

**SciPress.ru**



Научно-издательский центр  
**ОТКРЫТОЕ ЗНАНИЕ**  
РИНЦ УДК ББК ГОСТ ISBN ISSN DOI SCOPUS COPYRIGHT

**Международный  
научно-практический журнал**

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ  
АСПЕКТ**

**№10 (102) 2023**

ISSN 2412-8953



**<https://scipress.ru/philology/>**

УДК 8

ББК 80/83

Ф 51

Филологический аспект: международный научно-практический журнал. Нижний Новгород: Научно-издательский центр «Открытое знание», 2023. №10 (102). 141 с.



В международный научно-практический журнал «Филологический аспект» включены статьи по всем направлениям филологической науки научных сотрудников России и зарубежных стран. Журнал предназначен для научных и педагогических работников, преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов с целью использования в научной работе и учебной деятельности.

Все статьи, включенные в сборник, прошли рецензирование и представлены в авторской редакции. Ответственность за аутентичность и точность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов. Точка зрения редакции не всегда совпадает с точкой зрения авторов.

Информация об опубликованных статьях предоставлена в систему Российского индекса научного цитирования – РИНЦ по договору № 358-05/2015.

Электронная версия номера находится в свободном доступе на сайте журнала <http://scipress.ru/philology/>

Данный сборник распространяется по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 Всемирная (CC BY 4.0)



УДК 8

ББК 80/83

© Научно-издательский центр  
«Открытое знание», 2023

© Коллектив авторов, 2023

**Главный редактор:**

**Плесканюк Татьяна Николаевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры иноязычной профессиональной коммуникации, Нижегородский государственный педагогический университет имени К. Минина, г. Н.Новгород, РФ.

**Редакционный совет:**

**Александрова Ирина Викторовна** – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, г. Симферополь, Республика Крым, РФ

**Акимова Эльвира Николаевна** – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской словесности и межкультурной коммуникации, Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, Москва, РФ

**Грачёв Михаил Александрович** – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской филологии и общего языкознания, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, заведующий Лабораторией социопсихолингвистических исследований, член Гильдии лингвистов-экспертов по информационным и документационным спорам, г. Н. Новгород, РФ

**Костецкий Виктор Валентинович** – доктор философских наук, профессор кафедры общественных и гуманитарных наук, Санкт-Петербургская государственная консерватория им Н.А. Римского-Корсакова, г. Санкт-Петербург, РФ

**Кудряшов Игорь Васильевич** – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, г. Арзамас, РФ

**Мирзоева Лейла Юрьевна** – доктор филологических наук, профессор кафедры языкового образования, университет им. Сулеймана Демиреля, г. Алматы, Республика Казахстан

**Нагорный Игорь Анатольевич** – доктор филологических наук, профессор, Институт иностранных языков Цзилиньского университета, г. Чанчунь, Китай

**Николаенко Сергей Владимирович** – доктор педагогических наук, доцент, декан филологического факультета, Витебский государственный университет имени П.М.Машерова, г. Витебс, Республика Беларусь

**Пацюкова Ольга Алексеевна** – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и культуры речи, Нижегородский государственный педагогический университет имени К. Минина, г. Н.Новгород, РФ

**Радбиль Тимур Беньюминович** – доктор филологических наук, заведующий кафедрой теоретической и прикладной лингвистики, профессор, Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, профессор кафедры прикладной лингвистики и межкультурной коммуникации НИУ ВШЭ, г. Н.Новгород, РФ

**Сметанина Ольга Михайловна** – доктор культурологии, кандидат психологических наук, доцент, профессор кафедры иностранных языков и профессионального лингвообразования Нижегородского института управления, филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, г. Н.Новгород, РФ

**Соснин Алексей Владимирович** – доктор филологических наук, доцент, профессор департамента литературы и межкультурной коммуникации, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», г. Н.Новгород, РФ

**Редакционная коллегия:**

**Андреева Людмила Анатольевна** – кандидат филологических наук, доцент, Гуманитарный институт североведения, Югорский государственный университет, г. Ханты-Мансийск, РФ

**Аймагамбетова Малика Муратовна** – кандидат филологических наук, заведующий кафедрой иностранной филологии и переводческого дела, Казахский национальный университет имени аль-Фараби, г. Алматы, Республика Казахстан

**Безруков Андрей Николаевич** – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, Башкирский государственный университет, Бирский филиал, г. Бирск Республика Башкортостан, РФ

**Белова Екатерина Евгеньевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики иностранных языков и лингводидактики, Нижегородский государственный педагогический университет имени К. Минина, г. Н. Новгород, РФ

**Воронцова Татьяна Юрьевна** – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой восточных и европейских языков, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, г. Н. Новгород, РФ

**Воропаев Николай Николаевич** – кандидат филологических наук, научный сотрудник, отдел языков Восточной и Юго-Восточной Азии, Институт языкознания РАН, г. Москва, РФ

**Дехтярева Елена Витальевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры украинской филологии факультета славянской филологии и журналистики Таврическая академия, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, г. Симферополь, Республика Крым, РФ

**Жампейсова Жанар Муратбековна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, регионоведения и переводческого дела, Казахская головная архитектурно-строительная академия, г. Алматы, Казахстан

**Коптелова Ирина Евгеньевна** – кандидат философских наук, заведующий кафедрой английского языка факультета международных отношений и международного права, Дипломатическая академия МИД России, г. Москва, РФ

**Маркова Татьяна Дамировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики русского языка и культуры речи, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, г. Н. Новгород, РФ

**Новоградская-Морская Нинель Антоновна** – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков, Донецкая академия управления и государственной службы при Главе Донецкой Народной Республики, г. Донецк, ДНР

**Овчинникова Ольга Алексеевна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин, Брянский филиал РАНХиГС, г. Брянск, РФ

**Пепеляева Софья Валерьевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры культурологии ФАиД, Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет, г. Н. Новгород, РФ

**Петрова Инна Михайловна** – доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры языкознания и переводоведения, Московский городской педагогический университет, Институт иностранных языков, г. Москва, РФ

**Резунова Мария Владимировна** – доцент, кандидат филологических наук, заведующий кафедрой социально-гуманитарных дисциплин, Брянский филиал РАНХиГС, г. Брянск, РФ

**Сегал Наталья Александровна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского, славянского и общего языкознания, Крымский Федеральный университет им. В. И. Вернадского, г. Симферополь, Республика Крым, РФ

**Сергиенко Елена Евгеньевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики французского, испанского и итальянского языков, Нижегородский государственный лингвистический университет им Н.А. Добролюбова, г. Н. Новгород, РФ

**Солодовникова Татьяна Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры романских языков факультета международных отношений, Белорусский государственный университет, г. Минск, Республика Беларусь

**Твердохлеб Ольга Геннадьевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и методики преподавания русского языка, Оренбургский государственный педагогический университет, г. Оренбург, РФ

**Трофимова Елена Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии, Донецкий национальный университет, г. Донецк, ДНР

**Чиронов Сергей Владимирович** – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой японского, корейского, индонезийского и монгольского языков, Московский государственный институт международных отношений МИД России, г. Москва, РФ

**Шашкова Валентина Николаевна** – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных и русского языков, Орловский юридический институт МВД России имени В.В. Лукьянова, г. Орел, РФ

**Щербина Сергей Юрьевич** – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и межкультурной коммуникации, Педагогический институт Тихоокеанского Государственного университета, г. Хабаровск, РФ

***Материалы печатаются с оригиналов, поданных в оргкомитет,  
ответственность за достоверность информации несут авторы статей***

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Языки народов Российской Федерации</b> .....	7
Харабаева В.И. Эталоны сравнения с глаголами действия, описывающие внешность героев в тексте эпоса олонхо .....	7
<b>Германские языки</b> .....	16
Бедарева А.В., Бедарева В.И. Особенности перевода медиатекстов на примере спортивных новостей.....	16
Лыкина Е.А. Взаимодействие концептуальных областей FEAR и COLDNESS в романе Стивена Кинга «Сияние» .....	22
<b>Теория языка</b> .....	27
Борщева Ю.Д. Пейзажные единицы как маркеры невербального кода художественного пространства (на материале романа О. Хаксли «Brave New World») .....	27
Виноградова М.А. Особенности перевода мифотопонимов трилогии Н. Носова на немецкий язык.....	34
Дацко Д.А. Поэтика твердых форм в современной немецкоязычной лирике.....	45
Подсвинова А.С. Лингвопереводческая специфика метафоры в художественных текстах жанра фэнтези .....	52
Федорова Н.А., Дробинина Ю.С. Топоним как маркер интертекстуальности .....	58
<b>Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание</b> .....	64
Киселёв А.А. О структуре четырёхсложных редуцированных слов в языке телугу .....	64
Хазеева И. Н., Семёнова У.А. Значение понятия «Форма музыкального произведения» в музыкальном образовании .....	81
Черникова Е.О., Чернышова Л.А. Особенности перевода логистической терминологии: на материале терминов-аббревиатур в немецком, английском и русском языках.....	87
<b>Русская литература</b> .....	95
Первозванский Р. И. Колокольный звон в романе С. Н. Дурылина «Колокола» в аспекте референциального анализа .....	95
<b>Литература народов стран зарубежья</b> .....	100
Боярская Т. Ю. Поэтический анализ пьесы П. Мериме «Дебют авантюриста» (1852).....	100

<b>Журналистика</b> .....	109
Ишемгулова Э.Р. Окказиональная лексика как прием создания эпатажа в рекламном тексте .....	109
Савинова К.М., Деева И.В. Изменение структуры текстов пресс-службы ГУ МВД России по Ростовской области под давлением современных информационных процессов .....	113
<b>Лингвокультурология</b> .....	121
Дзкуя В.Р. Особенности коммуникационных стратегий продвижения региональных российских телеканалов в социальных медиа .....	121
Малышев О.А. Региональные особенности языкового оформления ключевых понятий альпийского обряда Альмабтриб .....	132

## ЯЗЫКИ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

УДК 811.512.157

**Харабаева В.И. Эталоны сравнения с глаголами действия, описывающие внешность героев в тексте эпоса олонхо**

**Харабаева Виктория Ивановна**

к.филол.н., научный сотрудник Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения Российской академии наук, РФ, г. Якутск  
Stabilo.83@mail.ru

**Standards of comparison with action verbs describing the appearance of heroes in the text of the Olonkho epic**

**Kharabaeva Victoria Ivanovna**

PhD in Philology, researcher Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North of Siberian branch of the Russian Academy of Sciences, Russian Federation, Yakutsk

**Аннотация.** Рассмотрено функционирование глаголов действия различных лексико-семантических групп в составе сравнительных конструкций, используемых в текстах якутских героических эпосов олонхо «Кыыс Дэбилийэ», «Могучий Эр Соготох» и «Ньургун Боотур Стремительный». В качестве объекта исследования выбраны сравнительные конструкции с показателем *курдук* 'подобно'. Описано употребление глаголов физического воздействия на объект с семантикой изменения положения объектов в пространстве и глаголов помещения со значением 'поместить объект в определенном месте каким-л. образом', которые являются наиболее характерными для сравнительных тропов, описывающих внешность персонажей.

**Ключевые слова:** сравнения, конструкция, эталон, лексико-семантические группы, глагол, якутский язык, эпос олонхо.

**Abstract.** The functioning of action verbs of various lexical-semantic groups as part of comparative constructions used in the texts of the Yakut heroic olonkho epics "Kyys Dabiliye", "Mighty Er Sogotokh" and "Nyurgun Bootur the Swift" is considered. Comparative constructions with the *kurduk* "similar" indicator were chosen as the object of study. The use of verbs of physical influence on an object with the semantics of changing the position of objects in space and verbs of placement with the meaning "to place an object in a certain place in some way" is described. image, which are most characteristic of comparative tropes that describe the appearance of characters.

**Key words:** comparisons, construction, standard, lexical-semantic groups, verb, Yakut language, Olonkho epic.



Героический эпос олонхо – вершина устного народного творчества, имеющее огромное значение для изучения истории, философии и языка якутского народа. Все изобразительные средства наиболее ярко выражены в данном жанре якутского устного народного творчества. Как пишет И.В. Пухов: «В соответствии со значительностью событий, описываемых в нем, олонхо создано в «высоком стиле». В олонхо много символики, архаических слов и оборотов, фантастических образов» [7, с. 416]. Гиперболизация, сложные конструкции, традиционные, издавна сложившиеся поэтические формулы, переходящие из одного олонхо в другое, отличают стиль якутского эпоса.

Про образность в олонхо А.Е. Кулаковский пишет: «Якутский язык представляет верх совершенства в отношении описательности внешних форм предмета или лица (формы, фигуры, вида, движения и т.д.)» [2, с. 69]. При описании предметов, окружающей природы и внешности героев в олонхо излюбленным приемом являются сравнения. Почти в каждом большом описании в олонхо встречается сложная развернутая цепь сравнений т.е. похожие по структуре несколько сравнительных конструкций, подчиненные внутренней логике.

В данной статье рассмотрим функционирование глаголов действия различных лексико-семантических групп (далее – ЛСГ) в составе сравнительных конструкций, используемых в тексте эпоса олонхо для описания внешности героев. Исследование эталонов сравнения, выраженными глаголами различных лексико-семантических групп в якутском языкознании является ранее не изученной темой. В статье применяется лексико-семантический подход и метод сплошной выборки при извлечении примеров сравнительных конструкций из различных олонхо. Материалом послужили примеры из олонхо «Могучий Эр Соготох» (1996), «Кыыс Дэбийэйэ» (1993), «Ньургун Боотур Стремительный. Якутский героический эпос олонхо» (1975), лексикографическим источником послужил тематический словарь «Имя существительное, глагол: якутско-русский тематический словарь. Рукопись» (2023) [1].

В олонхо глагольные формы ЛСГ глаголов действия в роли эталонов сравнения обычно выступают в составе конструкции, где придаточное сравнительное соотносится не со всем главным предложением, а со словом-модулем, в роли которого выступает имя существительное. Данна конструкция имеет следующую формулу: ((N-ACC-V-PTCP курдук N) V). Напр.:

*Абыс анньыыны*

*Адаарыччы аспыт курдук*

*Дьэбин күөх тингсири хара тиистэрэ*

*Дьэбидийэн атыгыр гына түстүлэр* [6, с. 116]

‘Словно восемь пешней,

Раскидисто воткнутые,

Железные ржавые зубы его

Показались во рту’ (перевод выполнен автором статьи. – В. Х)

*Тобус хос тимир куйахтаах,*

*Тон харыйаны туруору аспыт курдук*

*Тимир килиэ киһи*

*Дьэбидийэн турар эбит* [6, с. 208]

‘В девятислойном железном доспехе

Будто воткнутая вертикально мерзлая ель,

Железный человек

Стоял, багровея’ (В.Х.).

Среди других персонажей олонхо – родственников, божеств, вестников, страж особо выделяются женщины-героини – невесты, жены, сестры или матери героя. Героиня олонхо идеализируется как воплощение женственности, красоты и человеческой доброты. При описании внешности женщины кроме именных эталонов сравнения часто употребляются эталоны, выраженные глагольными формами. Наиболее употребительны глаголы ЛСГ **помещения объекта**, которые являются устойчивыми сравнениями для подчеркивания красоты лица. В текстах рассматриваемых олонхо встречаются примеры с глаголами помещения с семантикой ‘помещение объекта в определенном месте каким-либо образом’. Типовая семантика: помещать (поместить) кого-, что-либо куда-либо. Базовые глаголы: *ук-* ‘поместить’, *уур-* ‘положить’. К данной группе относятся следующие лексемы: *кэккэлэт-* ‘положить в ряд’; *кэчигирэт-* ‘выставлять, располагать кого-что л. ровным рядом’, *ыйаа-* ‘вешать, подвешивать’; *олорт-* ‘сажать, посадить’; *субуулаа-* ‘собирать, стребать сено в валки’; *тэлгээ-* ‘разложить, расстелить, раскинуть что-л. во всю ширь’ [1] и т.д. Например, так описываются черты лица Туйаарымы Куо:

*Уоттаах саһыл*

*Убайар кылаанын ылан*

*Ууран-тутан кээспит курдук*

*Икки тэтэгэр күлүм имнээх* [6, с. 275]

‘Словно положенные рядом

Красной лисицы

Огненные шкуры,  
Румянец на ее щеках' (В.Х.).  
'Румянец на нежных ее щеках  
Огненно-красных лисиц красней' [5, с. 212];

*Килбиэннээх киис кыыл*

*Кэрэ түүтүн ылан*

*Кэккэлэппит курдук*

*Кылбалдьыйар кыламаннаах* [6, с. 275]

'Словно в ряд посаженные  
Блистательных соболей  
Прекрасные шкуры  
Ресницы у нее блестящие' (В.Х.).

Глагол из ЛСГ глаголов покрытия со значением 'покрывать один объект другим' *сот-* 'покрыть' устойчиво употребляется при описании губ девушки:

*Уулаах отон уутунан*

*Суруйа соппут курдук*

*Уурбут-туппут уостаах* [6, с. 275]

'Красивые губы ее,  
Словно покрытые соком брусники' (В.Х.).  
'Красивые губы ее  
Красны как ягодный сок' [5, с. 212].

При описании внешности богатыря айыы в обязательном порядке применяется гипербола. Назначение гиперболы – превознести героя как необыкновенного, фантастически сильного богатыря. Для передачи ощущения величины и могучести конечностей богатыря обычно используются глаголы из ЛСГ **глаголов помещения** и подгруппы ЛСГ глаголов физического воздействия на объект – **глаголы изменения положения объекта в пространстве**. Глаголы изменения положения объекта в пространстве имеют типовую семантику: изменять форму, положение в пространстве и т.п. чего-л. [9, с. 197]. Базовые глаголы: *иэх-* 'гнуть', *көннөр-* 'выпрямлять', *токут-* 'сгибать'. Напр.: *көтөх-* 'поднимать, приподнимать, направлять'; *охтор-* 'валить, опрокидывать, повергать'; *сытыар-* 'класть, положить, уложить кого-что-л.'; *таннар-* 'перевернув, опорожнить содержимое чего-л., опрокинуть; перевернуть кверху дном'; *туруор-* 'помещать, ставить что-л. стоймя, приводить в вертикальное положение'; *тиэр-* 'переворачивать, выворачивать'; *хамсат-* 'приводить в движение'; *түгнэр-* 'опрокидывать' и т.д. [1]. Например,

устойчиво употребляются следующие сравнения с глаголами изменения положения объекта в пространстве:

... *икки сур кырынааны субуруччу тунпунт курдук субуллаҕас хаастаах эбит...* [8, с. 102] ‘... словно двое горностаев вытянутых, брови у него’ (В.Х.);

... *ортолоругар эрэ түнэ үс илии халын холобурдаах сыалыйаны кэттилэр да, икки атыыр оҕуһу туруору тунпунт курдук дьон утарыта хайыһа түстүлэр* [8, с. 112] ‘Надели лишь короткие штаны в три руки шириной и, повернулись друг к другу люди, похожие на то, как двух быков подняли на дыбы’ (В.Х.);

... *ат харытын таннары тунпунт курдук субуллаҕас муруннаах эбит* [8, с. 102] ‘... у него нос, словно перевернутая передняя конечность лошади’ (В.Х.).

В олонхо глаголы помещения объекта с семантикой ‘помещение объекта в определенном месте каким-либо образом’ или ‘помещение в результате конкретного физического действия’ часто употребляются в сочетании с устойчивым именным эталон *лиственница*:

*Баай тиит бастын үөрэҕин быһыта сыннан ылан байбаччы олордон кэбиспит курдук барылы быччыннаах, ... уолах тиит орто чууркатын оломооттоон ылан олоччу уурбут курдук уһун дьондоҕор сотолоох эбит* [8, с. 102] ‘У него мышцы, словно обрубки из богатой лиственницы, посаженные на нем, ... словно чурки от молодой лиственницы, основательно поставленные, высокие и стройные голени у него’ (В.Х.);

*Баай тиитим бастын дүлүгүн*

*Балтаччы ууран барыллабыт курдук*

*Барылы ныгыл быччыннаах эбит...*

*Уолах тиитим уһун дүлүгүн*

*Ууран-тутан усталабыт курдук*

*Ньодо дьороҕор сотолоох эбит* [6, с. 115]

‘Словно положенные рядом

Лучшие обрубки

Крепкой лиственницы,

Могучие мышцы у него,

Словно длинные обрубки

Молодой лиственницы,

Продольно положенные,

Статные голени у него’ (В.Х.).

‘Крепкие, мощные мышцы его,

Словно корни лиственниц вековых.

Голени его,

Как два толстых длинных бревна

Из очищенных лиственниц молодых' [5, с. 89].

Образы олонхо резко контрастны. Если герой, богатырь айыы, спасающий всех попавших в беду, изображается статным, красивым, то представители племени абаасы-аймага (букв. родственники черта) рисуются как злые и безобразные чудовища – однурукие и одноногие, с одним глазом. От их вида и слов, произносимых ими, несет злобой, жестокостью, скверностью, пошлостью. Внешность богатыря-абаасы в олонхо гиперболизированно безобразна, сопровождается нелицеприятными эпитетами. Часто используются глаголы из подгруппы ЛСГ физического воздействия на объект – **глаголы изменения положения объекта в пространстве**. Например, при описании внешности Сына Нижнего мира Дыгыйдаана Бёгё – воспитанника женщины-абаасы, представительницы темных сил – Сараханы Кююкэнньик, злого разрушителя благополучия людей айыы, встречаются следующие сравнительные конструкции:

*Салаҥ киһи баллардаан оҥорбут*

*Соҕоох мастарын туруору аспыт курдук*

*Икки бадьыр хара атахтаах эбит* [3, с. 134]

‘Будто неумелым человеком грубо отесанные

Деревянные песты, что торчмя торчат

Две мощные черные ноги у него’ [3, с. 135];

*Уот сиэбит уккунньабын*

*Умсары бырахпыт курдук*

*Хара чалахайа саккыраабыт*

*Хара балахай муруннаах эбит* [3, с. 134]

‘На выброшенное полено,

Обгорелое полено похожий,

Черной слизью капающий,

Грязный черный нос’ [3, с. 135].

Глаголы из данной подгруппы устойчиво применяются при описании волос парня-абаасы:

*Тэчинньиэр ойууру*

*Тиэрэ баттаабыт курдук*

*Тимир тэлээнискэй баттахтаах* [4, с. 126]

‘Будто бы сухостойный лес

Корнями вверх вывернули –

Железные растрепанные космы имеющий’ [4, с. 127].

Также могут употребляться глаголы ЛСГ **перемещения**, имеющие семантику ‘заставлять (заставить) какой-л. объект перемещаться откуда-л. куда-л.’. Например, глагол *тамнаа*- ‘подкидывать, подбрасывать что-л.’:

*Дъаангы болбуктатын*

*Таннарыта тамнааттаабыт курдук*

*Абына-табына баттахтара*

*Тимир шиччигэн курдук*

*Төттөрүтэ эриллэн үүммүттэр эбит* [3, с. 136]

‘Будто горный стланик-кедрач,

В беспорядке разбросанный,

Редкие волосы,

Как витая железная проволока,

На концах в кольца закручиваясь, выросли’ [3, с. 137].

Интересны и зрелищны описания внешнего вида фантастического орла Өксөкү Кыыл – Тимир Дьигистэй, в которого превращается Ньургун Боотур. Здесь в качестве эталона используются оружия – пальма, копьё, чтобы подчеркнуть воинствующий дух этого сказочного персонажа. Во всех олонхо в связи с описанием когтей этого орла, также употребляется эталон коса-горбуша – простой и обыденный предмет быта. Все эти предметы в сочетании с глаголами изменения положения объекта в пространстве превращаются в эффектный образ при описании внешнего вида Тимир Дьигистэй:

*Уон дъаангы хотурун*

*Умсары туппут курдук*

*Уон дэгиэ хара тынърахтара*

*Сарбас гынан аастылар* [6, с. 148]

‘Словно десять кос-горбуш

Ничком держат,

Десять острых когтей его

Растопыренные промелькнули’ (В.Х.)

‘Растопырились пальцы его,

Выпуская десять острых когтей,

Словно косы-горбуши кривых’ [5, с. 113]

*Үнүүнү-батаһы*

Өрүтэ аспыт курдук

Тимир чыллырыыт түүлээх

Саабылаан батаһы

Сараадыччы аспыт курдук

Сарадах тимир кутуруктаах [6, с. 394]

‘Словно копья, поднятые вверх,

Железные перья у него,

Словно растопыренно воткнутые пальмы,

Железный разветвленный хвост у него’ (В.Х.)

Для подчеркивания огромных размеров Өксөкү Кыыл, сказители применяют глаголы помещения объекта в определенном месте каким-либо образом в сочетании с именами, которые имеют большой объем:

.... тэллэх туоһу тэлгии туһпүт курдук нэлим хара кынатын кумуччу тутта [8, с. 116] ‘... свои черные, огромные, словно разостланная береста размером с одеяло, крылья, он поджал’ (В.Х.);

Отут быластаах от түгэҕин

Субуччу бырахпыт курдук,

Олодуйар уллунахтаах [3, с. 228]

‘Со ступнями широкими,

словно основание тридцатисаженного стога,

в длину сметанного’ [3, с. 229].

В якутском олонхо эталоном сравнения выступают животные, объекты живой и неживой природы, предметы быта, ландшафт и т.д. Наиболее характерными для сравнительных тропов, описывающих внешность персонажей, являются глаголы физического воздействия на объект с семантикой изменения положения объектов в пространстве и глаголы помещения со значением ‘поместить объект в определенном месте каким-л. образом’. Сравнения как художественно-выразительное средство способствуют созданию возвышенного стиля олонхо и фантастических образов. Анимализмы, фитонимы и простые предметы быта в сочетании с глаголами действия обсуждаемых ЛСГ, выступают выразительным приемом для более яркого описания внешности героев.

### Список литературы

1. Имя существительное, глагол: якутско-русский тематический словарь. Рукопись. Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера ФИЦ ЯНЦ СО РАН. Якутск, 2023.
2. Кулаковский А.Е. Якутский язык. Сборник трудов. Иссл. об-ва «Саха кэскилэ». Вып. 1. 1925.
3. Кыыс Дэбилийэ: Якутский героический эпос. Новосибирск: ВО «Наука». Сибирская издательская фирма, 1993. 330 с.
4. Могучий Эр Соготох: Якутский героический эпос. Новосибирск: Наука. Сибирская издательская фирма РАН, 1996. 440 с.
5. Ньургун Боотур Стремительный. Якутский героический эпос олонхо / Воссоздал на основе народных сказаний Платон Ойунский. Перевел на русский язык Владимир Державин. – Якутск: Якутское книжное изд-во, 1975. 432 с.
6. Ойуунускай П.А. Дьулуруйар Ньургун Боотур: Олонхо / Саха Респ. Наукаларын академията. Гуманитарнай чинчийии ин-та. Бэчээккэ бэлэмнээтилэр П.Н. Дмитриев, С.П. Ойунская. – Дьокуускай, 2003. – 544 с.
7. Пухов И.В. Олонхо – древний эпос якутов // Ньургун Боотур Стремительный. Якутский героический эпос олонхо / Воссоздал на основе народных сказаний Платон Ойунский. Перевел на русский язык Владимир Державин. – Якутск: Якутское книжное изд-во, 1975. 432 с.
8. Саха фольклора. – Новосибирск: Наука, 1996. – 336 с.
9. Толковый словарь русских глаголов: Идеографическое описание. Английские эквиваленты. Синонимы. Антонимы / Под ред. проф. Л.Г. Бабенко. – М.: АСТ-ПРЕСС, 1999. – 704 с.



## ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

УДК 81`255.4:796

### **Бедарева А.В., Бедарева В.И. Особенности перевода медиатекстов на примере спортивных новостей**

#### **Бедарева Алиса Валериевна**

кандидат педагогических наук, доцент кафедры лингвистики, теории и практики перевода, Сибирский государственный университет науки и технологий имени академика М. Ф. Решетнева

#### **Бедарева Валерия Игоревна**

студент факультета иностранных языков, Красноярский государственный педагогический университет имени В.П. Астафьева

### **Features of the translation of media texts on the example of sports news**

#### **Bedareva Alisa Valerievna**

PhD in Pedagogics, Associate Professor at the Department of Linguistics, Theory and Practice of Translation, Reshetnev Siberian State University of Science and Technology

#### **BedarevaValeria Igorevna**

student of the Faculty for Foreign Languages, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev

**Аннотация.** Данная статья посвящена спортивным новостям, их особенностям, а также специфике их перевода. Актуальность выбранной темы обусловлена большим спросом на перевод спортивных новостей, более того, в настоящее время такие зимние виды спорта, как фристайл и сноуборд. Цель нашей работы заключается в анализе спортивных новостей электронных СМИ и выявлении специфики их перевода. Теоретическая значимость исследования состоит в раскрытии специфики перевода текстов спортивных новостей, посвященных дисциплинам фристайла и сноуборда; рассматриваются особенности спортивного дискурса, а также производится анализ специфики перевода спортивных новостей в сфере фристайла и сноуборда. Данная работа может представлять практическую значимость для профессиональной коммуникации спортивных переводчиков, журналистов, спортивных комментаторов, болельщиков и любителей сноуборда и фристайла. Авторы статьи приходят к выводу, что наибольшую трудность при переводе медиатекстов спортивных новостей составляет их лексическая наполняемость: специальные термины, имена деятелей спорта, топонимы, аббревиатуры и названий компания или организаций, а также устойчивые выражения и фразеологизмы.

**Ключевые слова:** новость, спортивная новость, спортивный дискурс, терминология, лексическая трансформация, грамматическая трансформация

**Abstract.** This article is devoted to sports news, their features, as well as the specifics of their translation. The relevance of the chosen topic is due to the great demand for the translation of sports news, moreover, currently such winter sports as freestyle and snowboarding. The purpose of our work is to analyze the sports news of electronic media and to identify the specifics of their translation. The theoretical significance of the study

consists in revealing the specifics of the translation of texts of sports news devoted to the disciplines of freestyle and snowboarding; the features of sports discourse are considered, and the specifics of the translation of sports news in the field of freestyle and snowboarding are analyzed. This work may be of practical importance for professional communication of sports translators, journalists, sports commentators, fans and fans of snowboarding and freestyle. The authors of the article come to the conclusion that the greatest difficulty in translating sports news media texts is their lexical content: special terms, names of sports figures, toponyms, abbreviations and names of companies or organizations, as well as stable expressions and phraseological units.

**Keywords:** news, sports news, sports discourse, terminology, lexical transformation, grammatical transformation.

Новостные ресурсы являются одними из наиболее востребованных в современном масс-медийном пространстве. Самые главные позиции в мире новостей закреплены за телевидением. Однако, с развитием новых технологий, новостные статьи, публикуемые в Интернете, становятся серьезными конкурентами телевидению. Целью данной научной статьи является проведение анализа спортивных новостей и особенностей их перевода.

«Новость» является довольно многогранным понятием, ведь с одной стороны оно имеет глобальное значение, а с другой – отражает культуру одного конкретного общества, его менталитет, национальные и исторически сложившиеся традиции. Именно поэтому понятие «новость» не имеет однозначного определения. Нами были проанализированы различные определения этого понятия – данные как российскими, так и зарубежными исследователями. Наиболее полным, на наш взгляд, является определение, данное исследователями Э. Денни-сом и Д.Мэррилл: «новость – это сообщение, в котором представлен современный взгляд на действительность в отношении конкретного вопроса, события или процесса», «в новости прослеживаются важные для индивида или общества изменения, которые подаются в контексте общепринятого или типичного...» [2]. Главными признаками новости являются её оперативность, новизна, актуальность, объективность, декодируемость, лаконичность, интересность и стандартность. Первостепенная задача любого новостного текста заключается в том, чтобы, будучи лишенным какой-либо эмоциональной окраски или субъективных оценок, он вызывал у читателей или зрителей чувство сопереживания и причастности к конкретной ситуации.

Новости классифицируются по временному фактору, тематике подаваемой информации и информационному поводу. Также, существует классификация согласно критериям, позволяющим прогнозировать интерес аудитории к новостям, их востребованность и рейтинговость.

Классификация по информационному поводу содержит в себе такие виды новостей, как новость – факт, новость – событие, новость – цитата [3]. Согласно критериям, позволяющим прогнозировать интерес аудитории к новостям, их востребованность и рейтинговость, новости подразделяются на следующие виды: новость о масштабном событии, новость – «драма», новость о событии, близком к аудитории (локальная новость), новость – «сюрприз», новость о личности и скандальная (криминальная) новость [8, с.30].

В соответствии с тематикой подаваемой информации, новости классифицируются на политические, экономические, общественные, финансовые новости, новости культуры, бизнеса, туризма и, конечно же, новости спорта, которым и посвящена данная статья.

Новости спорта повествуют обо всем, что происходит в мире спорта: о тренировках спортсменов, их участии в соревнованиях различных уровней, о победах и поражениях. Из спортивных новостей мы также узнаем последние результаты матчей, становимся ближе к своим кумирам благодаря интервью с ними, имеем возможность прочувствовать дух масштабных соревнований с помощью интервью с болельщиками или тренерами сборных. С новостями спорта можно ознакомиться в любом формате: в электронном, печатном, а также телевизионном или радио формате. Прежде чем анализировать специфику перевода текстов спортивных новостей, рассмотрим определение понятий «дискурс» и «спортивный дискурс».

В данной работе под дискурсом будет пониматься связанный текст в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами. Социолингвистика выделяет два основных типа дискурса: персональный (лично-ориентированный), где говорящий выступает как личность во всем богатстве своего внутреннего мира и институциональный, в котором говорящий выступает в качестве представителя определенного социального института.

Спортивный дискурс представляет собой один из видов институционального дискурса и, согласно О.В. Ворониной, является «речью (в устной или письменной форме), которая транслирует смыслы, определяющие спортивную деятельность (дискурс как процесс), и совокупность произведенных текстов, в которых репрезентированы эти смыслы (дискурс как результат), то есть совокупность речевых произведений, зафиксированных письмом или памятью» [1].

Институциональные дискурсы могут пересекаться между собой. Спортивный дискурс также контактирует с научным, педагогическим, деловым, юридическим,

военным, политическим и даже с театрально – сценическим дискурсом. Также, происходит слияние спортивного и масс-медийного дискурса, ведь средства массовой информации являются главными каналами распространения спортивного дискурса в современном мире. В спортивном дискурсе всегда присутствуют представители СМИ: репортеры телевидения, спортивные комментаторы, газетные или радиожурналисты. Вследствие этого выделяются такие виды спортивного дискурса, как телевизионный, газетный и журнальный, радио- и Интернет-дискурс. В нашей статье мы остановимся на Интернет-дискурсе, а именно на новостных статьях электронных СМИ.

Итак, характерными чертами новостных текстов являются информативный заголовок; краткое изложение сути в первом предложении или абзаце; наличие деталей; легкая читаемость и грамотное изложение новостного материала; наличие эмоциональности и оценочности, использование специализированной лексики в зависимости от тематики новостной статьи. Так как все источники СМИ выполняют одинаковые функции, которые были упомянуты нами выше, то перевод новостных текстов из источников Интернет-СМИ в целом не отличается от перевода печатных изданий. Первостепенной задачей переводчика любой новостной статьи является выполнение полноценного перевода текста: помимо фактически точной передачи содержания специалист должен донести до читателя все эмоциональные элементы, которые присутствуют в оригинале.

По нашему мнению, все трудности, возникающие во время перевода текстов новостей, подразделяются на лексические и грамматические. Переводчику важно уметь выделять их в тексте оригинала, анализировать и находить подходящее соответствие в языке перевода. Недостаточно знать грамматику и теорию перевода для того, чтобы выработать навык правильного понимания текста. Для овладения техникой перевода необходимо выделение определенных лексических и грамматических трудностей, а также последующая тренировка их перевода.

В текстах спортивных новостей содержится большое количество специальной лексики: терминологии конкретного вида спорта, имен собственных, аббревиатур. На основании общей семантики, исторических предпосылок, социально-функциональной характеристики и стилистических особенностей можно выделить следующие группы лексем:

1. Англицизмы и американизмы в русском языке: *snowboardcross*– сноуборд-кросс (олимпийская спортивная дисциплина сноуборда, в которой на специально подготовленной трассе состязаются в скорости от четырёх до шести спортсменов

одновременно), *start-list* – старт-лист (стартовый состав участников гонки), *regular* – регуляр (стойка сноубордиста, когда ведущая нога – левая);

2. Спортивная терминология: *qualification* (квалификация), *course* (трасса), *aerialskiing* (лыжная акробатика);

3. Спортивная лексика, применяемая в средствах массовой информации: *contenderforthetitle* (претендент на звание чемпиона);

4. Спортивные клише: *to run neck-to-neck* (идти вровень);

5. Спортивные речевые штампы, лишенные какой-либо эмоциональной окраски: *goldmedalist* (золотой медалист); *to gain the lead* (вырваться вперед) [4].

Наиболее распространенными грамматическими трансформациями, которые используются при переводе новостных статей, являются: дословный перевод (*technical area* – *техническая зона*, *spectatorarea* – *зона для зрителей*), объединение и членение предложений (*The Spanish rider, Lucas Eguibar, won today the first of the two Snow board Cross World Cup sin Sierra Nevada after winning a l the qualifyng round sand beating the Italians Omar Visintin and Lorenzo Sommarivain the final, in the SBX circuit of th e Granada resort where the rider from San Sebastian won in 2020 and took two silver medal sin the 2017 World Cup* – *Испанский сноубордист из Сан-Себастьяна Лукас Эгибар одержал сегодня победу на первом из двух этапов Кубка мира по сноуборд-кроссу в Сьерра-Неваде. Эгибар победил во всех квалификационных раундах, а также обошел итальянцев Омара Визинтина и Лоренцо Соммариву в финале. Соревнования проходят на трассе горнолыжного курорта в Гранаде, где в 2020 году Эгибар взял золото, а в 2017 – две серебряные медали*), синтаксические замены в сложном предложении (замена простых предложений сложным; сложного предложения простыми и так далее) и грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения). При переводе сложного английского предложения русское предложение обычно выглядит более громоздким и переполненным сложными оборотами, и конструкциями, поэтому переводчики прибегают к членению одного предложения на несколько, тем самым упрощая восприятие текста.

