целью, то такая сила может победить все трудности и у них

всё будет хорошо. При этом надо учитывать, что в китайской традиции золото – символ прочности (как и в русской фольклорной традиции).

有柴有米是夫妻，无柴无米各东西

you chai you mi shi qi fu, wu chai wu mi ge dong xi

Буквальное значение: если дома ещё остались хворост и рис, то мы ещё супруги. Но если дома ничего не осталось, то пора расстаться. Примечание: Одной любви в браке недостаточно, важны материальные возможности.

В ходе исследования обнаружено 10 полужэквивалентных пословиц и поговорок. Как правило, эти элементы имеют общую концептуальную основу, но различаются признаком и принципом номинации. Например: 1) Бьет, значит, любит – Бить только родственников, ругать только любимых; 2) Все мужики одинаковые – на свете все вороны являются одинаково чёрными.

Из проанализированных пословиц отношения смысловой эквивалентности – совпадение на концептуальном уровне и уровне выражения концепта посредством принципа и признака номинации наблюдается только у трех проанализированных единиц.

Эквивалентные элементы: милые бранятся – только тешатся = Милые дразнятся – только веселятся.

Муж – опора в семье = Мужчина является столпом семьи.

ср. русское «Совет да любовь!» = Храните верность друг другу.

Сравнительный анализ пословиц и поговорок со значением «отношения мужчины и женщины» показал, что в китайском и русском языках много безэквивалентных элементов. Из проанализированных пословиц и поговорок только **10** являются полужэквивалентными единицами, **3** – полностью эквивалентными единицами.

В результате исследования сделаны следующие выводы:

- Основной трудностью их перевода являются различные способы возникновения пословиц и поговорок и различия в метафорической картине мира, которые, в свою очередь, отражают образ жизни и психологию китайского народа, а также стилистическая дифференцированность.

- Способами преодоления трудностей перевода являются: метод эквивалента, дословный перевод (калькирование) и описательный перевод. Перевод также может осуществляться методом контекстуальной замены, а именно с помощью целостного преобразования.

- Несмотря на большое количество безэквивалентных единиц в китайском языке, морально-этические постулаты, которые используются для оценки отношений в семье, универсальны.

Таким образом, при переводе китайских пословиц и поговорок на русский язык переводчику всегда необходимо гибко мыслить и искать оптимальные способы перевода, чтобы донести до слушателя истинный смысл и сохранить стилистическую окраску и эмоциональное содержание.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Словарь китайских пословиц и поговорок*. Пекин, 1994. С. 437.
2. *Словарь русских пословиц и поговорок* / сост. В.П. Жуков. 4-е изд. М., 1991. С. 385.

МОЖЕТ ЛИ АНАЛИТИЧЕСКИЙ ФИЛОСОФ ГОВОРИТЬ О НЕЯЗЫКОВЫХ КАРТИНАХ МИРА?

М.Н. Шалдяков

Томский государственный университет

Исследование выполнено в рамках государственного контракта № 14.В37.21.0986 на выполнение поисковых научно-исследовательских работ для государственных нужд в рамках Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России», мероприятие 1.2.1, проект «Семантическая недоопределенность и ее онтологические следствия в философии информации и коммуникации».

Нам кажется, что никто не будет пытаться оспорить существование множества различных, более того, весьма разнообразных картин мира. Эти картины сосуществуют или сменяют друг друга, одни из них противоречат другим, некоторые содержат неявные противоречия, иногда мы склонны говорить, что одна картина мира никак не взаимодействует (не связана) с другой, или утверждать, что они дополняют друг друга. В некоторых случаях можно вполне осмысленно говорить, что определённая картина мира является как бы составной, то есть она разложима на множество некоторым образом подчинённых ей картин, которые, сочетаясь, образуют нечто общее. Примером в данном случае может служить так называемая научная картина мира, составными частями которой являются картины, формируемые отдельными науками. Причём, например, физическая картина мира также «распадается» на картины мира термодинамики, квантовой механики, общей теории относительности и так далее. В подобных рассуждениях, пожалуй, нет ничего необычного и нового. Ничего собственно философского в них тоже нет. То есть мы хотим сказать, что не нужно обращаться к философии, к философской традиции, для того чтобы высказывать нечто подобное. Ну а что же по этому поводу могут сказать философы? На самом деле практически всё что угодно, говорить за всех не имеет смысла. Но мы можем уточнить вопрос так, чтобы он

допускал возможность осмысленного ответа, притом одного. Мы предлагаем в связи с этим ограничиться рассмотрением аналитической философии, то есть одного из основных направлений в современной философии.

В соответствии с нашими целями будет разумно сначала обратиться к истории. Для философии второй половины девятнадцатого и начала двадцатого века характерно постоянное увеличение интереса к проблемам языка, эта тенденция привела к значительному переосмыслению задач философии, философских методов, а так же к трансформации её проблемной области. Примечательно, что нельзя назвать кого-то определённого инициатором этих фундаментальных изменений. То есть, невозможно выделить определённого философа, философский кружок или направление, которому принадлежит авторство тезиса о

фундаментальной роли языка, о первичности проблем языка по отношению к прочим философским проблемам. Таким образом, мы утверждаем здесь, что поворот к языку является общефилософской интенцией. Можно также сказать, пользуясь метафорой, что большинство философов после лингвистического поворота начали смотреть на классические философские проблемы и вопросы сквозь призму языка.

