

ISSN 2949-348X

ВЕСТНИК

Калужского университета



**Серия 2.
Исследования
по филологии.**

**2025
№ 2**

**Серия 2
ИССЛЕДОВАНИЯ ПО ФИЛОЛОГИИ**

Научный журнал
Калужский государственный университет имени К. Э. Циолковского

Основан в августе 2022 г.
г. Калуга

Журнал включён в систему Российского индекса научного цитирования (<http://elibrary.ru/>),
дополнительное соглашение № 1 от 17.10.2023 г. к договору № 342-09/2019 от 03.09.2019 г.

Научные статьи и доклады

- языкознание
- литературоведение

Научная хроника

Обзоры и рецензии

Редакционная коллегия

Васильев Л. Г., доктор филологических наук, профессор
(главный редактор)

Балашова Е. А., доктор филологических наук, доцент

Ерёмин А. Н., доктор филологических наук, профессор

Каргашин И. А., доктор филологических наук, доцент

Похаленков О. Е., доктор филологических наук, доцент

Салтыкова Е. А., кандидат филологических наук, доцент

Терехова С. С., кандидат филологических наук, доцент

Кулабухов Н. В., кандидат филологических наук (ответственный секретарь)

Коненкова Н. В. (технический редактор)

Адрес редакции:

248023, г. Калуга, ул. Степана Разина, д. 22/48, комн. 605

Тел.: (4842) 50-30-21

E-mail: VKU2@tksu.ru

Учредитель:

Калужский государственный университет имени К.Э. Циолковского

Распространяется бесплатно

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Гаврикова Л. Г., Подольская И. А.

Категория неопределенности в междисциплинарном исследовании..... 4

Павленко А. И.

Сохранение интерпретационного потенциала текста как основа эквивалентности в переводе..... 10

Парамонов Д. В.

Проявление индивидуального стиля переводчика в отражении содержания стихотворного произведения..... 16

Петрова Е. С.

Переводческий метатекст: процесс создания и результат..... 21

Подкопаева О. И., Легостаева А. А.

Особенности перевода стилистических приёмов постмодернистского художественного текста (на материале романа Чака Паланика «Удушье»)..... 26

Поеджаева А. К., Симак Н. И.

Функции сокращения слов: от церковных текстов до мессенджеров..... 35

Ткачева Ю. С.

Языковые средства смягчения выражения несогласия в дипломатическом дискурсе..... 41

Турилова М. В.

Бушмановка и другие русские и балтийские топонимы в Калуге..... 47

Турилова М. В.

Святитель Феофан (Говоров), Затворник Вышенский, И. И. Срезневский и другие о семантике ц.-слав. *глумитися*..... 54

Юрдакал О.

Османская терминология и Кавказ..... 60

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Балашова Е. А.

Возвращение с войны как сюжет в официальной советской поэзии..... 66

Калинкина К. Р., Образцов С. С.

«Шагать по прямой...»: природа творчества и его парадоксы в стихотворении Н. Моршена «Юродивый»..... 74

Козлова Е. А.

Избыточность языковых единиц в русской прозе XIX века..... 80

Мосина Е. Д., Образцов С. С.

Художник Чартков («Портрет» Н. В. Гоголя): амбивалентность имени и образа..... 89

Похаленков О. Е., Шуравилин Д. В.

Парадигмы образов в стихотворении У. Оуэна «Dulce et decorum est» и его переводах: сравнительный аспект..... 94

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ..... 104

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 81

Л. Г. Гаврикова^{1,2}, И. А. Подольская¹
КАТЕГОРИЯ НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ
В МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОМ ИССЛЕДОВАНИИ

Представлены результаты работы, в ходе которой изучаются реакции участников эксперимента на типы неопределенности в тексте и анализируется переработка информации респондентами, направленная на восстановление аргументации автора текста по основным проблемам.

Ключевые слова: аргумент; неопределенность; Аргументативный Ход; восстановление аргументации; интолерантность/толерантность к неопределенности

L. G. Gavrikova, I. A. Podolskaya
AMBIGUITY/UNCERTAINTY CATEGORY
IN AN INTERDISCIPLINARY STUDY

The results of the research work are presented during which the reactions of the experiment participants to the types of ambiguity/uncertainty are studied and the information processing by respondents is analyzed, aimed at reconstructing the author's argumentation on the main problems.

Keywords: argument; ambiguity/uncertainty; Argumentative Move; argument reconstruction; intolerance/tolerance to ambiguity/uncertainty.

Категория неопределенности рассматривается в рамках разных научных областей: в философии, в филологии, в педагогике, в психологии, в социологии.

В работе будет представлен отчет об исследовании данной категории на основе аргументологии и психологии. Аргументология представляет собой динамично развивающуюся дисциплину. Она занимается изучением обоснований высказываний, описывает правила рассуждения. Психология в свою очередь представляет собой науку, которая изучает форму регулирования отражения человеком объектов окружающей действительности.

В данном исследовании была поставлена цель: выяснить, как личности с разным уровнем интолерантности и толерантности к неопределенности выделяют типы психологической неопределенности в тексте, наполненном аргументами. Под аргументом понимается комплекс высказываний в тексте, характеризующийся определенной целостностью, общей семантикой. Он содержит обосновываемое положение дел, то есть Тезис, и доказывающие его высказывания, то есть Доводы. Доводы и Тезис представляют собой основу номинального состава аргумента. Это семантические компоненты Аргументативного Шага (далее – АрШ), являющегося базовой единицей аргументативного текста. Совокупность Аргументативных Шагов в рамках абзаца текста представляет собой Аргументативный Ход (далее – АрХ) [1].

Далее представлены этапы работы.

Первым этапом был выбор респондентов. Ими выступили студенты с первого по третий курсы различных гуманитарных и технических направлений подготовки высших учебных заведений города Калуга. Не менее важно было подобрать подходящий для исследования

текст [4]. Тема текста достаточно актуальна не только для студентов, которые изучают иностранные языки в качестве одной из учебных дисциплин, но и для многих людей на нашей планете. На данном этапе работы был произведен анализ текста на содержание аргументов и их семантико-функциональных компонентов. В тексте было выделено восемнадцать АрХ и двадцать пять АрШ. Принцип выделения аргумента состоит в понимании его функционально-семантических компонентов, основными из которых являются Тезис и Доводы. Тезис представляет собой доказываемый смысловой отрезок текста. Доводы (в состав которых входят Основание и Данные) являются той информацией, которая доказывает/обосновывает первый из трех основных составляющих аргумента [1]. Функция Основания связана с понятиями всеобщего характера, оно представляет собой смысловое отношение Данных к Тезису.

Приведем примеры анализа представленного респондентам текста [4].

АрХ4 (это четвертый абзац исходного текста) состоит из одного АрШ5: (Данные 1) *Не «для работы», (Данные 2) не «для ЕГЭ», (Данные 3) не для «объясниться без картинок в меню», (Тезис) а вот ...так для себя, для радости в жизни, ... так?* <Основание имплицитное «для счастья не всегда нужны цели» >.

АрХ7 (который соответствует седьмому абзацу текста автора) состоит из двух АрШагов. АрШ9 (Основание) *Говорят, (Данные) все новое – это давно забытое старое. (Тезис) И после Петра Великого идея обязательного изучения языков не иссякла, а продолжала развиваться.* АрШ10 (Основание) *Еще говорят, (Данные 1) что Петр I, прорубив окошко влево, заставил всех учить иностранные языки и вообще всякие экспедиции в кругосветки посылал и мадагаскарами баловался. (Данные 2) А «элита» должна была посылать своих детей учиться в разных университетах, (Тезис) для чего, ... требовалось знание ... сразу нескольких иностранных языков. (Данные 3) Вернувшись домой, эти «дети элиты» образца XVIII века привезли в туеске и новую культуру общества – культуру изучения языков, чтения на разных языках и много чего еще.*

АрХ14 состоит из АрШ18: (Данные 1) *Правда, наряду с ними вспоминаются и уже ставшие критически русскоязычными (Основание 1) Бали и Самуи, (Данные 2) как и все еще не вышедшие из состава «русскоговорящих» (Основание 2) Индонезия и Таиланд, (Данные 3) не говоря уж о (Основание 3) Сербии, Черногории (Данные 4) и огромном пространстве стран (Основание 4) Центральной Азии. (Тезис) Но исключения ... лишь усиливают правило...*

Кроме анализа текста на установление аргументативных функций была выполнена работа по установлению проблем, которые связаны с содержащимися в тексте аргументами. К каждому Тезису АрХодов были представлены положения дел, которые предстоит решить. Таким образом, количество проблем равняется восемнадцати, что соответствует количеству АрХодов. Далее представим проблемные темы текста: распределение времени, выбор иностранного языка при планировании будущего, необходимость учить языки, изучение без цели, повышение квалификации, отсутствие средств для получения образования, компетенция переводчиков, трудности в понимании слов автора, свобода в получении знаний, нежелание учиться, необходимость идеального знания языков, нежелание у детей получать знания в книгах, родители невнимательны к своему ребенку, умение читать неадаптированную литературу, язык как средство коммуникации с другими народами, непонимание взрослыми важности знания языков, неумение увидеть свой талант, выбор способа изучения, связь несвободы выборы и невладения языками, путь развития государственного масштаба. Третьим заданием было составление типологии

неопределенности. Она была сформирована на основе существующей категоризации неопределенности, с опорой на ее понимание в научных источниках, а также на взгляд на проблему как нечто неопределенное, требующее доказательства: 1. проблема, 2. множественность, 3. неполнота, 4. вероятность, 5. неструктурированность, 6. частичное отсутствие информации, 7. неуверенность, неопределенность, 8. противоречивость, 9. неясность, 10. желание узнать новое, 11. опасение, 12. отсутствие порядка, 13. необычное решение [2; 7].