Во время работы с новостными статьями переводчики также используют антонимический и описательный перевод. Антонимический перевод позволяет сделать текст более понятным для читателя – иногда противоположное соответствие смотрится выгоднее, доступнее и интереснее в тексте перевода. Описательный перевод, или экспликация, часто используется для пояснения особенностей определения конкретного факта или явления, чтобы перевод стал максимально доступным для читателей. Важно отметить, что описательный перевод не подходит

для перевода заголовка новостной статьи, так как это добавляет ему громоздкости, в то время как заголовок должен быть кратким и цепляющим внимание читателей.

В заключении отмечаем, что выполнение полноценного перевода текстов спортивных новостей является основной задачей переводчика: помимо фактически точной передачи содержания специалист должен донести до читателя все эмоциональные элементы, заложенные автором в оригинале. Так, для выполнения качественного адекватного перевода переводчики должны грамотно анализировать текст на языке оригинала и использовать как различные лексические, так и грамматические трансформации.

### Список литературы

1. Воронина, О.В. Перевод текстов спортивного дискурса с английского языка на русский // О.В. Воронина // материалы XLVIII Самарской областной научной студенческой конференции. Том 2, 2022, Самара, С. 145-146
2. Дэннис Э., Беседы о масс-медиа: [Перевод] / Эверетт Дэннис, Джон Мэррилл. – Москва: Рос. -амер. информ. пресс-центр: Вагриус, 1997. – 383 с.
3. Долженко, Н.Г., Сулхаева, А.А. Спортивный дискурс в СМИ: особенности семантики и функционирования (на материале терминологии биатлона) // RussianLinguisticBulletin. – 2021. – №2 (26). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sportivnyy-diskurs-v-smi-osobennosti-semantiki-i-funktsionirovaniya-na-materiale-terminologii-biatlona> (дата обращения: 07.05.2023).
4. Колесниченко, А.В. Практическая журналистика. Учебное пособие. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2011. – 191с.
5. Лазуткина, Е.В. Особенности формирования новостных потоков в СМИ // Гуманитарные исследования. – 2012. – № 3 (43). – С. 29-34.
6. Смеюха, В.В. Типология новостных сообщений / В.В. Смеюха, В.В. Армаш. Текст: электронный // МЕДИАВЕКТОР. – 2021. – №1. – С. 66-72. [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_46354870\\_25141580.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_46354870_25141580.pdf) (дата обращения: 07.05.2023). – Режим доступа: Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU.

УДК 811.111

**Лыкина Е.А. Взаимодействие концептуальных областей FEAR и COLDNESS  
в романе Стивена Кинга «Сияние»**

**Лыкина Елена Алексеевна**

ассистент кафедры английской филологии, Нижегородский государственный  
лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, РФ, г. Нижний Новгород  
ealykina@lunn.ru

**Relationship between the conceptual domains FEAR and COLDNESS in Stephen  
King's novel "The Shining"**

**Lykina Elena Alekseevna**

assistant at the department of English philology, Nizhny Novgorod Linguistics University  
after N.A. Dobrolyubov, Russia, Nizhny Novgorod

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются примеры актуализации когнитивных метафор FEAR IS COLDNESS и COLDNESS IS FEAR в романе С. Кинга «Сияние», в результате которой происходит взаимопроникновение доменов FEAR и COLDNESS. Целью статьи является анализ не конвенциональной метафоры COLDNESS IS FEAR в дискурсе данного романа, а также установление её текстообразующей функции.

**Ключевые слова:** концептуальная метафора, эмоциональная метафора, функция концептуальной метафоры, триллер.

**Abstract.** The article analyses some examples of actualization of the conceptual metaphors FEAR IS COLDNESS and COLDNESS IS FEAR in Stephen King's novel "The Shining", which leads to mutual penetration of the domains FEAR and COLDNESS. The objective of the article is to analyze the non-conventional metaphor COLDNESS IS FEAR in the discourse of the novel and determine its text-building function.

**Key words:** conceptual metaphor, emotional metaphor, function of metaphor, thriller.

Изучение концептуальной метафоры как когнитивного механизма осмысления и объяснения абстрактных понятий выделило метафорологию в отдельное направление когнитивной лингвистики. При этом значительное внимание лингвистов уделяется изучению эмоциональных концептов и способов их метафоризации.

Анализ работ, посвящённых исследованию эмоциональных метафор показывает, что чаще всего эмоция как абстрактное понятие выступает сферой-мишенью, которое осмысливается знакомой, часто предметной, концептуальной областью, являющейся сферой-источником метафорического переноса. Например, ГНЕВ – ЭТО ГОРЯЧАЯ ЖИДКОСТЬ В КОНТЕЙНЕРЕ [4:178; 3:71], РАДОСТЬ – ЛЁГКАЯ СВЕТЛАЯ ЖИДКОСТЬ [6:147], СТРАХ – ЭТО БОЛЕЗНЬ [2:19; 5:124],

СЧАСТЬЕ – ХРУПКИЙ ЦЕННЫЙ ПРЕДМЕТ [1:22] и другие, иными словами – абстрактное осмысливается через предметное, физическое.

Приведём несколько примеров реализации конвенциональной метафоры FEAR IS COLDNESS в романе-триллере Стивена Кинга «Сияние». Наиболее частотна идиома frozen with terror: 1. *Suddenly he knew that he was nearly **frozen with terror*** [8]. 2. *Would she stand **frozen with terror**, or was there enough of the primal mother in her to fight him for her son until one of them was dead?* [8]. Чувство страха актуализируется за счёт экспансии ЛЕ frozen/freeze, семантически принадлежащей к сфере-источнику COLDNESS. Фрейм FEAR IS A COLD CREATURE реализуется в эпизоде, когда Джэк в агонии накричал на Дэни. Увидев, что муж потерял над собой контроль, Уэнди испугалась за сына и за эмоциональное состояние мужа. *Danny shook his head slowly, dazedly. “I... I don't know. Why did you tell me to stop stuttering, Daddy? I don't stutter.” - “Of course not,” Jack said heartily, but Wendy **felt a cold finger touch her heart*** [8]. Чувство страха, а точнее, волна страшных воспоминаний о том, как Джэк в порыве гнева сломал сыну руку, и опасение, что это может повториться, отождествляется с неким холодным субъектом, дотронувшимся до её сердца холодным пальцем.

Самые страшные события романа выпадают на зимний период. Однако, ЛЕ cold часто употребляется не столько для описания погодных явлений, сколько в переносном значении, при этом COLDNESS выступает когнитивной областью, которая проецирует чувство страха, сопровождающее героев на протяжении всего повествования. Следует отметить, что лексема coldness имеет следующие денотативные значения: 1) a way of behaving or speaking that does not show kindness, love, or emotion and is not friendly; 2) the quality of being cold in temperature [7], при этом оба значения, «безразличие» и «холод», в контексте романа проецируют когнитивный домен «страх» (FEAR). Когнитивный домен FEAR актуализируется лексическими единицами fear, terror, frighten. Представляется возможным проследить, как в представленном романе наряду с конвенциональной метафорой FEAR IS COLDNESS актуализируется и обратная: физическое ощущение COLDNESS актуализирует абстрактное явление – чувство страха FEAR.

Концептуальная метафора COLDNESS IS FEAR разворачивается, к примеру, в эпизоде, когда на глазах мальчика Дэни противопожарный шланг превратился в змею, ребёнок был напуган так, что почувствовал, будто температура его тела упала ниже нуля: ***His internal temperature plummeted to ten below zero. He stared at the black bore in the center of the nozzle, nearly hypnotized...*** [8]. В эпизоде, когда



самостоятельно заработал лифт в ночи, состояние страха передаётся метафорой “her hand, cold marble”: “*What's that?*” *Her hand, **cold marble**, gripped his wrist*” [8]. Далее, Джек, увидев ожившие фигурки, напугался так, что на его лбу проступил холодный пот: *and in the darkness of the room he saw the hedge lions bunching around the path.... **Cold sweat sprang out on his brow*** [8]. Употребление cold метафорично и в данном контексте актуализирует когнитивный домен FEAR.

Реализацию зеркальной концептуальной метафоры COLDNESS IS FEAR отличает то, что экспансия сферы-источника происходит не за счёт языковых средств, типичных для её вербализации, а за счёт употребления лексемы COLD в переносном значении. Приведём в пример произошедший несчастный случай на дороге, когда Джек и его друг в состоянии алкогольного опьянения сбили велосипедиста, что всерьёз напугало главного героя: *They looked at each other for a moment and then ran back in **the cold darkness*** [8]. Обращает на себя внимание устойчивое словосочетание cold darkness: темнота сама по себе ассоциируется со страхами (страх темноты, тёмное значит неизвестное), а прилагательное cold употреблено не с целью описания температуры воздуха, а в качестве эмфазы концептуального признака страха. Экспансия сферы-источника реализуется чаще всего путём эксплуатации прилагательного cold в качестве синонима к *scared/ afraid*. В последующих контекстах ЛЕ cold синонимична *scared/afraid/terrified*. 1. Джек нашёл записную книжку, в которой предыдущий смотритель отеля от руки записывал историю отеля: несчастные случаи, заказные убийства, таинственные самоубийства. *Jack stared at that for a long time, **feeling cold**. Whose book was this?* [8] 2. В кульминационном эпизоде покушения Джека на свою семью Уенди боится, что злой дух отеля вселится в сына: *But if it absorbed Danny. The thought made her **cold** all over* [8]. В других контекстах перенос в когнитивный домен FEAR происходит за счёт употребления метафорического эпитета cold в значении *terrifying, frightening*: 1. Осознание Джэком того факта, что он начинает терять рассудок, охватывает его ужасом: *In the very center of him **a cold certainty** was forming and the certainty was that he was losing his mind* [8]. В представленном отрывке *cold certainty* было бы правильно интерпретировать как «пугающее осознание», и прилагательное *cold* определяет это чувство как внушающее страх, опасение. 2. Джек рассказывает о найденном блокноте другу Элу: *Well, I found a scrapbook in the basement. Somebody had put together all the less savory aspects of Ullman's cathedral, and it looked to me like a little black mass had been going on after hours.” “I hope that's metaphorical, Jack.” Al's voice sounded **frighteningly cold***

[8]. В данном примере лексема *cold* скорее номинирует безразличие, чем холод, тем не менее описательное наречие *frightingly* актуализирует когнитивную область FEAR.

В контексте романа метафора COLDNESS IS FEAR направлена на создание вселяющей ужас атмосферы отеля Оверлук, в котором развиваются основные события. Объединение доменов COLDNESS и FEAR служат цели создания образности, а вершиной художественного мастерства автора триллера можно считать слияние их с третьим – самым отелем Оверлук. Всё, что связано с отелем, и происходящие в нём события, овеяны холодом и вселяют ужас. За счёт апелляции к указанным концептам происходит метафоризация образа отеля. Так, эпитет *cold* снова синонимичен *frightening*, например, при описании президентского номера, в котором произошло убийство (*The Presidential Suite, with its **cold** elegance, had made her feel awkward and clumsy* [8]) и рабочего кабинета (*He raised the radio up and brought it down, and it smashed on the floor ... leaving only his voice, Jack's voice, Jacky's voice, chanting in the **cold** reality of the office: "-dead, you're dead, you're dead!"* [8]). В следующем отрывке, повествующем о борьбе Дэнни с ожившими фигурками на площадке отеля, ЛЕ семантического поля «холод» актуализируют домен «страх»: *He had just reached the end and the **cold** spill of light coming down from above when the snow did give in ...For a moment his brain **froze** in utter panic and he could not think. ...But it had happened, his frenzied mind told him, it had happened, he was in the dark, he was closed in, and it was as **cold** as a refrigerator. ...Danny heard the stealthy crackle of dead leaves as something came for him on its hands and knees. At any moment he would feel its **cold** hand close over his ankle* [8]. Таким образом, метафорическое моделирование центрального образа романа – отеля Оверлук – осуществляется через проецирование COLDNESS, актуализирующим концептуальный домен FEAR.

В свою очередь, в кульминационном эпизоде романа, когда зловещий дух отеля вселяется в Джека и велит ему убить его семью, образ Джека моделируется тремя вышеуказанными доменами: *"And from somewhere near his father's voice came, **coldly wheedling**: "Danny? You can come out, doc. Just a little spanking, that's all. Take it like a man and it will be all over..."* [8]. Наречие *coldly* согласно словарной дефиниции означает «недружелюбно, равнодушно» (*coldly – in an unfriendly way and without emotion* [7]). Однако, его контекстуальное значение – «зловеще»: дух отеля зловещим голосом зовёт Дэнни.

Таким образом, в данном романе концептуальный домен FEAR актуализируется в том числе такими фигурами речи, которые содержат компонент семантического поля COLDNESS. Также представляется возможным предположить,

что описанный выше перенос характеристик концептуальных полей FEAR и COLDNESS друг на друга, а также отсылка к ним при создании образа героя и отеля Оверлук, выполняет не только художественную и фасцинативную, но и текстообразующую функцию. Регулярная активизация этих доменов свидетельствует о том, что эти концепты являются доминирующими в дискурсе триллера и играют ведущую роль в его организации и развёртывании.

### Список литературы

1. Абакумова О. Б. Концептуальная метафора в пословицах о счастье // Актуальные вопросы лингвистики и лингводидактики в контексте межкультурной коммуникации: сб. ст. по матер. I Всероссийской научно-практической онлайн-конференц. 25 марта 2021 года. / под ред. О. Ю. Ивановой. Орел: ОГУ имени И. С. Тургенева, 2022. – С.18-24.
2. Кириллова Н.В. Концептуализация эмоции страха в разноструктурных языках (на материале русского, английского и чувашского языков): Автореф.дис.... канд. филол. наук. Чебоксары, 2007. 30 с.
3. Любимова О.Ю. Метафорическая концептуализация эмоционального состояния «гнев» (на материале английского и русского языков), дисс...канд. филол. наук. 10.02.19. – М., 2021. – 178 с.
4. Смолянок Ю.В. Концептуальная метафора как одно из средств представления эмоции гнева в художественном тексте // Вестник Иркутского Государственного Лингвистического Университета. – 2010. – № 3 – С.175-181.
5. Токарева А.Л. Авторские и языковые метафоры негативных эмоций в современной итальянской художественной прозе: дисс. канд. филол. наук. 10.02.05. – М., 2020. – 211 с.
6. Успенский В.А. О вещных коннотациях абстрактных существительных // Семиотика и информатика. – 1979. – Вып. 11. – С. 147–160.

### Список источников

7. Cambridge Dictionary. [Электронный ресурс]. – Режим доступа – URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (Дата обращения: 01.08.2023)
8. Stephen King. The Shining. [Электронный ресурс]. – Режим доступа – URL: <https://the-shining.bib.bz/> (Дата обращения: 01.08.2023)

## ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

УДК 81'42

### **Борщева Ю.Д. Пейзажные единицы как маркеры невербального кода художественного пространства (на материале романа О. Хаксли «Brave New World»)**

**Борщева Юлия Дмитриевна**

Ассистент кафедры иностранных языков НИУ Белгородский государственный национальный исследовательский университет, РФ, г. Белгород

### **Landscape units as markers of the non-verbal code of artistic space (based on O. Huxley's novel «Brave New World»)**

**Borshcheva Yulia Dmitrievna**

Assistant of the Department of Foreign Languages of the Belgorod State National Research University, Russian Federation, Belgorod

**Аннотация.** В статье изучаются особенности использования пейзажных единиц в романе О. Хаксли «Brave New World». Дается типология пейзажных единиц: земной поверхности, водной поверхности и воздушной поверхности. Определяется сложность конструкции пейзажных единиц и частотность их употребления.

**Ключевые слова:** невербальные маркеры, проксемы, пейзажные единицы.

**Abstract.** The article studies the peculiarities of the use of landscape units in O. Huxley's novel «Brave New World». The article provides the typology of landscape units: the earth's surface, the water surface and the air surface. The article defines the complexity of the construction of landscape units and the frequency of their use.

**Keywords:** non-verbal markers, proxemes, landscape units

#### **Вводная часть и новизна**

Актуальность исследования обусловлена значимой ролью пейзажных единиц в художественном тексте, поскольку описание художественного пространства является необходимой частью повествования.

Невербальные маркеры художественного текста создают контекст, который позволяет читателю более полно погрузиться в мировосприятие персонажа. В современных лингвистических исследованиях к невербальным маркерам относятся: проксемы, сенсемы, такемы, кинемы, хронемы [1, с.61]. В статье представляется интересным рассмотреть проксемы представленные пейзажными единицами. Пейзажной единицей называется «особый элемент текстовой структуры, имеющий свою семантику» [2, с. 36]. Мы согласны с точкой зрения Б. Галанова, что под пейзажной единицей понимается «изображение картин природы, передающее время и место действия в произведениях, создающее определенное настроение» [3, с. 185].

При этом пейзажные единицы могут изображаться на разных уровнях (лексическом, морфологическом, синтаксическом). Пейзажная единица основывается на субъективном восприятии действительно персонажа, что предполагает обязательную «референцию говорящим (наблюдателем) нескольких объектов» [4, с. 63]. Пейзажные единицы часто используются автором для создания контекста описываемых событий и эмоциональных состояний персонажей [5, с. 92].

Новизна исследования заключается в определении частотности пейзажных единиц и их роли в художественном изображении мира антиутопии.

### **Данные о методике исследования**

Материалом исследования является текст художественного произведения О. Хаксли «Brave New World». Исследование проводится на основе методов интерпретации, лингвистического анализа и моделирования текстовых конструктов.

### **Экспериментальная часть**

В нашем исследовании мы придерживаемся классификации пейзажных единиц Е.А. Огневой, которые представлены тремя видами репрезентации:

- Пейзаж земной поверхности;
- Пейзаж воздушной поверхности;
- Пейзаж водной поверхности [6, с. 616].

При этом критериями использования пейзажных единиц выступают: роль пейзажных единиц в идеостиле писателя и сложность конструкции пейзажных единиц.

Анализ романа О. Хаксли «Brave New World» позволил выявить следующее использование пейзажных единиц для номинации художественного пространства.

**Высокочастотно** представлены невербальные маркеры, описывающие урбанистические пейзажи, которые являются показателем развития цивилизации.

Пример 1. «*Flood-lighted, its three hundred and twenty metres of white Carrara-surrogate gleamed with a snowy incandescence over Ludgate Hill; at each of the four corners of its helicopter platform an immense T shone crimson against the night, and from the mouths of twenty-four vast golden trumpets rumbled a solemn synthetic music*» [7, с. 46] / В свете прожектора снежно сиял на Лангейдтском холме фаса «Фордзона» - триста двадцать метров искусственного белого каррарского мрамора; каждая из четырех взлетно-посадочных площадок горела в вечернем небе гигантским «Т», а из двадцати четырех больших труб-рупоров торжественно звучала синтетическая музыка.

Земная поверхность представлена подробным описанием здания с высоты полета вертоплана (*its three hundred and twenty metres of white Carrara-surrogate gleamed with a snowy incandescence over Ludgate Hill*). Важную роль играют маркеры времени суток (*flood-lighted, platform an immense T shone crimson against the night*)

Высокочастотно представлены описания земного ландшафта с высоты птичьего полета, что позволяет автору охватить большую территорию и показать масштаб и монументальность цивилизации.

Пример 2. «*They were flying over the six kilometer zone of park-land that separated Central London from first ring of satellite suburbs*» [7, с. 36] / Они пролетали над шестикилометровой зоной парка, которая отделяла Центральный Лондон от пригорода.

В указанном примере О. Хаксли описывает земную поверхность с помощью числительного (*the six kilometer zone*) и разделения природы и города (*park-land that separated Central London*).

Пример 3. «*Uphill and down, across the deserts of salt or sand, through forests, into the violet depth of canyons, over crag and peak and table-topped mesa, the fence marched on and on, irresistibly the straight line, the geometrical symbol of triumphant human purpose*» [7, с. 62] / Пролетая над горами и долинами, солончаками и песками, лесами и лиловые каньоны, над утесами и острыми пиками и через плато гордо и неудержимо шла ограда, как геометрический символ победной воли человека.

В данном контексте наблюдаем описание земной поверхности, которое передается с высоты птичьего полета, которое персонажи пролетают на вертоплане. Маркерами пейзажной единицы выступают: *salt, sand, forests, violet depth of canyons, crag, peak*.

Пример 4. «*The roses were in bloom, two nightingales soliloquized in the boscaje, a cuckoo was just going out of tune among the lime trees*» [7, с. 18] / Пахло розами, в ветвях распевали соловьи, кукушка куковала в липах, иногда сбиваясь с тона.

Пейзаж земной поверхности передается с помощью перечисления запахов (*the roses were in bloom*) и звуков (*soliloquized in the boscaje, a cuckoo was just going out of tune*).

Менее частотно О. Хаксли использует описания пейзажа с использованием художественных образов.

Пример 5. «*The forest of Burnham Beeches stretched like a great pool of darkness towards the bright shore of the western sky*» [7, с. 42] / Лес внизу от Бернхам-Бичез был похож на мрачную заводь, которая простиралась к небесному берегу на западе.

Пейзаж земной поверхности передается через сравнение леса с мрачной заводью (*a great pool of darkness*) и города с небесным берегом (*towards the bright shore of the western sky*).

**Высокочастотно** представлены в романе пейзажи воздушной поверхности, описывающие техногенность художественного мира.

Пример 6. «*It was warm and bright on the roof. The summer afternoon was drowsy with the hum of passing helicopters; and the deeper drone of the rocket-planes hastening, invisible, through the bright sky five or six miles overhead was like a caress on the soft air*» [7, с. 35] / Тепло и солнечно было на крыше. Рокот вертопланов успокаивал, ласково и шумно летели ракетопланы, несущиеся в ярком небе в десяти километрах над головой.

В указанном контексте воздушная поверхность представлена описанием неба (*the bright sky*) и чувствами персонажей к увиденному пейзажу (*warm and bright*). Важным маркером является описание сезона, а именно – лета (*the summer afternoon was drowsy*).

Пример 7. «*He looked up into the sky and round the blue horizon and finally down into Lenina's face*» [7, с. 35] / Он взглянул на небо, потом посмотрел на голубые горизонты и перевел глаза на лицо Ленаины.

Высокочастотно представлены проксема, направленные на передачу места действия или окружающей персонажей действительности. В данном примере проксемами пейзажа воздушной поверхности выступают «*the sky*» и «*blue horizon*». Описание представлено сжато, без использования художественных образов, что показывает отсутствие большого внимания жителей цивилизации к природе.

Приведем аналогичный пример описания пейзажа без использования художественных образов:

Пример 8. «*The weather had taken a change for the worse; a south-westerly wind had sprung up, the sky was cloudy*» [7, с. 52] / погода стала ухудшаться, подул ветер с юго-запада и небо потемнело.

Менее частотно автор акцентирует внимание читателя на красоте окружающей природы.

Пример 9. «*Like the vague torsos of fabulous athletes, huge fleshy clouds lolled on the blue air above their heads*» [7, с. 36] / Громадные и сытые облака висели в небе, похожие на дымчатые торсы мифических атлетов.

В указанном контексте воздушная поверхность передается с помощью сравнения (*Like the vague torsos of fabulous athletes*) и метафоры (*huge fleshy clouds lolled*).

Пример 10. «*Crimson at the horizon, the last of the sunset faded, through orange, upwards into yellow and a pale watery green*» [7, с. 36] / На горизонте горела последняя малиновая полоса заката, выше нее переливались полосы оранжевого и желтого, переходящие в водяной и бледно-зеленый.

Лингвистический анализ показывает, что пейзаж воздушной поверхности передается с помощью прилагательных: *crimson, orange, yellow, watery green*.

Пример 11. «*It was a night almost without clouds, moonless and starry; but of this on the whole depressing fact Lenina and Henry were fortunately unaware*» [7, с. 44] / Небо расчистилось и наступила ночь, безлунная и звездная, но этот удручающий факт, к счастью, остался незамеченным.

Пейзаж воздушной поверхности передается через описания времени суток (*night*) и прилагательных (*moonless and starry*).

Пример 12. «*The depressing stars had travelled quite some way across the heavens*» [7, с. 44] / Угнетающе дальние звезды прошли в небе порядочный путь.

В указанном контексте воздушное пространство передается через проксемию «*the depressing stars*».

Пейзажи водной поверхности в романе представлены **низкочастотно** и встречаются только в комплексе с описаниями воздушной или земной поверхности.

Пример 13. «*She was appalled by the rushing emptiness of the night, by the black foam-flecked water heaving beneath them, by the pale face of the moon, so haggard and distracted among the hastening clouds*» [7, с. 52] / Ее пугала ветреная пустыня ночи, черные вздымающиеся волны с клочьями пены, бледный и изможденный лик луны среди бегущих облаков.

В данном контексте наблюдаем пейзажи водной и воздушной поверхности. Проксемами воздушной поверхности выступают луна и облака, для описания которых автор использует олицетворение (*the pale face of the moon, the hastening clouds*). К пейзажу воздушного пространства мы так же относим упоминание времени суток (*the rushing emptiness of the night*). Водная поверхность представлена через описание сильных волн (*by the black foam-flecked water heaving beneath them*).

В другом примере О. Хаксли приводит подробное описание земной и водной поверхности с целью показать читателю предстоящее место действия. При этом



большой акцент уделяется природному ландшафту, которое является индикатором дикости части населения.

Пример 14. «*The Mesa was like a ship becalmed in a strait of lion-coloured dust. The channel wound between precipitous banks, and slanting from one wall to the other across the valley ran a streak of green-the river and its fields*» [7, с. 62] / Меса была похожа на корабль, застрявший в штиль посередине моря светло-бурой пыли, вернее извивающегося небольшого пролива. На дне между крутыми берегами в виде зеленой полосы расположилась река с полями по побережью.

Для описания пейзажа О. Хаксли часто смешивает несколько видов пейзажных единиц.

Пейзаж земной поверхности передается через сравнение с застрявшим в пыли кораблем (*a ship becalmed in a strait of lion-coloured dust*). Водная поверхность представлена описанием реки и прибрежных берегов: существительными (*across the valley ran a streak of green-the river and its fields*).

Аналогичным образом автор представляет ночной пейзаж в горах.

Пример 15. «*All alone, outside the pueblo, on the bare plain of the mesa. The rock was like bleached bones in the moonlight*» [7, с. 81] / Он остался один на голой скале за чертой пуэбло. Скала в лунном свете была похожа на кости, побелевшие от времени.

В указанном контексте пейзаж воздушного пространства передается с помощью описания лунного света (*in the moonlight*). Земная поверхность представлена сравнением с белыми костями (*The rock was like bleached bones*).

Таким образом, лингвистический анализ показывает, что пейзажные единицы являются важным компонентом в художественном тексте, которые выполняют следующие функции: во-первых, показывают перемещения персонажей; во-вторых, передают отношение персонажей к природе.

### **Выводы**

Проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что пейзажные единицы в романе О. Хаксли «*Brave New World*» представлены пейзажами земной, водной и воздушной поверхности. При этом наиболее часто встречаются пейзажи воздушной и земной поверхности, описание водной поверхности встречается редко.

Исследование показывает, что высокочастотно представлены пейзажные единицы, которые передаются описанием без использования ярких художественных образов. Автор использует яркие детали только в моменты эмоциональных потрясений персонажей, чтобы показать повседневное отсутствие интереса людей цивилизованного мира к природе.

### Список литературы

1. Огнева Е.А., Даниленко И.А. Дуальность художественного концепта как текстовый информативный код. М.: Эдитус, 2021, 208 с.
2. Лаенко Л.В., Душкова А.М. Пейзажная единица художественного текста: современные подходы и перспективы исследования // Вестник ВГУ. 2020. №3, С. 34-42.
3. Галанов Б.Е. Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь. М.: Советский писатель, 1974, 343 с.
4. Зырянова Е.В. Эксплицитация говорящего-наблюдателя в художественном описании пейзажа // Вестник БГУ. 2015. №10, С. 62-67.
5. Огнева Е.А. Структурирование концептосферы художественного текста // Ментальные основы языка как функциональной системы / отв. ред. серии Н.А. Беседина. Когнитивные исследования языка. Вып. XIII. Памяти проф. Н.А. Кобриной. Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2013, С. 614-625.
6. Huxley A. Brave New World [Электронный ресурс]. URL: <https://anylang.net/ru/books/en/o-divnyy-novyy-mir> (дата обращения: 01.08.2023]

УДК 81'373.2 + 811.112.2.

**Виноградова М.А. Особенности перевода мифотопонимов трилогии  
Н. Носова на немецкий язык**

**Виноградова Мария Андреевна**

Студентка IV курса факультета иностранных языков  
и международной коммуникации, Тверской государственной университет  
РФ, г. Тверь  
mariavinogradova87@gmail.com

**Научный руководитель Сапожникова Лариса Михайловна**

канд. филол. наук, доцент, декан факультета иностранных языков  
и международной коммуникации, Тверской государственной университет  
РФ, г. Тверь  
Sapozhnikova.LM@tversu.ru

**Specifics of translating mythonyms of N. Nosov's trilogy into German**

**Vinogradova Maria Andreevna**

IV year student of the Faculty of Foreign Languages  
and International Communication, Tver State University, Russia, Tver

**Supervisor Sapozhnikova Larisa Michailovna**

D. in Philology, Associate Professor, Dean of the Faculty of Foreign Languages  
and International Communication, Tver State University, Russia, Tver

**Аннотация.** Данная статья посвящена литературным мифотопонимам трилогии о Незнайке известного детского писателя Н.Н. Носова, их особенностям, а также специфике их перевода на немецкий язык. Актуальность данного исследования обуславливается особым вниманием в современной литературной ономастике к авторскому ономастикону. Цель работы заключается в подробном анализе каждого подразряда авторских топонимов в трилогии о Незнайке, а также немецкого корпуса соответствующих переводных мифотопонимов, используемых автором и переводчиком для формирования особой атмосферы уникального сказочного мира литературного произведения. В ходе анализа систематизируются стратегии для перевода вымышленных собственных имен, использованных переводчицей Лизелоттой Ремане для воспроизведения в иной языковой культуре авторской концепции сказочной мифореальности произведения. Теоретическая значимость исследования состоит в изучении авторского ономастикона и способов его передачи на немецкий язык. Научная новизна заключается в выявлении и рассмотрении особенностей перевода авторских мифотопонимов в детской литературе. В частности, в результате проведенного анализа было установлено, что для передачи авторских мифотопонимов в немецком переводе романа-сказки о Незнайке используются следующие переводческие решения: калькирование, лексические трансформации, лексико-грамматические трансформации. Однако структурное оформление исходных и переводных мифотопонимов различается в соответствии с продуктивными моделями реальных топонимов в русском и немецком языках.

**Ключевые слова:** ономастика, литературная ономастика, собственное имя, литературные онимы, мифотопонимы, немецкий перевод.

**Abstract.** This article is devoted to the literary mythonyms of the trilogy about Dunno by the famous children's writer N.N. Nosov, their peculiarities, as well as the specifics of their translation into German. The relevance of this study is conditioned by the special attention in modern literary onomastics to the author's onomasticon. The aim of the paper is to analyse in detail each subclass of author's toponyms in the trilogy about Dunno, as well as the German corpus of the corresponding translated mythonyms used by the author and the translator to form a special atmosphere of the unique fairy-tale world of the literary work. The analysis systematises the strategies for translating the fictitious proper names used by the translator Liselotte Remane to reproduce in a different linguistic culture the author's concept of the fairytale mythoreality of the work. The theoretical significance of the research consists in the study of the author's onomasticon and the ways of its transfer into German. The scientific novelty lies in the identification and consideration of the peculiarities of translation of author's mythotoponyms in children's literature. In particular, as a result of the analysis it was found that the following translation solutions are used to convey the author's mythotoponyms in the German translation of the novel-tale about Dunno: calque, lexical transformations, lexical-grammatical transformations. However, the structural design of the original and translated mythotoponyms differs in accordance with the productive models of real toponyms in Russian and German languages.

**Keywords:** onomastics, literary onomastics, proper names, literary onyms, mythotoponyms, German translation.

Географические названия составляют значительную часть ономастической лексики. Использование топонимов в литературном произведении является предметом изучения литературной ономастики. Под литературной ономастикой понимается раздел ономастики, который изучает специфику использования СИ в художественном тексте. Важно отметить, что литературная ономастика исследует отображение объектов реальной и вымышленной ономастики на основе их индивидуального преломления в творчестве каждого писателя и отдельного художественного текста. [1, с. 150] Художественное произведение является особой сферой функционирования собственных имен (далее СИ), поскольку слова соотносятся не только с реальной, но и с созданной автором действительностью. В художественном тексте ономастические единицы вступают в ассоциативные связи, переосмысливаются сначала автором, а потом читателем, поэтому СИ являются важнейшим компонентом в системе средств художественной выразительности. [2, с. 54] Выявляя специфику художественного текста, необходимо отметить, что особенностью художественного текста является его многомерность. Художественный текст характеризуется предельной функционально-смысловой нагруженностью всех его элементов. Как отмечает О.В. Спачиль текст это в первую очередь диалог между героями текста и читательской аудиторией, в котором каждый диалог существует не сам по себе, а является частью целого комплекса отношений. [3, с. 25]

Так, использование в литературном произведении топонимии, как реальной, так и вымышленной, безусловно определяется авторским замыслом. О роли топонимов в художественном тексте размышляет известный лингвист В.Н. Михайлов: «Любой топоним, пусть даже упомянутый вскользь, не случаен». [4, с. 4] Актуальность данного исследования обуславливается особым вниманием в современной литературной ономастике к авторскому ономастикону.

В лингвистике существует много различных классификаций географических названий. В русской ономастике самой известной и общепринятой классификацией СИ является классификация А.В. Суперанской. Так, А.В. Суперанская, рассматривая СИ в художественном тексте, выделяет две самостоятельные, однако тесно связанные между собой группы СИ:

1. естественно образовавшиеся имена
2. имена искусственно созданные, выдуманные.

При этом, искусственно созданные делятся на имена, которые употребляются в реальности и книжные имена. [5, с. 160] Существует мнение, что включение в текст реальных названий мест необходимо для приближения читателя к действительности. Использование топонимов, которые реально существуют (даже в измененном виде) обычно связано с определенными фактами из биографии самого автора. Изучение данных топонимов помогает глубже проникнуть в историю создания самого литературного произведения.

Однако, самыми интересными и трудными для перевода являются вымышленные топонимы. Изучением данной проблемы активно занимается известный лингвист В.С. Виноградов. Он, основываясь на классификации А.В. Суперанской, предложил разделить СИ-топонимы на две группы:

1. Это названия, «скроенные» авторами по существующим моделям, которые сложно отличить от реальных названий. Топонимы данной группы сохраняют свою основную номинативную функцию, то есть называют объект, локализуя его во времени и пространстве.
2. Вымышленные имена, которые обладают как характеристиками имени собственного, так и имени нарицательного. [6, с. 23]

В.С. Виноградов отмечает, что топонимы первой группы нужно переводить с помощью приёма транскрипции, по тем же правилам, что и реальные топонимы. Передача второй группы представляет проблему для переводчика. Такие СИ могут быть семантически и стилистически значимыми, они выполняют в литературном произведении *ономапоэтическую* (художественную) функцию. В данном случае

авторская интенция, безусловно, будет подчинена идейному замыслу. В детской литературе это прослеживается особенно явно. Таким образом, как реальные, так и вымышленные топонимы используются в литературном дискурсе в зависимости от интенции автора и характера литературного произведения.

Основная цель данной научной работы – аналитическое описание корпуса авторских топонимов в трилогии Н.Н. Носова о Незнайке и их роль в создании неповторимой мифореальности известной детской сказки, а также немецкого корпуса соответствующих переводных мифотопонимов и переводческих стратегий, использованных переводчицей Лизелоттой Ремане для воспроизведения в иной языковой культуре авторской концепции сказочного мира произведения.

Следует отметить, что все зафиксированные в авторском тексте топонимы являются авторскими вымышленными именами. Корпус исследования включает 33 русских мифотопонима, которые в ходе исследования были разделены на подразряды. Далее мы рассмотрим подробно каждый топонимический подразряд и остановимся на используемых переводческих стратегиях при переводе авторских топонимов на немецкий язык.

### **Особенности перевода астионимов**

Каждая из частей трилогии Н. Носова построена на описании путешествий коротышек, поэтому читателей в начале каждой части трилогии встречают названия вымышленных городов, которые относятся к разряду *астиионимов*. В корпусе исследования зафиксировано 7 топонимов.

Действие всей трилогии начинается и заканчивается в ***Цветочном городе***, который в немецкой версии литературной сказки представлен как ***die Blumenstadt***. Данный город является родным для Незнайки, и он играет соответственно важную роль в сказке. Семантическое оформление данного топонима настраивает читателей на восприятие чего-то положительного. Как известно, в данном городе было очень красиво, поскольку вокруг каждого дома росли цветы: маргаритки, ромашки, одуванчики. После того, как Незнайка с друзьями вернулись из ***Зеленого города***, «лето подходило к концу, и на улицах зацвели самые красивые цветы: белые хризантемы, красные георгины, разноцветные астры. Во всех дворах пестрели красивые, как мотыльки, анютины глазки. Огненные настурции вились по оградкам, по стенам домов и цвели даже на крышах. Ветерок доносил нежный запах резеды и ромашки». [7, с. 163] Из приведенного текста, мы можем заметить, что цветы играют важную роль в жизни города. Кроме того, благодаря проявленному к ***Зелёному городу*** интересу Знайки, в ***Цветочном городе*** произошли некоторые изменения

и усовершенствования, благодаря которым мы можем понять, как изменилась жизнь в этом сказочном городе. В **Цветочном городе** коротышки построили мост через **Огурцовую реку**, тростниковый водопровод и фонтаны, провели на улицах города электрическое освещение, организовали телефонную связь, телевидение. При передаче данного СИ на языке перевода переводчик использовала принцип *калькирования*, который точно отражает внутреннюю форму авторского астионима.