Перейдём теперь собственно к аналитической философии. Стоит отметить, что в рамках данного направления произошёл ещё один важный поворот, его называют прагматическим. Суть прагматического поворота заключается в отказе от анализа языка как такого, языка самого по себе, как бы помещённого в вакуум, а также от попыток создания некоего идеального, совершенного искусственного языка, который был бы «очищен» от вводящих в заблуждение особенностей естественных языков, в пользу анализа языка в совокупности или связи с той или иной разновидностью реальной человеческой практики. И в данном случае опять же невозможно указать на какого-то определённого философа как на инициатора этого поворота. Правильнее будет говорить о том, что причиной таких изменений была ставшая очевидной несостоятельность некоторых проектов ранней аналитической философии, а вместе с ними были поставлены под сомнение и методы и цели, которые использовались в рамках осуществления этих проектов. Причём выше сказанное относится как аналитической философии в целом, так и к отдельным аналитическим философам, например, к Людвигу Витгенштейну и Рудольфу Карнапу. Замечание о прагматическом повороте важно здесь хотя бы потому, что, придерживаясь позиции, например, логического позитивизма, вообще невозможно говорить о картинах мира и не противоречить самому себе, ведь в рамках этого направления задачей философии считалось прояснение и очищение языка науки от метафизических положений (и предложения о картинах мира в данном случае сочли бы метафизичными), при этом полностью отрицалась её, философии, мировоззренческая функция.

Итак, что же можно сказать по поводу картин мира с точки зрения прагматически ориентированной аналитической философии? Ну, например, следующее: «Наш язык изначально рисует какую-то картину. Что делать с этой картиной, как ее использовать это остается неясным. Очевидно, однако, что ее нужно исследовать, если мы хотим понять смысл наших высказываний. Но картина кажется нам чем-то таким, что снимает с нас необходимость этой работы; она уже указывает нам определенное применение. Таким образом она берет нас в плен» [1. С. 269]. Как понимать этот пассаж из «Философских исследований» Людвиг Витгенштейна? Для начала стоит отметить, что картины мира не могут существовать просто так, сами по себе, то есть в отрыве от соответствующих им практик или форм деятельности (форм жизни). Тот или иной язык, например язык термодинамики, если мы принимаем его, как бы даёт нам готовую картину мира; принимая данный язык, мы не можем просто отбросить соответствующую ему картину, но мы также не в состоянии вырвать картину мира из контекста определённой практики и соответствующего языка: картина мира без такого контекста теряет всякий смысл, собственно говоря, она перестаёт быть картиной мира. Таким образом, картина мира неразрывно связана с нашим языком и нашими действиями, которые осуществляются по некоторым правилам (проблема следования правилу является одной из наиболее важных как для самого

Витгенштейна позднего периода, так и для аналитической философии в её современном виде). При этом опасность, которая имеет здесь место, связана с тем, что у нас может создаться такое впечатление, как будто картина полностью исчерпывает применение правила, то есть действия с ним согласующиеся, обнаружение и критику ошибок, исправление и так далее, что картина уже даёт нам полную ясность в отношении наших действий и нашего языка. Но картина, с точки зрения Витгенштейна, сама по себе проблематична, и нам стоит подвергнуть анализу ту роль, которую она играет в нашей языковой игре. В чём же заключается проблематичность той картины, которую «рисует нам язык»? Например, в том, что картина может склонить нас к мыслям, что то или иное правило уже содержит в себе в «сжатом», неразвёрнутом виде все возможные случаи своего применения. То есть, формулируя правило построения ряда чётных чисел, мы уже подразумеваем, что за 1000 следует 1002, а не 1004 и так для любых соседних членов ряда. В самом деле, если мы дадим кому-нибудь задание построить ряд чётных чисел, и нас спросят, подразумеваем ли мы, что за 1000 должен следовать 1002 а не 1004, или нет, то мы, должно быть, ответим утвердительно. Может показаться, что задавая правило для построения этого бесконечного ряда мы, наше сознание, в миг «пробегаем» его целиком. Но это невозможно. Более того, в этом нет никакой необходимости, причём это касается как бесконечных рядов, так и рядов с конечным числом членов, ничего подобного не требуется и для всех прочих типов правил (для принятия закона не требуется представлять себе разом всех случаев его применения в юридической практике). Картина, предоставленная нам тем или иным языком, «заставляет» нас думать, что правило есть нечто достаточное для своего применения, но это не так: для применения правила требуется практика, в рамках которой правило применяется и имеет смысл, которой обучаются, в рамках которой правило становится сходно с привычкой. Действовать в соответствии с правилом – это навык, умение.

Для иллюстрации позиции прагматически ориентированных аналитических философов будет целесообразно также привести здесь взгляды Рудольфа Карнапа и Уилларда Куайна. Оба эти философа вводят термины, имеющие некоторое сходство с языковой игрой Витгенштейна, это языковой каркас и концептуальная схема соответственно. Карнапа интересовали искусственные языки, язык науки, в первую очередь, его концепцию языковых каркасов следует рассматривать как инструмент формализации и анализа научных теорий, а значит её приложимость к естественным языкам, по крайней мере, значительно ограничена и проблематична. Позиция Куайна в нашем случае более интересна, стоит, однако, отметить преювентность, которая имела здесь место: концепция Куайна фактически является развитием взглядов Карнапа, с учётом ряда критических аргументов номиналистического характера и принятия холизма относительно дихотомии аналитического и синтетического. Основным интересующим нас аспектом позиции Куайна является онтологическая относительность. Она заключается в том, что онтология ставится в зависимость от выбора той или иной концептуальной схемы, то есть от языка. Различные языки обладают различными онтологическими обязательствами, то есть принимая тот или иной язык, мы должны признавать существующими различные виды объектов, например, принимая язык арифметики, мы обязаны признать числа существующими

щими. Мы не можем усомниться в существовании каких либо типов объектов, навязанных нам концептуальной схемой, оставаясь при этом в рамках этой схемы. Таким образом, можно сказать, что язык предоставляет нам готовую картину мира. Здесь мы видим определённое сходство между позициями Куайна и Витгенштейна.