Вторая часть работы состояла в следующем. Участникам исследования было предложено выполнить задание на выделение проблем, которые поднимает автор предложенного им текста, а также оценить, насколько они решаются в тексте по шкале от одного до пяти, где степень пять указывает на представление полного решения. Одновременно с этим им надо было охарактеризовать (по критериям «полностью не согласен»/ «сомневаюсь, не знаю»/ «полностью согласен») текст по типам неопределенности в модификации исследователя. После выполнения данных заданий респондентам необходимо было воссоздать текст по основным проблемам, в результате чего были получены восстанавливающие аргументации.

Всем участникам эксперимента было предложено заполнить опросник [3] на выделение разного уровня интолерантности и толерантности к неопределенности. Это модифицированный вариант. Первоначальный [6] его вариант рассматривает поведение при отрицании или подчинении обстоятельствам, которые характеризуются чем-то новым, сложным, противоречивым (неоднозначным). Толерантность подразумевает предпочтение ситуаций с неопределенностью, а противоположное понятие означает – восприятие их в качестве угрозы, что подразделяется на феноменологическое/действенное подчинение и феноменологическое/действенное отрицание. Из 214 человек ответы дали 207 участников. На основе этого было выделено 7 групп разного уровня (по данному опроснику возможно определить комбинацию до девяти психологических групп). Представим здесь те из них, которые образовались в ходе описываемого эксперимента: средняя интолерантность/средняя толерантность, высокая интолерантность/средняя толерантность, средняя интолерантность/низкая толерантность, высокая интолерантность/низкая толерантность, средняя интолерантность/высокая толерантность, низкая интолерантность/низкая толерантность, высокая интолерантность/высокая толерантность к неопределенности. Среди участников данной работы не выделились две группы: с низкой степенью интолерантности/высокой толерантностью и низкой степенью интолерантности/средней степенью толерантности. В рамках данной работы представлен сравнительный анализ двух групп: с высоким уровнем интолерантности /низким уровнем толерантности (далее – первая группа) – 23 человека, со средним уровнем интолерантности/высоким уровнем толерантности к неопределенности (далее – вторая группа) – 8 человек.

Далее представлен пример анализа работы с информацией трех заданий представителями двух выделенных групп.

Респондент первой группы в первом задании выделил две проблемы в тексте: 1. «нежелание учить иностранные языки», 2. «нужно ли уметь читать произведения мировой литературы в оригинале». Первая проблема объясняется как неоднозначная для выбора решения, как и вторая, но для второй представлена опора на АрХ12. Комментарий к данному выбору можно представить таким образом: первая проблема связана с АрХ2 (противоположный Тезис АрХ2 «необходимость в языках»), частично с АрХ5 («нежелание повышать профессиональные знания»), АрХ9 («невнимание к языкам для развития своей личности») и

некоторыми другими (например, АрХ14 «нежелание взрослых учить языки»). В общем, это проблема, частично содержащаяся в названии текста. Вторая проблема связана с АрХ12 («индивидуальный подход к важности чтения в оригинале»). По мнению респондента, обе проблемы почти совсем не решены (степени «2»). Во втором задании выделены типы неопределенности с номерами 1, 3, 4, 5, 7, 9, что указывает на восприятие человеком исходного текста в качестве наполненного неоднозначностью разного рода. При аргументации в задании третьем восстановление материала текста происходит с опорой на цитаты исходного текста из следующих АрХ: № 5, 7, 9, дополнительно никакой информации не представлено. Данный участник исследования обращает внимание на некоторые проблемы исходного текста с акцентом на вопрос, поставленный в названии. Цитаты в задании на восстановление аргументации связаны с первой проблемой, выделенной в первом задании, вторая проблема не рассматривается. Данный анализ показывает, что представленный респондент в третьем задании доказывает мыслями автора одну из двух выделенных им проблем первого задания. АрХ применяются в обоих заданиях как разные, так и одинаковые для доказывания наличия проблем.

Один из представителей второй группы переработал информацию текста следующим образом. В первом задании он выделил одну проблему: «нужно ли учить иностранные языки без определенной цели, для себя» (это АрХ4). Для доказательства своего выбора проблемы, во-первых, приводится информация исходного текста из АрХ5, которую обозначает темой «саморазвитие» и оценивает как полностью решенную, во-вторых, дается содержание АрХ15 и обозначается, как почти решенная проблема (степень «4»). То есть респондент видит некоторую неопределенность в решении одной проблемы. Типы неопределенности в следующем по порядку задании выделены под номерами 1, 4, 5, 6. В третьем задании аргументируется та же, что и первом задании проблема с поддержкой аргументов исходного текста: АрХ4 («знать для себя»), АрХ5 («для профессии»), АрХ9 АрШ13 («чтение в оригинале важно»), АрХ14 («взрослым нужны новые иностранные языки»), АрХ15 («знание себя»). Все это показывает подробную переработку содержания текста респондентом по одной проблеме.

Таким же образом подсчитывались и сравнивались результаты, полученные в ходе выполнения заданий всеми личностями двух психологических групп. Что позволило сделать далее представленные выводы.

Анализ первого задания показал, что в обеих группах все участники выделили различные проблемы, которые имеют схожие и незначительно отличающиеся друг от друга темы. В первой группе в среднем выделено по три проблемы, со средней степенью решения (оценено в качестве степени «3»). Более детально это выглядит так: три человека заметили одну проблему, семь респондентов выделили две проблемы, четверо – три проблемы, шесть – четыре проблемы, один человек определил пять требующих решения положений дел, один респондент выделил шесть проблем и еще один заметил восемь проблем. Во второй группе результатом выполнения первого задания стало выделение в среднем по четыре проблемы с четвертой степенью решения (что указывает на тот факт, что выделенные участниками исследования проблемы представлены в качестве почти полностью решенных) во всем тексте. А в целом, анализ всех ответов данной группы можно представить следующим образом. Один человек выделил одну проблему, три проблемы заметили четыре респондента, четыре положения дел, которые требуется решить, – один человек, еще один участник выделил шесть проблем, восемь проблем определил один человек.

Во втором задании в двух группах большое внимание уделяется таким типам

неопределенности: проблема, вероятность, желание узнать новое. Во второй группе еще добавлена тема множественность.

Сравнивая ответы на первое и третье задания, в первой группе участников отмечается тенденция опираться на аргументы разных Ходов (17 человек), почти на одинаковые ссылается небольшое количество человек (4 человека), несколько ответов представлены объяснениями, которые не содержатся в предоставленном для анализа тексте (в исходном тексте), один человек аргументирует не по теме текста, еще один участник, который в первом задании выделил проблемы, в третьем задании высказал мнение, что проблем в тексте не содержится. Во второй участвовавшей в исследовании группе в обоих рассматриваемых заданиях почти большинство опирается на аргументы разных АрХодов (5 человек), в том числе в целом тенденция следующая: с минимальной поддержкой на содержание информации в тексте половина группы добавляет свои мысли в третьем задании (4 человека). Несколько респондентов при аргументации используют информацию одинаковых в обоих заданиях АрХодов.

Данный анализ позволяет сделать вывод о том, что в двух представленных в данной работе психологических группах реакции людей на типы неопределенности и выделение представленных в исходном тексте проблем имеют общее и различное, при восстановлении аргументации текста предпочтение отдается материалу в содержании текста с опорой на разные АрХоды в первом и третьем заданиях, небольшое количество участников строят отличный от автора текст, в первой группе не все сохранили мнение, представленное ими в первом задании, по наличию проблем при восстановлении аргументации. В содержании исходного текста представлено восемнадцать АрХ, никто из участвовавших в эксперименте не представил подобное количество.

В современных исследованиях существует тенденция сочетать методы, средства из разных научных областей. Представленный в данной работе материал, в котором сочетаются типология психологической неопределенности, выделение представленных в исходном тексте проблем и их объяснение, с аргументологическими средствами анализа структуры и семантики текста с опорой на данные, полученные от участников эксперимента, – все это дает возможность утверждать, что результаты такой описываемой здесь работы поддерживают общую существующую, актуальную, тенденцию.

Категория неопределенности является широко обсуждаемой в психологических исследованиях [5]. Например, она рассматривается в качестве важной части человеческого существования, как составная часть противопоставления определенного и неопределенного, принимается как условие создания чего-то нового, является частным случаем когнитивного стиля толерантность к нереалистическому опыту, отражается как ценность в некоторых свойствах других когнитивных стилей (полнезависимость/полезависимость, ригидный/гибкий познавательный контроль, импульсивность/рефлексивность, конкретная/абстрактная концептуализация), в зарубежных научных источниках представлена терминами «uncertainty» и «ambiguity», которые отличаются друг от друга отношением ко времени (первое – направление к будущему, второе связано с актуальными происходящими ситуациями). А понимание аргументации другого человека является одним из важных факторов взаимопонимания между людьми. Так что данное междисциплинарное исследование представляется важным и значимым для дальнейшей работы. То, каким образом люди воспринимают, анализируют, синтезируют, оценивают, интерпретируют, восстанавливают, обосновывают информацию, иначе говоря, как работают с информацией, – это есть показатель когнитивного уровня личности, это стиль.