Следует отметить, что в географическом мифопространстве трилогии, а именно в русских названиях городов используется структурная модель словосочетания «индивидуальное имя (в форме смыслового прилагательного) + ономастический классификатор (город)», в соответствующих немецких названиях отмечается типичная для немецкого языка параллельная модель композита, в котором второй компонент является ономастическим классификатором *-stadt*. По данному принципу образованы также такие СИ-астионимы, как **Земляной город – die Erdstadt**, **Солнечный город – die Sonnenstadt**, **Зеленый город – die Grünstadt**. В данном случае такое переводческое решение, как *калькирование* является удачным, поскольку в полной мере передает географические особенности и уникальные свойства топообъектов в сказочной действительности литературного произведения.

Анализ показал, что для передачи 3 астионимов переводчица использовала *лексико-грамматическую трансформацию*.

В первой части читатели могут познакомиться с таким городом, как **Змеевка**. Данный город получил такое название, поскольку запускать воздушных змеев было самым любимым развлечением его жителей. Известно, что город **Змеевка** был расположен на пляже, возле реки. Деревья здесь не росли. Зато повсюду росло много цветов, как в **Цветочном городе**. Дома здесь были очень красивые. Над каждой крышей возвышался шпиль, украшенный сверху либо деревянным петухом, либо беспрестанно вертевшейся игрушечной ветряной мельницей. Многие из этих мельниц были снабжены деревянными трещотками, которые беспрерывно трещали. На немецком языке переводчица передала топоним как **die Drachenstadt**. Если мы обратимся к значению первого компонента данного СИ, то *der Drachen* переводится как ‘воздушный змей’, то есть для передачи первого компонента СИ переводчица использовала *кальку*, что является безусловно удачным решением. Несмотря на то, что в русском имени отсутствует ономастический классификатор *город*, переводчица добавила компонент **-stadt**, основываясь на типичной модели астионимов мифореальности трилогии и использовала такой прием, как *лексическое добавление*.

Во второй части трилогии встречается такой город, как *Камизгорошкин*, и он передан на немецком языке как *die Radelstadt*. Это город, где все жители никогда не ходили пешком, а только катались на велосипедах. Переводчица не стала передавать СИ дословно, а выбрала стратегию опоры на контекст. Она использовала для передачи первого компонента результативного композита глагол *radeln*, который означает ‘ездить на велосипеде’, а второй компонент мифоопонима представляет собой *лексическое добавление -stadt*. Данное переводческое решение является удачным, поскольку в полной мере передает намерение автора и встраивается в парадигму вымышленных астионимов немецкого литературного перевода исследуемого произведения.

Важно обратить внимание на то, что астионим *Каменный город* переведен на немецкий язык как *Steinhausen* и образован от существительного *der Stein* – ‘камень’ и финального компонента *-hausen*. Про данный город в тексте представлено не так много информации. Известно только, что дома были построены из камня. Переводчица решила в данном случае не использовать типичную модель астионимов описываемого литературного географического пространства с финальным компонентом *-stadt*, а опереться на другую базовую структурную модель реальных астионимов, а именно на одну из древнейших структурных моделей астионимов, возникших в древневерхненемецкий период в VIII-X вв. (ср. *Nordhausen*, *Waltershausen* и др.). Выбор данной модели переводчиком указывает на древнее происхождение вымышленного литературного географического объекта и его историческую значимость в литературной мифореальности. На наш взгляд, данное переводческое решение является особенно удачным, хотя отчасти и модифицирует авторскую интенцию.

### Особенности перевода урбанонимов

Важную роль в формировании сказочного урбанистического пространства играют названия улиц, площадей, проспектов и т.д. сказочных городов трилогии Н. Носова, которые относятся к разряду *урбанонимов*. В русском корпусе исследования отмечено 24 *урбанонима*.

Среди *урбанонимов* зафиксированы 12 названий улиц, 1 аллеи, 1 бульвара, 1 площади, 1 парка и 6 городков, входящих в этот парк, 2 переулков.

Переводчица использовала принцип *калькирования* для передачи 19 СИ. В первой части «Приключения Незнайки и его друзей» встречается всего 2 улицы: *улица Колокольчиков*, *улица Одуванчиков*. Особенность названий улиц в данном случае состоит в том, что автор упоминает цветы, которые являются



символами русской национальной культуры. В трилогии есть упоминание, что «вокруг каждого дома росли цветы: маргаритки, ромашки, одуванчики. Там даже улицы назывались именами цветов: улица Колокольчиков, аллея Ромашек, бульвар Васильков». [5, с. 7] При передаче данных СИ на языке перевода переводчица сохранила эту особенность и использовала прием калькирования: **die Glockenblumenstraße** (*die Glockenblume* – ‘колокольчик’), **die Löwenzahnstraße** (*der Löwenzahn* – ‘одуванчик’). В немецком переводе используется типичная модель СИ-композиции, в которой второй компонент является ономастическим классификатором *-straße*. В данном случае переводчица выбрала способ передачи особенностей сказочной действительности с опорой на культурные ценности в русском культурном коде.

Во второй части трилогии Н. Носова по структурной модели «прилагательное + ономастический классификатор» образовано 8 названий улиц. Например, **Восточная улица – die Oststraße** (*der Ost* – ‘восток’). Стоит отметить, что часть урбанонимов этой модели связана с обозначениями сладостей. Например, **Леденцовая улица – die Kandiszuckerstraße** (*der Kandiszucker* – ‘леденец’), **Пряничная улица – die Lebkuchenstraße** (*der Lebkuchen* – ‘пряник’). Данное переводческое решение является удачным, поскольку переводчица выбрала точные аналоги русскоязычных лексем.

Стоит отметить, что урбанонимы других подразрядов, например, **аллея Ромашек – die Kamillenallee** (*die Kamille* – ‘ромашка’), **Яблочная площадь – der Apfelplatz** (*der Apfel* – ‘яблоко’) переданы также при помощи калькирования, и в немецком переводе используется типичная модель онимического композита. При переводе СИ **бульвар Васильков – Kornblumen-Boulevard** переводчица выбрала вариант орфографического оформления композита с дефисом, что уже не является типичным орфографическим решением для немецкой урбанистики и абсолютно нетипичным для реальных урбанонимов финальным компонентом **-Boulevard**, заимствованным из французского языка. При этом переводчица смогла донести до читателей то значение, которое в наименование заложил автор, а именно ощущение парадности, торжественности при обозначении улицы с широкой пешеходной зоной для прогулок.

Во второй части трилогии читатели могут познакомиться с **Солнечным парком**. Данное СИ передано с помощью кальки **der Sonnenpark**. Это место на окраине Солнечного города, которое включает в себя шесть тематических городков, пять из которых переданы с помощью калькирования: **Спортивный городок –**

**das Sportstädtchen, Водяной городок – das Wasserstädtchen, Театральный городок – das Theaterstädtchen, Шахматный городок – das Schachstädtchen, Научный городок – das Wissenschaftstädtchen.** При переводе СИ переводчица сохранила при калькировании использование уменьшительно-ласкательного суффикса в языке перевода и соответственно эмоциональную окраску онимов.

Следует отметить, что при переводе 5 урбанонимов нами зафиксированы *лексические трансформации*.

При переводе СИ **Больничная улица – die Krankenstraße** переводчица решила отказаться от дословного перевода, прибегнув к такому переводческому приему как *лексическое опущение*. В компоненте *больничный* 'das Krankenhaus' она редуцировала вторую часть, а именно компонент *-haus*. При этом, перевод не потерял смысл, и читатели могут соотнести оним с городским объектом.

При переводе 2 СИ отмечен такой прием, как *генерализация*. Смысл этого приема заключается в замене частного общим. Во второй части трилогии встречается такой урбаноним как **Музыкальный переулок**. Переводчица передала это СИ как **die Musikstraße**, сложный топоним из двух значимых топооснов. Для передачи первой топоосновы переводчица использовала *кальку*, соответственно для передачи второй части - прием *генерализации*, заменяя ономастический классификатор 'переулок' (нем. *die Gasse*), который обозначает узкий участок проезжей части на *-straße* 'улицу', термин, обозначающий более широкое понятие.

При переводе составного СИ **Кисельный переулок** как **die Puddingstraße** помимо приема генерализации во втором компоненте результирующего композита переводчица использовала прием *лексической трансформации*. Переводчица сознательно поменяла опорный для говорящего имени объект *кисель*, поскольку данное блюдо хорошо известно русским детям, но совершенно неизвестно немецкому читателю, на эквивалент *der Pudding*, который понятен немецким читателям. *Лексическая трансформация* заключается в замене объекта ономастического сравнения.

Анализ переводческих решений показал также, что топоним **Весёлый городок** был передан как **das Rummelstädtchen**. Как известно, это место в Солнечном парке. Переводчица сохранила использование уменьшительно-ласкательного суффикса во втором компоненте композита, но при этом передала прилагательное *весёлый* как существительное *der Rummel*, которое обозначает 'ярмарку, место гуляний', где царят веселье и радость.

СИ **Котлетная** улица было переведено как **die Kotelettstraße**. Если мы обратимся к значению немецкого слова *das Kotelett*, то оно означает „Rippenstück vom Kalb, Schwein, Lamm oder Hammel, das als beliebte Speise gebraten, gegrillt wird“, т.е. в понимании носителей русского языка это отбивная. Для обозначения *рубленой котлеты* в немецком языке обычно используются номинативные единицы *Frikadelle, Bulette (Berlin)*. Однако в произведении эта улица не играет важную роль, поскольку упоминается лишь один раз и читатели в любом случае могут понять, о чем идет речь.

### Особенности перевода гидронимов

В трилогии о Незнайке нами зафиксировано всего 2 гидронима. Это названия рек, которые можно отнести к разряду *потамонимов*.

В самом начале произведения читатели могут познакомиться с **Огурцовой рекой**. Изначально это был ручей, но этот ручей коротышки называли *Огурцовой рекой*, потому что по берегам ручья росло много огурцов. Переводчица воспользовалась приемом *калькирования*, при этом вместо прилагательного использовала соответствующее существительное **der Gurkenfluß** (*die Gurke* – ‘огурец’). Можно также обратить внимание, что переводчица в тексте сохранила указание на разницу между *рекой* и *ручьем*: „*Diesen Bach hatten die Knirpse Gurkenfluß genannt, weil an seinen Ufern die Gurken gut gediehen.*“ [9, с. 5]

При переводе СИ **Арбузовая река** переводчица также использовала прием *калькирования*, сохранив значение и соответственно основную интенцию автора и передала имя, как **der Melonenfluß** (*die Melone* – ‘арбуз’). Следует отметить, что в данном случае также используется модель композита, в котором второй компонент является ономастическим классификатором *-fluß*. Можно заметить, что в инициальной основе гидронимов используются названия продуктов, так автор хочет подчеркнуть трудолюбие малышей, а переводчица сохраняет при переводе данную интенцию автора.

Таким образом, в ходе анализа передачи мифотопонимов в немецком переводе романа-сказки о Незнайке был отмечен в целом удачный выбор переводческих решений. Анализ переводческих стратегий при передаче СИ-мифотопонимов на языке перевода позволил установить и систематизировать переводческие решения в немецком варианте романа-сказки Николая Николаевича Носова. В данном произведении были выделены следующие переводческие решения:

- *калькирование* (4 астионима, 19 урбанонимов, 2 гидронима)
- *лексические трансформации* (5 урбанонимов),

- лексико-грамматические трансформации (3 астионима).

Было установлено, что калькирование является одним из самых продуктивных способов перевода, так как применялось в большинстве случаев при передаче мифотопонимов. Это связано с тем, что большинство авторских мифотопонимов состоят из нескольких слов или компонентов, каждый из которых поддается дословному переводу. Однако структурное оформление исходных и переводных мифотопонимов различается в соответствии с продуктивными моделями реальных топонимов в русском и немецком языках. Можно заметить, что в большинстве случаев для передачи СИ городов, улиц, рек в русских названиях используется структурная модель словосочетания «индивидуальное имя + ономастический классификатор», в соответствующих немецких названиях отмечается типичная для немецкого языка параллельная модель композита, в котором второй компонент является ономастическим классификатором *-stadt*, *-straße*, *-fluß*. Данный принцип используется практически во всех СИ корпуса исследования, за исключением нескольких онимов. Так, при передаче СИ **Каменный город - *Steinhausen*** переводчица решила опереться на древнейшую структурную модель астионимов. При переводе СИ **бульвар Васильков – *Kornblumen-Boulevard*** переводчица выбрала редкий для немецкого языка вариант орфографического оформления композита с дефисом и нетипичным для немецкой языковой системы заимствованным ономастическим классификатором, однако подобный выбор переводчика основывается на смысловой близости исходного и переводного вариантов топонима, а также близости их коннотативного ореола. Важно подчеркнуть, что переводчица во всех случаях рассматривает в качестве ключевого аргумента выбора переводческого решения именно сохранение интенции автора.

### **Список литературы**

1. Сапожникова Л.М. Реальные и вымышленные собственные имена в современном немецком литературном дискурсе // Вестник Тверского государственного университета. 2022. №2. С. 146–154.
2. Скуридина С.А. У истоков литературной ономастики // Неофилология. 2019. № 17. С. 54-61.
3. Спачиль О.В. Имя собственное в литературном переводе: учеб. пособие. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2021. 172 с.
4. Михайлов В.Н. О специфике литературной ономастики // Вопросы стилистики. Стилистика художественной речи. Изд-во Саратов. Гос. ун-та, 1988. С. 3-19.
5. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973. 366 с.
6. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 215 с.

### **Список источников**

7. Носов Н.Н. Незнайка в Солнечном городе. М: Барвинок, 1956. 280 с.
8. Носов Н.Н. Приключения Незнайки и его друзей. М: Барвинок, 1954. 176 с.
9. Nikolai Nossow. Nimmerklug im Knirpsenland. Aus dem Russischen von Lieselotte Remané. Der Kinderbuchverlag, Berlin, 1956. 230 S.
10. Nikolai Nossow. Nimmerklug in Sonnenstadt. Aus dem Russischen von Lieselotte Remané. Der Kinderbuchverlag, Berlin, 1965. 225 S.

УДК 811.11

## Дацко Д.А. Поэтика твердых форм в современной немецкоязычной лирике

**Дацко Дарья Александровна**

Канд. филол. наук, доцент кафедры гуманитарных и естественнонаучных дисциплин  
Западного филиала Российской академии народного хозяйства и государственной  
службы при Президенте РФ, РФ, г. Калининград  
datsko-da@ranepa.ru

### Poetics of solid forms in modern German discourse

**Datsko Darya Alexandrovna**

Ph. D. in Philology, assistant professor of humanities and sciences department  
of Western Branch of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public  
Administration, Russia, Kaliningrad

**Аннотация.** Предметом изучения данной статьи выступают относящиеся к твердым формам традиционные жанры японской поэзии – танка и хайку в рамках современного немецкоязычного поэтического дискурса. Значимым для исследования фактором оказалось определенное сходство указанных форм, выражающееся в отсутствии рифм и метра, наличии сезонного слова, архитектонике произведений: танка свойственен параллелизм при сопоставлении нескольких сюжетов стихотворения, хайку двухчастны. Научная новизна заключается в выявлении особенностей жанровой специфики хайку и танка. В частности, в результате проведенного анализа было установлено, что немецкоязычные жанры отличаются трансформацией и прагматизацией базовых духовных ценностей.

**Ключевые слова:** поэтический дискурс, хайку, танка, ценности, девальвация понятия

**Abstract.** The author reflects on the poetry solid forms of traditional Japanese genres - tanka and haiku within the framework of modern German poetic discourse. A significant factor for the study is a certain similarity of these forms, expressed in the absence of rhyme and meter, the presence of a seasonal word, and the architectonics of the poems: tanka is characterized by parallelism explicated by comparing plots of a poem, haiku has two parts. The scientific novelty lies in identifying the genre specific features of haiku and tanka. As a result of the analysis, it was found that German genres are distinguished by the transformation and pragmatization of basic moral values.

**Key words:** poetic discourse, haiku, tanka, values, devaluation of the concept

Поэтические твердые формы не раз становились предметом анализа лингвистов, так как данный феномен раскрывает творческий потенциал писателя, его мастерство, технику владения словом. В частности, изучением генезиса и специфики твердых форм занимались В. Брюсов, В. Шишмарев, И. Рукавишников, В. Холшевников, М. Гаспаров, О. Федотова и др. В контексте настоящего исследования под твердыми поэтическими формами мы, как и ряд упомянутых ученых, понимаем короткое композиционно завершенное произведение. Как отмечает Т. Васильева,

«большинство твердых форм европейской поэзии восходит к романскому средневековью (сонет), меньшинство заимствовано с Ближнего Востока (газель, рубаи) и Дальнего Востока (танка, хайку)» [1, с. 3]. В рамках данной статьи мы обратимся к рассмотрению немецкоязычных хайку и танка как наиболее преферентных жанров в пространстве современного немецкоязычного поэтического дискурса, относящихся к твердым формам. Кроме того, танка и хайку – это «единственные транснациональные поэтические жанры, объединяющие любителей суггестивной лирики на всех континентах» [2, с. 100]. Газель и рубаи функционируют в немецкоязычном варианте преимущественно в качестве переведенных произведений, и говорить об их самостоятельности и независимости на данный момент представляется сложным.

Танка известны с VIII века – периода становления теории поэзии в Японии. В 759 году выходит первая антология «Манъёсю» («Собрание мириад листьев»), состоящая преимущественно из танка и «отражающая процесс постепенной стабилизации данного жанра на пути к ее классической форме» [цит по: 3, с. 5]. До XV века танка культивируется исключительно среди представителей придворной аристократии, однако позднее официальной идеологией Японии становится дзен, основные идеи которого отражаются в литературном процессе, что привело к распространению хайку и его конкуренции с танка. Хайку – шуточное стихотворение, со временем подвергается трансформации и модифицируется в серьезный поэтико – философский жанр, базирующийся на принципах «ваби-саби» («просветленное одиночество человека, отошедшего от суеты бренного» [3, с. 153]), посредством которого происходит процесс деперсонализации, позволяющий автору произведения смотреть на себя сквозь призму природы и иллюзорности бытия.

В немецкоязычном пространстве танка имеет репутацию достаточно молодого жанра. Если рассвет хайку приходится на начало XX века, то т.н. *Kurzgedichte* / короткие стихотворения в жанре танка находятся «на начальной стадии своего развития» [5], поэтому научных работ, посвященных анализу немецкоязычных танка, насчитывается немного. В целом при изучении сущности указанных иноязычных жанров выделяются труды Э. Клопфенштайна, С. Зоммеркампа, Г.-П. Зелинга, И. Х. Киршенрайта, в которых представлена базовая проблематика функционирования японских (в переводе) и немецкоязычных хайку и танка. Среди комплексных исследований на русском языке следует упомянуть монографию И.А. Борониной «Поэтика классического японского стиха (VIII - XIII вв.)», а также «Очерки японской

поэзии» Т.И. Бреславец, раскрывающих философско- эстетические основы японской лирики».

Специфика жанра танка схожа с особенностями хайку: их объединяет отсутствие рифмы и метра (как отмечает Бреславец Т.И., «проблемы рифмы чужды японской поэзии» [3, с. 12]); наличие семантического центра – ключевых лексем, изображающих природу, время года, что позволяет отнести оба жанра к пейзажной лирике (см. табл. 1).

**Таблица 1. Примеры танка и хайку на немецком языке с переводом**

Танка	Перевод	Хайку	Перевод
<i>Die alten Eichen // stehen heute am Weg // wie Himmelswurzeln // Erde an Wolken kettend // und Schwermut an die Sinne [6]</i>	Старые дубы// сегодня стоят на пути// как корни неба, // приковывая землю к облакам, // тоскливо на душе (здесь и далее перевод выполнен автором статьи)	<i>Endlich sind sie gekommen // gegen Abend // die Stieglitze [7]</i>	Наконец они прилетели // ближе к вечеру // щеглы

Лаконичность – еще одна свойственная японским произведениям черта. Однако, если количество слогов хайку составляет от 10 до 17 (*Erdbeermond // eine Nonne am Fenster // betet stumm*[8]), то танка обычно насчитывает 31: в первой и третьей строках, как правило, пять слогов, в остальных – семь. Подобная структура позволяет сделать вывод о том, что для танка характерен параллелизм при сопоставлении двух частей стихотворения: первая часть, изображающая природу, противопоставляется внутреннему миру лирического героя, его эмоциям и чувствам. Подобного сегментирования придерживаются многие писатели. Начало танка напоминает хайку чисто внешне, затем текст предлагает дополнительное пространство. Но танка это не расширенное хайку и не скомпилированное из двух частей произведение, а цельное стихотворение, совершенно иначе задуманное.

*Ein verletzter Vogel // atmet mit Mühe // vor der Haustür  
wo ich die Milch hinstelle // für den hiesigen Kater*  
(‘Раненая птица // тяжело дышит // перед входной дверью, // где я ставлю молоко // для местного кота) [9]

«Моно-но аварэ» – основное поэтическое свойство танка и хайку, означающее эмоциональное умиление красоте в сочетании с острым осознанием быстротечности, меланхолии, покорности, сострадание ко всем вещам и проявлениям, которые подвержены тому же непостоянству. Эти эмоции выражаются посредством ряда оценочно-референтных слов: *der mächtige Nussbaum*- могучий орешник, *der sternklare Himmel* – звездное небо, *faltige Hände* – морщинистые руки, *klappern wie Erbsen in*



einer Schote – хрустеть, как горошины в стручке, gegen Windmühlen kämpfen – бороться с ветряными мельницами и др.

Изначально танка – это короткая песня, встречающаяся в различных ипостасях: Соэ-ута – песня-сопровождение, обращенная к конкретному лицу; Кадзоэ-ута – песня-перечисление, в которой акцент делается на указании явлений без применения средств выразительности; Надзураэ-ута – песня-уподобление, строится на сравнении; Татоэ-ута – песня-аллегория; Иваи-ута – песня-чувствование или панегирик; Тадагото-ута – песня, которая отличается строгим содержанием и отсутствием метонимических и метафорических образов [3, с. 24-29]. В немецкоязычном поэтическом дискурсе танка не имеет четкой классификации. Как правило, мы встречаем две разновидности: классические танка с элементами песни – перечисления и песни – уподобления, а также модифицированные танка с компонентами прагматики. Классические танка полифоничны, они изображают как банальные бытовые зарисовки: die frischgeschnittenen // Haare der Buben // im Wind ...// nehmen die Vögel und // polstern damit ihre Nester [10] – отрезанные // волосы мальчиков // на ветру // хватают птицы и // используют их, чтобы набить ими свои гнезда; так и серьезные, глубокие сюжеты, напоминающие о страшных трагедиях Второй мировой войны: kein Vogel singt // auf dem KZ-Gelände // das Haus der Stille // umrankt eine Mauer // blühender Brombeersträucher [11] – ни одна птица не поет // на территории концлагеря // дом тишины // окружает стену // цветущие кусты ежевики.

Рассматривая семантический потенциал немецкоязычных танка, выделяющихся посредством прагматических интенций, нужно признать, что современные произведения несколько девальвируют или подменяют ряд ключевых понятий. Любовь как традиционная ценность, безусловно, эксплицируется в текстах стихотворений, но, как правило, лирический герой, испытывающий данное чувство, глубоко несчастен и одинок, что подтверждают цепочки ключевых лексем: kein Läuten – ни звонка, Ticken – тиканье часов, der graue Grund des Aschenbechers – серое дно пепельницы, Schweigen – молчание, kalter Wind – холодный ветер; эпитеты: einsam – одиноко, langsam – медленно, betrunken – пьяный, süchtig – зависимый, nie zufrieden – вечно недовольный). Как отмечает М.С. Милованова, проводя микродиахронный срез особенностей лексемы любовь на примере русского языка, «определенное влияние на восприятие слова любовь оказывает элемент синонимического ряда – секс, имеющий множество производных» [4, с. 124], аналогичную ситуацию мы видим и в танка Ф. Дитриха: Sie erzählt mir // wie gut der Sex // mit ihrem Neuen ist // Sternschnuppen // aus einer anderen Welt [12] – она

рассказывает мне // насколько хорошим был секс // с ее новым парнем // падающие звезды // из другого мира.

Дружеские отношения также теряют свою важность: сегодня это редкая коммуникация в социальных сетях или выражение симпатии, одобрения посредством «лайков», что транслируется в танка В. Бароух: Wir dürfen uns nicht// aus den Augen verlieren// heisst es beim Abschied -//Einmal im Jahr gibt es dann // einen Daumen auf Facebook [13] – Мы не должны // терять друг друга из вида// звучит фраза при прощании //–а потом раз в год // «лайк» в Facebook.

Современных авторов танка волнуют не только канонические темы, но и актуальные для XXI века вопросы: важность цифровой коммуникации и правила использования гаджетов в обществе: beim Scrollen durch die // neuesten Kommentare // wieder und wieder // der vorwurfsvolle Blick auf // das Smartphone des Anderen [14] - пролистывая ленту// новых комментариев // снова и снова //бросаешь укоризненный взгляд // на чужой смартфон; возможность провести сеанс психотерапии онлайн: der Online //Physiotherapeut ... // ich spare mir den Weg zur Praxis // und obendrein aktiviert er // meine Hormone [15] – Онлайн // физиотерапевт ... //я не трачу время на дорогу // и к тому же он стимулирует работу // моих гормонов; карантин и связанное с ним чувство одиночества: Quarantäne...// und im Duden steht// es gäbe// keine Steigerung // von "allein" [16, S.12] - Карантин ... - в словаре Дудена нет // сравнительной степени// от слова «один»; капиталистический уклад жизни, требующий от сотрудников фирм выполнения невозможных задач: Im Traum war ein Düsenantrieb // auf ein Schneckenhaus // montiert // mein Chef erwartet // Unmögliches [17] – Во сне был реактивный двигатель// на раковине улитки// смонтирован// мой шеф ожидает// невозможного и др.

Спектр тем современных немецкоязычных хайку также разнообразен, так как каждое трехстишие – это отражение авторской картины мира и определенный символ. В частности, традиционное видение природы, любовная лирика эксплицируются наряду с сюжетами о пандемии коронавируса: Die Schutzmaske auf // im Auto// – allein - в защитной маске// в автомобиле// - один [18]; вынужденном бегстве и эмиграции вследствие военных действий: Flucht // ein Kind tröstet // sein Kuscheltier [19] – бегство// ребенок утешает// свою мягкую игрушку; абсурдности человеческого существования: Pfandautomat // Der leere Blick der Dame vor mir [20] - автомат по приему тары// пустой взгляд // женщины передо мной и др.

Подведем итоги. Первая четверть XXI века для немецкоязычного поэтического дискурса – период, отличающийся не только созданием экспериментальных жанров,

существующих на стыке поэзии и Интернет - технологий, но и становлением транснациональных жанров хайку и танка, относящихся к твердым формам. Как показал анализ стихотворений, современные немецкоязычные твердые формы не всегда базируются на принципах «ваби-саби» и «моно-но аварэ», что связано, на наш взгляд, с изменением аксиологического вектора развития западного общества. Если в Японии основополагающим принципом для создания хайку и танка выступает эстетический: для автора важно передать красоту природы, запечатлеть момент и свои ощущения, то для современных немецкоязычных поэтов таким принципом является прагматический: природа выступает преимущественно фоном для авторской интенции; такие базовые ценности, как любовь и дружба девальвируются, предпочтение отдается цифровой коммуникации.

### Список литературы

1. Васильева Т.Н. Поэтика твердых форм в якутской лирике: особенности освоения восточных и европейских художественных традиций// Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Якутск: Изд-во ЯГУ, 2007.- 23с.
2. Долин А.А. Хайку и западная поэзия: интерпретация, стилизация, адаптация. Начало XX века // Филологические науки.- М.: Общество с ограниченной ответственностью "Филологические науки", 2019.- С. 100-116
3. Бреславец Т.И. Очерки японской поэзии IX -XVII веков. – М.: Восточная литература, 1994. – 240с.
4. Милованова М.С. К определению понятия любовь: микродиахронный срез// Сборник статей VIII Международной научно-практической конференции «Гуманитарные технологии в современном мире». – Калининград: Изд-во РА Полиграфычъ, 2020. – С.119-126
5. Böhle T. Editorial // Einunddreißig - ein online-Journal für Tanka, Tanka-Prosa und verwandte Formen in deutscher Sprache [Электронный ресурс]. URL: [http://www.einunddreissig.net/files/31\\_Ausgabe\\_1.pdf](http://www.einunddreissig.net/files/31_Ausgabe_1.pdf) (Дата обращения: 18.08.2023)

### Список источников

6. Barouch V. Die alten Eichen [Электронный ресурс]. URL: [www.einunddreissig.net/files/31\\_Ausgabe\\_1.pdf](http://www.einunddreissig.net/files/31_Ausgabe_1.pdf) (Дата обращения: 05.09.2023)
7. Freimann C. Endlich sind sie gekommen [Электронный ресурс]. URL: <https://www.haiku-heute.de/> (Дата обращения: 23.04.2023)
8. Dohrendorf H. Erdbeermond [Электронный ресурс]. URL: <https://www.haiku-heute.de/> (Дата обращения: 21.04.2023)
9. Lester M.H. Ein verletzter Vogel // Einunddreißig . Ausgabe 23.- Chemnitz: Impressum, 2018. – 7 S.
10. Guggenmos-Walter R. Die frischgeschnittenen [Электронный ресурс]. URL: [www.einunddreissig.net/files/31\\_Ausgabe\\_1.pdf](http://www.einunddreissig.net/files/31_Ausgabe_1.pdf) (Дата обращения: 06.09.2023)
11. Kempen S. Kein Vogel singt [Электронный ресурс]. URL: [www.einunddreissig.net/files/31\\_Ausgabe\\_2.pdf](http://www.einunddreissig.net/files/31_Ausgabe_2.pdf) (Дата обращения: 06.09.2023)

12. Dietrich F. Sie erzählst mir [Электронный ресурс]. URL: [http://www.einunddreissig.net/files/Einunddreissig\\_Ausgabe\\_38.pdf](http://www.einunddreissig.net/files/Einunddreissig_Ausgabe_38.pdf) (Дата обращения: 03.10.2023)
13. Barouch V. Wir dürfen uns nicht [Электронный ресурс]. URL: [https://www.einunddreissig.net/files/31\\_Ausgabe\\_6.pdf](https://www.einunddreissig.net/files/31_Ausgabe_6.pdf) (Дата обращения: 03.10.2023)
14. Walter K. Beim Scrollen // Einunddreißig .- Chemnitz: Impressum, 2015. – 11 S.
15. Heid B. Der Online Physiotherapeut [Электронный ресурс]. URL: [www.einunddreissig.net/files/31\\_Ausgabe\\_41.pdf](http://www.einunddreissig.net/files/31_Ausgabe_41.pdf) (Дата обращения: 13.09.2023)
16. Schreiber D.O. Quarantäne // Einunddreißig .- Chemnitz: Impressum, 2019. – 12 S.
17. Dietrich F. Im Traum [Электронный ресурс]. URL: [www.einunddreissig.net/tanka-auswahl-august-2023.html](http://www.einunddreissig.net/tanka-auswahl-august-2023.html) (Дата обращения: 05.09.2023)
18. Rakowski J. Schutzmaske [Электронный ресурс]. URL: <https://www.haiku-heute.de/> (Дата обращения: 23.04.2023)
19. Meinerts I. Bombenentschärfung [Электронный ресурс]. URL: <https://www.haiku-heute.de/> (Дата обращения: 21.09.2023)
20. Haijin T. Pfandautomat [Электронный ресурс]. URL : <https://haiku.de/haiku-und-tanka-auswahl-dezember-2019/> (Дата обращения: 02.10.2023)

УДК 81.42

**Подсви́рова А.С. Лингвопереводческая специфика метафоры в художественных текстах жанра фэнтези**

**Подсви́рова Анна Сергеевна**

магистрант кафедры теории и практики перевода  
Северо-Кавказский федеральный университет, РФ, г. Ставрополь  
ann-stav@yandex.ru

**Linguistic and translational specificity of metaphor in fiction texts of the fantasy genre**

**Podsvirova Anna Sergeevna**

graduate student of the Department of Translation Studies  
North-Caucasus Federal University, Russia, Stavropol

**Аннотация.** В данной статье уточняется трактовка понятия «фэнтези» как жанра художественного текста в современной лингвистике и теории текста, рассматривается специфика метафоры как жанрообразующего средства текста фэнтези, а также исследуются особенности перевода метафор с английского языка на русский. Объектом исследования выступают метафоры, включенные в контексты исходного и переводного англоязычного художественного текста жанра фэнтези. Предметом исследования выступают способы сохранения прагматических функций метафор в переводе англоязычного текста жанра фэнтези. Рассматриваются приемы передачи метафор в художественном тексте. На материале трилогии С. Гарбер «Караваль» описываются основные способы передачи семантики и прагматики метафор. Приводятся результаты анализа примеров и описывается частотность употребления переводческих трансформаций.

**Ключевые слова:** художественный перевод, фэнтези, метафора, семантика, прагматика, трилогия.

**Abstract.** The article clarifies the interpretation of the concept of "fantasy" as a genre of literary text in modern linguistics and text theory, studies the main specifics of metaphor as a genre-forming means of a fantasy text. The object of the study is metaphors included in the contexts of the original and translated English-language literary text of the fantasy genre. The subject of the study is ways to preserve the pragmatic functions of metaphors in the translation of an English fantasy text. The features of translation of metaphors in a literary text are being examined in the article. The main ways of conveying the semantics and pragmatics of metaphors are described on the material of S. Garber's "Caraval" trilogy. The results of the analysis of examples are presented and the frequency of use of translation transformations is described.

**Key words:** literary translation, fantasy, metaphor, semantics, pragmatics trilogy.

Художественный текст как коммуникативно направленное вербальное произведение обладает эстетической ценностью, выявляемой в процессе его восприятия. Метафоры являются неотъемлемой частью образной системы такого жанра художественного текста, как фэнтези. Необходимость систематизации основных подходов к изучению художественных текстов жанра фэнтези, а также

переводческих приемов, релевантных для сохранения коммуникативно-прагматического потенциала метафор и особенностей их прагматической адаптации при переводе с английского языка на русский, это свидетельствует об актуальности нашего исследования.

Задача данной статьи – выявить основные способы сохранения прагматического потенциала метафор в переводе англоязычного текста жанра фэнтези с английского на русский язык на материале трилогии Стефани Гарбер «Караваль».

В основе изучения любого произведения, будь то рассказ, поэма, новелла или же текст научного доклада, лежит такое понятие, как «текст». В рамках нашего исследования мы рассмотрим такую разновидность текста, как художественное произведение. С лингвистической точки зрения, художественный текст – это сложный или комплексный текст (параметр структуры), произведение художественного стиля (параметр функционально-стилевой), это текст подготовленный (параметр подготовленности), нефиксированный (параметр алгоритмизации), мягкий (параметр экспликации замысла), дескриптивный с элементами деонтического и аксиологического текстов (функционально-прагматический параметр); он целостный и связный [1, с. 49].

Одним из популярных жанров художественного стиля является «фэнтези». Фэнтези берет свое начало в первобытных мифах, эпосе и легендах. Термин «фэнтези» произошел от английского слова «fantasy» (фэнтези), обозначающего «литературный жанр, возникший в первой половине XX столетия в англоязычной прозе; занимает промежуточное положение между научной фантастикой и сказкой, ведет свою родословную от народных эпосов европейских стран» [2, с. 451]. Согласно С.П. Белокуровой, фэнтези – это разновидность фантастики: произведения, изображающие вымышленные события, в которых главную роль играет иррациональное, мистическое начало, и миры, существование которых нельзя объяснить логически [2, с. 256]. Как и у детективных романов, у художественного фэнтези есть свои преданные читатели, которым не терпится прочитать (и посмотреть) новые приключения любимых героев. Подобно легендам и сказкам, фэнтези чрезвычайно терпимо относится к адаптациям [6, с. 173].

Произведения в жанре фэнтези всегда наполнены вымышленными героями, предметами и явлениями. Все миры не похожи друг на друга, каждый раз привнося в нашу жизнь все больше и больше новшеств. Однако придумав что-то новое и необычное, автору нужно правильно передать образ данного явления, чтобы читатель

смог полностью окунуться в мир авторской фантазии. Основа любого художественного образа в тексте жанра фэнтези – это метафора. Согласно О.И. Глазуновой, метафора (метафорическая модель) – уподобление одного явления другому на основе семантической близости состояний, свойств, действий, характеризующих эти явления, в результате которого слова (словосочетания, предложения), предназначенные для обозначения одних объектов (ситуаций) действительности, употребляются для наименования других объектов (ситуаций) на основании условного тождества приписываемых им предикативных признаков [4, с. 177-178].

Не существует ни одного писателя, который не воспользовался бы метафорами для того, чтобы в красках описать происходящее в своем произведении. Метафора может выразить то, что не поддается описанию в виде прямых номинаций, например состояние души человека. Через метафорические единицы можно проследить цепочку состояний, которые испытывает главный герой.

В рамках нашего исследования мы рассматриваемый художественный перевод, в основе которого прежде всего лежит коммуникативная модель перевода, а адекватный перевод выходит на первый план, так как при переводе художественного текста в первую очередь очень важно сохранить главный замысел и атмосферу произведения. Но этого не всегда удается достичь с помощью подбора эквивалентов в переводящем языке. Бывают ситуации, когда переводчик вынужден перестроить предложение, опустить или наоборот добавить какие-то детали. В нашем исследовании акцент сделан на сохранении семантики и прагматики метафор. Зачастую метафора рассматривается как одна из общих проблем «непереводимости», так как метафоры подразумевают переносное значение, точного эквивалента которому не существует.

П. Ньюмарк выделяет ряд приемов, с помощью которых переводчик обычно передает метафору в художественном тексте:

1. Сохранение метафорического образа, если он близок носителям другого языка. При этом метафоры исходного языка должны иметь аналогичное значение в переводящем языке.

2. Замена оригинальной метафоры метафорой-эквивалентом. Такой прием уместно использовать, если метафора культурно-совместима в переводящем языке и не противоречат ее культуре. Однако, стоит отметить, что стереотипные метафоры необходимо преобразовывать в смысл, так как они изначально ограничены культурой.

3. Перевод метафоры сравнением. При таком приеме сама метафора переводится, однако сохраняет свой образ, хоть и в более сдержанной форме.