Какой вывод можно сделать из сказанного выше? С точки зрения аналитической философии, картина мира всегда связана с языком, она задаётся им, она не существует в отрыве от него, она выражается в нём. То, какой картиной мира мы обладаем, зависит от того, какой язык мы принимаем. Нет никаких оснований утверждать, что существуют неязыковые картины мира. Любая картина мира с необходимостью является языковой картиной мира. Аналитический философ не может, да и вряд ли захочет, говорить о неязыковых картинах мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Витгенштейн Л.* Философские работы. М. : Гнозис, 1994. Ч. I.

**ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА СЛЕНГОВОЙ ЛЕКСИКИ
НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА ПЕРЕВОДОВ РОМАНА
ДЖ.Д. СЭЛИНДЖЕРА «НАД ПРОПАСТЬЮ ВО РЖИ»****А.Г. Шильнов***Томский государственный университет*

Проблема перевода художественных текстов являлась актуальной задолго до возникновения теории перевода как науки. В частности, много споров вызывали (и до сих пор вызывают) вопросы, насколько вольным могут быть переводы таких текстов, возможно ли обновление (модернизация) оригинала при переводе и др. Проблема осложняется тем, что при переводе художественных текстов, в отличие от перевода научных, не существует определенных строгих правил, и каждый переводчик имеет, как правило, свой стиль, свою стратегию перевода и отдает предпочтение определенным приемам. Отсюда переводы одних и тех же художественных текстов могут очень отличаться друг от друга. Они представляют особый интерес для лингвистов и часто становятся объектом исследования научных работ.

Перевод сленгизмов занимает особое место в переводе художественной литературы. Наряду с неологизмами сленг является очень динамичным пластом в общей системе языка, в отличие от нейтральной лексики, которая может оставаться неизменной на протяжении столетий. Более того, этот пласт неоднороден по своей структуре. При переводе насыщенного сленгизмами текста переводчику необходимо ориентироваться на целевую аудиторию и степень ее подготовленности

Автором данной статьи был проведен сравнительный анализ различных вариантов перевода сленгизмов в русских и немецких переводах романа Дж.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи», сделанных в разные эпохи. Материалом для анализа послужили оригинальный текст романа и три перевода: русские переводы, сделанные в 1955 г. и в 2003 г. Р. Райт-Ковалевой и М. Немцовым соответственно, и немецкий перевод, сделанный в 1962 г. Г. Бёллем [1–4].

Следует сказать несколько слов об оригинале. Роман написан разговорным языком. Он пестрит сленгом подростков начала 50-х гг. XX в. Автором данной статьи были собраны наиболее часто встречающиеся в романе сленгизмы и проведено сравнение этих единиц в переводах. В некоторых случаях даны были свои (представляющиеся актуальными) варианты перевода. Результаты представлены в виде таблицы.

Оригинал	Перевод Р. Райт-Ковалевой (1955)	Перевод М. Немцова (2003)	Перевод Г. Бёлля (1962)	Свои варианты перевода
<i>Существительные</i>				
moron	кретин	дебил, дубина	Idiot, Dummkopf, Niet	даун
dough	деньги	гроши, грошики	Geld	бабло, филки, лавэ; Eier
buck	доллар	зеленый	Dollar	бакс
folks	родные	предки	(meine) Alten	роды
can	умывалка	тубзо	Waschraum	сортир
cop	полицмен	фараон	Polizist	коп, Bulle
witch	ведьма	кочережка	Hexe	шмара
panic	отпадная штучка	умора	etw. Komisches	пена, кора, корка
stiff	покойничек	жмурик	Leichnahm	трупак
phony	трепло несусветное, притворщик, липа, пошлятина	дутый халдей, фуфло	Schwindel, verlogener Esel	
hot-shot	хлюст, класный парень	ферт	große Kanone, schneidiger Kerl	крутой, реальный чувак, пацан
dope	дурак	бажбан	Esel	лузер, ламмер
stuff	ерунда, болтовня	бодяга, туфта, хренона, хренотень, хрень	Zeug, Blödsinn, Quatsch	шняга
<i>Прилагательные</i>				
dopy	чудацкий	бажбанский	törich	дебильный
crumby	гнусный, паршивый, треклятый	захезанный	elend	долбанный, хренов
lousy	поганный, паршивый	дурацкий, гнилой	verflixt, schlecht	вшивый, долбанный, хренов
phony	притворный	фуфловый, дутый	verlogen, blasiert	
swell	замечательный, ловкий	шикарный, уматный	toll	крутой, реальный
corny	глупый, смешной	фофанский	schlecht, blöd	дебильный, тупой, тупорылый
terrific	отличный	зашибись	toll	реальный, ништячный
sharp	шикарный	чёткий	toll	реальный, зачетный; cool, geil
<i>Глаголы и фразеологические обороты</i>				
sth stinks	дрянь	дрянь	zum Sterben langweilich	отстой
it knocks me out	меня это увлекает	мне это в жилу	das macht mir rieten Eindruck	я тащусь от этого, мне это в кайф, меня это рулит
to shake up (in some place)	переждать (где-л.)	кинуть кости (где-л.)	absteigen (in etw.)	
he doesn't have all his marbles	у него не все дома	у него не все дома	er hat nicht mehr alle Tassen im Schrank	
as hell	до черта, до того +прил.	как не знаю что	wahnsinnig, unbeschreiblich, ganz	реально
you're nuts	ты спятил	ты чеканутый	du spinnst	у тебя крыша поехала
to shoot the bull	наворачивать	гнать туфту	seinen Spruch aufsagen	заливать, стебать
to hit the ceiling	злиться	заводится	Donnerwetter	взбеситься, лезть в