Список литературы:

1. Васильев Л. Г., Касьянова Ю. И. Лингвистическая аргументология: структурно-семантический подход / Монография. – Калуга, Тирасполь: Калужск. Гос. ун-т им. К.Э. Циолковского; Приднестровск. Гос. ун-т им. Т.Г. Шевченко, 2014. 131 с.
2. Корнилова Т. В. Принцип неопределенности в психологии выбора и риска. URL: <https://psystudy.ru/num/article/view/553/292> (дата обращения: 24.01.2025).
3. Корнилова Т. В., Чумакова М. А. Шкалы толерантности и интолерантности к неопределенности в модификации опросника С. Баднера. URL: https://psyjournals.ru/journals/exppsy/archive/2014_n1/exppsy_2014_n1_68181.pdf (дата обращения: 03.02.2025).
4. Пискунова Н. Кому сейчас в России нужны иностранные языки. URL: https://www.gazeta.ru/comments/column/n_piskunova/19019395.shtml (дата обращения: 03.05.2024).
5. Чиркова Т. И. Методологические основы психологии: Учебное пособие к практическим и семинарским занятиям для студентов психологических факультетов / Т.И. Чиркова. – Москва: Вузовский учебник: ИНФРА-М, 2013. – 416 с.
6. Budner S. Intolerance of ambiguity as a personality variable. *Journal of Personality*, 1962. <https://doi.org/10.1111/j.1467-6494.1962.tb02303.x> (date of request: 20.05.2025).
7. Norton R. W. Measurement of ambiguity tolerance. *Journal of Personality Assessment* https://www.sci-hub.ru/10.1207/s15327752jpa3906_11 (date of request: 20.05.2025).

¹Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

²Московский государственный технический университет им. Н. Э. Баумана, Калужский филиал, Калуга, РФ

УДК 81

А. И. Павленко

**СОХРАНЕНИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИОННОГО ПОТЕНЦИАЛА ТЕКСТА
КАК ОСНОВА ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ В ПЕРЕВОДЕ**

В статье рассматривается необходимость тождественности текста перевода тексту оригинала в отношении параметра «интерпретационный потенциал». Предлагаются 4 когнитивных прототипа понимания функции переводчика. На материале романа Дж. Оруэлла «1984» и его трёх переводов представлен анализ примеров сохранения / изменения интерпретационного потенциала оригинального текста в переводе в рамках текстовых измерений «время», «пространство» и «субъект».

Ключевые слова: интерпретационный потенциал текста; эквивалентность; когнитивные прототипы понимания перевода; интенциональный мир текста.

A. I. Pavlenko

**PRESERVATION OF THE INTERPRETATIONAL POTENTIAL OF THE TEXT
AS THE BASIS OF EQUIVALENCE IN TRANSLATION**

The article examines the necessity of the identity of the translated text to the original text in terms of the parameter ‘interpretational potential’. Four cognitive prototypes of understanding the translator's function are proposed. Using George Orwell’s novel ‘1984’ and its three translations as material, the article presents an analysis of examples of the preservation / alteration of the interpretational potential of the original text in translation within the following dimensions of the text: ‘time’, ‘space’ and ‘subject’.

Keywords: interpretational potential of the text; equivalence; cognitive prototypes of translation understanding; intensional world of the text.

Вопрос эквивалентности как одна из ключевых проблем теории и практики перевода является предметом глубоких дискуссий. В этих обсуждениях традиционно акцентируется внимание на сохранении отношения тождества между текстом оригинала и текстом перевода на трёх семиотических уровнях в рамках классических уровневых моделей эквивалентности, предложенных Г. Егером, А. Д. Швейцером, В. Н. Комиссаровым и др. (Сопоставление данных моделей см. в: [4].) Одним из ключевых аспектов, требующих, по нашему мнению, особого внимания в переводе, является интерпретационный потенциал оригинала, затрагивающий все три семиотических аспекта – синтактику, семантику и прагматику. Этот потенциал представляет собой открытость текста к многозначности и потенциальной бесконечности интерпретаций конечным реципиентом. Текст в данной связи понимается как синтаксически оформленное знаковое единство, а конечный реципиент – как субъект, реализующий семантический потенциал текста через создание смыслов посредством его прочтения и взаимодействия с ним через прагматику. В статье будет предложено понимание интерпретационного потенциала как ключевого элемента эквивалентности с акцентом на то, как его сохранение или искажение влияет на восприятие текста перевода, а также на роль переводчика как транслятора, а не конечного интерпретатора, в качестве которого должен выступать читатель. Материалом исследования в рамках данной статьи является роман «1984» Дж. Оруэлла и некоторые его переводы. Художественный текст выбран в качестве

источника практических примеров не случайно – трудно не согласиться с тем, что тексты художественного стиля можно охарактеризовать как наиболее открытые для множественных интерпретаций знаковые конструкты.

Функция переводчика может пониматься по-разному в соответствии с тем, в рамках какого подхода к переводу она определяется. Предложим, как одно из возможных, следующее понимание функций переводчика в зависимости от того, что находится в фокусе внимания в переводе:

1. Переводчик как посредник (объективизм) – фокус на тексте оригинала как на «сакральном» объекте, который должен восприниматься как неизменная истина. Первостепенной задачей переводчика, в таком случае, является создание текста перевода, который будет в максимально возможной степени близок к тексту оригинала в отношении формы и содержания. Любые субъективные интерпретации и изменения исходного текста должны быть исключены.

2. Переводчик как адаптатор (универсализм) – фокус на человеке как на центре вселенной и соответствующее понимание перевода как способа распространения знаний и установления связи между культурами. Переводчик может адаптировать оригинал с учётом культурных и социальных реалий реципиента. Понимание текста должно быть обеспечено, даже если это требует изменений в его структуре или содержании.

3. Переводчик как интерпретатор (субъективизм) – фокус на личности переводчика, через призму которой оригинал подвергается интерпретации (подробнее об интерпретации см.: [3]). Переводчик может выступать в роли соавтора и «творить» текст перевода, поскольку он – уникальная языковая личность, интерпретирующая текст оригинала в силу своих особенностей и создающая текст перевода на базе своего собственного представления о тексте оригинала.

4. Переводчик как мета-транслятор (деконструкция – концепция Ж. Дерриды, см.: [1]) – фокус на том, что текст оригинала не является стабильным источником истины ввиду того, что его интенциональный мир строится реципиентом в процессе чтения. Перевод – это создание текста, обладающего интерпретационным потенциалом, который должен быть максимально приближённым к оригинальному. Это возможно путём осмысления потенциальной множественности интерпретаций текста как языкового знака через деконструкцию исходных смыслов. У переводчика на данном уровне необходимо присутствует осознание того, что он склонен к субъективной интерпретации текста оригинала через: 1) систему языка, в рамках которой он мыслит; 2) совокупность своих личностных, культурных, идеологических, и прочих установок. Переводчик должен осознавать, что неизбежно совершает эту интерпретацию.

В представленной модели понимание функции переводчика соответствует последовательной смене историко-философских парадигм, что показано в историческом развитии, в диахронии. Однако, отметим, что в данный конкретный момент времени, в синхронии, перечисленные подходы могут сосуществовать: в одном и том же временном отрезке разные переводчики (или школы перевода) могут придерживаться различных подходов – от объективистского до деконструктивистского (или комбинировать их).

Переводчик фактически может принадлежать к той или иной группе в рамках перечисленных когнитивных прототипов (или комбинировать в себе соответствующие тому или иному типу характеристики в определённой степени), а его компетентность и качество текста перевода будет оценено тем или иным образом на основании того, какого подхода

придерживается критик, оценивающей переводчика (на основании того подхода, в верность и правильность которого он «верит»).

Перед тем как перейти к непосредственному анализу речевого материала отметим, что фокус нашего внимания будет направлен только на те преобразования, которые интересуют нас в данном конкретном случае. Прочие изменения в рамках данной статьи анализироваться не будут. В качестве основы рассмотрения мира-текста оригинала и соответствующих миров переводов нами используется подход Ю. С. Степанова, суть которого заключается в выделении трёх текстовых измерений: время, пространство и субъект [8].

Ранее мы уже отмечали, что интерпретация текста ограничена как минимум двумя факторами: языком и личностью субъекта. (Данные факторы, тем не менее, едва ли возможно полностью разграничить, поскольку язык является неотъемлемой частью личности, формирует её.) Рассмотрим, для начала, то, как язык перевода относительно языка оригинала может препятствовать сохранению интерпретационного потенциала исходного текста:

It was a bright cold day in April, and the clocks were striking thirteen [2]. – Был ясный холодный апрельский день, и часы проббили тринадцать [5]. / Стоял ясный и холодный апрельский день, часы били тринадцать, <...> [7]. / Был холодный ясный апрельский день, и часы проббили тринадцать [6].

Первое предложение в романе «1984» является примером того, как интерпретационный потенциал текста может быть в значительной степени определен языком, на котором данный текст написан. В английском оригинале *the clocks* обозначает несколько часов (две и более единицы), в то время как в русских переводах слово *часы* может обозначать как один объект, так и их множество. Конечно, можно задействовать дополнительные языковые средства для того, чтобы недвусмысленно передать категорию множественного числа оригинала. Однако это сделало бы текст перевода синтагматически перегруженным.

Измерение «Время».

Зачастую изменение интерпретационного потенциала оригинала в переводе обусловлено не спецификой языковой пары, а, в значительной степени, выбором самого переводчика.