4. Сохранение метафорического образа с добавлением пояснения. Некоторые метафоры могут быть неполными в языке перевода без добавления смыслового компонента.

5. Перевод метафоры перефразированием.

6. Удаление метафоры. Удаление ведет к потере смысла выражения и возможно только, если функция метафоры выполняется в другом месте текста.

7. Объединение метафор с одинаковым смыслом. Такой прием уместен при повторе метафоры [7, с. 88].

Рассмотрим способы передачи семантики и прагматики метафор средствами переводящего языка на материале трилогии С. Гарбер «Караваль». При анализе за основу была взята концепция переводческих трансформаций В.Н. Комиссарова.

Согласно В.Н. Комиссарову, **модуляция** (смысловое развитие) – это лексико-семантическая замена слова или словосочетания исходного языка единицей переводящего языка, значение которой является логическим следствием значения исходной единицы [5, с. 400].

*A smoky-ginger prickle of discomfort crawled down Scarlett's neck as she put her ear closer to the door. – Чувствуя, как колючая пепельно-рыжая **тень замешательства ложится** ей на плечи, она нагнулась и прислушалась.*

М.П. Николенко **заменяет процесс следствием**, развивая мысль о том, что если тень ползет, то в итоге она ляжет на плечи героини. Выбор данной трансформации мотивирован уже устоявшимся словосочетанием в русском языке *тень ложится*.

Другой распространенной в данном переводе трансформацией является **компенсация**, т.е. способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные при переводе единицы исходного языка в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале [5, с. 399].

*Scarlett crashed back to reality. – Это подношение тут же **вернуло Скарлетт к реальности**.*

Т.Н. Димчева добавляет слово *подношение* как отсылку к подарку, который упоминался ранее в тексте. Если не применить компенсацию в данном случае, то читатель может не сразу понять, что так встревожило главную героиню.

*Each canal had a different instrumental heartbeat. – ...у каждого **канала***



была своя **музыка**.

М.П. Николенко применяет **генерализацию**, т.е. лексико-семантическую замену единицы исходного языка, имеющую более узкое значение, единицей переводящего языка с более широким значением [5, с. 398], обобщая музыкальное звучание до целого понятия *музыка*, так как в русском языке дословный перевод *instrumental heartbeat* (инструментальное сердцебиение) не имеет смысла.

В переводе М.П. Николенко также можно также встретить такой прием, как конкретизация. Согласно В.Н. Комиссарову, **конкретизация** – это лексико-семантическая замена единицы исходного языка, имеющая более широкое значение, единицей переводящего языка с более узким значением [5, с. 399]. Так, бант на платье Скарлетт не просто «был над турнюром», а «красовался». Выбрав слово с более узким значением, переводчице удалось усилить значение слова и придать красочности тексту:

*A giant wine-red **bow sat atop** her bustle, its two **thick ties streaming down** her backside to the floor. – ...теперь над ее турнюром **красовался гигантский бант** цвета красного вина, **концы** которого **свисали** до самого пола.*

Анализ показал, что антонимический перевод использовался переводчиками в наименьшей степени. **Антонимический перевод** – это лексико-грамматическая трансформация, при которой замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную в переводе или, наоборот, отрицательной на утвердительную сопровождается заменой лексической единицы исходного языка на единицу переводящего языка с противоположным значением [5, с. 398]. М.П. Николенко заменяет утверждение на отрицание:

*Not even a **whisper could escape** his ears, **no shadow went unseen** by his eyes. – Ни один **шорох не пролетает мимо** его ушей, и ни одна **тень не остается** им не замеченной.*

В данном случае применение антонимического перевода было неизбежным, так как при дословном переводе предложение не соответствовало бы нормам русского языка и затрудняло бы понимание героями.

В результате нашего исследования мы пришли к выводу, что для передачи образов в текстах фэнтези характерно употребление метафор. Для сохранения семантики и прагматики метафор переводчики вынуждены прибегать к ряду трансформаций, среди которых можно выделить: модуляцию, компенсацию, генерализацию, конкретизацию и антонимический перевод. Правильно подобранная переводческая трансформация позволяет достичь максимальной коммуникативной

эквивалентности метафоры на переводящем языке.

### Список литературы

1. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник. Практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – 2. изд. – Москва: Флинта: Наука, 2004. – 495 с.
2. Комлев, Н. Г. Словарь иностранных слов: [более 4500 слов и выражений] / Н. Г. Комлев. – Москва: Эксмо, 2006. – 669 с
3. Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. – Санкт-Петербург: Паритет, 2006. – 314 с.
4. Глазунова, О. И. Логика метафорических преобразований / О. И. Глазунова. – СПб.: Филологический факультет // Государственный университет, 2000. – С. 177–178.
5. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение: учебное пособие / В. Н. Комиссаров; под ред. Д. И. Ермоловича. – 2-е изд., испр. – Москва: Р. Валент, 2014. – 407 с.
6. Heller, E. When Fantasy Becomes a Real Issue: On Local and Global Aspects of Literary Translation, Adaptation, Subtitling, and Dubbing Films for the Young // D. Abend-David (Ed.). Media and Translation: An Interdisciplinary Approach: Film & Media Studies. – Bloomsbury Academic, New York, 2014 – P. 173–194.
7. Newmark P. Approaches to translation. – Oxford-N. Y.: Pergamon Press, 1981. – 200 p.
8. Bowo, T. A., Kurniadi, D., Lubis, D. F. Metaphors and Similes in Peter Lerangis' Novel "The Curse of the King" // Pioneer: Journal of Language and Literature, [S.l.] – 2022. – Vol. 14 – No. 1. – P. 15-30.
9. Hein, D. Translation Strategies Applied to Proper Names in Fantasy Literature. – Universidad Adventista del Plata, Argentina, 2020. – 15 p.

### Список источников

10. Гарбер, С. Караваль / С. Гарбер; [пер. с англ. Т. Димчевой]. – Москва: Freedom, 2022. – 573 с.
11. Гарбер, С. Караваль / С. Гарбер; [пер. с англ. М. Николенко]. – Москва: Азбука, 2017. – 368 с.
12. Гарбер, С. Легендо / С. Гарбер; [пер. с англ. Т. Димчевой]. – Москва: Freedom, 2022. – 605 с.
13. Гарбер, С. Финал / С. Гарбер; [пер. с англ. Т. Димчевой]. – Москва: Freedom, 2022. – 603 с.
14. Garber, S. The Caraval: Caraval. Hodder&Stoughton, London, 2017, 407 p.
15. Garber, S. The Caraval: Finale. Hodder&Stoughton, London, 2019, 468 p.
16. Garber, S. The Caraval: Legendary. Hodder&Stoughton, London, 2018, 423 p.

УДК 81-22

ББК: 81.2

ГРНТИ: 16.41.21

**Федорова Н.А., Дробинина Ю.С. Топоним как маркер интертекстуальности**

**Федорова Наталья Андреевна**

кандидат филологических наук, доцент кафедры политико-правовых дисциплин и социальных коммуникаций ИЭМИТ РАНХиГС (Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации)  
Российская Федерация, г. Москва  
nataliafedorova@inbox.ru

**Дробинина Юлия Сергеевна**

кандидат филологических наук, доцент кафедры политико-правовых дисциплин и социальных коммуникаций ИЭМИТ РАНХиГС (Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации)  
Российская Федерация, г. Москва  
drobininae@mail.ru

**Toponim as a marker of intertextuality**

**Fedorova Natalya Andreevna**

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Political and Legal Disciplines and Social Communications, IEMIT RANEPА (Russian Academy of National Economy and civil service under the President of the Russian Federation)  
Russian Federation, Moscow

**Drobinina Yulia Sergeevna**

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Political and Legal Disciplines and Social Communications, IEMIT RANEPА (Russian Academy of National Economy and civil service under the President of the Russian Federation)  
Russian Federation, Moscow

**Аннотация.** В статье рассматривается топоним как маркер интертекстуальности. Выявлено, что интертекст представляет собой исторически, культурно обусловленный текст, который играет важную роль в языковой культуре народа, содержащий, с одной стороны, языковые единицы, используемые индивидом автономно на вербальном уровне, а с другой, неоднократно используемые авторами в тех или иных типах дискурса, в рамках которых реализуются и активизируются ассоциативные связи текст-источника и текста принимающего. Отмечено, что любой текст является интертекстом, поскольку состоит из фрагментов, цитат, текстов окружающей культуры и предшествующей культуры. Выявлено, что интертекстуальность есть категория, реализующаяся в рамках текста посредством тех или иных языковых маркеров. Определены функции топонима как маркера интертекстуальности

**Ключевые слова:** топоним, интертекстуальность, интертекст, культурная память, цитата

**Abstract.** The article examines toponym as a marker of intertextuality. It has been revealed that intertext is a historically, culturally determined text that plays an important role in the linguistic culture of the people, containing, on the one hand, linguistic units used by the individual autonomously at the verbal level, and on the other, repeatedly used by authors in certain types of discourse, within the framework of which associative connections between the source text and the receiving text are realized and activated. It is noted that any text is an intertext, since it consists of fragments, quotes, texts of the surrounding culture and the previous culture. It has been revealed that intertextuality is a category that is realized within the text through certain linguistic markers. The functions of a toponym as a marker of intertextuality are determined.

**Keywords:** toponym, intertextuality, intertext, cultural memory, quote

В XX-XXI вв. в связи с активизацией и расширением межкультурных связей исследование текста приобрело новые очертания. Проблема изучения текста стала рассматриваться с точки зрения диалогового взаимодействия, интертекстуальности как способности текста создавать взаимосвязь с другими текстами, отражающими общекультурные, исторические, ассоциативные связи, что позволяет говорить о взаимопроникновении текстов на разных временных уровнях языка (первичный, вторичный текст, прецедентный текст) [1]. Интерес к интертекстуальности у исследователей связан, прежде всего с тем, что индивида как носителя языка окружает большое число вторичных произведений.

По мнению А. Халиловой, интертекстуальность есть диалогическое взаимодействие текстов, при этом один текст может выступать в качестве источника, другой – в качестве принимающего текста, отражающего объективную действительность. В этой связи можно отметить взаимосвязь изучения интертекстуальности с категориями:

- прецедентности (Ю. Н. Караулов, Ю. Е. Прохоров);
- вторичности текста (Р. Барт, М. М. Бахтин, В. И. Карасик, Н. М. Нестерова и др.) [8].

Любой текст есть вторичный текст, поскольку представляет собой совокупность маркированных и немаркированных цитат, ментальных структур (ключевых слов, тем и др.), являющихся результатом осмысления и понимания первичного текста и отражающих в свернутом виде основное его содержание (Н. М. Нестерова, А. И. Новиков) [7].

Р. Барт считает, что любой текст является интертекстом, поскольку состоит из фрагментов, цитат, текстов окружающей культуры и предшествующей культуры [6].

В своей работе Н.А. Карлик придерживается мнения Н.Н. Белозеровой о том, что интертекст – это совокупность текстов, которая конструируется на разных уровнях языка, группируется по времени (культурно-историческая обусловленность), жанрам,

области применения (дискурс), языкам. Соответственно, это материал, включающий ассоциативные связи текста – источника (мифологические, библейские, литературные, исторические, культурные произведения) и текста принимающего на уровне понимания контекста и выбора того иного содержания автором (ссылки, цитаты, языковые средства, которые принимают новое коннотативное значение) [2].

Таким образом, интертекст представляет собой исторически, культурно обусловленный текст, который играет важную роль в языковой культуре народа, содержащий, с одной стороны, языковые единицы, используемые индивидом автономно на вербальном уровне, а с другой, неоднократно используемые авторами в тех или иных типах дискурса, в рамках которых реализуются и активизируются ассоциативные связи текст-источника и текста принимающего.

Основоположником интертекстуальности можно считать М.М. Бахтина, который рассматривал текст с точки зрения и диалогичности и взаимосвязи с другими текстами. Позднее Ю. Кристева ввела интертекстуальность как термин в научную сферу, считая, что текст есть текст в тексте, каждый из которых соотносится на уровне культуры.

И.В. Арнольд отмечает, что интертекстуальность включает в себя несколько текстов другого субъекта речи, содержащих цитаты, фрагменты со стилистическими приемами, в состав которых входит наименование / описание культурных, исторических событий.

Согласно В.Е. Чернявской, Н. Пьеге-Гро, интертекстуальность – это связующее звено между текстом и историей, а также культурой [6].

И. И. Конькова, соглашаясь с Н.А. Фатеевой, считает, что интертекстуальность проявляется в рамках сложной системы отношений между авторского Я (носителя языка) и текстами других субъектов речи [3].

Исходя из данных точек позиций, интертекстуальность можно рассматривать как категорию, реализующуюся в рамках текста посредством тех или иных языковых маркеров. Исследователи выделяют разные маркеры интертекстуальности: цитатность, косвенная речь, ссылки, референция (В. И. Карасик, Е. М. Михайлова). В этой связи одним из маркеров интертекстуальности можно считать топонимы – наименования географических названий, исторически и культурно обусловленных языковых единиц, связанных с процессом восприятия носителем языка и сохранением его в когнитивной и национальной картине мира. Тем самым топоним является средством сохранения, передачи культурной памяти того или иного народа.

Э.М. Левина отмечает, что топонимы являются средством построения реального когнитивного пространства, выступая в качестве национально маркированных знаков, отражающих ценности, стереотипы, культуру того или иного национального сообщества [5]. Применительно к интертексту, следует отметить, что ассоциативные связи возникают в сознании читателя при упоминании топонима в рамках контекста и концентрируются на уровне смысла, выполняя тем самым функцию не только номинации, но и информативную, экспрессивную, оценочную функции. Топоним реализуется в рамках пространственно-временном языкового окружения соотносит текст с объективной действительностью. При этом они могут употребляться как в прямом, так и в переносном смысле, по сути, происходит метонимический перенос значения. Тем самым топонимы способны выполнять роль символов [7].

В своей работе В. А. Никонов предлагает выделять три семантических уровня топонима: 1) относящийся к конкретному объекту / явлению действительности, 2) этимологический, связанный с происхождением и обусловленное исторически или мифологически, а также 3) ассоциативный (например, включение топонима во фразеологизм). Второй и третий уровни передают специфику объективного пространства с учетом этнических, территориальных, мифологических, культурно-исторических, национальных связей [4].

Таким образом, на основе вышеизложенного целесообразно выделить следующие функции топонима в английском языке как маркера интертекстуальности:

1) номинативная: сообщение номинации объекта / явления / факта и т.д., например, Manchester - крупный город в северо-западной Англии, известный своей футбольной командой, Stonehenge - античное мегалитическое сооружение в Великобритании, расположенное вблизи города Солсбери;

2) экспрессивная с целью привлечения внимания читателя или указания на различия, например: *people north of Watford* – данное выражение используется в отношении жителей провинции, проживающих «севернее Уотфода», *to be born in Trumpington* в значении «родиться недалеко с плохими манерами»;

3) информативная или описательная, то есть выражение основной информации согласно контексту, например, *the English Channel*, *Thuringian and Bavarian Forest*, *Canterbury* связан с Кентерберийским собором и архиепископом Томасом Беккетом, *Cambridge* ассоциируются с престижными университетами;

4) коммуникативно-когнитивная, когда употребление топонима или структуры, его содержащей, обоснована авторским стремлением объяснить читателю собственную мысль, например: *carry coals to Newcastle* (дословно «возить уголь в Ньюкасл»), что является бессмысленным, поскольку сам город является центром угольной промышленности;

5) оценочная: выражение отношения автора к описываемому событию / явлению / факту / человеку / поведению, его мировосприятие, что наиболее ярко проявляется во фразеологизмах, содержащих топонимы, например, *Serbonian bog* - «Сербонское болото» в значении «безвыходное положение, трудная ситуация, из которой сложно выйти», *Cheshire cat* в значении «веселый, постоянно улыбающийся человек»);

6) смыслообразующая, то есть соединение топонима и контекста, смысла того или иного фрагмента, например: *Never before - at least, not in living memory - has there been such a disconnect between north and south Britain* (Никогда прежде - по крайней мере не на нашей памяти - не было такого раскола между севером и югом Великобритании);

7) дискурсивная, реализующаяся в рамках того или иного дискурса, например, научного, политического, СМИ и т.д.

Таким образом, топоним в содержании текста, взаимодействуя на уровне культурной памяти этноса, когнитивной, познавательной и нравственно-ценностной сфер носителя языка, представляет собой языковое средство выражения интертекстуальности и является культурно значимой языковой единицей, заключенной в когнитивном пространстве носителя языка и реализующуюся на разных уровнях языка.

### Список литературы

1. Интертекстуальность художественного дискурса: материалы Всероссийской научной конференции (г. Астрахань, 20 апреля 2018 г.) / сост.: Г. Г. Исаев, А. А. Боровская, Т. Ю. Громова, И. Ю. Целовальников; под ред. Е. Е. Завьяловой. — Астрахань: Астраханский государственный университет, Издательский дом «Астраханский университет», 2018. — 242 с.
2. Карлик Н.А. Интертекстуальные связи романа А. Нотомб «Сладкая ностальгия» // Верхневолжский филологический вестник. — 2018. — №2. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnye-svyazi-romana-a-notomb-sladkaya-nostalgiya> (дата обращения: 02.10.2023).
3. Конькова И. И. Топонимы как маркеры вторичного текста в англоязычном научно-техническом дискурсе / И. И. Конькова // Молодой ученый. — 2017. — № 2 (136). — С. 736-741.

4. Кудряшева Ф.С. Прецедентные топонимы как средство построения реального художественного пространства (на материале романа С. Тессона «В лесах Сибири») // Доклады Башкирского университета. — 2018. — Т. 3. — № 1. — С. 76- 82.
5. Левина Э.М. Может ли быть прецедентным топоним? // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2016. — № 4-2. — С. 115-119.
6. Кудряшева Ф.С. Прецедентное имя как проявление интертекстуальности в художественном тексте (на материале романа А. Макина «Французское завещание») // Вестник Башкирского университета. — 2016. — №3. — С. 693-697.
7. Лютавина Е. А. Реалии как лингвистическое явление / Е. А. Лютавина // Молодой ученый. — 2015. — № 14. — С. 488-490.
8. Халилова А. Интертекстуальность как когнитивная категория художественного текста // Иностранная филология: язык, литература, образование. — 2016. — № 1(1 (58)). — С. 82–87.



## СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 81

### Киселёв А.А. О структуре четырёхсложных редуцированных слов в языке телугу

**Киселёв Антон Александрович**

Старший преподаватель, Санкт-Петербургский Государственный Университет  
Гражданской Авиации, Санкт-Петербург  
kiseliov2a@mail.ru

### **On the four-syllable reduplicated words structure in Telugu**

**Kiseliov Anton Alexandrovich**

senior lecturer the Saint-Petersburg State University of Civil Aviation, Saint-Petersburg

**Аннотация.** Объектом исследования статьи являются лексемы языка телугу (дравидийская семья языков), представляющие собой редупликацию двухсложной основы с открытыми слогами. Анализируются фонетика, этимология, морфология и семантика этих лексем. Многие из них являются идеофонами или существительными с оноματοпозитической семантикой. При анализе семантики выделяются такие семы, как шум воды, грохот, шёпот, дрожь, шелест, аромат и т.д. Также проводится сравнение лексем с хинди, японским и современным ассирийским языками. В Приложении дан список слов языка телугу, обладающих выше означенной структурой.

**Ключевые слова:** телугу, редупликация, оноματοпея, фонетика, семантика, фоносемантика.

**Abstract.** The article research objects are the lexemes of the Telugu language (the Dravidian language family) being the open syllable two-syllable stem reduplications. The phonetics, the etymology, the morphology and the semantics of these lexemes are analyzed. Most of them are ideophones or the nouns of onomatopoeic semantics. The semantics analysis distinguishes such semes as water noise, rattle, whisper, trembling, rustle, perfume and so on. These lexemes comparison with Hindi, Japanese and Literary Urmi Neo Aramaic is also carried out. The list of the Telugu language words possessing the above mentioned structure is given in the Appendix.

**Keywords:** Telugu, reduplication, onomatopoeia, phonetics, semantics, phonosemantics.

### **1. Введение**

Полная или частичная редупликация встречается в различных языках мира. При этом удвоению чаще всего подвергается один (*кан-кан*) или два (тур. *piril piril* “ослепительный, яркий”) слога, реже три (*динь-динь-динь*) или более слогов. Среди двухсложных основ можно выделить основы, состоящие из двух открытых слогов. Полная редупликация подобной основы представляет собой четырёхсложное редуцированное слово (далее – ЧСПС) вида  $C_1V_1C_2V_2 C_1V_1C_2V_2$ , где С – означает

согласный, а *V* – гласный, причём *C*<sub>1</sub> и *C*<sub>2</sub>, как *V*<sub>1</sub> и *V*<sub>2</sub>, могут между собой совпасть. В русском языке подобные лексемы, как правило, представляют собой повтор двухсложной лексемы (*пока-пока*; *тихо-тихо*). Множество лексем ЧСРС содержится в японском языке (например, *jirōjirō* “бесцеремонно разглядывать”, *gayagaya* “шуметь”) [1]. Редупликации в австронезийских языках посвящены статьи [2, 3], а в тибетском языке – в работе [4].

Язык телугу, относящийся к юго-восточной группе дравидийской семьи языков, распространён преимущественно в индийских штатах Андхра-Прадеш и Теленгана. Представленные в этом языке лексемы ЧСРС часто обладают звукоподражательной семантикой и потому представляют интерес с точки зрения фоносемантики. Как отмечается в статье С.С. Шляховой и О.В. Шестаковой, “Предметом изучения фоносемантики является звукоизобразительная система языка (ЗИС), единицы которой обладают необходимой, существенной, повторяющейся и относительно устойчивой произвольной фонетически мотивированной связью между фонемами слова и денотатом” [5, с. 171]. Анализу фонетики, морфологии, этимологии, семантики и сравнению с другими языками лексем вида ЧСРС, найденных в телугу-русском словаре [8], и посвящена данная статья. Следует отметить, что некоторые оноματοпоэтические слова языка телугу, включая 17 лексем ЧСРС, представлены на сайте [6].

## 2. Фонетика

Редко встречающиеся слова с утроенной двухсложной основой (например, *giragiragira* ~ *giragira* “вокруг”) и слова типа *gallugallu* “передает звон драгоценностей”, не подходящие из-за согласного кластера по фонетической структуре, здесь не рассматриваются.

ЧСРС в телугу редко включают в себя долгие гласные: существует лишь семь подобных лексем (*cālucālu* “довольно”, “хватит”, *tātatāta* “прапрадед”, *bāgubāgu* “ого! ага!”, *rānurānu* “постепенно”, *rāgārāgā* “постепенно”, *rāmarāma* “увы! о, господи!”, *lēkalēka* “наконец”). Отмечу, что ни одно из приведённых выше слов не является звукоподражательным. Подавляющее большинство ЧСРС (89%) содержит гласный *a*, причём 34% слов содержит только этот гласный (например, *javajava* “передает дрожание”). Другие гласные значительно уступают: *i* (25%) (например, *visavisa* “передает смех”), *u* (19%) (например, *muramura* “шёпот”), *o* (15%) (например, *toritori* “как следует, должным образом”), *e* (6%) (например, *telatela* “белый”). Самыми частотными согласными для первого слога двухсложной основы являются *g* (23%)

(например, *gusagusa* “шёпот”) и *k* (18%) (например, *tukatuka* “передаёт кипенье, бульканье”), а для второго слога – *r* (20%) (например, *jirajira* “вокруг”) и *l* (19%) (например, *kilakila* “чириканье”). Любопытно, что если составить ЧСРС из наиболее частотных согласных и гласных, то получатся четыре лексемы (сочетание смычных и щелевых согласных в пределах одной лексемы): *garagara*, *galagala*, *karakara*, *kalakala*, содержащиеся в списке ЧСРС.

Среди ЧСРС существует десять пар полностью тождественных лексем. Двухсложная основа таких пар обычно отличается только одним согласным, причём в семи случаях из восьми это – согласный второго слога. Так, *gujaguja* ~ *gusagusa* “шёпот”; *boṭaboṭa* ~ *boḍaboḍa* “передаёт звук падения капель”; *jirajira* ~ *giragira* “вокруг”; *guṭaguṭa* ~ *guḍaguḍa* “передаёт бульканье воды”; *kaṇakaṇa* ~ *kanakana* “передаёт шум при горении”; *joṭajota* ~ *coṭacota* “передаёт звук падающей воды”; *surasura* ~ *tsuratsura* “треск при горении”; *gaḍagaḍa* ~ *gaḷagaḷa* “передаёт дрожь, трепет”. Этот согласный может отличаться только по одному фонетическому признаку (например, по признаку глухости / звонкости): *boṭaboṭa* ~ *boḍaboḍa* “передаёт звук падения капель”. Исключением является пара *rānurānu* ~ *rāgārāgā* “постепенно”, двухсложная основа которой отличается не только согласным, но и гласным. Кроме того, в одном случае образующие пару лексемы отличаются метатезой согласных: *kutakuta* ~ *tukatuka* “передаёт кипенье, бульканье”.

### 3. Этимология

Довольно часто идеофоны являются одноморфемными лексемами. Но иногда для них можно найти когнаты, относящиеся к другим частям речи. Кроме того, среди исследуемых ЧСРС далеко не все лексемы обладают звукоподражательной семантикой. Родственные лексемы можно, как правило, определить двумя способами. В первом случае ЧСРС является редупликацией от двухсложной основы с тем же или семантически близким значением. Во втором случае существует одна или несколько лексем, морфологически и семантически близких к двухсложной основе. Ниже приведены примеры.

Лексема *kaṭakaṭa* “увы; передаёт треск, грохот, дребезжание” является редупликацией от *kaṭa* с теми же значениями. Идеофон *kutakuta* “передаёт звук кипения, бульканья”, возможно, связан с *kutapati* “тепло”. А лексема *gaḷagaḷa* ~ *gaḍagaḍa* “передаёт нервную дрожь, трепет”, возможно, связана с *gaḷati* “слон”, так как появление этого животного обычно и вызывает подобные ощущения. Наречие *gabagaba* “быстро, скоро”, похоже, связано с наречием *garrina* “быстро, наспех”.

Существительное *galagala* “звон монет или украшений, брэнчание, журчание воды”, возможно, связано со словом *galate* “кувшин”. Наречие *giragira* ~ *jirajira* “вокруг”, очевидно, образовано от существительного *giri* “круг”. Идеофон *guṭaguṭa* ~ *guḍaguḍa* “передает бульканье воды”, вполне возможно, родственен слову *guṭuku* “глоток, звук при глотании”. Наречие *goragora* “быстро, стремительно” вполне может быть образовано от *goraka* “стрела, копье”. Лексема *godagoda* “вражда” является редупликацией от *goda* в значении “гнев, раздражение”.

Наречие *cālu* “довольно, хватит” является редупликацией глагола *cālu* “хватать, быть достаточным” (отмечу, что редупликация от глагола – случай очень редкий). Лексема *ciracira* “раздражительность, плохое настроение”, вероятно, связана с *ciramara* “угрюмость, замкнутость”. Идеофон *cilacila* “передает шипящий звук при попадании воды на раскаленную поверхность”, возможно, связан с глаголом *ciluku* “проливаться, разбрызгиваться”. Лексема *jajajala* представляет собой удвоенную основу *jala* со значением “вода” (телугу *jalamu*, санскрит *jala*). Лексема *jajajava* “передает дрожание”, возможно, связана с существительным *java* “пружина”. Лексемы *jilajila* “щекотка” и *jila* “зуд” кажутся родственными. Очевидно родство прилагательных *jilijili* и *jilugu* в значении “нежный”.

Идеофоны *ḍhamaḍhama* “передает шум, грохот, гром” и *ḍhimaḍhima* “передает звук выстрела”, очевидно, связаны со словом *ḍhāngu* “выстрел из ружья”. Идеофон *takataka* “передает звук цимбала” явно связан с другим музыкальным инструментом: *tanbura* “тамбура”. Не исключена связь между лексемами *taṭataṭa* “передает стук сердца или звук взмаха крыльев” и *taṭakā* “удивление, ошеломление, замешательство”. Существительное *talatala* “каждый” является редупликацией от *tala* “голова; человек”. Лексема *taṭataṭa* “блеск, сияние” явно родственна *taṭuku* “блеск, сверкание”. Лексема *tātatāta* “прапрадед” является редупликацией *tāta* “дед”. Прилагательное *telatela* “белый”, очевидно, родственно *teli* “белый”. Наречие *toritori* “как следует, должным образом”, возможно, связано с глаголом *toralu* “случаться, возникать”. Прилагательное *tolitoli* “самый первый” является редупликацией от *toli* “начало”. Лексема *dagadaga* “блеск, сверкание”, вполне вероятно, семантически связана с *daga* “жара”. Не исключена связь между словами *daḍadaḍa* “быстро, сильно” и *daḍa* “дрожание, трепет”. Наречие *duradura* “быстро, поспешно” родственно существительному *durusu* “скорость, быстрота”.

Идеофон *raṭaraṭa* “передает треск, стук, лязганье”, вполне возможно, родственен *raṭamu* “треск, материя”. Возможно, к этой группе примыкает и лексема *raṭaraṭa* “передает треск рвущейся ткани, бумаги”. Лексема *raṭipari* “разные,

различные”, несомненно, родственна *paratu* “другой, чужой”. Идеофон *peḷapeḷa* “передает треск рвущейся материи, шуршание шёлка, треск ломающегося предмета” логично связать с прилагательным *peḷutsu* “хрупкий, ломкий”. Наречие *poripori* “снова, часто, очень много” является редупликацией от наречия *pori* с тем же значением. Междометие *bāgubāgu* “ого! ага!”, видимо, происходит от наречия *bāgā* “хорошо”. Интересной представляется семантическая связь между лексемами *bisibisi* “тактичный, приятный” и *bisi* “ширма из бамбука”. Наречие *bugabuga* “ароматно, благоуханно” явно родственно *bugulu* “аромат, благоухание”. Прослеживается семантическая связь между лексемами *buḍabuḍa* “передает клочкотание кипящей воды” и *buḍiga* “небольшой кожаный сосуд, мех”. Идеофон *busabusa* “передает шум закипающей воды” является редупликацией от *busa* “шипение (змеи), пыхтение”.

Идеофоны *boṭaboṭa* ~ *boḍaboḍa* “передает звук падения капель” связаны со словом *boṭṭu* “капля”. Лексема *misamisa* “блеск, сверкание” родственна *misimi* “блеск, яркость”. Наречие *tipitipu* “впервые; в самом начале”, очевидно, связано с *tipiti* “линия, ряд; передовые позиции”. Лексема *musimusi* “хихиканье” является редупликацией от прилагательного *musi* “фальшивый, ложный”. Лексема *meramera* в значении “мучение, терзанье” родственна глаголу *meratu* “терзать, мучить”. Лексема *ravaraḅa* в значении “быстрота, скорость” обнаруживает несомненную связь с *ravatu* “звук; шум; голос”. Наречие *rānurānu* “постепенно”, возможно, родственно *rā*, неопределённой форме глагола *vatstsu* “приходить”. Междометие *rāmarāma* “увы! о, господи!”, несомненно, происходит от имени эпического героя *rāma* “Рама”. Наречие *lēkalēka* “наконец” является редупликацией от *lēka* “слуга; или; без”, но семантическая связь между приведёнными значениями чётко не прослеживается. Лексема *vikavika* “смех, хохот”, возможно, связана с *vikaṭikavi* “шут; автор шуточных стихов”. Видна отчётливая связь между наречиями *sarasara* “быстро, скоро” и *saraga* с тем же значением. Междометие *harihari* “о боже! (сожаление)”, как и *rāmarāma*, восходит к имени собственному – но не героя, а божества *hari* “Хари”.

#### 4. Морфология

Обладающие схожей семантикой лексемы могут относиться к разным частям речи. Например, *kanakana* является звукоподражательным словом, передающим шум горения, а *tsuratsura* является существительным с тем же значением. Из 143 исследуемых лексем 60 (42%) являются существительными, 45 (31%) – ономатопоэтическими словами, 31 (22%) – наречиями, 9 – прилагательными, 4 – междометиями. Как видно, ономатопоэтические слова не преобладают, составляя

чуть меньше одной трети. Несколько лексем относятся сразу к двум частям речи: например, *riḡarira* является существительным со значением “горькие рыдания” и наречием со значением “быстро и сильно”. Глаголы среди ЧСРС отсутствуют, хотя они могут включать в себя редупликацию двусложной основы: например, *jallujallumanu* “содрогаться”. Этот глагол является деноминативом от слова со звукообразной семантикой *jallu* “моросающий дождь”, также можно отметить фонетическую особенность этого глагола – наличие согласного кластера, полностью отсутствующего среди всех исследуемых ЧСРС.

## 5. Звукоподражательные слова

Идеофоны обычно делят на звукоподражательные и звукоизобразительные слова. В японском языке, изобилующим идеофонами, разработана их детальная классификация. Она главным образом включает в себя три разновидности лексем: *гисейго* (подражание звукам живых существ), *гионго* (подражание звукам неодушевлённых предметов) и *гитайго* (подражание поведению или состоянию) [1, с. 7]. Категории *гиё:го* (описание образа) и *гиджё:го* (описание чувств и эмоций) здесь мною отдельно не выделяются из *гитайго*. Эту классификацию можно применить к различным языкам. Если её использовать для языка телугу, то окажется, что большинство идеофонов в этом языке вида ЧСРС относятся к виду *гионго*.

В телугу существует семь ЧСРС, передающих звуки, издаваемые живыми существами. Два из них описывает звуки, издаваемые людьми, при этом обладая противоположными значениями: *labalaba* “передаёт плач и причитание” и *visavisa* “передаёт смех”. Также одно ЧСРС описывает земноводное (*bekabeka* “передаёт кваканье лягушки”), одно – насекомое (*lukaluka* “передаёт звук пробуравливания дерева червём-древоточцем”) и ещё два – птиц (*tapatapa* “передаёт звук хлопанья крыльев”; *taṭataṭa* “передаёт звук взмаха крыльев”). Лексема *giḡigiḡi* “передаёт звук жевания, чавканья” характеризует звук, характерный для различных живых существ.

Типичными *гитайго*, связанными с физиологией, являются *bosabosa* “передаёт свист ветра в ушах при быстрой ходьбе или беге” и *taṭataṭa* “передаёт стук сердца”.

Подражание звукам неживой природы чаще всего семантически связано с водой и огнём. Относящиеся к ней лексеммы можно разбить на три части:

1) шум воды (*coṭacoṭa* ~ *joṭajota* – “звук падающей воды”; *jarajara* – “звук падающих капель”; *dabadaba* – “звук падения дождевых капель”; *doḡadoḡa* “передаёт звук водяного потока”; *boṭaboṭa* ~ *boḡaboḡa* – “звук падения капель”);

2) шум закипающей воды (*guṭaguṭa ~ guḍaguḍa* – “бульканье воды”; *kutakuta ~ tukatuka* – “звук кипения, бульканья”; *cilacila* – “шипение воды на раскалённой поверхности”; *budabuḍa* – “клокотание кипящей воды”; *busabusa* – “шум закипающей воды”);

3) треск при горении (*kaṇakaṇa ~ kaṇakana* “передает шум при горении”; *ciṭaciṭa* – “потрескивание горящих дров”; *bagabaga* – “треск горящего дерева, шум пламени”; *bhagabhaga* – “треск горящих дров”).

Несколько лексем передают шум, грохот или треск: *kaṭakaṭa* “передает треск, грохот, дребезжание”; *ḍhamaḍhama* “передает шум, грохот, гром”; *peṭapeṭa* “передает треск, хруст”; *peḷapeḷa* “передает треск рвущейся материи, шуршание шёлка, треск ломающегося предмета”; *visaviṣa* “передает шум вращения”. Семантически к ним примыкает и лексема *ḍhimaḍhima* “передает звук выстрела”.

Две лексемы связаны с музыкальным восприятием: *takataka* “передает звук цимбала”, *gaṇagaṇa* “передает звон колокольчика”.

Четыре лексемы передают дрожь или скрежет: *gaḍagaḍa ~ gaḷagaḷa* “передает дрожь, трепет”; *giṭagiṭa* “передает скрежет зубов”; *javajava* “передает дрожание”.

Две лексемы, обладающие очевидным фонетическим сходством, относятся к “наречному типу”: *paḷapaḷa* “блестя, потрескивая”;

*balabala* “постепенно”. ЧСРС со значением, противоположным *balabala*, является лексема *sakasaka* “передает быстроту, силу, энергичность”.

Лексема *moramora* “передает шелест, шорох одежды; выражает раздражение, волнение” любопытна тем, что она выражает как звуки неживой природы (*гионго*), так и эмоциональное состояние человека (*гитайго*). Смешанным характером обладает и лексема *visaviṣa* “передает шум вращения и смех”, обладая свойствами как *гионго*, так и *гисейго*. Лексема *loṭaloṭa* “передает стук от падения тела, звук бьющейся или падающей посуды, звук быстрого глотания” не только обладает подобным смешанным характером, но и содержит в себе разные семантемы: “звук падения” и “звук глотания”.

## **6. Существительные со звукообразной семантикой**

Большая часть ЧСРС, как видно из приведённой выше статистики, морфологически относится к существительным. Их семантика часто соответствует семантике идеофонов, передавая звуки живых существ, звуки природных явлений, эмоции и т.д.

Три фонетически схожие лексемы описывают издаваемые птицами звуки: *kalakala* “щебетанье, чириканье”; *kicakica* “птичий щебет, чириканье, писк”; *kilakila* “чириканье”. Животный звук представлен только хрюканьем: *guragura*. Несколько лексем передают смех: *kalakala* “громкий смех”; *kilakila* “смех”; *pakapaka* “смех”; *musimusi* “хихиканье”; *vikavika* “смех, хохот”; *visavisa* “смех”. Им “противостоит” лексема *purapura* “горькие рыдания”. “Промежуточное положение” между ними занимает лексема *tokatoka* “пустая болтовня”.

Пять лексем передают скрип или треск: *kitakita* ~ *kirakira* “скрип, треск, стон”; *ganagana* “потрескивание дров в огне; жар, пыл”; *surasura* “треск при горении”; *karakara* “скрип пера, скрип при размалывании, звук жевания”.