Оригинал	Перевод Р. Райт-Ковалевой (1955)	Перевод М. Немцова (2003)	Перевод Г. Бёлля (1962)	Свои варианты перевода
			loslassen	бутылку
I hate his guts	я его ненавижу	я его терпеть не могу	ich kann ihn nicht riechen/ nicht aushalten	он меня (реально) бесит
that killed me	я чуть не сдох, это было потрясающе	я чуть не сдох	das gab mir den Rest, das hat mich umgeworfen	это меня вырубило, я аж/прямо прифигел
and all	как-никак	всяко-разно	und so	и все такое, типа, в натуре
boy (exclamation)	ух-ты, эх	ух	Junge	блин
I was pretty loaded	денег у меня было порядочно / денег куча	я был втарен как надо / я был при грошах	ich war reichlich versehen / ich war gut bei Kasse	бабла у меня было завались
it gives me a bang	мне от этого весело	мне такое зашибись	das macht mir Spaß	мне это в кайф, я эт этого ташусь
it was really a hot one	это я здорово наврал	это я загнул так загнул	das war besonderes stark	тут я отжег конкретно

Из таблицы видно, что в переводе Немцова слова и выражения эмоционально более нагружены. Для переводов Райт-Ковалевой и Бёлля более характерны нейтральные элементы, которым в оригинале соответствуют сленгизмы. В переводе Немцова наблюдается противоположная тенденция: нейтральные лексика в оригинале переводится разговорной и сленговой. Вот несколько примеров: *father* – штрик, *mother* – штруня, *driver* – водила, *to talk* – трындеть, *cigarette* – сига, *he didn't know* – он не просек, *I went* – я двинул, *lady alcoholic* – кирюха, *face* – морденция.

Для наглядной демонстрации различия в стилях разных переводчиков приведем различные варианты перевода одного и того же отрывка:

I DIDN'T SLEEP too long, because I think it was only around ten o'clock when I woke up I felt pretty hungry as soon as I had a cigarette. The last time I'd eaten was those two hamburgers I had with Brossard and Ackley when we went in to Agerstown to the movies. That was a long time ago. It seemed like fifty years ago. The phone was right next to me, and started to call down and have them send up some breakfast, but I was sort of afraid they might send it up with **old** Maurice. If you think I was dying to see him again, **you're crazy**. So I just laid around in bed for a while and smoked another cigarette. I thought of giving **old** Jane a buzz, to see if she was home yet and all, but I wasn't in the mood. [Salinger 1991: 105].

Спал я недолго; кажется, было часов десять, когда я проснулся. Выкурил сигарету и сразу почувствовал, как я проголодался. Последний раз я съел две котлеты, когда мы с Броссаром и Экли ездили в кино в Эгерстаун. Это было давно – казалось, что прошло лет пятьдесят. Телефон стоял рядом, и я хотел было позвонить вниз заказать завтрак в номер, но потом побоялся, что завтрак пришлют вместе с **этим самым** лифтером Морисом, а если вы думаете, что я мечтал его видеть, *вы глубоко ошибаетесь*. Я полежал в постели, выкурил сигарету. Хотел звякнуть Джейн – узнать, дома ли она, но настроения не было [Сэлинджер 2011: 126–127].

Ich schlief nicht besonders lang, denn es war erst ungefähr zehn Uhr, als ich aufwachte. Ich hatte ordentlich Hunger und zündete mir eine Zigarette an. Das letzte, was ich gegessen hatte, waren die zwei Würstchen gewesen, als ich mit Brossard und

Ackley nach Agerstown gefahren war. Das war schon lange her. Es schien vor fünfzig Jahren gewesen zu sein. Das Telefon stand in Reichweite neben mir, und ich wollte mir eigentlich das Frühstück heraufschicken lassen, aber dann hatte ich Angst, dass Maurice es bringen würde. Falls jemand denkt, ich hätte mich nach einem Wiedersehen mit ihm gesehnt, *so täuscht er sich*. Ich blieb also weiter im Bett liegen und rauchte noch eine Zigarette. Zuerst wollte ich bei Jane anrufen, um zu sehen, ob sie schon zu Hause sei, aber ich war nicht in der richtigen Stimmung [Der Fänger im Roggen 1966: 85].

Спал я недолго, потому что когда проснулся, было всего часов десять. Как только выкурил **сигу**, мне тут же захотелось **жрать**. В последний раз я **зачикал** те два гамбургера с Броссаром и Экли, когда мы в Эйджерстаун в кино ездили. Давно. Чуть не полвека назад. Телефон стоял рядом, поэтому я стал было звонить, чтоб завтрак в номер принесли, но как бы испугался, что его пришлют с **этим** Морисом. Вы **долбанулись**, если думаете, будто я по нему соскучился. Потом я полежал немного в постели и выкурил ещё **сигу**. Решил было звякнуть **этой** Джейн, проверить, может она уже дома **и всяко-разно**, только что-то мне было **не в струю** [4. С. 104].

В данном отрывке в оригинале из разговорной лексики присутствуют прилагательное *old*, выражения *you're crazy* и *and all*. В переводе Райт-Ковалевой сохранено только *old* (один раз из двух). В переводе Бёлля вообще нет разговорных элементов. Наконец, число сленгизмов в переводе Немцова превышает их число в оригинале.