Рассматриваемый ранее фрагмент оригинала и его переводы не ограничиваются единственным прецедентом изменения интерпретационного потенциала оригинала. В английском оригинале глагольная форма *were striking* согласуется с *the clocks* по категории числа и обозначает продолжительный процесс. В данном случае, кажется, возможны две интерпретации исходного положения дел. Отметим для начала то, что с точки зрения традиционной системы боя часов, если это 13:00 (1 час дня), то часы, отбивающие количество часов, должны прозвучать одним ударом. Реальность романа «1984» возможно интерпретировать через реальность действительного мира и, таким образом, принять как необходимость тот факт, что часы в мире «1984» функционируют аналогично часам нашего мира. Таким образом, следствием данной посылки будет подобная интерпретация: *the clocks were striking thirteen* обозначает ситуацию, когда множество часов били по одному удару одни за другими с небольшой разницей во времени из-за возможного расхождения в их механизмах (или различного состояния идентичных механизмов) и, соответственно, точности. Вторая интерпретация основывается на понимании мира «1984» как возможного мира, имеющего некоторые отличия от действительного мира. В таком случае логически непротиворечивым является такое положение дел, где количество ударов часов соответствует не стандартному 12-часовому, а 24-часовому формату. Следовательно, *the clocks were striking thirteen* будет

обозначать ситуацию, когда часы в городе продолжительно били (каждые в отдельности) по 13 ударов, и всё это сливалось в, своего рода, «звуковой хаос».

Что касается вариантов перевода, то в переводе [7] глагольная форма несовершенного вида *били* соответствует оригинальной в аспекте длительности происходившего процесса; субъект восприятия (главный персонаж романа, а вместе с ним и читатель произведения) с точки зрения темпоральности повествования, последовательности развития событий, находится «внутри» процесса, переживает его посредством органов чувств. В переводах [5] и [6] форма *пробили* обозначает процесс как завершившийся. В классической лингвистической теории перевода такого рода преобразование именуется модуляцией – смысловым развитием – и относится к трансформациям, способствующим достижению отношения эквивалентности между оригиналом и переводом. Мы понимаем, что процесс действительно завершится после того, как все часы города пробьют каждые по 13 ударов. Тем не менее субъект восприятия помещается текстом перевода в ситуацию-следствие, в результате чего темпоральность нарушается, а фокус внимания читателя смещается.

Измерение «Пространство» в статике.

Реальное, не абстрактное пространство, будь то пространство действительного мира или реальное пространство мира вымышленного (пространство, которое обладает некоторыми характеристиками и структурой в рамках своей интенциональной реальности), не существует само по себе – оно составлено из объектов, заполняется ими.

Переводы [5] и [6] представленного ранее оригинального фрагмента являются яркими примерами нарушения изначального интерпретационного потенциала оригинала через переводческую интерпретацию. Переводчик таким образом создаёт в продуцируемом им тексте знаковую репрезентацию положения дел, которое отличается от оригинального. В мире исходного текста, в мире интенциональной природы, который не «готов», не статичен, не завершён реальными вещественными референтами, языковые знаки могут обладать различной степенью абстракции. Согласно предлагаемому подходу, интенциональный мир текста перевода должен строиться читателем через личную интерпретацию данного текста, которая не должна быть опосредована предшествующей интерпретацией текста оригинала переводчиком, отраженной им в тексте-продукте.

Объекты, существующие в пространстве, характеризуются протяженностью. В качестве одной из возможных характеристик объекта можно выделить его форму. Рассмотрим следующие примеры:

The voice came from an oblong metal plaque like a dulled mirror which formed part of the surface of the right-hand wall [2]. – Голос исходил из металлического овального диска, похожего на тусклое зеркало, вделанное в стену направо от входа [5]. / Голос лился из вправленной в стену справа от входа прямоугольной металлической пластины, похожей на тусклое зеркало [7]. / Голос шел из заделанной в правую стену продолговатой металлической пластины, похожей на мутное зеркало [6].

В оригинале объект *metal plaque* имеет форму *oblong* (продолговатый, вытянутый). В словаре Merriam-Webster находим следующее определение понятия ‘oblong’: *deviating from a square, circular, or spherical form by elongation in one dimension [10].* (Дословно: отклоняющийся от квадратной, круглой или сферической формы путём удлинения в одном измерении.) Таким образом, продолговатый объект может быть прямоугольным (отклоняющимся от квадратной формы из-за удлинения одной из сторон), овальным (отклоняющимся от формы круга) и так далее. Однако в тексте оригинала уровень абстракции языковой единицы

оставляет читателю пространство для интерпретации. То же самое мы наблюдаем и в переводе [6]. Переводы [5] и [7], в свою очередь, содержат интерпретацию оригинального положения дел через сужение объёма исходного понятия (замену гиперонима гипонимом). По нашему мнению, замена подобного рода не является трансформацией конкретизации в её классическом понимании (не является эквивалентной заменой), поскольку не имеет для этого контекстуального основания: для читателя оригинального произведения конкретная форма вытянутого предмета недоступна из контекста. Реципиент сам должен конструировать её в процессе чтения текста и построения интенционального мира произведения, либо оставаться на том же уровне абстракции, что и текст оригинала. Таким образом, если оригинал создаёт когнитивную неопределённость, перевод не должен её устранять.

Измерение «Пространство» в динамике.

Динамика в пространстве в нашем понимании связана с перемещением объектов или активным изменением их состояния. Оба случая предполагают изменение во времени, поэтому рассмотрение преобразований в данной категории всегда включает как пространственное, так и временное измерение. Рассмотрим это подробнее на следующих примерах:

Winston made for the stairs [2]. – Уинстон **стал взбираться по лестнице** [5]. / Уинстон **направился к лестнице**, <...> [7]. / Уинстон **направился к лестнице** [6].

В предложении текста оригинала *made for* означает направление движения к чему-либо (в данном случае это лестница). ([9]: If you make for a place, you move towards it. Дословно: если вы направляетесь в какое-то место, вы движетесь к нему.)

Переводы [6] и [7] сохраняют исходный интерпретационный потенциал оригинального текста в переводе. Перевод [5] можно назвать примером классической модуляции в узком смысле этого слова (о котором мы уже говорили ранее в этой статье): здесь ситуация оригинала заменяется ситуацией-следствием в переводе. Хотя такая интерпретация не противоречит логике дальнейшего повествования, его темпоральность и восприятие дальнейшего развития сюжета для читателя нарушается.

Измерение «Субъект».

В процессе интерпретации текста и создания представления о нём, субъект-интерпретатор неизбежно формирует своё отношение к воспринимаемому, оценку тех или иных вещей или событий. По нашему мнению, переводчику необходимо сохранять авторскую модальность текста оригинала и избегать добавления своих личных впечатлений от читаемого и переводимого текста в текст перевода.

Перевод [7] является примером добавления субъективной оценки переводчика в созданный им текст. Рассмотрим этот случай подробнее:

Inside the flat a fruity voice was reading out a list of figures which had something to do with the production of pig-iron [2]. – В квартире мелодичный голос читал перечень цифр, имевших какое-то отношение к выплавке чугуна [5]. / Внутри квартиры звучный голос зачитывал какие-то цифры, **вроде бы** данные о производстве чугуна [7]. / В квартире сочный голос что-то говорил о производстве чугуна, зачитывал цифры [6].

Так, фраза *figures which had something to do* (цифры, имеющие какое-то отношение) в оригинале точно передана в переводе [5]. Перевод [6] сохраняет идею о том, что речь явно шла о чём-то, что связано с производством чугуна и цифрами, имеющими к этому производству отношение. В перевод [7] *вроде бы* сообщает о том, что реципиент информации о производстве чугуна не уверен в том, что зачитываемые цифры связаны именно с производством, о котором идёт речь.

Невозможно определить, является ли данный факт результатом намеренного решения переводчика или представляет собой переводческую ошибку. Суть в том, что наличие рассматриваемого компонента в тексте перевода привносит элемент модальности, оценки в текст перевода, что изменяет суть положения дел в нём относительно текста оригинала. Данная оценка может быть как намеренной, так и «случайной»; во втором случае – это не собственно оценка, а её «видимость», которая, тем не менее, для конечного реципиента будет выглядеть как собственно оценка.

Таким образом, переводчик в рамках данного подхода – это «хранитель» интерпретационного потенциала оригинала. Его основная задача – не предлагать читателю свою интерпретацию оригинального текста через свой перевод, а моделировать условия, в которых конечный реципиент может получить те же интерпретационные возможности, что и аудитория оригинала.

Список литературы:

1. J. Derrida. *Of grammatology* / J. Derrida. The Johns Hopkins University Press, 1997. 444 p.
2. Orwell G. 1984. Quebec: Samizdat, 2020. 258 p.
3. Васильев Л. Г. Лингвистические аспекты понимания: Дис. ... д-ра филол. наук / Л. Г. Васильев. Калуга: Калужск. гос. пед. ун-т, 1999 (д). 251 с.
4. Гарбовский Н. К. Теория перевода / Н. К. Гарбовский. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. 544 с.
5. Орвелл Дж. 1984. Roma: Litostampa Nomentana. 298 с. (Перевод Н. Е. Андреева и Н. С. Витова.)
6. Оруэлл Дж. «1984» и эссе разных лет. М.: Прогресс, 1989. 128 с. (Перевод В. П. Голышева.)
7. Оруэлл Дж. 1984. М.: Изд-во АСТ, 2023. 320 с. (Перевод Д. Н. Целовальниковой.)
8. Степанов Ю. С. Язык и Метод. К современной философии языка / Ю. С. Степанов. М.: «Языки русской культуры», 1998. 770 с.
9. Collins Online Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com> (дата обращения: 09.03.2025).
10. Merriam-Webster Online Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com> (дата обращения: 09.03.2025).