Несколько лексем связано с водой или дождём: *jalajala* “журчание воды”; *galagala* “журчание воды”; *pasapasa* “моросающий дождь”; *badabada* “плеск воды, бульканье”; *reparepa* “журчание воды”; *salasala* “журчание, бульканье”. Некоторые из приведённых выше лексем также означают шорох листьев: *jalajala* “шуршание падающих листьев”; *salasala* “шелест, шорох”; *reparepa* “шелест листьев”. Последней морфеме также присущи значения: “потрескивание дров, шуршание флага на ветру”. Что же касается лексемы *galagala*, то она также означает “звон монет или украшений, брэнчание”. К этой семантической группе, очевидно, относится и лексема, связанная как с листьями, так и слезами (“водой” из глаз): *valavala* “звук капанья слёз, падения листьев”.

Несколько лексем описывают шум и “нулевой шум” – шёпот: *kolakola* “шум, суматоха”; *gijagija* ~ *gusagusa* “шёпот”; *muramura* “шёпот, приглушённый шум”.

Неприятные физиологические ощущения отражены в следующих лексемах:

*kitakita* ~ *giligili* “щекотанье”; *gijagija* “корчи, конвульсии”; *guragura* “зуд, чесотка”; *gulagula* “зуд” (переносное значение – “нетерпение”); *simacima* “ощущение жжения или боли”; *vilavila* “содрогание, дрожь, трепет”.

Приятный аспект обоняния выявляется в лексемах *gamagata* ~ *gumaguma* “запах, аромат, благоухание”.

К физиологии человека можно причислить и значения лексем *soṭasoṭa* “слабость; худоба”; *gaḷagaḷa* “неразборчивая речь”.

Отрицательные чувства и эмоции человека передаётся лексемами:

*korakora* “сердитый взгляд”; *gudaguda* “терзанье, мученье, горе; волнение, беспокойство”; *godagoda* “вражда”; *dumaduma* “хмурый взгляд”; *ciracira* “раздражительность, плохое настроение”; *taratara* “замешательство, смущение”;



*buḍibuḍi* “волнение, смущение”; *meramera* “мучение, терзание; сомнение, колебание; страх, тревога”; *ravarava* “угрюмость”.

Состояние окружающей среды описывается лексемами *citacita* “влажность, сырость, грязь, слякоть”, *miṭamiṭa* “палящая жара”, а также несколькими лексемами со значением “блеск, сверкание (сияние)”: *taḷataḷa*, *dhagadhaga*, *niganiga*, *milamila*, *misamisa*, *ravarava*.

Интенсивность действия, чаще всего среди ЧСРС выражаемая наречиями, представлена лишь двумя существительными: *bisabisa* ~ *ravarava* “быстрота, скорость”.

### 7. Существительные с иной семантикой

Во многих языках основными значениями редупликации являются усиление качества предмета и передача множественности. Например, русское *давным-давно*, турецкое *kara* “чёрный”, *kap-kara* “иссиня-чёрный” (неполная редупликация), японское *hito* “человек”, *hito-bito* “люди” (редупликация с фонетическим изменением). В телугу чуть ли не единственным подобным примером является лексема, перевод которой складывается из примыкания составляющих её частей: *tātātāta* “прапрадед” от *tāta* “дед”, то есть, “дед деда”. Эту лексему можно сравнить с турецкой лексемой *anneanne* “бабушка = мать матери”. Отдельно от всех других лексем отстоит *tamatama* “кожаный чемодан”.

### 8. Наречия

Большинство наречий выражает интенсивность действия. Сразу 13 из 31 наречия означают “быстро”: *gabagaba*, *gubaguba*, *goragora*, *ceracera*, *jarajara*, *daḍadaḍa*, *duradura*, *posaposa*, *baḍabaḍa*, *besabesa*, *loḍaloḍa*, *visavisa*, *sarasara*. Впрочем, значения этих лексем могут чуть отличаться: например, *goragora* “быстро, стремительно” vs. *ceracera* “быстро, скоро” vs. *posaposa* “быстро, один за другим”. Наречие *gubaguba* также означает “шумно, буйно”. Наречия *toṭatoṭa* “сильно” и *poripori* “снова, часто, очень много” символизируют собой интенсивность любого действия! Наречный “дублет” *maṭamaṭa* ~ *malamala* “очень сильно (о голоде)” связан с физиологией человека. Наречие *kavakava* “громко, вслух” означает интенсивность речевого процесса. Лексемы *korakora* “сердито, гневно” и *miṭamiṭa* “свирепо, неожиданно”, семантически примыкая к той же группе, отражают ярко выраженные эмоции человека. А наречие *vaḍavaḍa* “с дрожью” больше связано с его физиологией.

Несколько наречий выражают “уменьшенную” интенсивность действия: *cālusālu* “довольно, хватит”; *rānurānu ~ rāgārāgā* “постепенно”.

Две лексемы связаны со временем: *munumunu* “впервые”; *lēkalēka* “наконец”, и две – с пространством: *giragira ~ jirajira* “вокруг”. Лексема *palapala* “разбросанно; подряд, без перерыва” обладает как временным, так и пространственным значением. Одна лексема выражает модальное значение: *toritori* “как следует, должным образом”. Наречие *bugabuga* “ароматно, благоуханно”, как кажется, отличается от других наречий ЧСРС, но выше приведены существительные идентичной семантики.

### 9. Прилагательные и междометия

Прилагательные ЧСРС весьма немногочисленны. И лишь одно из них можно причислить к сфере ономотопеи: *bilibili* “шепелявый, картавый (о детской речи)”. Два прилагательных обладают положительной коннотацией: *jilijili* “приятный, милый; нежный”; *bisibisi* “тактичный, приятный, симпатичный; вкусный”. Впрочем, ещё одно значение первого из них “блёклый (о краске)” скорее отрицательно по коннотации. Одно прилагательное определяет цвет: *telatela* “белый”; одно – величину: *cikiciki* “маленький”; одно – свойство одушевлённых и неодушевлённых объектов: *dumaduma* “мокрый”. Значения остальных трёх прилагательных таковы:

*talatala* “каждый”; *tolitoli* “самый первый”; *paripari* “разные, различные; обеспокоенный”.

Что же касается междометий, то следует отметить, что большинство из них выражает сожаление, а половина образована от имён собственных: *kaṭakaṭa* “увы”; *bāgubāgu* “ого! ага!”; *rāmarāma* “увы! о, господи!”; *harihari* “о боже! (сожаление)”.

### 10. Отражение признаков звукового денотата

После проведённого анализа семантики идеофонов имеет смысл вновь вернуться к их фонетической структуре. Следует сразу отметить, что число анализируемых для каждого семантического поля лексем совсем невелико, для полноты картины необходимо исследовать все идеофоны языка телугу вне зависимости от их фонетической структуры, что, к сожалению, выходит за рамки данной работы. Среди лексем, передающих шум воды, преобладает сочетание гласных первого и второго слога *u-a* или *a-a*. Во всех существительных, передающих звуки птиц, первый слог содержит фонему *k*. Существительные, передающие смех, по большей части содержат *i-a*. Все лексем для шёпота включают сочетание гласных *u-a*. Для неприятных физиологических ощущений характерны согласный *g*, а также

сочетания *i-a* и *u-a*. Также можно отметить, что большинство прилагательных ЧСРС содержит гласный *i*, что связано уже не с семантикой, а с морфологией!

### 11. Сравнение идеофонов с другими языками

Несомненный интерес представляет сравнение идеофонов в разных языках мира. Разумеется, в общем случае речь идёт не о генетическом родстве, а лишь о фонетическом сходстве, но путём подобного сравнения можно вывести некоторые фонемные сочетания, наиболее характерные для передачи в языке звуков живых существ, человеческих эмоций, звуков природы и т.д. Мне удалось выявить следующие семантико-фонетические параллели между ЧСРС в телугу и хинди, что может быть и следствием заимствования из хинди в телугу:

*kaṭakaṭa* “передает треск, грохот, дребезжание” ~ хинди *kaṭkaṭ* “щёлканье, треск, скрежет”;

*kaṇakaṇa* ~ *kanakana* “передает шум при горении” ~ хинди *kankanānā* “чувствовать жжение”;

*kiṭakiṭa* “скрип, треск, стон” ~ хинди *kiṭkiṭānā* “хрустеть на зубах, скрипеть зубами”;

*kilakila* “смех, чириканье, шум, гам” ~ хинди *kilkilānā* “кричать, издавать радостные возгласы”;

*jalajala* “журчание воды; шуршание падающих листьев” ~ хинди *jal* “вода” (это – очевидное заимствование!);

*raṭaraṭa* “передает треск, стук, лязганье” ~ хинди *raṭraṭ* “передает звук падения лёгкого предмета”.

Несколько сравнений может быть найдено между телугу и японским языком:  
*gaḍagaḍa* “передает дрожь, трепет, озноб” ~ яп. *gatagata* “передает дрожь, вибрацию”;

*garagara* “передает треск, хруст” ~ яп. *girigiri* “передает скрежет зубами”;

*giraḡira* “вокруг” ~ яп. *guruḡuru* “передает вращение, кружение”;

*raṭaraṭa* “передает треск рвущейся ткани, бумаги” ~ яп. *perapera* “перелистывание”;

*vikavika* “смех, хохот” ~ яп. *wakuwaku* “нервничать, быть взволнованным”;

*sarasara* “быстро, скоро” ~ яп. *surasura* “легко”.

Также возможно сравнение некоторых лексем телугу с современным ассирийским языком (Literary Urmi Neo Aramaic) [7]:

*busabusa* “передает шум закипающей воды” ~ асс. *bazbuze* “брызгать”;

*biḍabiḍa* “передает kloкотание кипящей воды” ~ асс. *baḡbiḡe* “булькать”;  
*gaḡagaḡa* “передает звон колокольчика” ~ асс. *gaḡgine* “гудеть”;  
*takataka* “передает звук цимбала” ~ асс. *ṭakṭuke* “стучать”;  
*tapatapa* “передает звук хлопанья крыльев” ~ асс. *ṣarṣire* “хлопать”;  
*tokatoka* “пустая болтовня” ~ асс. *ṣaḡṣiḡe* “сплетничать”;  
*raḡaraḡa* “смех” ~ асс. *raḡriḡe* “хохотать”;  
*reṭareṭa* “передает треск, хруст” ~ асс. *paṭpute* “рвать”;  
*karakara* “скрип пера, скрип при размалывании” ~ асс. *qaḡḡure* “каркать, ворчать”;  
*reḡareḡa* “шуршание флага на ветру” ~ асс. *raḡriḡe* “порхать”.

## 12. Заключение

В итоге мне хотелось бы проанализировать семантику рассмотренных выше лексем. Только 7 идеофонов из 45 (16%) передают звуки живых существ (*гисейго*), при этом фауна представлена только одним объектом (лягушкой). Целых 14 лексем (32%) передают звуки природы, связанные с водой (*гионго*). Ещё 6 лексем (13%) передают шум или треск, а 5 лексем (11%) – горение.

Только 10 существительных из 60 (17%) означают звуки живых существ, что почти равно проценту соответствующих идеофонов. Фауна вновь представлена лишь одним объектом (свиньёй, так как значение лексемы – “хрюканье”). 6 лексем связаны с дождём, что составляет 10% - то есть, в три раза меньше, чем процент соответствующих идеофонов. Физиологические ощущения, притом наделённые по большей частью негативной коннотацией, представлены среди существительных 11 лексемами (18%). Среди идеофонов лексем, передающих физиологические ощущения, только 2 (5%), а их семантика значительно отличается. 9 существительных (15%) передают чувства и эмоции, причём все они – негативного характера!

13 наречий из 31 (42%) означают быстроту и ещё 5 (16%) – интенсивность действия. Значения немногочисленных прилагательных семантически разрознены.

Таким образом, можно сделать общий вывод о том, что в языке телугу большая часть ЧСРС морфологически представлена существительными, идеофонами и наречиями. Эти лексеммы чаще всего выражают звуки падающей или кипящей воды (вода в климатических условиях Индии наделена явно положительной коннотацией), скорость (интенсивность), а также негативные эмоции и физиологические ощущения.

## **Приложение**

### **Список ЧСРС в языке телугу**

(порядок слов следует индийским письменностям)

*kaṭakaṭa* увы; передаёт треск, грохот, дребезжание

*kaṇakaṇa* передаёт шум при горении

*kanakana* передаёт шум при горении

*karakara* скрип пера, скрип при размалывании, звук жевания

*kalakala* щебетанье, чириканье, громкий смех

*kavakava* громко, вслух

*kicakica* птичий щебет, чириканье, писк

*kiṭakiṭa* скрип, треск, стон

*kitakita* щекотанье

*kirakira* скрип, треск, стон

*kilakila* смех, чириканье, шум, гам

*kutakuta* передаёт звук кипения, бульканья

*korakora* сердито, гневно, сердитый взгляд

*kolakola* шум, суматоха

*gaṇagaṇa* передаёт нервную дрожь, трепет

*gaḍagaḍa* передаёт дрожь, трепет, озноб

*gaṇagaṇa* передаёт звон колокольчика

*ganagana* потрескивание дров в огне; жар, пыл

*gabagaba* быстро, скоро

*gatagata* запах, аромат, благоухание

*garagara* передаёт треск, хруст

*galagala* звон монет или украшений, брнчание, журчание воды

*gaḷagaḷa* передаёт шум льющейся воды; неразборчивая речь

*giṇagiṇa* корчи, конвульсии

*giṇigiṇi* передаёт звук жевания, чавканья

*giṭagiṭa* передаёт скрежет зубов

*giraḡira* вокруг

*giligili* щекотка

*giṇagiṇa* шёпот

*giṭagiṭa* передаёт бульканье воды

*giḍagiḍa* передаёт бульканье воды

*gidaḡida* терзанье, мученье, горе; волнение, беспокойство

*gubaguba* быстро, скоро; шумно, буйно

*gumaguma* аромат, благоухание

*guragura* зуд, чесотка, хрюканье

*gulagula* зуд, нетерпение

*gusagusa* шёпот

*goragora* быстро, стремительно

*godagoda* вражда

*sakacaka* передаёт быстроту, силу, энергичность

*cālucālu* довольно, хватит

*cikiciki* маленький

*ciṭaciṭa* передаёт потрескивание горящих дров

*citacita* влажность, сырость, грязь, слякоть

*simacima* ощущение жжения или боли

*ciracira* раздражительность, плохое настроение

*cilacila* передаёт шипящий звук при попадании воды на раскалённую поверхность

*suracura* треск при горении

*ceracera* быстро, скоро

*coṭacoṭa* передаёт звук падающей воды

*jarajara* быстро; передаёт звук падающих капель

*jalajala* журчание воды, шуршание падающих листьев

*javajava* передаёт дрожание

*jirajira* вокруг

*jilajila* щекотка

*jilijili* приятный, милый; нежный; блёклый (о краске)

*joṭajota* передаёт звук падающей воды

*ḍhamaḍhama* передаёт шум, грохот, гром

*ḍhimaḍhima* передаёт звук выстрела

*takataka* передаёт звук цимбала

*taṭataṭa* передаёт стук сердца или звук взмаха крыльев

*tapatapa* передаёт звук хлопанья крыльев

*tamatama* кожаный чемодан

*taratara* замешательство, смущение

*talatala* каждый

*taḷataḷa* блеск, сияние

*tātatāta* прапрадед

*tukatuka* передаёт звук кипения, бульканья

*telatela* белый

*tokatoka* пустая болтовня

*toṭatoṭa* сильно

*toritori* как следует, должным образом

*tolitoli* самый первый

*dagadaga* блеск, сверкание

*daḍadaḍa* быстро, сильно

*dabadaba* передаёт звук падения дождевых капель, града, быструю ходьбу

*duradura* быстро, поспешно

*dumaduma* хмурый взгляд; мокрый

*doḍadoḍa* передаёт звук водяного потока

*dhagadhaga* блеск, сверкание

*niganiga* блеск, сверкание

*paḥapaḥa* смех

*paṭapaṭa* передаёт треск, стук, лязганье

*paṛapaṛa* передаёт треск рвущейся ткани, бумаги

*paṛipaṛi* разные, различные; обеспокоенный

*paḷapaḷa* разбросанно; подряд, без перерыва

*paḷapaḷa* звукоподр. блестя, потрескивая

*paṣapaṣa* морозящий дождь

*paṛapaṛa* горькие рыдания; быстро и сильно

*peṭapeṭa* передаёт треск, хруст

*peḷapeḷa* передаёт треск рвущейся материи, шуршание шёлка, треск ломающегося предмета

*poṛipoṛi* снова, часто, очень много

*polapola* мучительно, болезненно

*poṣaposa* быстро, один за другим

*bagabaga* передаёт треск горящего дерева, шум пламени

*baḍabaḍa* плеск воды, бульканье; быстро

*balabala* звукоподр. постепенно

*bāgubāgu* ого! ага! (радость, удивление)

*bilibili* шепелявый, картавый (о детской речи)

*bisabisa* скорость, быстрота

*bisibisi* тактичный, приятный, симпатичный; вкусный

*bugabuga* ароматно, благоуханно

*buḍabuḍa* передаёт kloкотание кипящей воды

*buḍibuḍi* волнение, смущение; маленький; смущённый

*busabusa* передаёт шум закипающей воды

*bekabeka* передаёт кваканье лягушки

*besabesa* скоро, быстро

*boṭaboṭa* передаёт звук падения капель

*boḍaboḍa* передаёт звук падения капель

*bosabosa* передаёт свист ветра в ушах при быстрой ходьбе или беге

*bhagabhaga* передаёт треск горящих дров

*takataka* тусклость, туманность

*maṭamaṭa* очень сильно (о голоде)

*malamala* очень сильно (о голоде)

*miṭamiṭa* палящая жара; свирепо, неожиданно

*milamila* блеск, сверкание; топот ног

*misamisa* блеск, сверкание

*munumuni* впервые; в самом начале

*muramura* шёпот, приглушённый шум

*musimusi* хихиканье

*meramera* мучение, терзанье; сомненье, колебанье; страх, тревога

*moramora* передаёт шелест, шорох одежды; выражает раздражение, волнение

*ravarava* быстрота, скорость; блеск; угрюмость

*rānurānu* постепенно

*rāgārāgā* постепенно

*rāmarāma* увы! о, господи!

*geragera* журчание воды, шелест листьев, потрескивание дров, шуршание флага на ветру

*labalaba* передаёт плач и причитание

*lukaluka* передаёт звук пробуравливания дерева червём-древоточцем

*lēkalēka* наконец

*loṭaloṭa* передаёт стук от падения тела, звук бьющейся или падающей посуды, звук быстрого глотания

*loḍaloḍa* сильно, быстро, стремительно

*vaḍavaḍa* с дрожью



*valavala* звук капанья слёз, падения листьев

*vikavika* смех, хохот

*vilavila* содрогание, дрожь, трепет

*visavisa* скоро, быстро; передаёт шум вращения и смех

*sarasara* быстро, скоро

*salasala* журчание, бульканье; шелест, шорох

*surasura* треск при горении

*soṭasoṭa* слабость; худоба

*harihari* о боже! (сожаление)

### Список литературы

1. Румак Н.Г. Ономатопозитические слова японского языка. - Москва: ВКН, 2018 – 96 с.
2. Subiyanto A. Revisiting Full Reduplication in Indonesian, Javanese, and Sundanese Verbs: a Distributed Reduplication Approach // *Culturalistics: Journal of Cultural, Literary, and Linguistic Studies*. 2018. №2. – P. 33-41
3. Blake F.R. Reduplication in Tagalog // *The American Journal of Philology*. 2015. Vol. 38, No. 4 (1917). – P. 425-431
4. Wollman R. Reduplication in Tibetan // *Grazer Linguistische Studien*. 2009. Vol. 71. – S. 115-134
5. Шляхова С.С., Шестакова О.В. Изучение звукоподражательности в немецком языке: проблемы и перспективы // *Вестник Пермского государственного технического университета. Серия Проблемы языкознания и педагогики*. 2010. №4 (30). – С. 171-185
6. The Telugu onomatopoeias. URL: [https://en.wiktionary.org/wiki/Category:Telugu\\_onomatopoeias](https://en.wiktionary.org/wiki/Category:Telugu_onomatopoeias) (дата обращения 27.10.23)
7. Kiselyov A.A. On the bilateral root quadrilateral verbs in modern in Assyrian Christians Urmi Neo-Aramaic // *Russian Linguistic Bulletin*. 2021. №4(28). – P. 170-173

### Список источников

8. Дзенин С.Я., Петруничева З.Н., Гуров Н.В. Телугу-русский словарь. - Москва: Советская энциклопедия, 1972 – 744 с.

УДК 378

**Хазеева И. Н., Семёнова У.А. Значение понятия «Форма музыкального произведения» в музыкальном образовании**

**Хазеева Ирина Наильевна**

Кандидат педагогических наук, Нижневартровский государственный университет  
г. Нижневартовск, Россия  
ORCID: 0000-0002-4078-8416

**Семенова Ульяна Александровна**

Магистрант, Нижневартровский государственный университет  
г. Нижневартовск, Россия

**The meaning of the concept of "The form of a musical work" in Russian musicology**

**Khazeeva Irina Nalevna**

Candidate of Pedagogical Sciences, Nizhnevartovsk State University  
Nizhnevartovsk, Russia  
ORCID: 0000-0002-4078-8416

**Semyonova Ulyana Aleksandrovna**

Undergraduate, Nizhnevartovsk State University, Nizhnevartovsk, Russia

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются различные подходы к изучению категории «форма музыкального произведения» в отечественном музыкознании. Категория «музыкальная форма» имеет ступенчатый вид и рассматривается с позиции структурного подхода, взаимодействия функциональных связей, с точки зрения когнитивистского и множества других подходов.

**Ключевые слова:** форма музыкальных произведений, средства музыкальной выразительности, восприятие, «формо-схема».

**Abstract.** This article discusses various approaches to the study of the category "form of musical composition" in Russian musicology. The category of "musical form" has a stepwise form and is considered from the standpoint of a structural approach, the interaction of functional connections, from the point of view of cognitive and many other approaches.

**Keywords:** the form of musical works, means of musical expression, perception, "formo-scheme".

Чувство музыкальной формы является одним из главных музыкально-выразительных средств, поскольку позволяет развивать восприятие и понимание содержания музыкального произведения как гармонично законченной мысли композитора. Любая мысль, любая идея воплощается автором в определенную форму. От выбора наиболее естественного и комплиментарного слияния идеи и формы зависит, насколько доступен будет путь понимания художественного и/или музыкального произведения и насколько правильно воспринято слушателем.

В общем смысле слова, форма представляет собой внешний вид чего-либо. Применительно к искусству, под формой понимают совокупность приемов и изобразительных средств художественного произведения, а также внешнее выражение какого-либо содержания.

К вопросам исследования музыкальной формы обращались отечественные исследователи, среди которых можно отметить Б.В. Асафьева, Л. Мазеля, Е.А. Ручьевскую, И.В. Способина, Ю. Тюлина и других.

Широкое исследование термина и его функционально-процессуального понимания в отечественном музыковедении провел русский композитор, педагог, критик Б. В. Асафьев. Он рассуждал о музыкальной форме не только как «об архитектурной беззвучной схеме», но и как «о процессе формирования и организации звучащего материала и его кристаллизации» [1]. Он первым установил взаимосвязь композиционной и процессуальной сторонами музыкальной формы. Первое его исследование было написано еще в 1925 году. В этом исследовании Б. В. Асафьев обратился к вопросам интонационной специфики музыкального искусства в целом, а одним из важных объектов стали особенности интонационного становления музыкальной формы. Стоит отметить, что музыковед еще раньше заложил предпосылки для исследования проблемы музыкальной формы. В своих публицистических статьях, например, «Пути в будущее» от 1918 года, «В пути», которые непосредственно отображают вопросы музыкальной формы, а также «Процесс оформления звучащего вещества» от 1922-1923 годов. Б. В. Асафьев привел тщательный и аргументированный анализ составляющих формы, например, интонация и интонирование, а также установил неразрывную взаимосвязь с звучащим веществом. Проблемы музыкальной формы также находят свое отражение в таких трудах как «Симфонические этюды» от 1922 года, статья «Теория музыкально-исторического процесса как основа музыкально-исторического знания» от 1924 года, доклад «О современном русском музыкознании и его исторических задачах» от 1925 года.

На положениях Б. В. Асафьева о форме музыкального произведения основывается и современное музыкознание. Исследованиями формы музыкального произведения занимались такие ученые, как В. Бобровский, В. Задерацкий, Л. Мазель, Е.А. Ручьевская, И.В. Способин, Ю. Тюлин, В. Цуккерман и многие другие.

И. В. Способин подчеркивал, что у каждого произведения форма неповторима. В своем труде «Музыкальная форма» под музыкальной формой понимает строение музыкального произведения. Форма определяется содержанием каждого отдельного

произведения, создается в единстве с содержанием и характеризуется взаимодействием всех отдельных звуковых элементов, распределенных во времени. Пособие И. В. Способина является своего рода развернутым отечественным источником по теории функций частей музыкальной формы [2, с.9].

Ряд фундаментальных исследований были проведены В. Цуккерманом и Л. Мазелем, которые обобщили фактический материал по строению и семантике музыки классического и романтического периодов, а также музыки XX столетия. В совместном труде музыковеды в широком понимании под музыкальной формой понимают целостную организацию музыкальных средств, воплощающую содержание произведения. То есть, все средства жанров, обороты мелодии, гармонии, ритма, модуляции и прочие составляющие организованы в единый целостный механизм средств, чтобы передать содержание музыкального произведения, образовав его форму. Ведущую роль в этом механизме они отводили содержанию произведения.

Благодаря Л. Мазелю и В. Цуккерману в Московской консерватории почти столетие назад была создана новая дисциплина – анализ музыкальных произведений, где основу обучения составляли вопросы музыкальной формы произведений в единой связи с содержанием, глубокое изучение средств выразительности музыки и их воздействия в художественном плане, анализ музыкальных произведений как единого организма, а также детализированное изучением вопросов формообразования произведений [3, 68].

Музыковеды отмечали, что музыкальные формы складывались под влиянием ряда факторов, роль которых различна, но в отдельности каждый фактор не является основой классификации музыкальных форм.

Ю. Тюлиным был создан специальный учебник, где нашли отражение общие положения о музыкальных формах. Так, в широком смысле форма представляет собой художественно-организованное воплощение идейно-образного содержания в специфических музыкальных средствах. Составляющими музыкальной формы здесь являются структура целого сочинения и его фактура, тембр, регистр, динамические оттенки, артикуляция [4, с.13].

Э. Праут в своем сочинении установил, что формой называют «тот план, или то построение, соответственно которому написано музыкальное произведение». Всякое произведение искусства, считал он, каких бы размеров оно не было должно быть построено соответственно какому-нибудь определенно сложившемуся в голове художника плану. Композитор приступает к своему произведению, опираясь на этот

же принцип. Прежде, чем писать произведение, он решает в каком роде будет его сочинение [5, с. 13].

М. И. Ройтерштейн в узком смысле под музыкальной формой понимает художественно-обоснованную последовательность частей и раздел различного и сходного содержания и предназначения, функции [6, с. 107].

В. Бобровский определил функциональные основы музыкальной формы. Он считал, что функция по отношению к структуре выступает как некий общий принцип связи элементов формы, структура же по отношению к функции выступает как конкретный способ реализации общего принципа. Отсюда можно сделать вывод, что функция и структура являются составляющими формы музыкального произведения [7]. Развивая идеи Б. В. Асафьева, В. Бобровский спроектировал полную и гибкую систему функциональных зависимостей во всех типовых классических формах, а также разработал идею о переменной функции музыкальной формы, которую ранее выделял, но не развил Ю. Тюлин.

Если в трудах российских музыковедов начала и середины XX века наблюдалось стремление к четкости и однозначности понимания трактовки понятия музыкальная форма, то в трудах западноевропейских и американских музыковедов видно стремление изучать музыкальное искусство как часть искусства вообще. Об этом говорит наличие нескольких направлений в области музыковедения, таких как семиотическая традиция (Умберто Эко, Джинно Стефани), немецкая концепция смысла и содержания музыки (Карл Дальхауз, Ханц-Хайнрих Эггебрехт), англо-американская теория музыкальной метафоры (Рэймонд Монел, Майкл Спицер), голландская концепция синтеза интерпретации и исполнительства как части музыкального анализа (Михель Шийер, Клеменс Кемме), концепция музыкальных эмоций (Питер Киви, Патрик Джаслин) и др. [8, с.18]

Форма – это рамки, границы, через которые выражено образное содержание, замысел, идея произведения, для чего и требуется основательное изучение и освоение данной формы. Для более глубокого понимания структуры произведения будет способствовать «...использование не наглядно-иллюстративных показов или выдача готовой информации, готового знания, а опора на исследовательские методы, которые постепенно приводят к формированию необходимых черт творческой деятельности» [9, с. 78].

Категория «музыкальная форма» имеет ступенчатый вид и рассматривается с позиции структурного подхода, взаимодействия функциональных связей, с точки зрения когнитивистского и множества других подходов.

В связи с этим, можно сказать, что изучение формы музыкального произведения в процессе музыкально-педагогической и исполнительской деятельности требует тщательного анализа, так как от этого процесса зависит точность воспроизведения и понимания авторского замысла. Глубина понимания произведения зависит от наличия музыкального опыта слушателя, и, конечно же, знания законов развертывания музыкальной мысли, знания роли и функции определенных музыкальных построений.

Музыкальное произведение делится на более крупные или более мелкие части. Правильное понимание этого расчленения является одним из условий правильного понимания и правильного исполнения музыки. Содержание всегда оформлено, а форма всегда значима. Это означает, что не существует музыкального образа без формы (музыкальное содержание всегда должно быть обрамлено определенными музыкальными средствами выражения). С другой стороны, комплекс музыкальных выразительных средств всегда воплощает определенное содержание (в нем нельзя отказать в эмоциональном состоянии и образных ассоциациях). Для понимания содержания программной музыки, связанной с текстом, отправной точкой является словесная основа и образные ассоциации, возникающие в результате использования выразительных средств. В сфере чистой инструментальной музыки необходимо изучить элементы формы, понимать интонационный словарь композитора, данного времени и т.д.

Поэтому понятие музыкальная форма проходит сквозной категорией через все аспекты исполнительской деятельности музыканта, является одним из основных структурных компонентов предметной подготовки бакалавра профиля «Музыкальное образование» и требует особого отношения в образовательном процессе.

### Список литературы

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. ЕЁ Медиа, 2012. 376 с.
2. Способин И.В. Музыкальная форма: учебник. М.: Музыка, 2022. 404 с. URL: <https://e.lanbook.com/book/190349>
3. Селицкий, А. Я. Музыкальная драматургия. Теоретические проблемы: учебное пособие / А. Я. Селицкий. — 4-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2022. — 80 с. URL: <https://e.lanbook.com/book/197096>
4. Холопов Ю. Н. Введение в музыкальную форму. М.: Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2006. — 432 с.
5. Праут Э. Музыкальная форма. ЕЁ Медиа, 2012. — 209 с.
6. Ройтерштейн М.И. Основы музыкального анализа: учебник для студ. пед. высш. учебных заведений / М.И. Ройтерштейн. М.: Владос, 2019. — 112 с.
7. Бобровский В. Функциональные основы музыкальной формы / В. Бобровский. М.: Музыка. 2011. — 332 с.
8. Ханнанов И.Д. Музыкально-смысловые аспекты в трудах американских и западноевропейских музыковедов 1990-х – 2000-х годов// Проблемы музыкальной науки, 2008. — 2(3). — С.18-28.
9. Хазеева И.Н. Развитие восприятия музыкальной формы в классе хорового дирижирования//Университетский научный журнал. 2017. №31. С.75-81.

УДК 81-115

**Черникова Е.О., Чернышова Л.А. Особенности перевода логистической терминологии: на материале терминов-аббревиатур в немецком, английском и русском языках**

**Черникова Елена Олеговна**

к.филол.н, доцент, Российский университет транспорта РУТ (МИИТ), РФ, Москва  
elenach328@mail.ru

**Чернышова Лариса Анатольевна**

д. филол.н., профессор, Российский университет транспорта РУТ (МИИТ)  
РФ, г. Москва  
chernyshovalor@gmail.com

**Translation peculiarities in logistics terminology: on the material of abbreviated terms in the German, English and Russian languages**

**Chernikova Elena Olegovna**

PhD in Philology, assistant professor, Russian University of Transport RUT (MIIT)  
Russia, Moscow

**Chernyshova Larisa Anatol'evna**

Doctor of Sciences (Philology), professor, Russian University of Transport RUT (MIIT)  
Russia, Moscow

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию различных типов аббревиатур в немецком языке, их использованию в контексте логистики и особенностям перевода терминов-аббревиатур на английский и русский языки. На первом этапе работы приводятся главные понятия логистики и её постулаты, объясняется актуальность выбранной темы исследования. На следующем этапе предлагается сравнительный обзор логистических терминов-аббревиатур в трёх описываемых языках, приводятся примеры перевода лексических единиц данной области знания, представленными терминами-аббревиатурами в немецком, английском и русском языках. Устанавливаются ключевые особенности перевода аббревиатурных терминов в трёх языках. В заключительной части приводится сравнительный анализ приемов перевода аббревиатур в сфере логистики в немецком, английском и русском языках. Выделяются следующие методы перевода аббревиаций: транслитерация, калькирование, описательный перевод и метод эквивалентного сокращения. Подчёркивается, что при переводе немецких аббревиаций в области логистики многие слова и фразы, принадлежащие английскому языку, проходят ассимиляцию и легко адаптируются в немецкой научной традиции. Кроме того, наблюдается активное проникновение иностранных сокращенных слов и выражений как в немецком, так и в русском языках, где для терминологических единиц подобного рода отсутствуют эквиваленты.

**Ключевые слова:** аббревиатуры, логистика, приемы перевода, особенности перевода, русский язык, английский язык, немецкий язык, терминология.



**Abstract.** The article is devoted to the study of various abbreviations types in the German language, as well as to their usage in logistics and their translation peculiarities into English and Russian. In the first stage of the work the main concepts of logistics and its postulates are given, relevance of the selected topic of research is explained. The next step is to provide a comparative analysis of the logistic abbreviated terms in the three languages described, giving examples of lexical units translation in this field of scientific interests, represented by abbreviated terms in German, English and Russian. Key features of abbreviated terms translation in three languages are established. The final part of the research provides a comparative analysis of abbreviation translation techniques in logistics in German, English and Russian. The following methods of abbreviation translation are distinguished: transliteration, calquing, descriptive translation and equivalent reduction method. It is emphasized that when translating German abbreviated terms in logistics, many words and phrases belonging to the English language are assimilated and easily adapted into the German scientific tradition. In addition, there is an active penetration of foreign abbreviations and expressions in both German and Russian, where there are no equivalents for terminological units of this kind.

**Keywords:** abbreviated term, logistics, translation techniques, translation peculiarities, Russian, German, English, terminology.

В современной лингвистике и переводоведении наблюдается большой интерес к изучению различных терминологических систем. Изучение логистической терминологии, в частности аббревиатур, отвечает интересам исследователей, ученых и специалистов в различных областях профессиональной деятельности: сотрудники компаний, выполняющие государственный заказ, частные лица, комбинаты, интернет-магазины, а также переводчики и лингвисты, которые с переводоведческой и языковой точки зрения рассматривают терминологию различных направлений, в том числе аббревиатурные обозначения в сфере логистики.

Каждый язык непрерывно проходит этапы развития, создавая новые лексические единицы, совершенствуя лексическую и грамматическую структуры. Широкое развитие аббревиации и использование сокращенных лексических единиц стало общей тенденцией для многих национальных языков: число сокращений в мировом научном сообществе растет с большой скоростью, в этой связи фиксирование и учет вновь появляющихся аббревиатур становится новой задачей для современных исследователей.

Традиционно, под аббревиатурой принято понимать лексическую единицу, состоящую из отдельных сокращенных элементов исходного слова или словосочетания.

Процесс перехода сокращений вообще и логистических аббревиатур, в частности, из относительно узкой сферы профессионального употребления в литературный язык имеет довольно скоротечный характер. Особая роль в этом принадлежит СМИ, которые в силу актуальности различных транспортно-

логистических проблем, вызванных как военными конфликтами, так и эпидемиологической ситуацией, привлекают внимание социума к специфическим реалиям в транспортно-логистической отрасли, и которые, как правило, отличаются не менее специфическим отражением в языке.

В современной русской и немецкоязычной логистической лексике функционирует ряд сокращенных лексических единиц, которые находят употребление как в устной речи сотрудников логистических предприятий, так и в письменной форме. Сопоставительное исследование особенностей перевода разноязычных логистических аббревиатур представляет интерес не только в сфере лингвистики и переводоведения, но и в области международных отношений в силу своей мультидисциплинарности.

Результаты, выявленные в ходе исследования, способствуют расширению лингвокультурной подготовки как переводчиков, работающих в сфере международной логистики, так и переводчиков, которые вынуждены выполнять перевод в различных отраслях научного познания.

Как правило, при переводе аббревиатур специалисты описанных областей обращаются к словарю. При этом, необходимо отметить, что во многих случаях даже словари не могут предоставить все значения аббревиатур, встречающихся в текстах различной направленности. Именно по этой причине требуется знание приемов перевода немецкоязычных аббревиатур на русский язык. Переводчику необходимо внимательно изучать контекст, а также анализировать структуру аббревиатуры, для дальнейшей адекватной расшифровки ее компонентов.

Материалом для проведенного исследования послужили 100 терминов-аббревиатур сферы логистики, которые были отобраны из словарей, текстов и глоссариев по логистике [5–8].

Актуальность работы обуславливается, с одной стороны, появлением всё большего количества сокращений в современной науке, что приводит к трудностям при их переводе, поскольку одна аббревиатура может иметь несколько значений. С другой стороны, актуальность проводимого исследования продиктована повышенным интересом к переводу логистических терминов, в частности аббревиатур, а также практической помощью в деятельности переводчиков транспортно-логистической отрасли, которые сталкиваются с незнакомыми аббревиатурами и сокращениями в сфере логистики в целом.

Новизна работы заключается в выявлении основных способов перевода логистических аббревиатур в немецком, английском и русском языках в сопоставительном плане.