Подводя итог проделанному анализу, можно сказать, что переводы, сделанные в разную эпоху, отличаются по многим параметрам. Различия наблюдаются не только на уровне отдельных слов, но и на уровне текста в целом. Перевод Райт-Ковалевой очень близок по стилю к переводу Бёлля: нейтрализация сленга, недостаточно высокий, на наш взгляд, уровень неформальности текста. Это противоречит стилю и характеру оригинала. Следовательно, оригинал и эти переводы имеют неодинаковый прагматический потенциал и оказывают разное воздействие на читателя, создают разный образ главного героя и оттенки окружающей его действительности. Современный перевод Немцова отличается от переводов Райт-Ковалевой и Бёлля по вышеперечисленным параметрам. Во многом он более адекватен и имеет высокий прагматический потенциал, что было показано на примерах перевода отрывков. Однако если сравнивать с оригиналом, то этот перевод явно “перегружен” сленгом и в нем в некоторой степени прослеживается личность переводчика. По нашему мнению, несколько “смягчённый” перевод Немцова можно было бы считать вполне золотой серединой”, т.е. адекватным переводом романа Сэлинджера на русский язык.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Salinger, Jerom David*. The Catcher in the Rye [a novel]. Boston [a. o.], Little, Brown and comp. 1991. 214 p.
2. *Der Fänger im Roggen*. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1962 (Neubearbeitung von Heinrich Böll). Als Taschenbuch: Rowohlt (rororo 851), Reinbek 1966.
3. *Сэлинджер Дж.Д.* Над пропастью во ржи: Роман. Повести. Рассказы. М.: Эксмо, 2011. 768 с.
4. *Сэлинджер Дж.Д.* Собрание сочинений: Роман. Повести. Рассказы / пер. с англ. М. Немцова. М.: Эксмо, 2008. 704 с.

**ПОНЯТИЕ «МАЛАЯ КУЛЬТУРА»
В АСПЕКТЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ****Т.И. Яковлева***Томский государственный университет*

В настоящее время основной целью иноязычного образования является формирование у обучающихся способности участвовать в межкультурной коммуникации. Многими исследователями признана чрезвычайная актуальность изучения социокультурной компетенции как составляющей коммуникативной компетенции. Так способность понимать другую культуру становится важнейшим условием успешной самореализации любого молодого специалиста. Значимость лингвистически ориентированных исследований в этой области неоднократно обосновывалась и подчеркивались в ряде работ ученых данного направления, таких как В. Гумбольдт, С.Г. Тер-Минасова, Е.М. Верещагин, В.Г. Костамаров и многими другими [1–3].

Сегодня перед человеком открываются все новые возможности, виды и формы общения, главным условием эффективности которых является взаимопонимание, диалог культур, терпимость и уважение к культуре партнеров по коммуникации [2. С. 19]. Согласно определению, данному А.П. Садохиним: межкультурная коммуникация есть совокупность разнообразных форм отношений и общения между индивидами и группами, принадлежащими к разным культурам [4. С. 197–200]. Но что в данном контексте стоит понимать под словом «культура»?

«Культура», будучи одним из фундаментальных понятий в современных гуманитарных науках, является основополагающим и в межкультурной коммуникации. На современном этапе «культура» трактуется с различных точек зрения, что вызвано сложностью и многогранностью данного явления, которое выражает по сути все стороны человеческого бытия [5. С.9].

В то же время понятие «культура» многообразно и включает в себя множество разновидностей: молодежная субкультура, национальная культура, языковая культура и др. В одной из своих работ А. Холидэем было рассмотрено понятие «малой культуры». «Малая культура» – динамично и постоянно функционирующая в изменяющихся условиях группа, деятельность которой характеризуется слаженностью действий и направлена на выполнение определенной цели [6. С. 64]. «Малая культура» («small culture») не подразумевает того факта, что она просто меньше, чем этническая или национальная, она представляет собой особую парадигму социальных объединений. Эта парадигма противопоставляется парадигме так называемой «большой культуры» («large culture»), то есть той культуры, при которой возникают ассоциации вроде: европейская, западная, британская, русская и т.д. В работе автором приводится следующая таблица [6. С. 63]:

	Small Culture	Large Culture
Character	Non-essentialist, non-culturist. Relating to cohesive behavior in activities within any social grouping.	Essentialist, culturist. “Culture” as essential features of ethnic, national or international group.
Relations	No necessary subordination to or containment within large cultures, therefore no onion-skin.	Small (sub)cultures are contained within and subordinate to large cultures through onion-skin relationship.
Research orientation	Interpretive, process. Interpreting emergent behavior within any social grouping. Heuristic model to aid the process of researching the cohesive process of any social grouping.	Normative. Beginning with the idea that specific ethnic, national and international groups have different “cultures” and then searching for the details (e.g. what is polite in Japanese culture)

Анализируя данную таблицу, можно сделать следующие выводы: «малая культура» не связана с существованием этнических, национальных или международных образований, напротив, она соотносится с любым социально-цельным образованием, которое может и не зависеть от «большой культуры». Также автором было рассмотрено различие на основе направления исследования. Слово исследование в данном контексте используется в широком смысле как любое научное и ненаучное исследование в области культуры. В данном ключе «малая культура» выступает в роли эвристического подхода в изучении поведения определенной группы. Таким образом, когда «исследователь» рассматривает любое незнакомое социальное объединение, он может назвать эту группу «малой культурой», если ей присущи определенные черты поведения и взаимопонимание, согласие, основанное на единстве и сплоченности [6. С. 63]. Например, факультет университета может быть рассмотрен в качестве «малой культуры», ибо им свойственна определенная и единая направленность деятельности, в данном случае учебной, ему присущи определенные традиции, которые направлены на взаимодействие членов группы и их сплочение, а также при необходимых условиях, например, участвуя в университетских конкурсах или олимпиадах, они меняют свое поведение в соответствии данной цели.

Характер же большой группы связан с неотъемлемыми различиями между этническими и национальными общностями. Исходя из того, что «большая культура» базируется на поиске частных различий, которые являются нормами для той или иной культуры, а как следствие с этой точки зрения объясняет поведение социальной группы, то «исследователи» выступают скорее в качестве приверженцев той или иной культуры [6. С. 63].