Приднестровский государственный университет им. Т. Г. Шевченко, Тирасполь, Молдавия

УДК 81'25

Д. В. Парамонов

**ПРОЯВЛЕНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ ПЕРЕВОДЧИКА
В ОТРАЖЕНИИ СОДЕРЖАНИЯ СТИХОТВОРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

В статье рассматриваются особенности отражения в переводе содержания стихотворного произведения через призму индивидуального стиля переводчика на материале произведения Гая Валерия Катулла *Carmen 101*. Анализируются особенности отражения исходной информации стихотворения в двух вариантах перевода на лексико-семантическом уровне. Результаты исследования показывают, что переводческие трансформации, а также индивидуальный стиль авторов переводов, выбранных для анализа, оказывает влияние на эстетическую составляющую художественного произведения, но не приводят к утрате эксплицитной информации исходного произведения.

Ключевые слова: художественный перевод; индивидуальный стиль переводчика; поэзия; содержание стихотворного произведения; лексические трансформации.

D. V. Paramonov

**MANIFESTATION OF THE TRANSLATOR'S INDIVIDUAL STYLE
IN THE REFLECTION OF THE CONTENT OF THE POETIC WORK**

The article examines the features of reflection in the translation of the content of a poetic work through the prism of the individual style of the translator on the material of the work of Gaius Valerius Catullus *Carmen 101*. The features of reflection of the original information of the poem in two translation versions at the lexical-semantic level are analyzed. The results of the study show that translation transformations, as well as the individual style of authors of the translations selected for analysis, affect the aesthetic component of the work of art, but do not lead to the loss of explicit information of the original.

Keywords: literary translation; individual style of the translator; poetry; content of a poetic work; lexical transformations.

Стихотворение *Carmen 101* – занимает особенное место в творчестве Гая Валерия Катулла. Эта короткое произведение написано в форме традиционной римской эпитафии на смерть брата поэта [4, с 71]. Во время путешествия в Вифинию Катулл посетил место его погребения, совершил подобающие моменту ритуалы по римскому обычаю, что и отражено в стоках рассматриваемого в данной работе стихотворения [3, с. 202]. Стоит отметить, что брат поэта упоминается и других произведениях Гая Валерия Катулла, однако *Carmen 101* – это своеобразная кульминация, последний акт прощания с близким человеком, что находит отражение в последних строках стихотворения, представляющих собой римскую формулу прощания с умершим: *ave atque vale* [3, с. 203]. Неудивительно, что такое яркое и эмоционально насыщенное произведение представлено множествами переводов, в том числе и на русский язык. Среди профессиональных переводов наиболее известным являются перевод А. А. Фета 1886 года, чей вариант перевода данного стихотворения можно считать классическим, однако, стоит отметить, что данный вариант перевода не первый, ранее в 1850 в журнале современник публиковался перевод *Carmen 101*, однако автор этого варианта перевода остался неизвестен. В данном исследовании текст перевода А. А. Фета приводится по

изданию 2012 года [5]. Одним из последних на данный момент вариантов перевода *Carmen 101* является вариант перевода, выполненный поэтом и переводчиком М. А. Амелиным, в данной работе текст перевода М. А. Амелина цитируется по изданию 1997 года [2]. Таким образом, выбранные для анализа варианты перевода репрезентуют отражение исходного произведения через призму мировоззрения различных эпох, чем и обусловлен выбор данных вариантов перевода для настоящего исследования. Универсум смыслов, изначально заложенный в произведении его автором, проходя через призму субъективного восприятия переводчика, претерпевает трансформации, порождая новое произведение искусства – перевод, в котором автор оригинального стихотворения и его переводчик выступают уже как соавторы, а само произведение принимает новую форму воплощения. Таким образом, сравнение исходного и переводного текста позволяет не только проанализировать переводческие трансформации и технические аспекты переводческого процесса, но и проследить индивидуальный стиль автора перевода в его сравнении как с оригинальным текстом, так и с другими вариантами перевода. В настоящей статье, посредством сопоставительного и трансформационного анализа рассматриваются особенности двух вариантов перевода произведения *Carmen 101* на лексическом уровне с целью выявить и проследить особенности индивидуального стиля переводчиков. Таким образом, за рамками настоящего исследования остаются вопросы формы произведения, его метрика и прочие метаязыковые аспекты.

Произведение *Carmen 101* несмотря на яркую эмоциональную окраску достаточно прямолинейно. Оригинальный текст Гая Валерия Катулла, несмотря на такую эмоционально яркую тему, не так богат на средства художественной выразительности, однако, используемая поэтом лексика зачастую многозначна, что оставляет переводчику изрядную долю свободы при выборе эквивалентов. Стихотворение *Carmen 101* можно условно разделить на две части. Первая часть – это описание цели, долгого пути к могиле усопшего брата. Катулл пишет о своем странствии через моря и народы с целью посетить место погребения и свершить должный обряд, проститься с близким и отпустить его, после принесения последнего дара (*munus postremum*). (Здесь и далее латинский текст цитируется по Штутгартскому изданию 1973 года [1]). Автор не ожидает ответа, он использует для описания своей речи, обращенной к праху усопшего наречие *nequiquam* (напрасно), а сам прах остается безмолвным (*muta*). Вторая часть – это уже обращение к умершему напрямую, оно начинается со слов *heu miser frater* и завершается обращённому к нему же словами погребальной формулы *ave atque vale*, знаменующей свершившееся прощание. Весь оригинальный текст насыщен лексикой соответствующей теме смерти. Смерть, в данном произведении – это печальное (*miser, tristis*) событие. Она забирает против воли (*adimere. auferre*) у живых их близких, и обращает их в ничто, в немой прах, обращение к которому важно для живых, но бессмысленно для мёртвых. Данный пласт лексики особенно важен, так как именно он несет те смыслы, что создают в совокупности своей настроение данного стихотворения.

В первой строке оригинала *multas per gentes et multa per aequora vectus* почти все слова имеют прямые эквиваленты в языке перевода, за исключением глагола *veho/vehere*, который, в исходном тексте означает прибытие на корабле. В переводе на русский язык он может быть передан практически любым, адекватным ситуации глаголом движения. Остальные составляющие первой строки оставляют куда меньше простора для интерпретации. Вариант перевода А. А. Фета следует тексту оригинала буквально слово в слово и по смыслу и грамматически: *Много народов узрев и много морей переплывши*. Однако заметим, что А.А. Фет вносит прибавочную информацию, через трансформацию смыслового развития – *много народов*

узрев. В другом варианте перевода данная лексическая единица подвержена трансформации генерализации: в варианте перевода М.А. Амелина – проходить (*я прошедший*). Далее, во второй и третьей строках, посвященных погребальному ритуалу и дарам (*advenio has misereras, frater, ad inferias / ut te postremo donarem munere mortis*) между двумя вариантами перевода также наблюдаются заметные расхождения. Так в варианте перевода А. А. Фета герой Carmen 101 прибыл *к грустным поминкам*, в то время как в варианте перевода М. А. Амелина герой прибывает, чтобы свершить погребальный обряд, но опускает описание характера данного обряда. Во второй строке оригинального текста Гая Валерия Катулла *advenio has misereras, frater, ad inferias* обряд описан как печальный/скорбный. В этом же варианте перевода опущено и упоминание последнего дара – *чтобы наконец почтить умершего жертвой*, что может быть обусловлено разницей в трактовке исходного слова *postremo*. М. А. Амелин переводит его как наречие *наконец*, в то время как в переводе А. А. Фета *postremo* – прилагательное, падежная форма от *postremum* – *дар последний*. В данном случае контекст позволяет допустить оба варианта как адекватные оригиналу, однако в таком случае смысловые акценты будут смещены в сторону финала долгого странствия в погибшему брату в случае М. А. Амелина и в сторону прощания в случае варианта перевода А. А. Фета. Четвертая строка первой части (*et mutam nequiquam alloquerer cinerem*) об обращении к безмолвному праху усопшего схожа в обоих рассматриваемых вариантах перевода, однако наличие в оригинале глагола *alloquor*, снова дает почву для различий в интерпретации. В варианте перевода А. А. Фета – *почтить*, а в варианте М. А. Амелина – *воззвать*. Второй вариант, по-видимому, ближе словарному значению исходного глагола, однако оба варианта перевода являются адекватными и оба случая – примеры трансформации конкретизации, так как объем понятия *alloquor* шире подобранных авторами переводов эквивалентов. Заметим также что в переводе М. А. Амелина исходное *nequiquam* отражено словом с явной стилистической окраской высокого стиля – *вотще*, в то время как у А. А. Фета это близкое по стилистике к оригиналу *напрасной* (речью). Завершается первая смысловая часть строкой о том, что судьба (*fortuna*) отняла у героя его брата: *quandoquidem fortuna mihi tete abstulit ipsum*. В этой строке также наиболее неоднозначной единицей является глагол – *aufferre*, в варианте перевода А. А. Фета – *истогнуть*, что подразумевает приложение усилий для совершения действия, показывает неприятие героем смерти брата, демонстрирует его, пускай и тщетное, но сопротивление воле судьбы, а кроме того, такой эквивалент максимально близок семантике оригинала. В переводе М. А. Амелина судьба разлучает героя с его братом, что делает роль героя более пассивной.