Цель работы – изучить особенности перевода русско-, англо- и немецкоязычных логистических аббревиатур.

В ходе работы был использован комплекс следующих методов исследования: теоретический, описательный, метод сплошной выборки, статистический, классификационный.

Практическая значимость исследования обуславливается тем, что в ней предпринимается попытка изучения и выявления основных способов перевода логистических аббревиатур с немецкого языка на русский и английский языки. Полученные в ходе исследования материалы, могут быть использованы в качестве учебных и учебно-методических материалов на факультетах лингвистики и переводоведения, а также лекциях и семинарах по теории и практике перевода, а также в профессиональной деятельности переводчиков.

По своей сути логистика не является абсолютно новым феноменом, но её новизна заключается в применении всестороннего и комплексного подхода к движению материальных ценностей в процессе воспроизводства, в переносе приоритетов с отдельных производственных операций на управление потоковыми процессами.

В настоящее время широко признана концепция, предложенная К. Оливером, согласно которой, интеграция логистических видов деятельности компаний порождает такое явление, как *SCM (Supply Chain Management)* – управление цепями поставок – представляющее собой интеграцию ключевых бизнес-процессов, которые охватывают всех поставщиков товаров, услуг и информации, добавляющих ценность для конечных потребителей. На современном этапе развития логистика характеризуется двумя основными факторами: усилением глобализации мировой экономики и научно-технической революцией. В данных условиях современные коммуникации облегчают логистические процессы, позволяя предприятиям работать на едином мировом рынке транспортно-логистических услуг, который активно растет и развивается с каждым годом [1, с. 30].

Транспортная логистика, так же как и остальные функциональные области логистики, не обладает четко очерченными границами, но, в целом, к ней относится управление материальными потоками на транспортных участках в процессе

перевозок транспортом общего пользования. Методы, используемые транспортной логистикой, могут быть применимы при организации любых перевозок.

Поскольку логистика выделилась из операционного менеджмента и была сформирована на стыке нескольких наук, то она объединила в своей терминосистеме приблизительно 9000 англоязычных специальных лексических единиц из смежных областей знания, а именно из менеджмента, маркетинга, учета, ценообразования, международных отношений, транспорта, информатики, технологии, коммерческой деятельности, машиностроения, права и математики. Новые термины, отражающие специфику логистики по отношению к другим сферам знаний, составляют ядро терминосистемы логистики. Существенная часть этой системы состоит из номенов, которые обозначают названия частных объектов.

Для качественной работы переводчика большое значение имеют источники информации, такие как отраслевые одноязычные и двуязычные словари, глоссарии, справочники, словари сокращений и аббревиаций и т.д. В качестве приоритетного языка в логистике служит английский, так как США выступает в роли лидера в научном осмыслении логистики и воплощает наиболее развитый рынок транспортно-логистических услуг. Однако лексикографией в области логистики более активно занимаются в Европе. Европейская логистическая ассоциация в 1994 г. составила пятиязычный терминологический словарь "*Terminology in Logistics*" и сформировала Комитет стандартизации терминологии логистики.

Поскольку целью предпринятого исследования является исследование особенностей перевода аббревиатур в области логистики важно отметить, что аббревиатуры являются важной частью данной научной дисциплины, обеспечивая компактность и эффективность коммуникации между специалистами. Ниже рассмотрим некоторые особенности их перевода.

В настоящее время выделяют следующие методы перевода аббревиатур и сокращений, которые включают в себя следующие трансформации:

1. Транслитерация – это процесс, при котором аббревиатура или сокращение переводится на другой язык, сохраняя звуки и графическое представление оригинала.

2. Калькирование – это метод, при котором аббревиатура или сокращение переводятся в словосочетания, состоящие из слов, которые имеют те же значения, что и оригинал, но отличаются от него в лексическом и грамматическом плане.

3. Описательный перевод (расширение) – это прием, при котором аббревиатура или сокращение переводятся с использованием пояснения или дополнительной информации, чтобы читатель мог лучше понять их значение.

4. Применение эквивалентного сокращения – это способ перевода, при котором аббревиатура или сокращение заменяются аналогичным сокращением на языке перевода, чтобы сохранить основное значение и контекст [2, С. 48].

Для проведения анализа способов перевода аббревиатур в области логистики в немецком языке были изучены исследовательские работы на немецком языке на тему логистики и управления цепочками поставок (см. табл. 1).

**Таблица 1. Примеры немецких аббревиатур в области логистики и управления цепочками поставок**

Аббревиатура	Расшифровка аббревиатур	Перевод на английский язык	Перевод на русский язык
(IC)	Intercity Zug	Intercity	Междугородный поезд
(ICE)	Intercity Express Zug	Intercity Express	Скоростной междугородный поезд
(EC)	Eurocity Zug	Eurocity	Трансграничный поезд

Рассмотрим особенности перевода первой группы сокращений.

*IC* (англ. *intercity train*) – инициально-буквенная аббревиатура + существительное.

*ICE* (англ. *intercity high-speed train*) – инициально-буквенная аббревиатура + существительное.

*EC* (англ. *EuroCity*) – инициально-звуковая аббревиатура.

При переводе перечисленных выше аббревиатур на английский язык можно использовать метод эквивалентного сокращения (с сохранением латинского написания), а вот при переводе данных аббревиатур на русский язык необходимо использовать метод калькирования.

Однако поскольку эти сокращения приобрели широкую распространённость в целом ряде стран и являются общепринятыми, при их дальнейшем переводе на другие языки (в том числе на русский) они не изменяются, то есть не переводятся, так как не имеют соответствующего эквивалента (см. табл. 2) [4, С. 416].

**Таблица 2. Перевод немецких аббревиатур на английский и русский языки**

Немецкая аббревиатура	Английская аббревиатура	Русская аббревиатура
(IC)	(IC)	(IC)
(ICE)	(ICE)	(ICE)
(EC)	(EC)	(EC)

Рассмотрим следующую группу аббревиатур (см. табл. 3) [3, С. 309].

**Таблица 3. Расшифровка и перевод аббревиатур на русский и английский**

Немецкая аббревиатура	Расшифровка аббревиатуры	Английская аббревиатура	Расшифровка аббревиатуры	Русская аббревиатура	Расшифровка аббревиатуры
(Bhf)	Bahnhof	RS	Railway station	ЖД	Железнодорожный вокзал
(ÖPNV)	Öffentlicher Personennahverkehr	PT	Public transport	ОТ	Общественный транспорт
(PT)	Persönlicher Transport	PT	Personal transport	ПТ	Персональный транспорт

Для перевода аббревиатур *Bhf* (*Bahnhof*) и *ÖPNV* (*Öffentlicher Personennahverkehr*) на русский и английский языки необходимо применить метод эквивалентного сокращения, так как звуковое и графическое представление оригинала изменяется, но при этом сохраняется основное значение и контекст.

А вот для перевода аббревиатуры *PT* (*Persönlicher Transport*) уже можно использовать метод калькирования, так как в этих случаях точного воспроизведения слова или словосочетания не наблюдается, но его композиция сохраняется.

Тип образования данных аббревиатур – буквенный, так как при их создании было использовано сложение названий начальных букв.

Таким образом, можно прийти к выводу, что при переводе немецких аббревиаций в области лингвистики важно учитывать, что многие слова и фразы, принадлежащие английскому языку, проходят ассимиляцию и легко принимаются в немецкой среде. Также можно наблюдать активное проникновение иностранных сокращенных слов и выражений как в немецком, так и в русском языках, где им отсутствуют эквиваленты.

При подборе метода перевода следует учесть различные факторы, такие как удобство произношения и написания на языке перевода, традиции перевода данной аббревиатуры в других языках (если, например, она имеет одинаковое написание во всех европейских языках) и так далее. Каждый подход обладает своими плюсами и минусами, поэтому целесообразно выбирать наиболее подходящий в каждом отдельном случае.

### Список литературы

1. Sarvirova N. Optimization of transport and logistics services in servicing the export potential of the Republic of Uzbekistan / N. Sarvirova, U. Samatov // Universum: технические науки. 2022. No. 5-11(98). P. 28-32. DOI 10.32743/UniTech.2022.98.5.13617. EDN SFPNSJ.
2. Байкова А. В. Классификация и способы перевода военно-технических аббревиатур / А. В. Байкова, Ю. С. Жилина // Общество. Наука. Инновации (НПК-2021): сборник статей XXI Всероссийской научно-практической конференции. В 2 т., Киров, 12–30 апреля 2021 года. Том 1. Киров: Вятский государственный университет, 2021. С. 43-49. EDN UFABVK.
3. Бирюкова Е. А. Функционирование аббревиатур в современной речи /Е. А. Бирюкова. М.: Русский язык, 2007. 309 с.
4. Ольшанский И. Г., Гусева А. Е. Лексикология. Современный немецкий язык / И. Г. Ольшанский, А. Е. Гусева. М.: Академия, 2005. 416 с.

### Список источников

5. Англо-русский словарь сокращений транспортно-экспедиторских и коммерческих терминов и выражений ФИАТА – FIATA'S CODE OF ABBREVIATIONS [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tks.ru/jur/0010000012> (дата обращения: 12.10.2023).
6. Англо-русский словарь транспортно-экспедиторских терминов [Электронный ресурс]. URL: <http://logistic4you.ru/slovar-transportno-ekspeditorskix-terminov/> (дата обращения: 12.10.2023).
7. Англо-русский толковый словарь логистических терминов [Электронный ресурс]. URL: [http://www.gagarinalg.ru/\\_ld/2/287\\_\\_\\_\\_.pdf](http://www.gagarinalg.ru/_ld/2/287____.pdf) (дата обращения: 12.10.2023).
8. Das Lexikon rund um die Logistik [Электронный ресурс]. URL: <https://www.prologistik.com/logistik-lexikon> (дата обращения: 12.10.2023).

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

УДК 82-1/29

### Первозванский Р. И. Колокольный звон в романе С. Н. Дурылина «Колокола» в аспекте референциального анализа

**Первозванский Роман Ильич**

магистрант, Московский педагогический государственный университет, РФ, г. Москва  
romanpervozvan@mail.ru

### **Bell ringing in S. N. Durylin's novel "Bells" in the aspect of referential analysis**

**Pervozvanskii Roman Ilyich**

Master, Moscow Pedagogical State University, Russia, Moscow

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности референциализации колокольного звона в тексте романа С. Н. Дурылина «Колокола». Представлено описание колокольного звона как особого денотата, имеющего разные пласты реального содержания: визуальный, звуковой и символический. Анализируются референциальные и атрибутивные дескрипции звона в романе и их роль в структурировании художественной реальности произведения.

**Ключевые слова:** референция, колокольный звон, лингвопоэтика, денотат

**Abstract.** The article discusses the peculiarities of the bell ringing referentialization in the text of S. N. Durylin's novel "Bells". The description of bell ringing as a special denotation having different layers of real content: visual, sound and symbolic is presented. The article analyzes the referential and attributive descriptions of ringing in the novel and their role in structuring the artistic reality of the work.

**Keywords:** reference, bell ringing, linguopoetics, denotation

Роман С. Н. Дурылина «Колокола», жанр которого автором определен как «роман-хроника», является, в сущности, описанием истории страны и людей сквозь призму колокольного звона. Е. Коршунова отмечает, что в романе автор использует технику орнаментализма; ритмизируя повествование, С. Н. Дурылин «выделяет главного героя хроники, которым и является звон» [1, с. 234–236].

Колокольный звон, безусловно, как и любой другой объект искусства, — особый денотат. Языковые единицы фиксируют разные пласты содержания колокольного звона. В первую очередь, описывается звуковое и звукосимволическое содержание колокольного звона — в тексте романа С. Н. Дурылина референция к звуковому содержанию колокольного звона часто происходит при помощи именных групп, связанных с природными явлениями (об этом будет сказано ниже). Колокольный звон имеет и свой визуальный образ, притом визуальные образы звона в русской картине мира и других национальных картинах мира отличаются: в одной из глав



романа это различие описывается так: «Скажите, пишет Василью, что у поляков колокола не такие, как у нас: язык неподвижен, а колокол о язык стенками бьется, то одной, то другой...» [5].

В рамках референциального анализа важно обратить внимание на заглавие — сильную позицию текста. Как отмечает О. Е. Фролова, референтом заглавия, как правило, является сам художественный текст [3]. Заглавие служит инструментом способа представления в тексте реальной или ирреальной ситуации, ее структуры и фокуса внимания [3, с. 132]. В рамках исследований, разрабатывающих теорию референции применительно к заглавию художественного текста, выделяют несколько типов заглавий — в основании классификации лежит деление заглавий на пропозитивные и непропозитивные. Пропозитивные заглавия наиболее естественно соотносятся с ситуациями художественного текста, в них часто акцентируется нарративная природа текста: такие заглавия выражаются отглагольными и отадективными именами существительными с акциональной, фазисной, качественной семантикой, семантикой состояния. Среди непропозитивных названий выделяют предикатные и непредикатные заглавия: предикатные заглавия не могут существовать в изолированных предложениях, так как для заполнения валентности субъекта необходим предшествующий контекст (например, «Герой нашего времени»); непредикатные названия могут существовать и изолированно.

Название романа «Колокола» с точки зрения подобной классификации следует, очевидно, отнести к группе непропозитивных, непредикатных. Дальнейшее уточнение статуса заглавия выявляет одну из референциальных особенностей текста С. Н. Дурылина — вынесенную в заглавие лексему «колокола» в условиях особенного художественного мира текста более уместно интерпретировать не как предметную, а как актантную.

Заглавия первых трех частей романа («Колокола», «Звонари», «Звоны»), как и заглавие всего текста, непропозитивны; заглавия же завершающих частей текста («Перед концом», «Конец») — пропозитивны, выражены фазисными именами. Это языковое противопоставление отражает и композиционную антитезу этих частей: течение времени во второй половине романа ускоряется; если первые части по своей структуре тяготеют к очеркам, то в последних двух частях очерк уступает место резкой смене событий. Порядок первых трех частей выстраивает внутреннюю иерархию мира художественного произведения, его референциального пространства, в котором приоритет отдается сначала колоколу (не как объекту, а как субъекту), и только затем — звонарю.

С точки зрения учения о семантических ролях [2] в тексте Дурылина часто происходит смысловая перестановка агенса и объектива: в предложениях, описывающих колокольный звон, колокол (или звон) регулярно упоминается в позиции синтаксического субъекта, а звонарь вовсе не мыслится как производитель звона, так как не упоминается в предложении: *«Звон тугими, плотными пятнами расплывался над городом. Казалось, он облаками своими — грозными и гулками, окружал комету и пел ей хвалу, — гневную на человека и славящую небесный гнев золотого меча, занесенного над городом»*; *«Кто снял шапку и перекрестился, кто, не снимая, перекрестился, но все поняли колоколову новую медную речь. Колокол объяснил им "Ивана Ходунова с сыном": вот откуда взялась сила, пересилившая все другие, царские и не царские колокола на колокольне — от трех этих труб, дымивших на окраине Темьяна»*. Встречаются в романе употребления лексемы «колокол» и в других необычных семантических ролях, например, в роли инструмента (в приведенном примере — инструмента речи звонаря) в форме творительного падежа: *«В тот час ударили к обедне в соборе и заговорил колоколом Семен Егорыч»*.

Необходимо также проанализировать с точки зрения референции употребления слова «звон» и отсылающих к нему именных групп — поскольку именно с помощью них выстраивается звуко-символическая композиция текста. В рамках данного анализа мы будем опираться на терминологию, наиболее близкую идеям Н. Д. Арутюновой, различая отнесение имени к любому члену класса или ко всему классу (называя это определенной, атрибутивной дескрипцией) и отнесение имени к идентифицированному объекту (называя это определенной, референциальной дескрипцией).

Атрибутивные дескрипции звона чаще выражены именными группами со словами «звон», «колокольная речь», «голоса колоколов», «колокольный глас». Такие дескрипции мы выделяем в предложениях с обобщающей семантикой — то есть в таких, в которых производится указание на целый класс объектов (*«Голоса колоколов над пошлыми голосами и лаями человеческими»*) и в тех предложениях, где не упоминается производитель звона (*«В общем великом "гласе звенения" сливались все стальные голоса медных и серебряных душ»*) — то есть, в основном, в описательных, эссеистических, бессюжетных фрагментах текста.

Заметим, что в атрибутивных дескрипциях наиболее очевидна тенденция к олицетворению звона — именно звон как класс и «неконкретные» звоны (то есть, в

рамках мира романа, звоны, совершающиеся не каким-то конкретным звонарем) олицетворяются в романе чаще всего.

В случае референциальных дескрипций мы выделяем другую особенность — частую интерпретацию звона через именные группы с лексемами, относящимися к лексико-семантическому полю 'Природный мир'. При этом за звонами некоторых персонажей закрепляются постоянные дескрипции. Так, например, референция к звонам Власа — первого звонаря из упоминаемых в романе — регулярно происходит с помощью лексемы «река» или синонимичных ей лексем «серебряная рябь», «озеро», входящих в лексико-семантическую группу имен существительных со значением 'водоемы': *«Когда пришло время, он робко, замирая от страха, тронул веревки, кольхнул ногою доску — и река опять потекла, та же самая, что вчера»*. Читатель начинает узнавать Власов звон по «водным» образам и определяет через эти образы его настроение: *«его светлая река не потекла на этот раз. Изменила ли она свое течение, выбрала ли она другое, кремнистое и буеражное русло, или это была совсем другая река»*.

Звоны Николки и Чумелого — звонарей бойких — называются именными группами, входящими в лексико-семантическую группу имен существительных 'атмосферные явления': буря, облако (*«А Николка тут-то и зачинал, не допустив молчания, такую медную бурю»*, *«Чумелый крикнул: — Что ты?! — перехватил болтавшуюся веревку и стал звонить вместо Николки: облако опять поплыло полное и тяжелое»*). Использование таких референциальных дескрипций, которые читатель быстро начинает узнавать в тексте — подчеркивает различия между «внутритекстовым звучанием» колокольных звонов разных персонажей. Указывающие на конкретные звоны референциальные дескрипции чаще встречаются в повествовательных, сюжетных фрагментах текста.

В завершение стоит отметить, что целью данной работы не является подробное и завершённое описание механизмов референции в тексте С. Н. Дурылина. Основная цель исследования — показать, что анализ референции к объектам искусства, которым является и колокольный звон, референции к смыслообразующим символам художественного текста может дать дополнительный материал для рассмотрения текста в русле лингвистического анализа, лингвопоэтики, открыть новые возможности в расшифровке смысловой конструкции художественного текста. В случае с романом «Колокола» С. Н. Дурылина мы видим, как различные механизмы референции к звону организуют текст, помогают читателю различать звоны разных персонажей, настроение звона и его глубинные смыслы.

### **Список литературы**

1. Коршунова Е. А. Литературное творчество С. Н. Дурылина: поэтика, онтология, контекст: дис. ... докт. фил. наук: 10.01.01. — Моск. гос. университет, Москва, 2021 — 547 с.
2. Филмор Ч. Дело о падеже // Новое в зарубежной лингвистике: Лингвистическая семантика. — М.: Прогресс, 1981. — С. 369–495.
3. Фролова О. Е. Мир, стоящий за текстом: Референциальные механизмы пословицы, анекдота, волшебной сказки и авторского повествовательного художественного текста. М.: Издательство ЛКИ, 2007. — 320 с.
4. Фролова О. Е. Референциальные механизмы фольклорного и авторского художественного текста: дис. ... докт. фил. наук: 10.02.01. — Москва, 2008 — 557 с.

### **Список источников**

5. Дурылин С. Н. Колокола: Избранная проза. — М.: Изд-во журнала «Москва», 2009. — 432 с.

## ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ

УДК 1751

### Боярская Т. Ю. Поэтический анализ пьесы П. Мериме «Дебют авантюриста» (1852)

**Боярская Татьяна Юрьевна**

Канд. филол. наук, доцент кафедры французского языка  
Санкт-Петербургский государственный университет, РФ г. Санкт-Петербург

### Poetic analysis of P. Merime's play "The Debut of an Adventurer" (1852)

**Boyarskaya Tatiana Yourievna**

PhD in Philology, associate professor at the department of French language  
St. Petersburg State University of the Russian Federation, St. Petersburg

**Аннотация.** Данная работа нацелена на проведение поэтического анализа пьесы Проспера Мериме «Дебют авантюриста» (1852), относящейся к позднему, малоизученному периоду творчества писателя, и краткого обзора ее перевода М. Ясновым. Сопоставительный анализ пьесы с произведениями исторического жанра Мериме 1820-х годов выявил эволюцию его творческой манеры, что составляет научную новизну данной статьи.

**Ключевые слова:** П. Мериме, пьеса «Дебют авантюриста», исторический жанр, сопоставительный анализ, эволюция творческой манеры.

**Abstract.** The article is devoted to P. Merimee's play "The Debut of an adventurer", referring to the late, little-studied period of the writer's work, and a brief review of its translation by M.Yasnov. The comparative analysis of the play with the works of the historical genre of Merime of the 1820s revealed the evolution of his creative manner, which is the scientific novelty of this article.

**Keywords:** P. Merimee, the play "The Debut of an adventurer", historical genre, comparative analysis, evolution of creative manner.

**Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00615, <https://rscf.ru/project/23-28-00615>.**

Пьеса П. Мериме «Дебют авантюриста» была известна в России уже в первой половине 1850-х годов. Так, А. А. Григорьев упоминает о ней в журнале «Москвитянин» за ноябрь 1854 года [Цит. по 5, с. 124], а Ф. М. Достоевский – во введении к циклу «Ряд статей о русской литературе» 1861 года [Цит. по 5, с. 127]. В советском литературоведении краткое изложение сюжета пьесы можно было встретить в работе А. Д. Богинской «Драматургия Мериме» [1].

Первый русский перевод пьесы появился лишь в 2014 году [4]. Между тем, несмотря на блестящее переложение М. Яснова, она не вызвала резонанса в отечественной науке.

Цель данной работы состоит в заполнении образовавшейся лакуны на основе сопоставительного анализа пьесы «Дебют авантюриста» с историческими драмами Мериме 1820-х годов, сосредоточившись на эволюции творческого метода и кратком обзоре некоторых особенностей перевода Яснова.

Творчество П. Мериме, как известно, восходит к эпохе Реставрации (1815-1830), ознаменованной расцветом французского романтизма. В те годы, когда после череды сменяющих друг друга бурных событий, все вернулось на круги своя, возникла необходимость осмысления событий недавнего и далекого прошлого. Философское понятие «правды» или «истины» в те годы стало отождествляться с историей. Согласно Виктору Кузену (1792-1867), философу и историографу, властителю дум образованной французской молодежи 1820-х годов, к которой относился и Мериме, история также является философией, все в ней имеет свою идею, свой принцип, свой закон [Цит. по 6, с.302]. Как в романе, так и в драматургии, особой популярностью пользовался исторический жанр.

К историческим сюжетам обращаются А. де Виньи (роман «Сен-Мар» 1826), В. Гюго (роман «Ган Исландец» 1823, драмы «Кромвель» 1827 и «Эрнани» 1829), О. де Бальзак (роман «Шуаны» 1829).

Мериме также отдал им дань публикацией, вошедших в сборник «Театр Клары Гасуль» (1825), пьес «Испанцы в Дании» и дилогии об Инес Мендо, драмы «Жакерия» (1828) и романа «Хроники царствования Карла IX» (1829).

Впоследствии Мериме вернется к историческому жанру через тридцать лет, в 1850 – 1860 годы, создавая эссе на сюжеты, связанные, главным образом, с историей России XVII – XVIII веков. Первый цикл его работ посвящен Лжедмитрию I и Лжедмитрию II, туда же входит и драма о происхождении и «первых шагах» Лжедмитрия I, известная в переводе Яснова под названием «Дебют авантюриста».

Важно отметить – эта пьеса существует в двух редакциях. Первая была опубликована 15 декабря 1852 года под заголовком «Лжедмитрий». Вторая, без особых изменений, затрагивающих лишь название и последнее авторское примечание, отсутствующее в конечной редакции, вошла в сборник поздних драм Мериме «Два наследства, или Дон Кихот» и переводом комедии Гоголя «Ревизор», опубликованного в 1853 году. Сопоставительный анализ в отношении метода, умозрительного подхода, системы персонажей, интереса к фольклору ранних исторических произведений с пьесой «Дебют авантюриста» в данной работе проводится по первой редакции.

Основу художественного метода Мериме всегда составляло взаимодействие исторического факта и авторского вымысла с намеренным предпочтением последнего. Эта позиция маркирована следованием умозрительному подходу Кузена, который ратовал за выяснение причин, приведших к историческим катаклизмам [Цит. по 6, с. 304], что, по мысли философа, позволяло постичь саму суть явления, не ограничиваясь перечислением отдельных фактов.

Так, крестьянские мятежи XIV века, ярко описанные в «Жакерии», по мнению Мериме, вызваны эксцессами феодального строя [3, т. 3, с. 249], а кровавая бойня Варфоломеевской ночи – религиозной нетерпимостью католиков XVI века, воспринимавших гугенотов как чужеземцев и врагов [3, т. 1, с. 12].

В предисловии к «Жакерии» Мериме ограничивается упоминанием о крестьянских войнах, повсеместно разразившихся в Европе XIV века [3, т. 3, с. 249]. В то время как во введении к «Хроникам» прибегает к ретроспективному сопоставлению событий Варфоломеевской ночи 1572 года с библейской историей избиения Ассуэром евреев, которое сменяется перспективным ракурсом – отсылкой на испанское восстание 1809 года [3, т. 1, с. 21]. Иными словами, применяет основанный на законе перспективы умозрительный подход Кузена, который полагал, что события прошлого можно пояснить тем, что произойдет потом, т.е. настоящим [Цит по 6, с. 311]. При этом Мериме, как было показано, предлагает расширенную трактовку этого закона, рассматривая историческое событие как в перспективе – в подобном явлении недавнего прошлого или в настоящем, так и в ретроспективе – аналогичном историческом факте далекого прошлого.

К этому подходу он обращается и в пьесе «Дебют авантюриста», сравнивая самозванца в перспективном освещении с Пугачевым [4, с. 149], а в ретроспективном – с Цезарем [9, р. 168]. Как и в ранних исторических произведениях, он стремится раскрыть цели и мотивы исторических персонажей, воссоздать события давно минувших лет с помощью воображения, которое в его творчестве оказывается средством познания.

В предисловии к пьесе и в ее тексте Мериме излагает оригинальную версию происхождения и формирования личности первого русского самозванца. Им оказывается казак Юрий, похищенный в юности из киевской семинарии атаманом Герасимом Евангелем и воспитанный в Запорожской сече, «...где отвага и красноречие вели к почестям, где командование доверялось самому смелому и самому хитрому...» [4, с. 148-149]. Казак, по мысли писателя, мог задумать план узурпации, который испугал бы польского и русского дворянина [Там же]. Мериме отрицает

идентичность личности самозванца с беглым монахом Отрепьевым, который, в отличие от Лжедмитрия, одинаково свободно говорящего по-русски и по-польски, умелого фехтовальщика и великолепного наездника, был пьяницей, болтуном и негодяем. Самозванец использовал его в качестве агента среди казаков.

При всем сходстве с произведениями исторического жанра 1820-х годов методе реконструкции преданий старины глубокой, использованном в пьесе «Дебют авантюриста», выявляются и определенные отличия.

Прежде всего они проявляются в выборе источников. В процессе работы над ранними историческими произведениями Мериме обращался к официальной историографии. При создании драмы «Жакерия» таким источником послужили «Хроники» Фруассара. При написании романа «Хроники царствования Карла IX» – «История Франции от Фарамонда до Людовика Справедливого» Франсуа Мезре; пьесы «Испанцы в Дании» – Новый биографический справочник; диалоги об Инес Мендо – «История Португальского заговора» аббата Верто. Но, как известно, Мериме никогда ими не ограничивался. Представления о нравах, характерах, мнениях, необходимых для создания истинной картины эпохи, он черпал в малодостоверных источниках – мемуарах и широко использовал литературное творчество своих предшественников. Так, «Жакерия» – умозрительная реконструкция крестьянских восстаний в средневековой Франции – основана на «Истории герцогов Бургундских» П. де Баранта (1815), написанной согласно требованиям романтической историографии с ее приоритетом вымысла над фактами; на хрониках Шекспира, романе Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» и на драме Гете «Гец фон Берлихинген» [7, р. I - XXXII].

Источники, которым Мериме отдавал предпочтение, работая над «Хрониками царствования Карла IX», перечислены в предисловии к этому роману. Ими оказываются главным образом мемуарные описания Монлюка, Брантома, д'Обиньи, Таванны и Лану [3, с. 12].

Мемуарный источник диалоги об Инес Мендо – «Анекдоты министерства графа-герцога Оливареса»; литературные источники – роман Сервантеса «Дон Кихот», роман Лесажа «Жиль Блаз», многочисленные произведения об Инес де Кастро, комедия Лопе де Веги – «Умный у себя дома».

Литературными заимствованиями в пьесе «Испанцы в Дании» Мериме обязан комедиям Мольера «Критика школы жен», «Версальский экспромт», «Дон Жуан» и одноименной поэме Байрона, а также комедиям Тирсо де Молины и Моратина, соответственно, «Севильский озорник» и «Новая комедия или Кафе».



В пьесе «Дебют авантюриста» Мериме пересматривает свое отношение к задокументированным фактам исторических источников, усматривая в них подлинное изложение событий и, напротив, ставит под сомнение анекдоты, зафиксированные русскими летописцами и иностранными мемуаристами. При этом остается в русле романтической поэтики с ее преобладанием вымысла над фактом.

Приступив к истории самозванца, Мериме сталкивается с тайной происхождения Лжедмитрия, непосредственно связанной с гибелью либо с чудесным спасением подлинного царевича. По факту убийства младшего сына Ивана IV в 1591 году было проведено расследование с показанием свидетелей. Большинство из них утверждали, что малолетний Дмитрий погиб, упав на ножичек в приступе «черной болезни» (эпилепсии), которой был подвержен. Это единодушие заставило Н.М. Карамзина, автора «Истории государства Российского», усомниться в достоверности свидетельских показаний и отказаться от «Следственного дела» по факту гибели царевича Дмитрия [2].

По мнению Мериме, который был хорошо знаком с трудом Карамзина, «Следственное дело» оставалось единственным подлинным документом, подтверждавшим смерть Дмитрия. В предисловии к пьесе он писал: «... я с превеликим вниманием прочел мемуары современников и огромное количество официальных документов, к которым слишком пренебрежительно отнеслись русские и польские исследователи. Мне думается, я сделал все, что было в моих силах, дабы разгадать истину и противопоставить более или менее правдоподобным гипотезам достоверное толкование исторической проблемы, на мой взгляд заслуживающей интереса» [4, с. 148].

Отношение к небылицам, встречающихся в русских летописях и в воспоминаниях иностранцев, побывавших в России в конце XVI – начале XVII веков, в пьесе «Дебют авантюриста» сказывается в авторских примечаниях и в явно не заслуживающих доверия высказываниях персонажей.

Так, миф о живом царевиче, перенесенном в ладье на остров в Синем море святым Николаем, рассказывает блаженная старуха Орина Жданова, которая была нянькой малолетнего Дмитрия.

А подвыпивший болтун Отрепьев сообщает купцу Шубину, что по приказу Годунова были отравлены русские цари Федор Иоаннович и его отец Иван Грозный, а также датский принц Иоанн. Комментируя в примечаниях слова Отрепьева, Мериме сообщает: «Все эти абсурдные обвинения против Бориса почерпнуты из трудов русских летописцев» [4, с. 171-172]. Авторским скепсисом маркированы и

почерпнутые из записок капитана Маржерета малоправдоподобные речи Отрепьева. Тот уверял, что у шведского принца Густава есть «черные книги», которые подсказывают ему, с какой стороны приближается опасность, но что и ему не уйти от Бориса, и он ослепнет, выпив отравленное вино, как это произошло с Симеоном Бекбулатовичем [4, с. 174].

Но наибольшему осмеянию подвергся зачитанный Густавом пассаж из составленной бароном Зигмундом Герберштейном книги «Записки о московских делах» 1551 г. В нем говорилось о чудесном растении, похожем на ягненка и произрастающем на берегах Яика, возле Астрахани. Оно высотой в пять пальмовых деревьев, имеет кровь, а вместо плоти мякоть, как у раков. У него восхитительный вкус и до него особенно охочи волки. Казак Юрий, которому довелось быть в военном походе на Яике, уверяет, что все это бабьи сказки, которые казаки рассказывают москалям, добавив, что автор книги обманщик или глупец. Речь идет о калмыцких баранах, которых он не раз их видел и даже ел их мясо [4, с. 176-177].

Подобный прием использован впервые и не встречается в произведениях Мериме исторического жанра.

В системе персонажей пьесы «Дебют авантюриста» также обнаруживаются некоторые отличия.

Так, в романе «Хроники царствования Карла IX» протагонистами оказываются вымышленные герои (братья Мержи), а фигурирующие под собственными именами исторические деятели (Карл IX, Колиньи, Екатерина Медичи, герцог Гиз) отодвинуты на задний план. Все действующие лица драмы «Жакерия» созданы творческим воображением Мериме. У некоторых из них, как например, у монаха брата Жана есть легко узнаваемые литературные прообразы – одноименный персонаж из романа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». В заостренной на проблему мезальянса дилогии об Инес Мендо, главные действующие лица (Инес и ее отец Хуан Мендо) вымышлены и также имеют литературные прообразы. Ими оказываются одноименные персонажи со сходной судьбой и похожим характером. У Инес Мендо – это героини поэмы Камюэнса «Луизиады», драмы Велеса де Гевары «Царствовать после смерти», трагедии Удара де Ламотта «Инес де Кастро» и повести П. де Баланша «Инес де Кастро», восходящие к историческому прототипу – легендарной Инес де Кастро (1322 – 1355). У Хуана Мендо – крестьянин Мендо, герой комедии Лопе де Веги «Умный у себя дома». У задействованных в исторической интриге персонажей есть прототипы, а их имена заимствованы из книги аббата Вайрака «Современное положение Испании» и «Исследования истории и генеалогии испанских грандов» Ж. Г. Имхова.

В пьесе «Испанцы в Дании» главные герои представлены под именами исторических прототипов маркиза де Ла-Романа и его адъютанта Хуана Диаза Порльера, причем последний, будучи задействованным в вымышленной любовной интриге, имеет многочисленные литературные прообразы. Они восходят к протагонисту комедии Тирсо де Молина «Севильский озорник, или Каменный гость». Второстепенные персонажи, как и в диалогии об Инес Мендо, имеют исторические прототипы, но фигурируют под вымышленными именами.

В пьесе «Дебют авантюриста» все действующие лица носят имена исторических прототипов. Мериме ставит себе в заслугу их правдивое изображение: «Если реплики и даже некоторые поступки, приписываемые мною моим персонажам, и вымышлены, то...представленные здесь характеры ни в коей мере не являются выдумкой, но результатом, последним словом очень серьезного исследования...» [4, с. 150] Между тем его персонажи – результат умозрительной реконструкции порожденных эпохой нравов. Досконально изучив «Историю» Карамзина, документы «Следственного дела», воспоминания иностранных современников самозванца и его переписку, Мериме воспроизвел героев русской смуты в соответствии со своим представлением. Логическое построение воссозданных в пьесе причинно-следственных связей, обусловивших происхождение и формирование самозванца, получилось у него искусственным и вызвало критику Достоевского: «... Мериме даже знает нашу историю и написал что-то вроде ... драмы «Le Faux Demetrius», из которой, впрочем, столько же можно узнать о русской истории, как и из «Марфы Посадницы» Карамзина. Замечательно, что сам Le Faux Demetrius вышел у него ужасно похожим на Александра Дюма ... настоящего маркиза Davis de la Pailletterie» [5, с. 127].

Во многом напоминающая «Жакерию» пьеса «Дебют авантюриста» вписывается в жанр исторических сцен. Между тем сам Мериме в предисловии к пьесе определил ее жанр как эссе [4, с. 150]. Диалогизированная форма подачи исторического материала ему представлялась более доступной широкому читателю, которого ему хотелось приобщить к своему труду настолько, что он даже указал цену и адрес книжного магазина [4, с. 151].

В мастерстве создания местного колорита Мериме остался верен себе. Пьеса «Дебют авантюриста», как и произведения исторического жанра 1820-х годов, насыщена историческими реалиями, деталями быта и суевериями, речь персонажей изобилует архаизмами, пословицами, поговорками и песнями – народным фольклором, который всегда вызывал живой интерес писателя.

В этой связи имеет смысл обратить внимание на искусное переложение текста Мериме М. Ясновым. Его несомненное достоинство состоит в умении подобрать точный эквивалент для передачи архаизмов, пословиц, поговорок и песенного фольклора.

**M'est avis que tu dis vrai** [8, p.1026] – Думаю, ты прав (подстрочный перевод). Восходящее к старофранцузскому языку выражение *M'est avis – il me semble*[11, p. 56] – *мне кажется* передано Ясновым аналогичным русским архаизмом – **мне мстится, правда твоя** [10, с. 202].

Столь же удачно переведены пословицы и поговорки:

**De fièvre en chaud mal! J'échappe aux tartares et je tombe sur un Zaporogue.** [8, p. 1010] – Час от часу не легче. Ушел от татар, встретил запорожца (подстрочный перевод). У Яснова – **Из огня, да в полымя. От татарина ушел, да с запорожцем повстречался** [4, с. 161]

**Ce que Dieu permet est possible, ce qu'il defend est impossible** [8, p.1017] – Возможно то, что Бог позволяет, а что он запрещает – невозможно (подстрочный перевод). У Яснова – **Что Богу угодно – то всем пригодно** [4, с. 178].

**Une bonne cause doit avoir ses martyrs** [8, p. 1031] – У доброго дела должны быть свои мученики (подстрочный перевод). У Яснова – **Лес рубят, щепки летят** [4, с.214].

**Le Dieu des Russes est grand... Et celui des Zaporogues donc!** [8, p. 1005] – Бог русских велик, а уж Бог Запорожцев...( подстрочный перевод). У Яснова – **Бог не без милости ... А уж для казака-то** [4, с.151].