Проанализировав работы российских исследователей в области межкультурной коммуникации, таких как А.П. Садохин, Е.Л. Головлева, С.Г. Тер-Минасова [4, 7, 2], понятия «малой культуры» в трактовке Холлидея мы не обнаружили. Наиболее близким понятием в исследованиях отечественных ученых было понятие «субкультуры». Исходя из определения, данного А.И. Кравченко, субкультура – это часть общей культуры нации, в отдельных аспектах отличающаяся или противостоящая целому, но в главных чертах согласующаяся и продолжающая культуру нации или доминирующей культуры [5. С. 32].

Однако в отличие от субкультуры, «малая культура» не является подсистемой «большой» или доминирующей культуры, не продолжает ее традиции и нормы и не противопоставляется им. В то время как субкультура есть вариант «большой» культуры. Субкультуры возникают на основе традиций господствующей культуры, в ответ на те или иные ее проявления в обществе. Например, панки всегда были против власти, режима, порядка, а потому стремились выделиться своим вызывающим поведением и внешним видом. Что же касается «малой культуры», то в этом случае группа формируется в силу определенной цели, функционирует исходя из нее, результат их деятельности зависит от слаженности работы коллектива, а не от норм той или иной культуры. Допустим, успешность фирмы определяется грамотным управлением, продуктивным взаимодействием, компетентностью служащих и так далее и не зависит от принадлежности работников той или иной нации, культуре. Говоря об исследовании культуры, лежащей в основе поведения группы, с точки зрения парадигмы субкультуры будут рассматриваться различия, делающие эту группу уникальной, отличной от всех остальных.

Таким образом, «малая культура» представляет собой сумму процессов, явлений, действий, осуществляемых определенной группой людей, призванных решать определенные задачи [6. С. 64]. Нам видится важным учитывать понятие «малой культуры» в ходе исследований в области межкультурной коммуникации, так как «малые культуры» могут выступать интегрирующим началом, почвой для диалога культур. Они не ищут различий, их деятельность направлена на решение определенных задач, при выполнении которых возможно объединение и создание единой группы, члены которой будут принадлежать разным «большим культурам», что в свою очередь будет способствовать росту международных контактов, развитию связей и совершенствованию способов межкультурной коммуникации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / пер. с нем. ; под ред. и с предисл. Г.В. Рамишвили. М. : Прогресс, 2000. 396 с.
2. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация : учеб. пособие. М. : Слово/Slovo, 2000. 624 с.
3. Верецагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М. : Рус. язык, 1983. 269 с.
4. Садохин А.П. Культурология: теория и история культуры : учеб. пособие. М. : Эксмо, 2007. 624 с.
5. Кравченко А.И. Культурология : учеб. пособие для вузов. 4-е изд. М. : Академический Проект, Трикста, 2003. 496 с.
6. Holiday A., Hyde M., Kullman J. Intercultural communication: An advanced resource book. London : Routledge. 233.

ЭТОС КУЛЬТУРЫ И ЭТИКА СЛОВА**Т.И. Яковлева, Е.А. Газеева***Томский государственный университет*

Этика является неотъемлемой частью гуманитарного познания, без нее невозможно постижение сущности человека, специфики человеческого бытия в мире. В центре этики как науки находится *Человек нравственный* – идеал, определяющий нормы человеческого поведения в обществе, человеческих отношений, универсальные ценности Культуры. В настоящее время обращает на себя внимание факт исследовательской активности специалистов в области этики, увеличения числа научных публикаций, посвященных этическим проблемам [1, 2], во-первых. И во-вторых (что представляется особенно важным), возрастает интерес ученых-международников к этической составляющей межкультурного общения, к этике языка.

Культура – способ *подлинно человеческого* бытия в мире. Однако в настоящее время связь человека с истоками, «живыми корнями» Культуры ослабевает, утрачиваются высшие ценности, идеалы. В результате человек сталкивается с рядом серьезных проблем. Так, процессы глобализации, которые становятся всё более масштабными в современном мире, в большинстве случаев затрагивают лишь материальную сферу жизнедеятельности человека: информационные технологии, экономику, политику, экологические проблемы и т.д. Что же касается духовной сферы, то здесь наблюдается обострение разногласия мировых культур на основе национальных, религиозных, нравственных и других противоречий. Выход из такого рода ситуации современные ученые видят в «грамотном» диалоге культур, суть которого – в особом взаимоотношении людей, основанном на толерантности, взаимоуважении, стремлении понять уникальные особенности других культур и т.д. Поэтому в настоящее время этика приобретает все большую значимость для межкультурной коммуникации, так как является смыслообразующим началом в построении Этоса Культуры [1].

Размышления об Этосе охватывают все прошедшее столетие, приобретая все большую актуальность на рубеже XX–XXI веков. Теме Этоса уделяли внимания философы мирового уровня, как отечественные, так и зарубежные мыслители – Н.А. Бердяев, Г.Г. Шпет, М. Хайдегер, Г.-Г. Гадамер, Э. Левинас, П. Рикер.

Этос Культуры стоит понимать как некую общность человеческого мира, где отношения строятся на основе любви к ближнему, уважении, духовной близости людей. Культура является той сферой, которая объединяет людей, исходя из принципов духовности, нравственности, человечности, так как сама основывается на них. Другими словами Этос Культуры – это единство ценностей, смысла, морали, общественных нравов, а также духовных идеалов.