Вторая условно выделяемая смысловая часть стихотворения начинается с обращения к брату и описания несправедливости его ухода – *heu miser indigne frater adempte mihi*. В выбранных для анализа вариантах перевода эта строка отражена по-разному. В переводе А. А. Фета сохраняется и обращение к брату, подчеркивается несчастье его гибели (*miser frater*), а его гибель обозначается как зло, что является генерализацией: *о несчастный мой брат, отнятый зло у меня!* В варианте перевода М. А. Амелина обращение напрямую к усопшему отсутствует: *нагло, увы, у меня бедного брата отняв!* Такое отражение строки оригинала опускает часть информации исходного произведения и привносит дополнительные смыслы из-за перевода *indigne* – *нагло*. Такой вариант перевода делает смерть не просто абстрактной силой, стихией, неким злом, неподвластным воле человека, как в варианте перевода А. А. Фета и не просто незаслуженным и несправедливым событием, как в оригинале, но придает ей персональные черты, делает ее роль более активной. Седьмая и восьмая

строки, (в оригинале: *nunc tamen interea haec, prisco quae more parentum / tradita sunt tristi munere ad inferias*) в двух вариантах перевода отражаются сходным образом, однако и здесь можно проследить особенности индивидуального стиля автора. В варианте перевода А. А. Фета сохраняется форма обращения: *эти приемли дары*. Здесь, также как и в начале стихотворения А. А. Фет называет погребальные обряды поминками, что конкретизирует более широкое исходное понятие. В переводе М. А. Амелина также сохраняется обращение, хотя оно и смещается в композиции произведения ближе к его финалу в девятую строку: *прими скорбящего брата, брат, слезы*, при этом опущено упоминание даров. Однако в данном варианте перевода погребальные ритуалы названы обрядом, что в контексте всего стихотворного произведения делает их упоминание напрямую необязательным, так как данный вид ритуала априори подразумевает принесение вполне определенного вида даров. В двух вариантах перевода подчеркивается печальный (*tristis*) характер свершаемого действия: *грустные поминки* у А. А. Фета и *печальный обряд* у М. А. Амелина. Отметим стоит и отражение в переводе исходного *parens (parentum)*. В переводе А.А. Фета это семантически близкий эквивалент *праотцы*, в то время как у М. А. Амелина это *пращурь*, что в силу этимологических причин делает такой вариант перевода стилистически окрашенным и привносит национальную специфику.

Завершающие стихотворение слова, ставшие своего рода неформальным названием для Carmen 101 – *ave atque vale* – это не просто завершающая произведение формула, это кульминация прощания, последние слова, обращенные к брату. Поэтому таким важным представляется сохранение авторской интенции в переводе. Оригинальная концовка представляет собой противопоставление приветствия и прощания, единство этих противоположностей, для прибывшего к могиле героя стихотворения приветствие одновременно является и актом прощания, прощания навсегда (*in perpetuum*). В варианте перевода А. А. Фета эта концовка отражена очень близко к оригиналу – *навечно уже здравствуй, ты брат, и прощай*. В этом варианте перевода сохраняется противопоставление и единство приветствия и прощания через эквивалент оригинального соединительного союза, подчеркивается, что это последние слова через наречие *навечно*. В переводе М. А. Амелина предпринята попытка приблизить ситуацию к культуре переводящего языка – *брат, прости и прощай!* Такой подход, тем не менее, привносит в произведение дополнительные смыслы. Так, в этом стихотворении Катулл не встречается прощение, ни в качестве образа, ни в качестве мотива, а тема прощения не поднимается. Также, отметим, что в варианте перевода М. А. Амелина опущено противопоставление из-за замены при адаптации приветствия на просьбу о прощении. Опущен также исходный *in perpetuum*.

Итак, проведенный анализ показал, что при переводе поэтического произведения особенности индивидуального стиля переводчика проявляются на лексико-семантическом уровне. Выбор приемов и факторы, связанные с пониманием и интерпретацией исходного текста, обуславливают отличие вариантов перевода друг от друга и от исходного произведения. Тем не менее, несмотря на наличие порой весьма заметных расхождений между оригиналом и вариантами перевода изначальное информационное наполнение произведения не претерпевает значительных изменений.

Список литературы:

1. Catullus. Carmina/Iterum ed. H. Bardon, Stutgardiae, 1973.
2. Гай Валерий Катулл. Избранная лирика» (пер. М. Амелина). СПб.: Алетейя, 1997.
3. Гаспаров М. Л. Гай Валерий Катулл. Книга стихотворений. М., 1986.
4. Дуров В. С. История римской литературы. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2000.
5. Фет А. А. Стихотворения Катулла: исследование, перевод и комментарии. М.: Либроком, 2012.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

УДК 81'25

Е. С. Петрова**ПЕРЕВОДЧЕСКИЙ МЕТАТЕКСТ: ПРОЦЕСС СОЗДАНИЯ И РЕЗУЛЬТАТ**

Статья продолжает исследования переводческого метатекста с позиций его создания, структуры и смыслового содержания. Детализирована общая система затекстовых примечаний. Рассматриваются такие когнитивные действия читателя-реципиента, как узнавание, эмоциональная вовлеченность, избирательное расширение объема знаний. Особое внимание уделяется доместицирующим примечаниям, устанавливающим связи между оригинальным текстом и принимающей культурой.

Ключевые слова: метатекст; концевые примечания; англо-русский художественный перевод; доместицирующие примечания; путевая проза.

E. S. Petrova**TRANSLATION METATEXT: PROCESS AND OUTCOME**

The article continues the investigation of translation metatext from the perspective of its compilation, structure and content. The general system of endnotes has been elaborated. Cognitive actions of the translation recipient such as recognition, emotional involvement, and selective approach to information processing have been dealt with. Special attention is given to domesticating commentary, which establishes connections between the original text and the target culture.

Keywords: metatext; endnotes; English-to-Russian fiction translation; domesticating commentary; travelogue

Как показывает наш опыт литературного перевода и комментирования переводных текстов, переводчик (который нередко выступает также в роли комментатора) при первоначальном ознакомлении с оригиналом и при последующей работе над ним мысленно выделяет и отмечает для последующего включения в метатекст те элементы, смысл которых неясен ему самому: не поддается припоминанию, не вызывает аналогий, но может хотя бы в общих чертах стимулировать догадки и предположения. Внимание комментатора привлекают в первую очередь имена собственные (топонимы, антропонимы, названия артефактов), которые в художественном тексте обычно являются не просто указанием на лицо или предмет, но частью культурного кода. Параллельно с этим комментатор мысленно проецирует собственные знания на предполагаемый фонд знаний реципиента – читателя будущего перевода.

Роль автора комментариев к переводному тексту, которая в общественном сознании всецело отводится либо переводчику, либо комментатору, на современном этапе обычно является совокупной. Отметим, что исследователи отмечают возможность «невидимой» совокупной роли не только для комментатора, но даже для переводчика [1, 2]. В том, что касается метатекста, переводчик зачастую отмечает или предварительно комментирует какие-либо существенные, с его точки зрения, элементы текста для последующей передачи комментатору с целью их обработки и уточнения. На завершающем этапе работы над переводным произведением к разделу «Примечания», как правило, подключается литературный редактор, который решает как технические вопросы (прежде всего, относительно включения и объема раздела «Примечания» как такового), так и вопросы о принципиальной

необходимости или избыточности включения конкретных примечаний в общий метатекст, их развертывания или сокращения. Если текст художественного переводного произведения содержит фрагменты из узкоспециальных областей знания, к работе может привлекаться научный редактор.

Как было показано нами ранее, развернутые концевые примечания к переводному тексту оставляют реципиенту-читателю возможность выбора: обращаться к такого рода метатексту перед ознакомлением с основным текстом произведения, в процессе чтения, по завершении чтения или же активировать собственный фонд знаний, верифицировать и пополнять его с помощью обращения к дополнительным справочным источникам или к компетентным лицам своего круга; сохраняется и возможность оставить комментируемые единицы без внимания, чтобы, например, сосредоточиться на сюжете или по другим причинам.

Ранее нами был выделен особый вид переводческого текста, названный *доместицирующим* и выполняющий роль культурного фильтра [3]. Доместицирующие примечания прямо или косвенно связывают текст переводного произведения с принимающей российской культурой.

В качестве материала для дальнейшего рассмотрения этого явления нами были выбраны впервые изданные на русском языке путевые очерки классика британской литературы Ивлина Во (1903–1966) с комментариями, выполненными З. Смоленской [4]. По признанию автора очерков, в этот сборник включено все то, что ему было «желательно сохранить из четырех собраний путевой прозы, написанной с 1929 по 1935 год» [5, с. 9]. Для систематизации материала будет использована и дополнена предложенная в монографии Д. И. Остапенко классификация переводческих примечаний с позиций объекта комментирования, включающая комментарии географического, исторического, культурологического, науковедческого и лингвистического типов [6, с. 162–192].

Жанр путевой прозы, как никакой другой, открывает возможности для информации о географических объектах. Эта информация может, в частности, использоваться для снятия омонимии: «...*желающие овладеть этим искусством стекались в здешние края чуть ли не с Великих озер.* – Речь идет о Великих африканских озерах: Виктория, Танганьика и Ньяса) на территории Восточной Африки» [4, с. 440].

Географические названия нередко комбинируются и историческими сведениями, отчего примечания приобретают смешанный характер: «... *Адуа... где сорок лет назад белых так славно покромсали на куски.* – Битва при Адуа – решающее сражение Итало-эфиопской войны 1895–1896 гг.; победа, одержанная Эфиопией, послужила катализатором в борьбе за освобождение Африки» [4, с. 446].