При переводе этой пословицы Яснов обратился к сборнику «Русские народные пословицы и притчи», изданному И. Снегиревым в 1848 ГОДУ, которым мог пользоваться Мериме, а в примечаниях указал источник и привел полный текст пословицы – Бог не без милости, а казак не без счастья [4, с. 151].

Профессионализм Яснова проявляется и при передаче старинной казачьей песни «**Уж как пал туман на сине море, на сине море...**». Эту записанную в начале XIX века народную балладу, названную «Завещание раненого молодца» и остающуюся популярной в течение всего столетия, он намеренно приводит в прозе, в полном соответствии с интерпретацией Мериме, подчеркивая тем самым, что в тексте французского эрудита сохранен лишь общий смысл, но отсутствует песенный лиризм.

Итак, проведенный анализ содержательной формы в пьесе «Дебют авантюриста» выявил сходство с ранними историческими произведениями Мериме в отношении метода, умозрительного подхода, средств воспроизведения местного

колорита через речь персонажей и интереса к национальному фольклору. Между тем обнаружилось и отличия, свидетельствующие о развитии творческой манеры писателя. Он стал с большим вниманием относиться к документам официальной историографии, усмотрев в них источники, раскрывающие тайну исторического явления и его героя. В то время как малодостоверные источники – мемуары и летописи – не пользуются больше его доверием, что сказывается как в примечаниях, так и в речах персонажей. Подобное изменение взглядов обусловлено изменением сферы деятельности Мериме, который, вступив в 1844 году в ряды членов Французской академии, позиционирует себя скорее ученым-историографом, нежели сочинителем. При этом он не отказывается от знакомства широкого круга читателей с результатом своих научных изысканий, переделывая историческое эссе в форму диалогов. Предназначенное для массового читателя диалогизированное эссе – свидетельство эволюции творческой манеры Мериме в жанровом отношении.

#### **Список литературы**

1. Богинская А.Д. Драматургия П.Мериме./ Дисс.канд. филол.наук. – Москва, Изд-во МГУ, 1954
2. Карамзин Н.М. История государства Российского в 12 тт. – интернет-ресурс, режим доступа: <https://xn----7sbb5adknde1cb0dyd.xn--> (дата обращения 31.10.2023)
3. Мериме П. Собр. соч. в 6 тт. – Москва, Изд-во «Правда», 1963
4. Проспер Мериме. Два наследства, или Дон Кихот. Дебют авантюриста. – Москва, «Текст», 2014
5. Проспер Мериме в русской литературе. – Москва. РОССПЭН, 2007
6. Реизов Б.Г. Французская романтическая историография. – Ленинград, Изд-во ЛГУ, 1956
7. Jourda P. Avant propos // Merimee P. Oeuvres completes. La Jaquerie suivie de la Famille Carvajal – Paris, Librairie ancienne Honore Champion, 1931
8. Merimee P. Le Faux Demetrius // Revue des Deux Mondes, 1852, t.16. N 6
9. Merimee P. Memoirs contemporains, etc., par M. Oustrialof. // Journal des savants, fevrier-mars 1852,

#### **Список источников**

10. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка в 4 тт – Москва. Русский язык, 1989
11. Dubois J., Mitterand H., Dauzat A. Dictionnaire etymologique et historique du francais – Paris, Larousse, 1993

## ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 81'37

### **Ишемгулова Э.Р. Окказиональная лексика как прием создания эпатажа в рекламном тексте**

**Ишемгулова Эльвира Радиковна**

преподаватель кафедры иностранных и русского языков  
Уфимский юридический институт МВД России, РФ, г. Уфа  
elviraishemgulova@gmail.com

### **Occasional vocabulary as a technique for creating an epitage in an advertising text**

**Ishemgulova Elvira Radikovna**

lecturer at the Department of Foreign and Russian Languages  
Ufa Law Institute of the Ministry of Internal Affairs of Russia

**Аннотация.** Статья посвящена феномену так называемой «эпатажной рекламы». Автор раскрывает содержание понятия «эпатаж». Основную часть исследования составляет анализ рекламных текстов. Исследователь уделяет особое внимание лексическим средствам, к применению которых прибегают создатели рекламных слоганов для лучшей запоминаемости потенциальными покупателями. Одним из таких приемов, по мнению исследователя, является использование в рекламе окказиональной лексики. На основе анализа рекламных текстов было установлено, что эпатирующий эффект слов в большинстве случаев возникает на лексическом уровне, а для большего изумления потребителей авторы рекламных текстов используют окказиональную лексику. Данный феномен мало изучен и требует дальнейших исследований.

**Ключевые слова:** рекламный текст, слово, словообразовательная система, ассоциация, эпатаж, эпатирующий эффект, окказиональная лексика.

**Abstract.** The article is devoted to the phenomenon of so-called "shocking advertising". The author reveals the content of the concept of "shocking". The main part of the study is the analysis of advertising texts. The author pays special attention to lexical means, which are used by the creators of advertising slogans for better memorability by potential buyers. One of these techniques, according to the researcher, is the use of occasional vocabulary in advertising. Based on the analysis of advertising texts, it was found that the shocking effect of words in most cases occurs at the lexical level, and to further amaze consumers, the authors of advertising texts use occasional vocabulary. This phenomenon has been little studied and requires further research.

**Keywords:** advertising text, word, word-formation system, association, shocking, shocking effect, occasional vocabulary.

Сегодня невозможно представить себе нашу жизнь без рекламы. Она вошла в нашу жизнь, заполнив телевидение, радиоэфир, страницы газет и журналов, сеть Интернет. Реклама встречается на каждом шагу, и «поскольку задача рекламного

объявления – привлечь и удержать внимание большого количества потенциальных покупателей, составители рекламных текстов учитывают особенности мышления человека и используют различные приемы манипулирования сознанием реципиента» [1, с. 15]. Так реклама воздействует на психику человека, управляя им на бессознательном уровне и участвуя в восприятии мира. Е. В. Медведева отмечает, что «множественность каналов передачи рекламных сообщений, повторность и бесчисленное множество получаемых потребительской аудиторией рекламных текстов, каждый из которых пытается навязать адресатам свой ритм, зомбировать их, загнали рекламную индустрию в «тупик»: в определенный момент сознание адресата настолько перегружается, что для восприятия новой информации (любой, не только рекламной) требуются все более и более сильные раздражители. Использование таких раздражителей в итоге приводит к настоящей психологической агрессии рекламы» [2, с. 246].

Таким раздражителем является, на наш взгляд, эпатаж. Эпатаж – это «скандальная выходка, вызывающая поведение, намеренно нарушающее общепринятые нормы и правила» [1]. Именно эпатажная реклама сейчас начинает активно использоваться рекламоделами. По мнению С. Б. Пашутина, такая скандальная реклама обладает уникальным эффектом воздействия на потребителей и по этой причине становится гарантией узнаваемости среди конкурентов и действенным способом добиться внимания к своей компании со стороны потенциальных покупателей [3].

На лексическом уровне эпатаж часто создается путем использования в рекламном тексте единиц эмотивной, окказиональной, просторечной лексики. Цель данной работы – рассмотреть, каким образом окказиональная лексика, используемая в рекламе, способна приводить к возникновению эпатажирующего эффекта. При этом под эпатажирующим эффектом мы будем понимать такое психологическое состояние реципиента, которое достигается нарушением общепринятых норм и правил и приводит к удивлению, поражению, ошеломлению зрителя.

Следует отметить, что «особое значение имеет смысловое содержание слова, вызывающее у читателей ассоциации», ведь задача рекламы заключается в том, чтобы убедить покупателей в правоте сказанного с помощью слов, которые способны вызвать у потребителей необходимые, удачные для рекламоделателя, мысли и чувства. Н. В. Протасова также отмечает использование положительной оценки товара, а следовательно, и создание приятных впечатлений [4]. Ассоциации играют большую роль в запоминании, и составители текста организуют рекламу таким образом, чтобы

«она могла вызвать у получателя конкретные представления об объекте рекламы, воздействовать на его воображение, формируя у потребителей зрительные образы» [5, с. 24]. Именно поэтому при анализе рекламных текстов мы будем использовать данные Русского ассоциативного словаря [2].

Рассмотрим на примерах, каким образом окказиональная лексика, используемая в рекламных текстах, может приводить к возникновению эпатажа. В телерекламе «Не тормози, сникерсни!» использована форма императива окказионального глагола «сникерснуть», который образован от существительного «Сникерс», являющегося именем собственным. Это противоречит законам русской словообразовательной системы, так как от имен собственных глаголы не образуются. Окказионализмы всегда имеют эмоциональную окрашенность. Однако у окказионализмов, образованных с нарушением законов словообразовательной системы русского языка, она выше. Об этом говорит и Я. П. Полухина: «Окказионализмы, созданные с нарушением языковых законов, – необъятный резерв экспрессии, которая заключена в их незаданности и неожиданности, в эффекте рождения сложного художественного образа» [6, с. 9]. В данном рекламном тексте эпатазирующий эффект создается за счет использования окказионального слова, имеющего высокую эмоциональную окрашенность.

В рекламном видеоролике «Барьер – наш поилец» использовано слово «поилец», которое имеет значение «тот, кто поит и кормит, содержит всю семью» [1]. Данная лексическая единица является устаревшей и используется в речи очень редко. Именно поэтому она воспринимается как окказионализм и привлекает внимание к рекламному тексту, поскольку новые слова, не имеющие отношения к профессиональному языку рекламы, носят развлекательный характер [7].

Кроме того, в рекламных текстах встречаются способы создания новых слов по образцу наречия. К примеру, в тексте телевизионной рекламы «Алле! О, «Причуда»! Пошли скорее. Вкусно и хрустно» использован окказионализм «хрустно», образованный путем прибавления суффиксов наречия -н- и -о- к слову «хруст». Такие лексемы немногочисленны, и их использование в рекламе привлекает внимание потребительской аудитории за счет ассоциаций, напоминаний о хрусте вафельного торта, которые возникают при просмотре рекламного ролика.

В телерекламе «Скандальер Дронов против скандальера Ярмольника. Такое даже Киркорову не снилось» создатели текста использовали окказионализм «скандальер». Он образован по модели «гондольер» от слова «скандал», которое имеет два значения: 1) «случай, происшествие, позорящее его участников; 2)



«происшествие, нарушающее порядок» [1]. Лексема «скандал» вызывает у потребительской аудитории определенные ассоциации. Таким образом достигается поражение и ошеломление зрителя, на что и рассчитывают создатели рекламного текста. Подобные приемы искажения словообразовательных моделей, характерных для русского языка, отмечает и Е. В. Рубцова [8].

Анализ рекламных текстов показал, что часто при использовании в рекламе окказиональной лексики возникает эпатазирующий эффект. Это приводит к удивлению и ошеломлению потребительской аудитории. При этом большую роль играют ассоциации, которые создают в сознании человека определенные зрительные образы, что делает рекламные тексты действенными и запоминаемыми.

### Список литературы

1. Завадская А. В. «Эпатажная» реклама как компонент современного массмедиа дискурса: лингвистический аспект // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2014. – № 1. – С. 15–17.
2. Медведева Е. В. Рекламная коммуникация. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – С. 280.
3. Пашутин С. Б. «Игра на публику», или нетрадиционные способы продвижения торговых марок на российском рынке // Маркетинг в России и за рубежом. – 2008. – № 4. – С. 85–91.
4. Протасова Н. В. Некоторые языковые особенности рекламного текста // Наука и образование. – 2022. – Т. 6. – № 1.
5. Кохтев, Н. Н. Реклама : искусство слова. Рекомендации для составителей рекламных текстов. / Н. Н. Кохтев – М.: Изд-во МГУ, 1997. – 96с. – ISBN 5-211-06006-7.
6. Полухина Я. П. Словотворчество Василия Каменского: Автореф. дисс. канд. филол. наук: 10.02.01. – Тюмень, 2002. – 22с.
7. Амири Л. П. Словообразовательная игра в рекламе: окказиональные способы создания новых слов // Язык – текст – дискурс: традиции и новаторство: материалы международной научной конференции: в 2ч. / под ред. проф. Н. А. Илюхиной; Федеральное агентство по образованию. – Самара: Издательство «Самарский университет», 2009. Ч. 2. – 292 с.
8. Рубцова Е. В. Анализ нарушаемых языковых норм в современной рекламе // Балтийский гуманитарный журнал. – 2021. – Т. 10. – № 3 (36).

### Список источников

1. Словарь русского языка: Ок. 60 000 слов и фразеологических выражений/С. И. Ожегов; Под общ. ред. проф. Л. И. Скворцова. – 25-е изд., испр. и доп. – М.: ООО «Издательство Оникс»: ООО «Издательство Мир и Образование», 2006. – 976 с.
2. Русский ассоциативный словарь. В 2т. Т. Ц. От реакции к стимулу: Более 100 000 реакций / Ю. Н. Караулов, Г. А. Черкасова, Н. В. Уфимцева, Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов.– М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2002. – 992 с.

УДК 81

**Савинова К.М., Деева И.В. Изменение структуры текстов пресс-службы  
ГУ МВД России по Ростовской области под давлением современных  
информационных процессов**

**Савинова Карина Михайловна**

студент института магистратуры Ростовский государственный экономический  
университет (РИНХ)

**Деева Ирина Владимировна**

кандидат филологических наук, доцент, Ростовский государственный экономический  
университет (РИНХ)

**Changing the structure of the texts of the press service of the Ministry of  
Internal Affairs of Russia in the Rostov region under the pressure of modern  
information processes**

**Savinova Karina Mikhailovna**

Student of the Faculty of Linguistics and Journalism  
Rostov State Economic University (RSEU)

**Deeva Irina Vladimirovna**

Candidate of philological Sciences, Rostov State Economics University (RSEU)

**Аннотация.** В статье рассматривается работа пресс-службы ГУ МВД России по Ростовской области, ее задачи. Также освещается проблема кибермошенничества, которой уделяется значительное внимание работниками пресс-службы. Проводится сравнительный анализ пресс-релизов, посвященных теме кибермошенничества, опубликованных пресс-службой ГУ МВД России по Ростовской области в 2021 и в 2023 году. Целью исследования является анализ изменений, которые пресс-релизы, как основные документы пресс-службы, претерпевают под давлением современных информационных процессов. В завершении дается вывод о том, что пресс-служба донской полиции, подчиняясь процессам конвергенции, усовершенствует свою работу, которая находит отражение в пресс-релизах, отвечая стандартам и запросам общества.

**Ключевые слова:** пресс-служба, жанры паблик рилейшнз, пресс-релиз, структура, кибермошенничество, современные информационные процессы.

**Abstract.** The article discusses the work of the press service of the Ministry of Internal Affairs of Russia in the Rostov region, its tasks. The problem of cyberbullying is also highlighted, which is given considerable attention by the employees of the press service. A comparative analysis of press releases on the topic of cyberbullying published by the press service of the Ministry of Internal Affairs of Russia in the Rostov region in 2021 and in 2023 is carried out. The purpose of the study is to analyze the changes that press releases, as the main documents of the press service, undergo under the pressure of modern information processes. In conclusion, it is concluded that the press service of the Don police, obeying the convergence processes, will improve its work, which is reflected in press releases, meeting the standards and demands of society.

**Keywords:** press service, genres of public relations, press release, structure, cyber fraud, modern information processes.

Актуальность данной темы обусловлена тем, что информация и информационные процессы всегда играли важную роль в жизни человечества. И сегодня благодаря техническому прогрессу их значение многократно выросло. Поэтому пресс-службы различных ведомств должны видеть современные конвергентные изменения и осознавать новые роли, отвечать стандартам меняющегося медиaproстранства.

Цель исследования состоит в том, чтобы понять каким образом адаптируется пресс-служба ГУ МВД России по Ростовской области к происходящим изменениям в медиaproстранстве.

Объектом исследования являются медиатексты, генерируемые пресс-службой ГУ МВД России по Ростовской области.

Предметом исследования является изменение структуры и смысловой организации материалов пресс-службы ГУ МВД России по Ростовской области под задачи современных требований информационных потоков. Эмпирическую базу исследования составил официальный сайт пресс-службы ГУ МВД России по Ростовской области и работы современных исследователей в области публичных рилейшнз.

В этом году исполнилось 40 лет со дня образования пресс-службы ГУ МВД России по Ростовской области. Именно 10 июня 1983 года вышел приказ МВД СССР, в соответствии с которым были учреждены пресс-службы как самостоятельные подразделения для пропаганды деятельности ведомства и взаимодействия со СМИ. [1]

Под давлением современных информационных процессов пресс-служба донской полиции постоянно развивается, чтобы делать свои материалы доступнее, а работу полиции - более открытой и прозрачной. Для этого сотрудники отдела информации и общественных связей ГУ МВД России по Ростовской области активно осваивают новые способы передачи информации, используют интернет-ресурсы и соцсети. [2]

Пресс-релиз является типологической разновидностью PR-текста, информационным сообщением для прессы. Исследователи А. Н. Чумиков и М. П. Бочаров относят пресс-релиз к категории материалов СМИ и определяют его границы, выделяя в этом жанре типы пресс-релизов. [3]

Г. Н. Татарина как и А. Д. Кривоносов, определяет пресс–релиз как «информацию, содержащую новость о деятельности базисного PR-субъекта, подготовленную для рассылки в СМИ или раздачи журналистам». [4]

Значительное внимание работниками Отдела информации и общественных связей ГУ МВД России по Ростовской области уделяется подготовке материалов, направленных на профилактику онлайн-мошенничества. Потому как это одна из самых важных проблем современного общества. Люди продолжают верить мошенникам, представляющихся работниками банков или сотрудниками силовых ведомств. И, как показывает практика, теряют бдительность, разговаривая с кибермошенниками. Поэтому пресс-служба донской полиции как можно подробнее, но в то же время простым и доступным языком рассказывает о фактах онлайн-мошенничеств.

Среди задач пресс-службы ГУ МВД России по Ростовской области можно выделить: информационное сопровождение деятельности регионального главка МВД в целях обеспечения принципов открытости и публичности, формирование позитивного имиджа сотрудников ГУ МВД России по Ростовской области и благоприятного общественного мнения о деятельности полиции, оперативное реагирование на негатив в сторону полиции в СМИ с целью минимизации имиджевых потерь.

Исследование ставило своей задачей провести сравнительный анализ пресс-релизов, посвященных теме кибермошенничества, опубликованных пресс-службой ГУ МВД России по Ростовской области в 2021 и в 2023 году. По завершению этого этапа исследования можно выделить ряд отличий с текстами 2023 года, а именно:

- Материал стал значительно объемнее, формируя информативность текста.
- В тексте присутствует герой (потерпевший, но имя изменено),
- Для документальности используется прямая речь, цитирование,
- Акцентное внимание уделяется деталям (подробно описывается схема мошенничества, либо кражи с банковского счета),
- Материалы всегда сопровождаются видео-контентом рассказа потерпевшего о мошенничестве, совершенном в отношении него.

Рассмотрим профилактический пресс-релиз об онлайн-мошенничестве 2021 года. Заголовок: «Жительница Ростова-на-Дону лишилась около полутора миллиона рублей после разговора с телефонным мошенником». Лид: «Сотрудники полиции

напоминают! Ни в коем случае не сообщайте свои персональные данные или данные о картах и счетах».

Текст: «В ОП № 2 УМВД России по городу Ростову-на-Дону обратилась местная жительница с заявлением о краже денег с ее банковского счета. Она пояснила, что ей поступил звонок с неизвестного номера. Вызывающий абонент представился сотрудником одного из банков и сообщил, что по карте владелицы проводятся сомнительные операции. Чтобы их остановить, необходимо совершить ряд действий.

Идя на поводу у лжесотрудника банка, заявительница продиктовала свои данные банковской карты и секретный код из смс-сообщения. После этого ей начали приходить уведомления о списании денег с карты. Сумма похищенных средств составила около полутора миллиона рублей.

По данному факту возбуждено уголовное дело по части 4 статьи 159 УК РФ «Мошенничество». Сотрудники полиции проводят комплекс оперативно-розыскных мероприятий, направленных на установление и задержание подозреваемых в совершении данного преступления.

Полицейские в очередной раз напоминают гражданам: - Сотрудники либо служба безопасности банков никогда не будут звонить вам и сообщать о каких-либо финансовых операциях по вашим счетам. - Никому не передавайте ваши персональные данные или данные о картах». [5] 31 октября 2021 года.

Анализируя данный текст, можно констатировать сухую подачу, релиз короткий, из которого непонятно какие сомнительные операции проводились по карте потерпевшей, что конкретно сказал злоумышленник и т.д. Кроме того, материал не подкреплён ни фото, ни видео форматом.

Примером обновленной подачи материала в 2023 году может служить профилактический релиз об онлайн-мошенничестве. Заголовок: «Хотел помочь «следствию», но нарвался на мошенников: пенсионер из Ростова-на-Дону лишился денег и квартиры после общения с мошенниками. Лид: «Не переводите незнакомцам свои сбережения, какую бы информацию они Вам ни сообщали!». Следует сразу отметить заголовок, из которого понятно какая конкретно схема будет описываться в тексте, более того, указывается герой (в данном случае пенсионер), и фигурирует такая составляющая, как креатив.

Текст: «Накануне в Отдел полиции № 3 Управления МВД России по городу Ростову-на-Дону обратился 82-летний местный житель с заявлением о мошенничестве. Заявитель рассказал полицейским, что дважды попался на уловки мошенников.

«Я находился дома после операции, когда мне поступил неизвестный звонок. В трубке я услышал мужской голос, который представился сотрудником одного из силовых ведомств. Мужчина сообщил мне, что по моему счету замечены сомнительные транзакции, в связи с чем мошенники могут похитить деньги, находящиеся на моих банковских картах. Я был растерян и не знал, что предпринять, о чем и сообщил звонящему. Надеюсь на помощь, я полностью положился на незнакомца, так как он убедил, что поможет разобраться со сложившейся ситуацией. Лжесотрудник также сообщил мне, что на данный момент у них идет разработка по установлению сотрудника, который продает данные клиентов и мне необходимо помочь правоохранительным органам в поимке злоумышленника. В связи чем мне нужно выполнить все инструкции, которые будут озвучены», – рассказывает потерпевший.

Как только псевдо-сотрудник заручился поддержкой пенсионера, то сразу перешел к действиям. Уже по обычной схеме, звонящий перевел звонок на якобы сотрудника безопасности банка, который поможет разобраться с проблемой.

«Через несколько минут мне позвонил якобы представитель одного из ведущих банков и предложил обезопасить вложения. Мужчина сказал мне, что деньги необходимо снять со счета и перевести на другой «безопасный счет», где они будут находиться до тех пор, пока преступник не будет пойман. После чего я выполнил все озвученные условия и перевел более 200 тысяч рублей на счет, указанный звонящим», - рассказывает ростовчанин.

Чтобы укрепить легенду о том, что работают действительно правоохранители, мошенники направили пенсионеру курьером два письма якобы из силовых ведомств. Содержание текста гласило, что гражданин является свидетелем по уголовному делу, а в связи с тем, не имеет права разглашать тайну следствия. Так как мужчина отнесся к «официальному» документу с печатями серьезно, то вопросов по возврату денег задавать не стал и ждал обратного звонка от своих «спасителей».

На данном этапе участие мужчины в «спецоперации» не закончилось. Мошенники, не оставили без внимания и то, что в собственности жертвы имеется жилплощадь.

Спустя несколько дней пенсионеру снова позвонил якобы сотрудник ФСБ, который сообщил жертве, что в доме, в котором он проживает, работают «черные» риелторы. Собеседники на том конце провода подготовились основательно: продумав каждую деталь разработанной схемы.

«Мне сообщили, что квартира в которой я проживаю, выставлена на продажу на черном рынке, и для ее сохранности мне самому необходимо ее продать. Когда я сказал, что не буду продавать свою единственную недвижимость, то мне сообщили, что сделка будет фиктивная и проводится она будет в рамках спецоперации по поимке недобросовестных риелторов одного из агентств недвижимости. Меня также снова предупредили и том, что я не имею права разглашать тайну следствия, так как являюсь свидетелем по уголовному делу и рассказать кому-либо из родственников о происходящем я не имею права. Я и подумать не мог, что это могут быть мошенники. Звонящие разговаривали профессионально, употребляли в речи юридические термины и говорили со всей серьезностью. Я как человек ответственный и законопослушный не мог ослушаться их требований», – говорит заявитель.

Когда мошенники поняли, что жертва у них на крючке, то продолжили реализовывать свой план. Злоумышленники учли все моменты и позаботились о том, чтобы мужчина сам ничего не предпринял. Все его действия согласовывались по телефону. Также ему была озвучена четкая инструкция предпринимаемых мер.

Так ростовчанин отправился в обозначенное псевдо-сотрудниками агентство недвижимости, где ему должны были помочь сохранить недвижимость.

«По указанию якобы сотрудника банка я приехал в контору, где предоставил все необходимые документы, в надежде на то, что мне помогут сохранить жилье. Мы договорились о цене, но так как я думал, что все это фиктивно, то завышать стоимость квартиры не стал. Далее ко мне домой приехал риелтор, который сделал несколько фотографий, которые в последующем выставил на сайт и уже через несколько дней появился покупатель. Когда условия сделки были обговорены, я направился в агентство для подписания договора. Предварительно я прозванивал сотрудникам и интересовался тем, как я смогу обратно вернуть мою жилплощадь, но они убеждали меня в том, что все сделки фиктивные, и после подписания договора мне будут выданы документы, свидетельствующие этому факту», – говорит заявитель.

Когда договор был подписан и все формальности соблюдены, то на руки пенсионеру были выданы около четырех миллионов рублей. Фигуранты не переставали контролировать жертву и не давали малейшей возможности усомниться в правдивости проводимой «операции». После чего, заявителя отправили в банк для перевода денег, а, чтобы сотрудник банка не смог заподозрить неладное, придумали легенду.

«Когда я попросил специалиста перевести деньги на расчетный счет другому клиенту, то у меня спросили кому я перевожу столь крупную сумму. По

договоренности с якобы сотрудником банка я ответил, что деньги перевожу своей племяннице для покупки квартиры, более вопросов не возникло и деньги отправились на счет, указанный мошенниками», – рассказывает потерпевший.

Когда все условия, озвученные мошенниками, были выполнены, то ростовчанину сказали дожидаться окончания расследования уголовного дела, и как только все причастные будут пойманы, то сделка аннулируется.

Однако, через некоторое время новая обладательница квартиры потребовала потерпевшего освободить жилплощадь и представила все необходимые документы о том, что она является полноправным владельцем квартиры.

«Я попытался связаться со всеми сотрудниками, которые звонили мне все это время, но на мои требования предъявить документы о том, что сделка была фиктивная они лишь предложили дождаться окончания расследования уголовного дела, тогда я понял, что попался на уловки мошенников и обратился в полицию», – делится ростовчанин.

В настоящее время по данному факту следователем возбуждено уголовное дело по признакам преступления, предусмотренного частью 4 статьи 159 УК РФ «Мошенничество». Полицейские проводят комплекс оперативно-розыскных мероприятий, направленных на установление и задержание подозреваемых в совершении данного преступления.

Уважаемые граждане! Будьте внимательны при поступлении звонков с неизвестных номеров! Если Вам звонят люди и представляются сотрудниками банков или полиции – перезванивайте по официальным номерам финансовых организаций и правоохранительных органов! Не переводите незнакомцам свои сбережения, какую бы информацию они Вам ни сообщали!» [6] 25 июля 2023 года.

Данный текст достаточно объемный, есть герой, его прямая речь, детали звонка, подробности этапов разработанной мошенниками схемы. Также пресс-релиз сопровождается видео, на котором потерпевший рассказывает о совершенном в отношении него мошенничестве.

Сравнивая материал 2021 и 2023 года можно сделать вывод, что структура и жанрообразующие признаки текста остаются неизменными: в начале указывается информация о потерпевшем и с каким заявлением он обратился в полицию. Далее описывается, как было совершено преступление. Потом автор пишет, по какой статье возбуждено уголовное дело. А в конце обязательно указываются советы гражданам от полиции, как не стать жертвой мошенников.



Для того, чтобы сократить количество случаев онлайн-мошенничества, работники пресс-службы ГУ МВД России по Ростовской области стали детально описывать в своих материалах схемы, которыми пользуются злоумышленники. Кроме того, стал использоваться такой прием, как привлечение героя (повествование от первого лица), благодаря чему повышается документализм материала и доверие аудитории. Множество схем кибермошенничества, которыми оперируют злоумышленники и их приспособляемость к современным техническим возможностям, ставят задачу перед работниками Отдела информации и общественных связей обнародовать их, детально рассказать о каждой с привлечением потерпевшего для того, чтобы читатель был осведомлен и предупрежден.

Таким образом, можно сделать вывод, что под давлением современных информационных процессов, дигитализации современной жизни, тексты пресс-службы донской полиции претерпевают изменения, отвечая стандартам и запросам общества. Сотрудники отдела информации и общественных связей стараются сделать пресс-релизы максимально подробными, но в то же время доступными, не забывая о творческой составляющей. С помощью данного усовершенствования инструмента работы полиции задача пресс-службы ГУ МВД России по Ростовской области предупреждение, разъяснение и профилактика преступлений, выполняется более эффективно.

### Список литературы

1. 10 июня – День образования пресс-служб и подразделений общественных связей органов внутренних дел. URL: <https://70.mvd.ru/news/item/2281909>
2. Прокина, П. А. PR-деятельность в Министерстве внутренних дел РФ / П. А. Прокина. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2021. — № 20 (362). — С. 287-290. — URL: <https://moluch.ru/archive/362/81049/> (дата обращения: 30.09.2023)
3. Чумиков, А. Н. Связи с общественностью и медиакommunikации : учебное пособие для вузов / А. Н. Чумиков. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 199 с. — (Высшее образование)
4. Татарина Г. Н. Управление общественными отношениями: Учебник для вузов / Г. Н. Татарина. — СПб: Питер, 2004. - 320 с.
5. Официальный Сайт ГУ МВД России по Ростовской области / Пресс-релизы. [Электронный ресурс] URL: <https://61.mvd.rf> (дата обращения: 30.09.2023)
6. Официальный Сайт ГУ МВД России по Ростовской области / Пресс-релизы [Электронный ресурс] URL: <https://61.mvd.rf> (дата обращения: 30.09.2022)

## ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 81

### **Дзкуя В.Р. Особенности коммуникационных стратегий продвижения региональных российских телеканалов в социальных медиа**

**Дзкуя Валерия Раульевна**

студент Института магистратуры, деловая журналистика и бизнес-коммуникации группы ЖУРЗ - 811, Ростовский государственный экономический университет

**Научный руководитель Клеменова Елена Николаевна**

д.филол.н., профессор, заведующий кафедрой Ростовский государственный экономический университет

### **Features of communication strategies for promoting regional Russian TV channels in social media**

**Dzkuja Valerija Raul'evna**

Student of the Master's Degree Institute, Business Journalism and Business Communications, ZHURB - 811 group, Rostov State University of Economics

**Scientific adviser Klemenova Elena Nikolaevna**

Doctor of Philology, Professor, Head of the Department Rostov State University of Economics

**Аннотация.** Статья посвящена проблемам коммуникационного продвижения региональных российских телеканалов в социальных медиа. Рассматриваются факторы, повлиявшие на выбор данного варианта продвижения: цифровизация телевидения, изменение структуры медиапотребления, маркетинговые стратегии конкурентов. Анализ практики продвижения показывает преобладающие коммуникационные стратегии, которые используют российские региональные телеканалы в среде Web 2.0. Преобладание стратегии информационного продвижения региональных телеканалов в социальных медиа связано с подходом к социальным медиа преимущественно как каналу доставки телеконтента, а не каналу коммуникаций с аудиторией.

**Ключевые слова:** региональный телеканал, социальные медиа, коммуникационные стратегии продвижения, маркетинговые коммуникации, телеконтент.

**Abstract.** The article is devoted to the problems of communication promotion of regional Russian TV channels in social media. The reviewed factors which influenced the choice of this promotion option are as follows: digitalization of television, changes in the structure of media consumption, marketing strategies implemented by competitors. The analysis of promotion practices shows the prevailing communication strategies used by Russian regional TV channels in the Web 2.0 environment. The prevalence of the strategy of information promotion used by regional TV channels in social media is related to the approach to social media primarily as a channel for delivering TV content, as opposed to a channel for communicating with the audience.

**Key words:** regional TV channel, social media, communication promotion strategies, marketing communications, TV content.

Структура современного российского телевидения отличается большим разнообразием рыночных субъектов. Неоднократно отмечалось, что традиционные вещательные структуры в виде телеканалов различной направленности теряют свое центральное положение в структуре медиапотребления.

Серьезную конкуренцию им составляют, во-первых, субъекты сегмента IP-телевидения, организующие телевещание по интернет-протоколу: телеканалы-телевещатели, работающие в Интернете по платной или рекламной модели; онлайн-кинотеатры - агрегаторы контента, предоставляющие возможность просмотра видео как через сайты проектов, так и через приложения сервисов для мобильных платформ и Smart TV; операторы платного ТВ, реализовавшие сервисы просмотра платного видеоконтента на приставках (STB) в виде VOD или кинозалов на выделенных каналах; платформы цифровой дистрибуции - агрегаторы видеоконтента, предоставляющие приложения для мобильных платформ и Smart TV с возможностью просмотра без привязки к сети конкретного провайдера.

Вторую группу конкурентов составляют субъекты интернет-телевидения, ведущие цифровую передачу телевизионного сигнала через интернет-соединения посредством широкополосного подключения без посредников в виде компаний-операторов. Это стриминговые видеосервисы, организующие потоковое вещание, и видеохостинги, позволяющие загружать и просматривать видео в браузере через специальный Flash-плеер (YouTube, RuTube).

Региональная телевизионная среда формируется всей совокупностью телеканалов, которые доступны для жителей региона вне зависимости от способа доставки (эфир, кабель, спутник, IT-протокол, OTT). Многообразие телевизионной среды конкретного региона определяется доступностью в нем всех технологий доставки телеконтента. Таким образом, региональные (городские и областные) телевещательные компании вынуждены конкурировать со значительным числом телеканалов и видеоресурсов, как правило, располагающими большими ресурсами и в производстве контента, и в способах его доставки зрительской аудитории.

Значение регионального телевидения связывают с большим доверием к нему местного населения по сравнению с доверием к федеральным вещателям, а также с тезисом о том, что региональное телевидение должно либо может стать консолидирующим звеном в системе коммуникаций, объединяющих население региона [1, с. 14].

В качестве первоочередных функций регионального телевидения А. В. Вырковский и М. И. Макеенко определяют информационную и функцию социальной идентификации [2, с. 5], что формирует их основную нишу в телевещании - это ежедневное освещение жизни в регионе.

Рассмотрим факторы, повлиявшие на выбор региональными телеканалами социальных медиа в качестве перспективного канала работы с аудиториями. По данным отраслевого доклада «Телевидение в России в 2019 году» (более поздних данных в открытом доступе пока не представлено), самой большой проблемой для региональных каналов в последние годы стал процесс цифровизации [3, с. 16].

Большинство из региональных каналов, имевшие сетевые контракты и получавшие часть сетевого контента, потеряло своих многолетних партнеров, попавших в цифровые мультиплексы.

По доле местной аудитории региональные полновещательные каналы уступают региональным филиалам федеральных телекомпаний и партнерам коммерческих федеральных сетей. Это, безусловно, связано с проблемой нехватки качественного контента, что делает борьбу за аудиторию для региональных каналов еще более сложной. Закупать качественный контент могут далеко не все региональные телеканалы.

На продвижение региональные телеканалы могут тратить ограниченные доли бюджета, поэтому ожидаемо выбирают технологии интернет-продвижения, которые снискали славу малобюджетных, но гарантирующих точно просчитываемую коммуникационную эффективность. Социальные платформы, как и крупные интернет-порталы, предоставляют цифровую статистику всем коммерческим партнерам. Это дает возможность региональным телеканалам, работающим с социальными медиа, экономить на специальных маркетинговых исследованиях.

Изменение структуры медиапотребления аудитории региональных каналов также влияет на поиск новых способов ее привлечения и удержания. По данным репрезентативного исследования Росстата, проведенного в июне 2021 г. среди представителей различных групп и социальных слоев населения во всех субъектах РФ среди 60 тыс. домохозяйств, отсутствует домашний доступ в Интернет у 28,6% российских домохозяйств [4].

Распространение мобильных устройств, и прежде всего смартфонов, фиксируется компанией МеШаэсоре в исследовании 2019 г.: в малых городах и селах до 100 тыс. человек для каждого третьего (31%) он является единственным устройством для выхода в Интернет [3, с. 23].

Очевидно, что значительную долю информации сегодня аудитории получают из онлайн-медиа. Телепотребление в разных демографических группах смещается в сторону цифровых устройств, подключенных к Интернету, а также к использованию мобильных устройств для просмотра теле- и видеоконтента. При этом бесплатный видеоконтент, предлагаемый прежде всего всем спектром социальных медиа, собирает большую аудиторию: 59% - недельный охват по городам РФ в 2019 г. [3, с. 31].

Следует согласиться с мнением Б.Солис о важном значении социальных медиа для пользователей, поскольку общая совокупность социальных медиа, «независимо от того, пользуетесь вы ими или нет, формирует часть обычного цифрового образа жизни, где Facebook, Twitter, Yelp и YouTube среди всего прочего превращаются в площадки, на которых они (представители аудитории) могут устанавливать взаимосвязь, общаться, делиться опытом» [5, с. 33-34].

В существующем изобилии телевизионного и видеопродукта региональные телеканалы могут предложить аудитории оригинальный контент, посвященный локальным новостям и проблемам, и это становится их главным конкурентным преимуществом.

В этой нише конкуренцию им составляют профессиональные региональные интернет-СМИ (новостные порталы), региональные и городские аккаунты в социальных сетях и популярные блоги, посвященные проблемам региона. В этой ситуации интернет-платформы социальных медиа становятся и каналами доставки телевизионного контента, и каналами маркетинговых коммуникаций с аудиториями.

Сама конкурентная стратегия в маркетинговых коммуникациях также подталкивает участников телевизионного рынка к копированию действий наиболее удачливых игроков: к выбору присутствия в видеохостингах и стриминговых сервисах, блог-платформах и наиболее популярных в регионе социальных сетях. Подобное копирование позволяет надеяться на паритет с конкурентами в борьбе за привлечение внимания аудитории к телеканалу, но не позволяет ее стабильно удерживать.