Этос Культуры строится на взаимоотношениях между людьми, межличностном общении. Это та область, где человек встречается с Другим и путем

«этической открытости» вступает с ним в отношения, основанные на искренности, открытости и подлинном понимании. «Все, кто может думать и говорить на языке, живут в общем мире, который всегда направлен к пониманию... Понимание, попытки понять других, поиск общения – все это процессы живого мира...», – утверждал Г.-Г. Гадамер [3]. Понимание – это путь к универсальности, Всеединой Культуре, к формированию Этоса. Понимание является ключевым моментом в построении диалога с Другим. Ядром, центром этого диалога является Слово изначальное, Слово-откровение, обладающее глубинным сакральным смыслом, несущее первоначальную красоту, доброту, нравственность. Именно этическое начало – необходимое условие состоятельности такого диалога.

Слово, дарованное человеку свыше, несет в себе цельность смысла, идеалов, эстетических и этических начал. Оно выступает как порождающее начало культурного мира, как некий универсальный прообраз социального творчества [4]. Слово дано человеку как творческая возможность, которую нужно реализовать. Более того, на человека возлагается и ответственность за эту возможность, а также за способ воплощения этой возможности в мире. Так человек становится еще и носителем особого долга, возложенного на него еще в момент сотворения мира. Рассуждая о даре живого творчества, Н. А. Бердяев писал: «В Евангелии постоянно говорится о плоде, который должно принести семя, когда оно падает на добрую почву, о талантах, данных человеку, которые должны быть возвращены с приростом» [5. С. 119]. Слово и есть то семя, которое человек должен взрастить, постигая его природу, всю его красоту, все его тайны и возможности.

Слово направлено на попытку постигнуть «человеческое в человеке», это путь к Другому, к обнаружению Человека в Другом. У Э. Левинаса читаем: «Другой не может стать содержанием для меня, как бы далеко ни простиралось мое мышление: он то, что нельзя помыслить, он – бесконечность, он признак бесконечного. Это признание его возникает не как мышление, а как моральность» [6. С. 231]. Так, этика Слова – это уважение Другого, осознание того, что за каждым Словом стоит субъект со своими моральными принципами, эстетическими предпочтениями, ценностями и главное – потребностью в подлинном понимании.

Кроме того, этика Слова предполагает особую ответственность. Левинас был убежден в том, что коммуникация, строящаяся на глубоком понимании, является основой человеческого существования. «Именно высказывание делает возможным самовыражение искренности; это способ делиться, а не хранить в себе» [7. С. 207]. А при такой открытости и уязвимости человек не может не нести ответственность перед Другим: «Язык – это не просто абстрактная область логики или семиотики; он накладывает на людей определенную моральную ответственность за то, что они говорят», – утверждал и П. Рикер в одном из последних интервью [8. С. 243]. Из размышлений философов следует, что этика Слова, этика языка и этика общения есть та необходимая составляющая диалога, в которой отражается такое отношение человека к человеку, при котором абсолютная значимость Другого в моем бытии становится общепризнанной.

Этика Слова как возможность построения подлинного диалога позволяет создать условия для человеческого «со-бытия» в мире с общими ценностями и нормами морали, тем самым становясь истоком Этоса Культуры. Именно Слово включает в себе сакральную глубину Культуры, делая мир общим для понимания: «Мир в словесном общении – это уже не тот мир, что существует в разделении, не

мой личный мир, где все принадлежит мне одному: этот мир есть то, что я приношу в дар – способность к мышлению, общению, универсальность...» [6. С. 109].

Однако в настоящее время первоначальная связь между человеком и Словом разрывается, поскольку человек теряет само Слово в языке. Поэтому теперь языку все меньше свойственны исконная образность, значимость, выразимость. Вместе с этим, человек утрачивает и связь с тем, что его окружает, так как язык является той нитью, которая соединяет внутренний мир человека и мир внешний. В отношениях с людьми встает проблема непонимания, что становится причиной многих конфликтов, меняется форма взаимоотношений между людьми – доброта, искренность, этическая ответственность уже не являются основой диалога.

В сложившейся ситуации человек должен «заново освоить еще сохранившееся возможности языка, хотя бы в качестве компенсации утерянного в жизни» [8. С. 240], обратиться к изначальной природе Слова, чтобы найти свое место в мире и обрести гармонию. Этика, выступая в качестве нравственного ориентира человеческого бытия, становится своего рода проводником в мир Слова, освещающая его тайные, глубинные смыслы.

Более того, в современном мире утрачивается само понимание языка. Язык представляется как логическая и вербальная составляющая общения, в то время как его природа намного глубже. Слово в языке, подлинное Слово, позволяет говорить о Языке Культуры, который является универсальным, совершенным языком человечества. Именно Слово делает язык понимаемым всеми, вне зависимости от принадлежности той или иной культуре, тем самым формируя Этос.