Примечания лингвистического типа могут носить как монолингвальный, так и мультилингвальный, и смешанный характер, например: «*Доу* (тж. *дау, дхау*) – общее название разных арабских судов с латинской парусной оснасткой» [4, с. 446], где «дау» – арабский вариант произношения, «доу» – нормативный английский, а «дхау» – бытующий в литературе неподтвержденный вариант произношения.

Особо ценны, на наш взгляд, те культурологические примечания, в которых опорный компонент остается, как правило незамеченным или даже ироническим для большинства реципиентов перевода. Так, например, у автора при описании убранства богатого кенийского дома, оформленного в британском стиле, упоминаются «...холсты с изображением откормленной скотины...» [5, с. 238]. Комментарий содержит следующую экспликацию: «в 1802 г. из Дарема в Лондон привезли быка весом в 1,3 тонны – невиданное по тем временам

чудо. С этого момента знатные землевладельцы принялись откармливать скот, а при достижении требуемого результата заказывали картину, увековечивающую красоту животного. <...> Картины с изображением упитанных свиней и коров удостоверяли высокий статус владельца. В Англии до сих пор работают несколько пабов под названием «Даремский бык» [4, с. 441–442].

Примечание, описывающее этот историко-культурологический курьез, ценно еще и тем, что связывает его с современностью. Это примечание, как и те, которые отсылают не вперед, к последующим эпохам, к современности, а назад, к прошлому, может быть охарактеризовано как диахроническое. Диахронические примечания, соответственно, подразделяются на проспективные и ретроспективные (см. об этом [7, с. 261]). Приведем пример диахронического ретроспективного примечания, в котором описываются события, предшествовавшие тем, что описаны в основном тексте: «...рекламный щит сулил «голубиные садки». – <...> стрелковое состязание и азартное развлечение <...>, которое заключалось в стрельбе по голубю, вылетающему из клетки (садка). Садочная стрельба по голубям входила в программу II и IV Олимпийских игр (1900 и 1908 гг. соответственно)» [4, с. 432].

Для российской целевой аудитории особый интерес представляют те историко-культурологические примечания, которые указывают на элементы переводного текста, связанные с выдающимися фактами мировой и, особенно, русской культуры. Так, у Ивлины Во мы находим ничего не значащую, на первый взгляд, звукоподражательную фразу из какой-то песенки: «...напевая нечто вроде «та-ра-ра-бум-ди-эй» [4, с. 433]. Комментатор вполне мог бы ограничиться указанием на ее источник: водевиль Генри Дж. Сэйерса «Смокинг» (1891). Однако эта информация вряд ли могла бы вызвать эмоциональный отклик у русскоязычного реципиента, поэтому к метатексту добавлены сведения другого рода, которые показывают популярность этой фразы среди авторов художественной прозы: «Отсылки к популярной мелодии встречаем в литературе». Как указано далее, этой песенкой в стихотворении Р. Кипплинга «Холерный лагерь» (1896) пастор ободряет умирающих, а у А. П. Чехова в пьесе «Три сестры» (1891) странный набор звуков трансформируется в знаменитый рефрен «Та-ра-ра-бумбия... сижу на тумбе я», исполняемый Иваном Романовичем Чебутыкиным.

Интересны и другие косвенные отсылки к России в переводческом метатексте. Косвенными мы называем те отсылки, в которых комментирование осуществляется по смежности с фактами и событиями, непосредственно фигурирующими в тексте романа. Так, в главе «Морской круиз 1929 года» автор упоминает литературный бестселлер того времени – роман Вирджинии Вулф «Орландо», который включает знаменитое описание Великого холода. В стереотипном представлении носителей англоязычной культуры Россия всегда ассоциировалась с «великим холодом». Как отмечает комментатор, первая глава указанного романа известна как «русская» (см. об этом [8]), поскольку «знакомство Орландо с дочерью русского посла Сашей происходит на скованной льдом Темзе во время Великого холода 1607 г.» [4, с. 430].

Среди косвенных отсылок к русской культуре выделяется упоминание модного в свое время французского беллетриста, автора приключенческой и детективной литературы Мориса Декобра (1885–1973), публиковавшегося, в частности, в России. Сегодня это имя известно лишь специалистам. Из соответствующего комментария читатель узнает, что Морис Декобра был близок к русским кругам Парижа в описанную Ивлиной Во эпоху «и даже называл себя, на русский манер, Морисом Анатольевичем» [4, с. 432].

Бесспорно, познавательны те отмеченные в переводческом метатексте факты, которые относятся к истории раннего христианства, особенно к культуре египтян, сохранивших приверженность к христианству. Так, в книге Во мы находим упоминание церкви Абу-Серга, известной также как «церковь Святых Сергия и Вахха, церковь Святого Семейства) – одна из древнейших коптских церквей в Египте» [4, с. 433]. Упоминается также «Горгис» – «собор Святого Георгия, главный храм эфиопской столицы» [4, с. 437], Аддис-Абебы.

Не остаются без внимания и глобальный контекст – отсылки к современной редакции Библии. Так, в «Книге Иова» и в «Третьей книге Царств» упоминается Офир – «загадочная, богатая золотом и драгоценностями страна, упоминаемая в Библии» [4, с. 434]. В главе «Поездка в Бразилию в 1932 году» автор отмечает, что его попутчик, некий мистер Бейн, делился с ним «своим отношением к браку («...кого соединил Бог, да не разлучит человек <...>»)» [5, с. 295]. Комментатор не только указывает источник этой цитаты, Евангелие от Марка 10:9, но и приводит аналогичную цитату из Евангелия от Матфея: «Итак, что Бог сочетал, того человек да не разлучает» (Мф. 19: 6)» [4, с. 443].

Таким образом, в данной статье было продолжено исследование переводческого метатекста с позиции переводчика художественного произведения, которое послужило источником затекстовых (концевых) примечаний. Наш опыт показывает, что переводческий метатекст может факультативно включать уточнения и дополнения таких участников переводческого процесса, как комментатор, переводчик, редактор, научный консультант. Комментарии к произведению, созданному в жанре путевой прозы, открывают широчайшие возможности для установления различного рода связей между оригиналом и переводом и способен стимулировать читательский интерес, не отвлекая реципиента от основного содержания текста. Здесь была детализирована общая система примечаний к переводному тексту: в нее были включены прямые и косвенные отсылки, монолингвальные и мультилингвальные, синхронные и диахронические, причем последние подразделяются на проспективные и ретроспективные по отношению к комментируемым единицам текста. Традиционным примечаниям противопоставлены доместизирующие, которые ориентированы на когнитивную реакцию узнавания со стороны реципиента перевода и выявление связей исходного текста с принимающей культурой.

Список литературы:

1. Robinson D. Who Translate? Translator Subjectivities Beyond Reason. Albany, State University of New York Press, 2001. 208 p.
2. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London, Routledge, 2017. 353 p.
3. Петрова Е. С. Метатекст художественного перевода как форма гуманитарного сотрудничества на современном этапе // Англистика в третьем тысячелетии: новые подходы и пути развития: тезисы докл. Междунар. науч. конф., Минск, 3–5 окт. 2024 г. Минск: РИВШ, 2024. С. 146–147.
4. Смоленская З. Примечания // Во И. Когда шагалось нам легко; пер. с англ. Е. Петровой. М: Азбука-Аттикус., 2022. С. 429–446.
5. Во И. Когда шагалось нам легко; пер. с англ. Е. Петровой. М.: Азбука-Аттикус, 2022. 448 с.
6. Остапенко Д. И. Переводческий метатекст: типология, структура и функции. М.: Современная экономика и право, 2015. 228 с.

7. Петрова Е. С. Прагматика множественных переводов на русский язык (в аспекте теории вторичности) // Проблемы лингвистической семантики и прагматики языковых единиц разных уровне: доклады Международной конференции, посвященной памяти доктора филологических наук, профессора Ольги Павловны Ермаковой. Калуга: КГУ им. К. Э. Циолковского, 2023. С. 256–265.
8. Чеснокова Т. Г. «Великий Холод» и русская тема в романе В. Вулф «Орландо»: об одной литературной переключке // Вестник МГПУ Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2021. № 3 (43). С. 8–20.

Издательство «Азбука-Аттикус», Москва, РФ

УДК 81

О. И. Подкопаева, А. А. Легостаева
ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА СТИЛИСТИЧЕСКИХ ПРИЁМОВ
ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ЧАКА ПАЛАНИКА «УДУШЬЕ»)

В статье рассматриваются особенности перевода различных стилистических приёмов в современном художественном тексте и анализируются ключевые трансформации, применяемые при их переводе. Анализируется, как различные синтаксические конструкции и стилистические средства влияют на восприятие текста и его эмоциональную нагрузку в оригинале и переводе. Особое внимание уделяется методам, используемым переводчиками для сохранения авторского стиля и передачи смысловых нюансов, что подчеркивает важность перевода всех стилистических приёмов в художественном переводе.

Ключевые слова: стилистический приём; переводческая трансформация; парцелляция; инверсия; эллипсис.

O. I. Podkopayeva, A. A. Legostayeva
THE PECULIARITIES OF TRANSLATION OF STYLISTIC DEVICES
IN POSTMODERNIST FICTION TEXT
(ON THE MATERIAL OF CHUCK PALAHNIUK'S NOVEL «CHOKE»)

The article deals with the peculiarities of translating various stylistic devices in a modern fiction text and analyses the key transformations used in translating these devices. The author analyses how different syntactic constructions and stylistic devices influence the perception of the text and its emotional load in the original and in translation. Special attention is paid to the methods used by translators to preserve the author's style and convey semantic nuances, which emphasises the importance of preserving the stylistic devices in the translated text.

Keywords: stylistic device; translation transformation; parcellation; inversion; ellipsis.