Удержание аудитории на интернет-ресурсе телеканала может стать результатом долгосрочной работы с ней, что определяется выбором коммуникационной стратегии продвижения.

Коммуникационная стратегия продвижения - это долгосрочная программа коммуникационной работы с аудиториями, предполагающая постановку цели такой коммуникации и выбор коммуникационных технологий и инструментария по ее

достижению. В данном случае это выбор тех видов маркетинговых коммуникаций и их технологических разновидностей, которые будут способствовать привлечению внимания, формированию интереса и удержанию целевых аудиторий телеканала, формированию лояльности как одной из ключевых характеристик развитого бренда.

Основными целями использования телеканалами социальных сетей рассматриваются: увеличение переходов на сайт, расширение аудитории за счет спонтанных переходов из ленты друзей, формирование лояльной аудитории, повышение имиджа СМИ [6, с. 5].

Изучение использования медиакомпаниями социальных медиа в качестве технологии работы с аудиториями в последние годы сосредоточено на нескольких ключевых направлениях.

Во-первых, это анализ инструментов социальных медиа, используемых СМИ в своем продвижении. Так, В. А. Бейнесон отмечает, что создание страниц СМИ или тематических групп в социальных сетях преследует две задачи - увеличение количества переходов на сайт СМИ со страницы в социальной сети, а также продвижение самого СМИ среди пользователей социальной сети с помощью интерактивных возможностей площадки [7, с. 239].

Автор отмечает, что СМИ размещают в своих аккаунтах в социальных медиа контент двух видов: дублирующий содержание электронной версии издания и созданный специально для социальных сетей уникальный контент. Однако не согласимся с автором в том, что размещение анонса в аккаунте социальной сети - это дублирование содержания электронной версии. Анонс материала, включающий в себя такие элементы, как: заголовок, лид (информативный отрывок, выделенный визуальными средствами), иллюстрация и ссылка на полную версию на сайте, - это инструмент привлечения внимания к материалу, на который пользователь должен кликнуть, чтобы перейти к его полной версии.

Сокращенный вариант видео, который можно просматривать в плеере социального медиа, - вариант кросс-платформенного размещения, где материал видеорепортажа адаптируется к платформе, например в Facebook Watch. Но нельзя не принимать во внимание варианты взаимодействия с таким видеопостом, размещенном в социальной сети, - реакцию на него пользователь может поставить непосредственно в ленте новостей либо кликнуть и осуществить переход на канал. На наш взгляд, это предполагает разную степень вовлеченности и формирования интереса к публикации.

Во-вторых, анализ особенностей прироста аудитории социальных сетей телеканалов. Так, комплексное исследование 2017 г., посвященное работе 32 российских телеканалов разного типа (информационных, развлекательных, нишевых) с социальными сетями Facebook, Вконтакте и Одноклассники, дает информацию по динамике прироста аудиторий аккаунтов телеканалов и причинам ее расхождения [6].

В частности, эти данные демонстрируют большую степень заинтересованности развлекательных телеканалов в социальных медиа, так как они являются полностью коммерческими и не имеют бюджетного финансирования. Однако авторы считают, что телеканалы в большинстве своем недостаточно хорошо понимают специфику социальных сетей как канала обратной связи с аудиторией и продолжают выстраивать коммуникацию с аудиторией по аналоговому принципу - от вещателя к массам.

Отсутствие модерации со стороны телеканала тех комментариев, которые оставляют пользователи социальных сетей, свидетельствует о том, что интерактивная функция социальных сетей используется крайне мало [6, с. 13].

Третья тенденция состоит в изменении подхода к оценке эффективности работы СМИ с социальными медиа. Для тех медиа, которые предлагают платную контентную подписку, единицей измерения конверсии аккаунтов СМИ в социальных сетях становится не количество переходов на внешний ресурс СМИ, а именно количественный прирост заинтересованного сегмента целевой аудитории в рамках конкретной сети [8, с. 30].

А. Д. Шацкая предлагает анализ целей публикаций в социальных медиа в зависимости от вида используемого контента (вида публикации). Так, например: с целью «привлечения трафика на сайт для линейного просмотра» определяющий вид публикации в социальной сети - ссылка на линейное вещание телеканала на сайте. Для цели «распространение новости (текст/изображение) под брендом канала с переводом трафика на сайт телевещателя/в телеграм-канал ведущего» определяющим видом публикации является новостное сообщение и ссылка на сайт/телеграм-канал. Цель «коммуникация с аудиторией» предполагает размещение оригинального сообщения, не несущего новостной характер, без ссылок для перехода [9].

Такой подход позволяет отделить анонсы материалов от контактоустанавливающих публикаций и более корректно подсчитывать коммуникативную эффективность разных публикационных активностей телеканала.

В-четвертых, разными авторами отмечена тенденция ряда СМИ вести не один, а сразу несколько своих аккаунтов в одной социальной сети. Эта практика прослеживается с начала 2010-х гг.; например, «Российская газета» зарегистрировала больше пяти страниц в социальной сети «ВКонтакте», которые посвящены различным разделам издания [10].

Исследование А. Д. Шацкой 2017 г. также подтвердило, что телевещатели сегодня зачастую развивают свои программы в Интернете отдельно от бренда телеканала, создавая для них мобильные приложения и группы в социальных сетях. Это помогает отделить аудиторию конкретного проекта от общей аудитории канала - аккумуляция лояльных пользователей вокруг интересующего продукта и возможность для монетизации контента [9].

Для уточнения вопроса о выборе стратегий коммуникационного продвижения региональных телеканалов в социальных медиа было проведено исследование коммуникаций шести региональных телеканалов, среди которых были выбраны телеканалы Северо-Западного, Центрального, Южного и Дальневосточного федеральных округов (таблица 1). [11, с. 27]

В их число попали:

«Русский Север» - региональный круглосуточный телеканал Вологодской области, ведущий вещание с 2011 г. (<http://rusevertv.ru/>);

«Елец ТВ» - городской телеканал, вещающий на г. Елец и Липецкую область с 2002 г., единственная муниципальная телерадиокомпания в Липецком регионе (<http://etrk.ru/>);

«6ТВ» - частная телекомпания, вещающая в Хабаровском крае с 1992 г. 25 ноября 2020 г. Федеральная конкурсная комиссия по телерадиовещанию присвоила статус муниципального обязательного общедоступного телеканала («22 кнопка») в кабельных сетях Хабаровска (единственный частный канал в списке исследуемых) (<https://6tv.tv>);

«Кубань 24» - эфирный краевой телеканал с зоной вещания на Краснодарский край, республику Адыгея, приближенные районы Ростовской области и Ставропольского края, Абхазию. Единственный телеканал в регионе с собственным программным вещанием на эфирном и спутниковом телеканалах. 15 февраля 2017 г. Федеральная конкурсная комиссия по телерадиовещанию присвоила статус регионального обязательного общедоступного телеканала («21-я кнопка»), сетевой партнер ОРТ (<https://kuban24.tv/>);



«Губерния» - хабаровский краевой телеканал, основанный в 1998 г. (<https://www.gubernia.com/projects/online/>);

«Новый век» - областная телерадиокомпания, вещающая с 2003 г. - телевизионная сеть филиалов по Тамбовской области с головным офисом в Тамбове (<https://tvtambov.ru/>).

В исследовании обратились к практике взаимодействия российских региональных телеканалов с социальными медиа. Наиболее полный набор социальных медиа имеется в коммуникационной практике телеканала «Кубань 24»: видеохостинги: RuTube, YouTube, социальные сети: Facebook, Instagram, Twitter, Одноклассники, Вконтакте, мессенджеры: Telegram; блог-платформа: Ян-декс.Дзэн. Реже всего региональные телеканалы взаимодействуют с RuTube и Яндекс.Дзэн. На блог-платформе Яндекс.Дзэн телеканалы размещают страницы своих специальных проектов, например, официальный канал программы «Комсомольское время» телеканала «6ТВ». Этот же проект самостоятельно продвигается в соцсетях Facebook и Вконтакте. [11, с. 28]

Ввиду определенного разнообразия в наборе социальных медиа, с которыми взаимодействуют все региональные телеканалы, для корректности были выбраны те ресурсы социальных медиа, которые присутствуют у всех отобранных телеканалов, а именно: видеохостинг YouTube и социальная сеть Instagram.

За период с апреля 2021 г. по май 2021 г. вручную считались активность каналов (количество публикаций) и активность аудитории в указанных социальных медиа (таблица 1).

Визуальный акцент в дизайне сети Instagram способствовал росту его популярности у аудитории в последние годы. Это сделало его практически обязательным элементом в списке присутствия региональных телеканалов в социальных медиа. Например, телеканал «6ТВ» представлен только в Instagram и YouTube, как наиболее популярных у разных сегментов потенциальной аудитории. Хотя общие скромные цифры количества подписчиков большинства аккаунтов говорят о низкой популярности регионального телевидения как такового.

**Таблица 1 Активность региональных телеканалов в Instagram [11, с. 27]**

Аккаунт телеканала	Количество подписчиков	Количество подписок	Количество постов	Количество лайков (в среднем)	Количество комментариев к посту (в среднем)	Количество публикаций в сутки	Вид публикаций	IGTV (количество просмотров)
Елец ТВ (Липецкая обл.)	2 107	0	523	20	20	2	Видео	В среднем около 1000
Кубань 24 (Краснодар)	332 тыс.	2397	5596	1000	20–40	10	Видео, фото, текст	В среднем около 50 тыс.
Русский север (Вологда)	1068	44	161	15	Нет	1–3 не регулярно	Фото, видео	Около 100
Новый век (Тамбов)	2 638	357	2478	30	1–2, не регулярно	3	Фото, видео	Около 300
Губерния (Хабаровск)	107 тыс.	25	2571	200–400	20–60	5	Фото, видео	В среднем около 20 тыс.
6ТВ (Хабаровск)	8 547	31	1198	50	Около 10 часто отсутствуют	1	Видео	В среднем около 1 тыс.

Очевидно, что общая активность телеканала может влиять на популярность аккаунта. Большое количество публикаций в сутки привлекает внимание аудитории и работает на прирост количества подписчиков и на их активность (количество лайков и комментариев). Специально созданные посты для аудитории, не ведущие на сайт телеканала, представлены фотографиями и текстом, не имеют ссылок на видео и встречаются не регулярно.

Низкая активность в комментариях и небольшое число лайков к публикациям требует внимания со стороны телеканалов (таблица 2).

Количество просмотров видеороликов не обязательно больше у тех каналов, которые обладают региональным охватом. Большое количество подписчиков не гарантирует их большей активности. Интерпретация статистических данных активности подписчиков социальных сетей должна, по-видимому, учитывать региональные особенности медиапотребления, а также критику цифровых данных (число реальных, а не формальных подписчиков аккаунта). Проблема недобросовестной практики в виде «накрутки» подписчиков в социальных сетях должна учитываться при независимом анализе коммуникативной эффективности таких аккаунтов.

Приведенные данные также свидетельствуют об общих параметрах коммуникационной работы с аудиториями на видеохостинге. Подавляющее большинство телеканалов размещает на YouTube короткие ролики своих

информационных материалов, превращая их в информационные дайджесты своего новостного эфира. Развлекательные передачи либо отсутствуют в сетке программ телеканала и по этой причине не отражены в списке доступных видео, либо не дублируются в социальных медиа.

**Таблица 2 Активность региональных телеканалов в YouTube [11, с. 31]**

Канал в YouTube	Количество подписчиков	Количество видео	Хронометраж видео	Количество просмотров видеоролика	Количество публикаций в сутки	Количество лайков за один ролик	Количество дизлайков за один ролик
Елец ТВ (Липецкая обл.)	8630	2 тыс.	1–3 мин	100–200	6–7	1–2	1–2
Кубань 24 (Краснодар)	181 тыс.	18 тыс	1–5 мин/ Хронометраж программы	100–600	5–6	4–9	2–4
Русский север (Вологда)	4130	2 тыс.	Хронометраж программы новостей (ок. 20 мин)	200–300	1 в день (будни)	1–2	1–2
Новый век (Тамбов)	15 900	8 тыс	1–2 мин	200–300	10	3–6	1–2
Губерния (Хабаровск)	147 тыс.	20 тыс.	2 мин	200–300	15–20	До 20	До 20
6ТВ (Хабаровск)	Информация не раскрыта	2712	2 мин	До 100	15–20	До 10	Практически отсутствуют

Специальных видеороликов развлекательного или контактоустанавливающего характера, созданных непосредственно для канала в YouTube, не обнаружено ни у одного канала. Основная цель ведения аккаунтов в социальных медиа для региональных телеканалов - это расширение охвата целевых аудиторий и перевод их на сайт телеканала. Не все каналы формируют тематические плейлисты на своем YouTube -канале, хотя организация видео в тематические рубрики отдельных проектов/телепрограмм очевидно облегчает навигацию по YouTube -каналу. Телеканал «Русский Север» - единственный в списке, кто ежедневно размещает полный вариант информационной/новостной программы в своем YouTube -канале. [11, с. 39]

Таким образом, характеризуя коммуникационные стратегии продвижения региональных каналов в социальных медиа, следует отметить преобладание информационной стратегии, что выражается в дублировании материалов телеэфира в формате анонса или дайджеста в аккаунтах телеканалов в социальных медиа. Иногда на видеохостинге происходит полное воспроизведение телепрограммы. Пока

немногие региональные телеканалы продвигают в социальных медиа не только свой собственный бренд, но и бренды отдельных телепрограмм/ телепроектов. Этим занимаются каналы, располагающие ресурсами для создания собственного оригинального телеконтента помимо новостного («Кубань 24», «6ТВ»). В недостаточности ресурсов на маркетинговые коммуникации у большинства региональных телеканалов, по-видимому, кроется и причина отсутствия оригинальных имиджевых материалов, созданных непосредственно для конкретной социальной сети с учетом ее форматных особенностей.

### Список литературы

1. Бейнесон В. А. Продвижение СМИ в социальных сетях: возможности и проблемы // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2016. № 5. С. 239-243.
2. Вырковский А. В., Макеенко М. И. Региональное телевидение России на пороге цифровой эпохи. М.: МедиаМир, 2014. 78 с.
3. Дугин Е.Ю. Региональное телевидение: стратегия развития или судьба // Журналист. Социальные коммуникации. 2021. № 1. С. 27-39.
4. Дьяченко О. В. Российские СМИ в социальных сетях Facebook и в «ВКонтакте»: анализ активности и информационных предпочтений аудитории // Вестник московского университета. Сер. 10. Журналистика. 2016. № 1. С. 28-45.
5. Интернет-доступ (Рынок России и СНГ). // TAdviser. Государство. Бизнес. ИТ. URL:[https://www.tadviser.ru/index.php/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%8F:%D0%98%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B5%D1%82%D0%B4%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%83%D0%BF\\_\(%D1%80%D1%8B%D0%BD%D0%BE%D0%BA\\_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8\)](https://www.tadviser.ru/index.php/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%8F:%D0%98%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B5%D1%82%D0%B4%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%83%D0%BF_(%D1%80%D1%8B%D0%BD%D0%BE%D0%BA_%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8)) (дата обращения: 09.10.2023).
6. Маленина Е. А. Культурология медиапространства (интеграция традиционных СМИ и интернета) // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 5. С. 366-371.
7. Солис Б. Макротренды в бизнесе. Как стать компанией новой волны, создавая эмоции, привлекающие клиентов. - М.: МГУ, 2014. 200 с.
8. Суховеев И. В. Рынок телевизионной рекламы в России: тенденции и перспективы. - М.: Эксмо, 2010. 39 с.
9. Телевидение в России в 2019 году. Состояние, тенденции и перспективы развития: Отраслевой доклад / под ред. Е. Л. Вартановой, В. П. Коломийца. - М.: Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, 2020. 103 с.
10. Шацкая А. Д. Контент российских телеканалов в интернете: технологии размещения и монетизации // Вестник московского университета. Сер. 10. Журналистика. 2019. № 6. С. 129-154.
11. Щепилова Г. Г., Круглова Л. А. Телеканалы и социальные сети: специфика взаимодействия // Вестник московского университета. Сер. 10. Журналистика. 2018. № 3. С. 3-16.

УДК 811.112.22

**Малышев О.А. Региональные особенности языкового оформления  
ключевых понятий альпийского обряда Альмабтриб**

**Малышев Олег Алексеевич**

студент кафедры теории и истории обучения иностранным языкам и немецкой  
филологии, Тверской государственной университет, РФ, г. Тверь  
olegmalw4@gmail.com

**Regional peculiarities of the language design of the key notions of the alpine  
rite Almabtrieb**

**Malyshev Oleg Alekseyevich**

student of the Department of Theory and History of Teaching Foreign Languages  
and German Philology, Tver State University, Russia, Tver

**Аннотация.** Статья посвящена выявлению региональной и диалектальной специфики языкового оформления главных понятий альпийского обряда Альмабтриб ('отгон животных с горного пастбища'). В работе систематизируются территориальные варианты исследуемых понятий, установленные в результате анализа специальных лексикографических источников. Рассматриваемые региональные варианты демонстрируют разнообразную палитру формальных и семантических параметров при совпадении концептуальной составляющей исследуемых единиц. В качестве базовой локации в исследовании выступает альпийский регион Тироль.

**Ключевые слова:** лингвокультурология, культурный код, языковой концепт, австрийский вариант немецкого языка, диалект, региолект, Тироль, Альмабтриб

**Abstract.** The article is devoted to the detection of regional and dialectal specifics of the language design of the main notions of the Alpine rite Almabtrieb ('driving of animals away from the mountain pasture'). The paper systematizes the territorial variants of the notions under study, determined as a result of the analysis of special lexicographic sources. The regional variants under consideration demonstrate a diverse palette of formal and semantic parameters when the conceptual constituent of the studied units coincides. The Alpine region of Tyrol acts as the base location in the study.

**Keywords:** linguoculturology, cultural code, language concept, Austrian variant of the German language, dialect, regiolect, Tyrol, Almabtrieb

Любой язык отражает культуру народа, но не фиксирует её в себе: на это не способен ни план выражения (экспонент) языковой единицы, служащий лишь конвенциональной «оболочкой», ни её план содержания, поскольку примерное совпадение основных денотативных значений слова в разных языках очевидно. Тем не менее сигнификант языкового знака может, на наш взгляд, давать с точки зрения диалектологии определённые представления о географическом распространении тех или иных культурных явлений, а также инициировать ассоциации, бытующие в сознании изучаемой лингвокультурной общности людей. По этой причине лингвокультурные особенности номинативных единиц следует выявлять и

исследовать, опираясь на коннотативные значения слов, концепты в сознании народов и иные явления, находящиеся на стыке языка и мышления. Эта проблематика и обуславливает актуальность данной научной работы.

Как отмечал Д.С. Лихачёв, богатство концептосферы национального языка – совокупности всех языковых концептов – определяется богатством культуры нации, а различных вариантов такой концептуальной сферы существует очень много [1, с. 244]. Отсюда мы можем рассуждать, например, и о богатстве концептосферы тирольцев как носителей тирольского диалекта австрийского варианта немецкого языка.

Основная цель данной статьи – выявление региональных особенностей языкового оформления ключевых понятий такого события, как **Альмабтриб** ('отгон животных с горного пастбища'), в аспектах диалектологии, семасиологии и когнитивной лингвистики. Для достижения обозначенной цели нами были поставлены такие задачи, как рассмотрение сути самого обряда, а также параллельный сбор и детальный анализ фактологического материала: территориальных вариантов соответствующих лексем, используемых в немецкоязычной части альпийского региона. Альпийский обряд **Альмабтриб** и соотносящиеся с ним понятия – это неотъемлемые составляющие тирольского и альпийского культурного кода, выраженные в сознании людей в качестве особых концептов [2]. Актуальность подобных исследований в рамках лингвокультурологии обуславливается необходимостью изучения языкового выражения характерных компонентов различных культур для формирования более точного представления о конкретных народах и их языковых картинах мира.

Неотделимой частью любой культуры являются традиции, в частности – обряды. Обряд может пониматься как сложившееся на основе многовековой традиции особое символическое действие, которое отражает отношения людей к миру и друг к другу, а также влияет на самосознание человека [3, с. 39, 40]. В качестве обряда мы можем рассматривать и **Альмабтриб** – возвращение животных, чаще всего коров, с альпийских горных пастбищ, проходящее в виде праздничного шествия и фестиваля альпийской культуры.

Практическая часть нашего исследования посвящена определению региональных особенностей языкового оформления ключевых понятий концепта «Альмабтриб», таких как *Almabtrieb*, *Leitkuh*, *Kopfschmuck*, *Glocke*, *abtreiben*, *schmücken*, с целью обосновать их значимую роль в культурном коде альпийских народов и систематизировать региональную вариативность номинативных единиц, единых в концептуальном отношении.

Сбор фактологического материала проводился на основе следующих региональных онлайн-словарей, созданных лингвистами, культурными и научными деятелями и организациями, а также простыми жителями отдельных альпийских областей: Ein kleines Viehscheidlexikon aus dem Allgäu [5], Dein Österreichisches Wörterbuch [6], Mundartwörterbuch „Muntauferisch“ [8], Mundartwörterbuch „Woos moast?“ [9], Öztaler Dialektwörterbuch [10], Südtiroler Dialektwörterbuch „Oschpele“ [11], Wörterbuch „Berndeutsch“ [14], Wörterbuch „Paznaunerisch“ [15], Wörterbuch „Zillertaler Dialekt“ [16]. Кроме того, при отборе материала для исследования были использованы корпуса таких крупных языковых онлайн-проектов, как „Bayerns Dialekte Online“ [4], „Lexikalisches Informationssystem Österreich“ [7] и „VerbaAlpina“ [13], а также тирольский словарь „Tirolisches Idiotikon“ [12].

Базовым понятием нашего корпуса исследования является название самого обряда **Almabtrieb** (от гл. *abtreiben*), которое можно дословно перевести как ‘отгон животных с горного пастбища’. Понятие представлено в виде следующих территориальных вариантов, в скобках указывается примерный регион распространения:

**Almabtrieb** (Верхняя Бавария; Южный Тироль; все земли Австрии, кроме Форарльберга);

**Alpabfahrt** (Швейцария; Лихтенштейн);

**Alpabtrieb** (Форарльберг);

**Alpabzug** (Швейцария);

**Heimfahrt/Hoamfahrt** (Тирольский Унтерланд);

**Oofore** (Северный Тироль – Эцталь);

**Schelpcha** (Швейцария – Граубюнден);

**Veech-schädi/Schäädi-tag** (Форарльберг – Монтафон);

**Viehscheid** (Альгой);

**Zügle/Züglein/Züglete** (Швейцария – Берн).

Главное различие большинства региональных вариантов названия обряда заключается в использовании в баварском регионе Альп компонента *Alm* или *Alp* и других инициальных компонентов композитов в алеманнском регионе. Слово *die Alm* означает ‘высокогорное пастбище’, на котором скот проводит лето, и напрямую восходит к слову *die Alp*, имеющему такое же значение. Другие варианты первого компонента именованного обряда, как в лексемах *Viehscheid*, *Zügle* и др., характерны для алеманнских диалектов, на которых говорят, например, в Форарльберге, Швейцарии, Лихтенштейне, Альгой. Как мы видим, разница между баварскими

диалектами, к которым относится и тирольский, и алеманнскими диалектами достаточно велика.

В качестве отдельного ключевого понятия следует рассмотреть и глагол **abtreiben**, субстантивная форма от которого является финальным компонентом базового понятия нашего корпуса исследования *Almabtrieb*. Одно из его семантических значений – ‘отгонять скот с горного пастбища в долину’ – напрямую соотносится с сутью обряда. Понятие представлено в виде следующих территориальных вариантов:

**abfaren** (Запад Северного Тироля; Швейцария – Швиц; Верхняя Бавария – Розенхайм);

**abtreiben** (Верхняя Австрия – Траунфиртель);

**Alm abtreiben** (Верхняя Бавария – Бад-Тёльц-Вольфратсхаузен);

**almfahren** (Верхняя Бавария – Розенхайм);

**aukeern** (Северный Тироль – Эцталь);

**heimenfahren** (Зальцбург);

**heimfahren** (Южный Тироль – Пустерталь; Зальцбург – Санкт-Иоганн-им-Понгау; Штирия – Лицен; Швейцария – Санкт-Галлен);

**heimkommen** (Южный Тироль – Пустерталь);

**heimtreiben** (Верхняя Бавария – Мисбах);

**hoamfoan** (Тирольский Унтерланд);

**ofohrn** (Северный Тироль – Эцталь);

**otreibm** (Южный Тироль).

В данной понятийной группе особое внимание привлекает распространённость глаголов с компонентом *heim/hoam*, который позволяет перевести номинативные единицы вроде *heimtreiben*, *hoamfoan* как ‘отгонять домой’. Такая семантическая особенность даёт нам возможность подтвердить наличие в сознании тирольцев и других жителей Альп стереотипа, согласно которому скот – это часть домашнего очага, близкие человеку создания, которые постоянно живут рядом с ним и возвращаются не просто в долину, а именно домой [2]. Отметим, что вслед за В.А. Масловой мы понимаем под стереотипом «некоторый фрагмент концептуальной картины мира, устойчивое культурно-национальное представление о предмете или ситуации», формирование которого во многом зависит от частоты встречаемости тех или иных объектов и явлений в жизни людей [3, с. 110, 111].



Главную роль в шествии животных играет **die Leitkuh** («ведущая» корова), которую избирают заранее и часто украшают особенно пышно. Это понятие представлено в виде следующих региональных номинативных вариантов:

**Brodlerin/Mairkuh** (Тироль);

**Forku** (Южный Тироль);

**Glockate Kauh** (Восточный Тироль);

**Glockenku** (Северный и Восточный Тироль; Зальцбург – Зальцбург-Умгебунг);

**Glockku** (Зальцбург – Гроссарльталь, Верхний Зальцахталь; Каринтия – Лизерталь);

**Glocknerin** (Каринтия – Верхний и Нижний Гуркталь);

**Haaraschtöfleri/Schäll-kuah/Schällau** (Форарльберг – Монтафон);

**Hagmeierin** (Северный Тироль – Восток Нижней Иннской долины, Бриксенталь, Лейкенталь);

**Heerkuah** (Форарльберг – Монтафон);

**Kranzrind** (Альгой);

**Meierin** (Северный Тироль – Середина Иннской долины);

**Milkstöfleri** (Форарльберг – Монтафон);

**Moarkuh** (Северный Тироль – Циллерталь);

**Roblerin** (Южный Тироль – Люзенталь).

В большинстве номинативных вариантов отмечено использование компонента *Glock(e)*, в котором отражается традиция украшать «ведущую» корову самым большим и громким колоколом. Примечательные лексемы вроде *Brodlerin*, *Hagmeierin*, *Roblerin* восходят к тирольским словам *broglen/brodlen* ('хвастаться'), *Hagmair/Hagmoar* ('самый сильный, задиристый парень'), *roblen* ('вызывать подражать, побороться'), семантика которых подчёркивает здесь значимость роли «ведущего» животного, а также его превосходство над остальными: традиционно «ведущей» выбирается самая крупная, красивая корова, дающая больше всего молока.

Обычно каждая корова, участвующая в шествии, несёт на себе яркий головной убор (**der Kopfschmuck**), который создаётся из альпийских веток и цветов и украшается лентами, мишурой, зеркалами, крестами, изображениями святых и т.д. Само ключевое понятие представлено следующими территориальными вариантами:

**Albenkranz** (Каринтия – Верхний и Нижний Гуркталь);

**Almbüschel** (Верхняя Бавария);

**Boschen/Krone** (Тирольский Унтерланд – Куфштайн, Кицбюэль; Верхняя Бавария – Траунштайн, Розенхайм; Дальсенальм);

**Busch(e)n/Büsch(e)l** (Тироль; Верхняя Бавария);

**Fuik(e)l** (Верхняя Бавария – Берхтесгаденер-Ланд);

**Goldkranz** (Зальцбург – Целль-ам-Зе, Санкт-Иоганн-им-Понгау, Тамсверг);

**Kranz/Khrānz** (Альгой);

**Kuhboschen** (Верхняя Бавария);

**Milchstab** (Южный Тироль – Тауферер-Таль);

**Tschäpp(e)l** (Швейцария);

**Uufmainata** (Форарльберг – Монтафон).

Такие номинативные единицы, как *Busch(e)n*, *Büsch(e)l* обозначают какой-либо куст, цветок, пучок, а их применение в значении ‘головной убор животного’ указывает на материалы, из которых такое украшение создаётся. На примере слова *Uufmainata* вновь заметно своеобразие алеманнских диалектов, а швейцарское *Tschäpp(e)l*, обозначающее любой головной убор в принципе, и вовсе происходит от французского *le chapeau*. Слова *Albenkranz*, *Goldkranz*, *Milchstab* обозначают головной убор именно «ведущей» коровы, и исключительность их значений подчеркивает положение главного животного в шествии прочих животных.

Помимо головных уборов, участвующие в Альмабтриб коровы несут большие, громко звенящие колокола (**die Glocke**), которые могут заметно различаться между собой в отдельных альпийских регионах. Особая роль понятия в обрядном антураже обуславливает особенно богатую вариативность его регионального языкового оформления:

**Brummerin** (Верхняя Бавария);

**Dukätenglocke/Tuggatenglocke** (Южный Тироль – Люзенталь);

**Glunggl/Dlunggl** (Северный Тироль – Нижняя Иннская долина);

**Gundl** (Южный Тироль – Пустерталь);

**Halbhafen** (Южный Тироль – Верхний Пустерталь);

**Hexglocke** (Каринтия – Верхний Лавантталь);

**Kälbleinglocke** (Верхняя Австрия);

**Klepfa** (Северный Тироль – Пацнаун);

**Klumper** (Северный Тироль – Верхняя Иннская долина; Восточный Тироль);

**Klumpra** (Северный Тироль – Эцталь);

**Kumpf** (Южный Тироль – Нижний Пустерталь; Северный Тироль – Середина Иннской долины);

**Plömpa** (Форарльберг – Монтафон);

**Plumpen** (Швейцария – Граубюнден);

**Pumper** (Верхняя Бавария);

**Rolle** (Зальцбург – Зальцбург-Умгебунг);

**Rumpi** (Тирольский Унтерланд);

**Schalla** (Северный Тироль – Эцталь);

**Schalla/Schallali** (Северный Тироль – Пацнаун);

**Schalper** (Зальцбург – Верхний Зальцахталь);

**Singeisn** (Северный Тироль – Эцталь);

**Singes/Singasa** (Форарльберг – Монтафон);

**Singesle** (Северный Тироль – Верхняя Иннская долина, Ройтте, Эцталь);

**Singob** (Каринтия – Верхний и Нижний Гуркталь; Северный Тироль – Верхняя Иннская долина; Южный Тироль);

**Speisglocke** (Зальцбург – Верхний Зальцахталь; Северный Тироль – Восток Нижней Иннской долины; Верхняя Бавария – Мисбах);

**Sumpere** (Зальцбург – Зальцбург-Умгебунг);

**Treichle/Trychle** (Швейцария – Берн);

**Trinkel** (Швейцария – Люцерн);

**Tuschglocke** (Зальцбург – Тамсвег, Верхний Зальцахталь);

**Tuschhafen/Tuschhäfn** (Северный Тироль – Циллерталь);

**Viehscheidsschelle/Zugschelle** (Альгой);

**Wandelglocke/Wanne** (Южный Тироль – Пустерталь; Восточный Тироль – Пустерталь);

**Wanne** (Южный Тироль – Нижний Арнталь).

Особенно богатая палитра территориальных вариантов наименования ключевого понятия объясняется тем, что большинство представленных в данной понятийной группе слов называет колокол определённого вида. Например, *Klepfa*, *Klumper*, *Plumpen* – это коровьи колокола большого размера, *Kumpf* и *Treichle* – колокола выпуклой формы, *Kälbleinglocke* – колокольчик, который во время Альмабтриб несёт телёнок. Одна и та же номинативная единица может обозначать различные колокола в зависимости от региона. Например, *Singob* – это звонкий отлитый колокол «ведущей» коровы в Каринтии, маленький коровий колокольчик на западе Северного Тироля, коровий или козий колокол в Южном Тироле. Многообразие названий указывает, кроме того, на развитость во всём альпийском регионе колокольной ремесленной традиции – ещё одной составляющей местной

культуры. Следует упомянуть, что в городе Инсбрук, столице земли Тироль, находится самый известный в альпийском регионе музей колоколов Грассмайр.

Понятие ***schmücken***, связанное в нашем корпусе исследования с процессом украшения скота перед шествием, является ещё одним ключевым понятием, представленным следующими региональными номинативными вариантами:

**aubischlen** (Северный Тироль – Эцталь);

**aufbischn** (Тирольский Унтерланд);

**aufkränzen** (Восток Северного Тироля; Нижняя Австрия; Штирия);

**aufkranzen** (Тирольский Унтерланд; Альгой; Верхняя Бавария – Берхтесгаденер-Ланд);

**aufpischen** (Австрия);

**kränzen** (Северный Тироль – Таннхаймер-Таль);

**kronzn** (Северный Тироль – Эцталь);

**maina** (Форарльберг – Монтафон).

Многие глаголы со значением ‘украшать скот’ являются отымёнными от названий самого головного убора – *Kranz*, *Busch(e)n*. В то же время глаголы *kronzn*, *maina* могут также означать ‘украшать невесту/жениха’. Здесь же стоит отметить, что, например, слово *Grunacht* подразумевает не только ночь перед Альмабтриб, но и любую ночь, беспокойную по каким-либо причинам (праздник, болезнь животных, рождение телёнка и др.), в том числе ночь перед свадьбой. Отсюда мы можем предположить, что в сознании альпийцев осенний отгон скота – событие не менее торжественное, чем свадьба, поэтому номинативные единицы *kronzn*, *maina*, *Grunacht* могут располагаться на пересечении лексико-семантических полей «свадьба» и «Альмабтриб».

В заключение мы можем сделать вывод, что ключевые понятия обряда Альмабтриб характеризуются широкой языковой вариативностью даже внутри отдельных диалектов, в том числе тирольского. Обилие во многих диалектах понятий, связанных с обрядом, свидетельствует о том, что Альмабтриб представляет собой общеальпийское культурное достояние, а выявленные региональные особенности языкового оформления основных понятий указывают на прочное положение Альмабтриб в тирольской и альпийской картине мира. Ключевые элементы в проведении обряда могут, однако, несколько различаться в зависимости от территории, что также выражается в формальных и семантических расхождениях между отдельными региональными лексемами. Отсюда мы можем говорить о самостоятельности и уникальности отдельных культур внутри альпийского региона,

принимая во внимание, что они в то же время тесно связаны между собой в сознании носителей этих культур общими языковыми концептами вроде обряда Альмабтриб.

### Список литературы

1. Лихачёв Д.С. Избранные труды по русской и мировой культуре. 4-е изд. // Почётные доктора Университета: сб. науч. тр. СПб.: С.-Петербургск. гуманит. ун-т профсоюзов, 2022. С.240–251.
2. Малышев О.А., Сапожникова Л.М. Роль альпийского обряда Альмабтриб в культурном коде жителей Тироля // Филологический аспект: международный научно-практический журнал. 2023. № 09 (101). URL: <https://scipress.ru/philology/articles/rol-alpijskogo-obryada-almabtrib-v-kulturnom-kode-zhitelej-tirolja.html> (дата обращения: 26.09.2023).
3. Маслова В.А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2001. 208 с.

### Список источников

4. Bayerns Dialekte Online. URL: <https://bdo.badw.de/> (дата обращения: 31.07.2023).
5. Dein Allgäu. Ein kleines Vihscheidlexikon aus dem Allgäu – die wichtigsten Begriffe. URL: <https://www.dein-allgaeu.de/kultur/vihscheid-lexikon.html> (дата обращения: 31.07.2023).
6. Dein Österreichisches Wörterbuch. URL: <https://www.ostarrichi.org/> (дата обращения: 28.07.2023).
7. Lexikalisches Informationssystem Österreich. URL: <https://lioe.dioe.at/> (дата обращения: 28.07.2023).
8. Mundartwörterbuch „Muntafunerisch“. URL: <https://www.muntafunerisch.at/mundartwoerterbuch> (дата обращения: 31.07.2023).
9. Mundartwörterbuch „Woos moast?“. URL: <https://www.tiroler-mundart.at/woos-moast/> (дата обращения: 28.07.2023).
10. Ötztaler Dialektwörterbuch. URL: <http://oetztalermuseen.at/dialektwoerterbuch/> (дата обращения: 28.07.2023).
11. Südtiroler Dialektwörterbuch „Oschpele“. URL: <https://www.ritten.org/oschpele/> (дата обращения: 28.07.2023).
12. Tirolisches Idiotikon / Hrsg. J.B. Schöpf. Innsbruck: Wagner'sche Universitäts-Buchhandlung, 1866. 856 S.
13. Verba Alpina. URL: <https://www.verba-alpina.gwi.uni-muenchen.de/> (дата обращения: 28.07.2023).
14. Wörterbuch „Berndeutsch“. URL: <https://www.berndeutsch.ch/> (дата обращения: 31.07.2023).
15. Wörterbuch „Paznaunerisch“. URL: <http://paznaunerisch.at/paznaunerisch/index.php?title=W%C3%B6rterbuch> (дата обращения: 28.07.2023).
16. Wörterbuch „Zillertaler Dialekt“. URL: <https://www.zillertal.net/service/verstehen> (дата обращения: 28.07.2023).

Международный научно-практический журнал  
**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**  
№ 10 (102), 2023

По вопросам и замечаниям к изданию,  
а также предложениям к сотрудничеству обращаться  
по электронной почте [office@scipress.ru](mailto:office@scipress.ru)

Подготовлено с авторских оригиналов  
Данный сборник распространяется по лицензии  
Creative Commons Attribution 4.0 Всемирная (CC BY 4.0)  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ru>



Подписано в печать 10.11.2023  
Формат 60x84/16. Печать цифровая.  
Усл.печ.л. 7,6. Тираж 500 экз.  
Научно-издательский центр «Открытое знание»  
[www.scipress.ru](http://www.scipress.ru)