Таким образом, проблема диалога культур и поиска языка всемирного общения, обеспечивающего возможность такого диалога, становится все более острой и актуальной. Эта проблема должна рассматриваться именно с точки зрения этики – этики Культуры и этики Языка. Этическая составляющая языка, основанная на этике Слова, становится ключевым элементом создания Этоса Культуры, тем самым обеспечивая необходимые условия для человеческого «сбытия» и общения в культуре, подлинного диалога.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гусейнов А.А. Диалог культур: возможности и пределы // Вопросы культурологии. 2008. № 9. С. 6–9.
2. Единство мира и многообразие культур. Материалы круглого стола // Вопросы философии. 2011. № 9. С. 3–33.
3. Гадамер Г.-Г. Текст и содержание. Интервью 1994 г., Париж-Гейдельберг // Керни Р. Диалоги о Европе / пер. с англ. В.Л. Алешиной, О.И. Кондратьевой ; науч. ред. М.М. Федорова. М. : Весь мир, 2002. С. 275–279.
4. Шпет Г.Г. Мысль и Слово. Избранные труды / отв. ред.-составитель Т.Г. Щедрина. М. : РОССПЭН, 2005. 688 с.
5. Бердяев Н.А. О назначении человека. М. : Республика, 1993. 383 с.
6. Левинас Э. Избранное. Тотальность и бесконечное. М. ; СПб. : Универсальная книга, 2000. 414 с.
7. Левинас Э. Этика бесконечного // Керни Р. Диалоги о Европе / пер. с англ. В.Л. Алешиной, О.И. Кондратьевой ; науч. ред. М.М. Федорова. М. : Весь мир, 2002. С. 191–213.
8. Рикер П. Творческие возможности языка // Керни Р. Диалоги о Европе / пер. с англ. В.Л. Алешиной, О.И. Кондратьевой ; науч. ред. М.М. Федорова. М. : Весь мир, 2002. С. 228–256.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Атаманова Е.А.</i> Образы мифологических животных в китайской фразеологии и паремиологии	3
<i>Бабиева Л.С.</i> Эстетика Слова у раннего Джойса	7
<i>Безносова Е.Д.</i> К вопросу влияния английского языка на французский язык Канады	11
<i>Белова А.Н.</i> Концептосфера «восточного» творческого наследия Гёте	15
<i>Бутакова В.А.</i> Слово и Образ в древнерусской культуре. Феномен русской иконописи	19
<i>Быстрицкая О.С., Рудченко А.В.</i> Природа в творчестве Генриха Гейне	22
<i>Васильковская А.А.</i> Эпистолярное наследие Ван Гога: самопознание и творческий поиск художника	26
<i>Веснина Г.Ю.</i> Исторические изменения в лексико-семантическом поле 'норма' (XVIII–XIX вв.)	29
<i>Волкова Е.В.</i> Поэтический миробраз (концептосфера Эмили Дикинсон)	32
<i>Вострикова Л.В., Ишевская С.В., Шитикова А.Д.</i> Природа во французском импрессионизме	36
<i>Газеева Е.А., Яковлева Т.И.</i> Язык красоты	39
<i>Гончарова М.В., Суханова С.Ю.</i> Рецепция Горация в русской поэзии второй половины XX–XXI вв.	42
<i>Гроо Ю.А.</i> Возможности лингвистических корпусов текстов в машинном переводе	46
<i>Евдокимова Н.А.</i> Венецианское наследие Иосифа Бродского	50
<i>Калашиникова В.Н.</i> Влияние контекстуальной зависимости на выявление единицы перевода (на материале параллельного корпуса)	54
<i>Костина Т.Ю., Волкова Е.В.</i> Мотивы природы в культуре кельтов	59
<i>Костина Т.Ю.</i> Язык живописи Василия Кандинского	63
<i>Кружилин Н.И.</i> Развитие сленга в современном китайском и русском языках	67

Крупенкова М.В. Языковые и стилистические особенности англосаксонской поэзии	70
Лазарева А.Г., Жукаускаене Т.С. Историческое развитие слов-классификаторов в китайском языке	73
Лесняк А.А., Панова О.Б. Культура «глубинного общения». К проблеме межличностной и межкультурной коммуникации в современном мире	76
Марущак С.С. Языковые средства выражения конфликта в кинотексте фильма «Столкновение»	79
Михальцова И.В. Использование гендерных стереотипов в текстах СМИ	83
Мишустина Ольга, Протазова Виктория. Аналоги английских символов в русском обществе	86
Набиуллина А.С. Ориентационные метафоры в текстах по психологии	91
Ниязова М.И. Языковые каркасы Р. Карнапа сквозь призму критики В.А. Смирнова	94
Паршина М.В. Функционирование фразеологизмов в произведении Артура Конан Дойла «Записки Шерлока Холмса»	97
Постернак И.С. Использование концептуальной метафоры в СМИ	101
Путинцева А.А., Жукаускаене Т.С. Лингвострановедческий анализ названий улиц Пекина	105
Родионенко Т.О., Глушкова Е.С. Практика передачи эвфемизмов при переводе (на материале политических статей)	108
Руднева Л.Н. Влияние диалектов на процесс становления французского языка как национального	112
Рябова Ю.А., Кирпичникова К.В. Отражение природы в праздниках Канады	115
Тарова Ж.Б. Особенности перевода китайских и русских пословиц и поговорок, отражающих отношения между женщиной и женщиной	118
Шалдяков М.Н. Может ли аналитический философ говорить о неязыковых картинах мира?	121
Шильнов А.Г. Проблема перевода сленговой лексики на примере анализа переводов романа Дж.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи»	125
Яковлева Т.И. Понятие «малая культура» в аспекте межкультурной коммуникации	129
Яковлева Т.И., Газеева Е.А. Этнос Культуры и этика Слова	132

Научное издание

ЯЗЫК И КУЛЬТУРА

Материалы XXIII Международной
научной конференции факультета иностранных языков
Томского государственного университета
(студенческая секция)

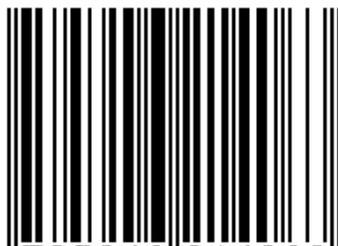
21–24 октября 2012 г.

Издание подготовлено в авторской редакции
Оригинал-макет А.И. Лелююр

Подписано в печать 21.08.2013 г. Формат 70×108 ¹/₁₆
Печ. л. 8,75; усл. печ. л. 12,25.
Тираж 30 экз. Заказ № 6.

Отпечатано на оборудовании
Издательского Дома ТГУ
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36. Корп. 4. Оф. 011
Тел. 8+(382-2)–52-98-49

ISBN 978-5-9462-1406-3



9 785946 214063 >