Современный художественный текст представляет собой сложное единство содержательных и формальных элементов, среди которых особое место занимают стилистические приёмы. Их перевод требует не только лингвистической компетенции, но и глубокого понимания идиостиля автора, его замысла и культурного контекста [1, 3].

Наиболее заметным автором постмодернистской прозы является американский писатель Чак Паланик, чем и вызван интерес к анализу его работ современными исследователями, например, исследованию концептосферы его произведений [2]. Роман Чака Паланика «Удушье» (2001) является ярким примером постмодернистской прозы, для которой характерен синтаксис, приближенный к разговорной речи, огромное количество иллюзий, игра с читательскими ожиданиями и активное использование синтаксических стилистических приёмов, таких как парцелляция, эллипсис, повтор, инверсия и другие. Эти элементы не только формируют уникальный нарративный стиль автора, но и создают определённые трудности при переводе на другие языки. Детального рассмотрения заслуживают следующие примеры из оригинального текста произведения и двух его переводов.

Таблица 1

<i>Original</i>	<i>Т. Покидаева</i>	<i>А. Егоренков</i>
<i>All you can hear is the rain, water falling against puddles, against thatched roofs, against us, erosion</i>	<i>Кроме дождя, ничего не слышно. Только как капли стучат по лужам, по соломенным крышам, по мне и по Денни. Водяная эрозия</i>	<i>Слышен только шум дождя, вода барабанит по лужам, по соломенным крышам, по нам, – размывает все</i>

В данном фрагменте представлено описание того, как Дэнни, друг главного героя, получил наказание за нарушение правил тематического парка, где они работали. Виктор Манчини остался рядом с другом, чтобы поддержать его. Для имитации разговорной речи Чак Паланик использовал перечисление в комбинации с лексическим повтором «against».

В тексте перевода Т. Покидаевой, как и в тексте оригинала, присутствует перечисление. Переводчица сохранила лексический повтор предлога «against», переведя его вариантным соответствием «по». Следует отметить, что Т. Покидаева приняла решение применить добавление слова «водяная» и членение предложения, в ходе чего возник дополнительный стилистический прием – парцелляция («Водяная эрозия»).

А. Егоренков так же сохранил перечисление и лексический повтор предлога «against», выбрав то же вариантное соответствие – «по». В процессе перевода переводчик также решил добавить обособленную конструкцию в конце предложения и использовать замену части речи (существительное «erosion» стало глаголом «размывает») с комбинации с добавлением местоимения «все».

Таблица 2

<i>Original</i>	<i>Т. Покидаева</i>	<i>А. Егоренков</i>
<i>Picture this stupid runt letting the Mommy stand him right in front of the school bus. This bogus little Benedict Arnold just stands looking into the glare of the headlights, and lets the Mommy pull the favorite sweater off over his head. This wimpy little squealer just stands there in the snow, half naked, while the bus's motor races, and the roar echoes off the cliff, and the Mommy disappears to somewhere behind him in the night and the cold.</i>	<i>И вот этот маленький и безмозглый свинтус даже не возражает, когда мать ставит его прямо перед автобусом. Этот поддельный Бенедикт Арнольд в миниатюре просто стоит на месте, в свете включенных фар, и дает матери снять с себя свитер. Любимый свитер. Этот маленький ябеда просто стоит полуголый в снегу, а мотор все гудит и гудит, и звук отражается эхом в скалах, а мама исчезла где-то у него за спиной – в холоде и темноте.</i>	<i>Представьте себе, что этот глупый недомерок позволяет мамуле поставить себя во фронт перед школьным автобусом. Что этот подлый мелкий Бенедикт Арнольд стоит, молча глядя в сияние фар, и дает мамуле стянуть с себя через голову свой любимый свитер. Что этот трусливый малолетний нытик торчит молча полуголый под снегом, пока мотор автобуса тарахтит, и эхо отражается от скал, а мамуля исчезает где-то в ночи и холоде позади него.</i>

В данном фрагменте речь идет о воспоминаниях Виктора Манчини о том, как его мама постоянно оставляла его в одиночестве, отправляясь по своим делам. Иногда бывали случаи, когда она отвозила его в школу, а после уже не могла забрать, поскольку получала очередной тюремный срок. Автор произведения использует эпитеты («stupid runt», «wimpy little

squealer»), лексический повтор «just stands», анафору в двух предложениях «this», а также аллюзию на Бенедикта Арнольда, английского генерал-майора 18-го века.

Т. Покидаевой удалось успешно передать в тексте перевода все перечисленные стилистические приемы, гармонично включив их в текст и создав схожий коммуникативный эффект, производимый на читателя. Стоит отметить, что в самой книге, переведенной на русский язык, Т. Покидаева сделала сноску, пояснив, кем является Бенедикт Арнольд, поскольку русскоязычный реципиент вряд ли знаком с этой исторической реалией. Т. Покидаева также использовала добавление, включив свое собственное предложение в текст перевода («Любимый свитер»), в котором используются такие стилистические приемы как лексический повтор слова «свитер» и парцелляция. Таким образом, переводчица добавила новые приемы, гармонично сочетающиеся со стилем автора и усиливающие эмфатизацию повествования.

А. Егоренкову также удалось сохранить все стилистические приемы, используемые в тексте оригинала. Он успешно передал эпитеты, подобрав подходящие лексические единицы, аллюзию и анафору. Тем не менее, в его переводе можно проследить новый стилистический прием, возникший в процессе перевода, – парцелляцию. Анафора «Что этот» является одновременно примером парцелляции, связанной с первым предложением представленного отрывка. Следует отметить, что на сайте, где представлен перевод А. Егоренкова, переводчик не дает пояснение использованной аллюзии, поэтому русскому реципиенту будет не совсем понятна мысль автора. Более того, в переводе данного переводчика присутствует лексическая ошибка, связанная с чрезмерным использованием буквализмов («поставить себя во фронт перед»).

Таблица 3

<i>Original</i>	<i>Т. Покидаева</i>	<i>А. Егоренков</i>
<i>It wasn't until years later, until this stupid little loser was through college with honors and he'd busted his hump to get into the University of Southern California School of Medicine – until he was twenty-four years old and in his second year of medical school, when his mother was diagnosed and he was named as her guardian – it wasn't until then that it dawned on this little stooge that growing strong and rich and smart was only the first half of your life story.</i>	<i>И только потом, много лет спустя, когда этот маленький неудачник окончил с отличием колледж и поступил на медицинский факультет Университета Южной Каролины – когда ему было уже двадцать четыре и он учился на втором курсе, когда маме поставили диагноз и его назначили ее опекуном, – только тогда до него дошло, до этого маленького сопливого ябеды, что вырасти сильным, богатым и умным – это лишь первая половина в истории твоей жизни.</i>	<i>Только по прошествии многих лет, когда этот глупый малолетний бездельник закончил с отличием колледж, и зарабатывал себе горб, чтобы поступить на медицинский факультет Южно-Калифорнийского Университета, – когда ему стукнуло двадцать четыре, и он был на втором курсе медфака, когда его мать положили в больницу, а его назначили опекуном, – только тогда на эту безвольную малолетнюю тряпку снизошло озарение, что стать сильным, богатым и внушительным – дело только половины жизненного пути.</i>

В данном примере Чак Паланик использует лексический повтор «it wasn't until», эпитеты («stupid little loser», «little stooge»), парентетическую конструкцию, многосоюзие (повтор союза «and»), а также саспенс.

Т. Покидаева частично сохранила лексический повтор, используя разные лексические единицы, такие как «только» и «когда», однако эффект, присутствующий в оригинале, уже не так отчетлив в тексте перевода. В целом, переводчица использует антонимический перевод при передаче данного лексического повтора. Т. Покидаева также в тексте перевода оставляет парентетическую конструкцию и не прибегает к членению предложения, сохраняя саспенс.

Почти точно такую же картину можно наблюдать в тексте перевода А. Егоренкова. Переводчик лишь частично сохраняет лексический повтор, используя слово «когда» и использует антонимический перевод. Он точно так же сохраняет парентетическую конструкцию и саспенс.

Интересно сравнить перевод эпитетов в двух текстах перевода. Т. Покидаева переводит «stupid little loser» как «маленький неудачник». В целом, данный перевод соответствует оригиналу текста, однако слово «stupid» было опущено при переводе. Тем не менее, данное переводческое решение не особо влияет на восприятие текста и изначальный коммуникативный эффект. А. Егоренков переводит эту же фразу как «глупый малолетний бездельник». Данный перевод содержит семантическую ошибку, поскольку основная коннотация слова «loser» – это проигравший или неуспешный в своих начинаниях человек. Слово «бездельник» имеет совершенно другое значение. Более того, главный герой не был бездельником, он, как и упомянуто в самом примере, отлично учился. Таким образом, перевод этого эпитета у А. Егоренкова не соответствует тексту оригинала.

Перевод эпитета «little stooge» также отличается у двух переводчиков. Вариант перевода Т. Покидаевой – «маленький сопливый ябеда» (переводчица использует добавление слова «сопливый», которого нет в тексте оригинала), А. Егоренкова – «безвольная малолетняя тряпка» (переводчик использует добавление слова «безвольная»). Несмотря на то, что Cambridge Dictionary дает два определения слова «stooge» – 1) a person who is forced or paid by someone in authority to do an unpleasant or secret job for them; 2) an actor in a funny show in the theatre or on television whose job is to allow the main actor to make him or her look silly, и оба варианта перевода, в целом, приемлемы, перевод А. Егоренкова кажется более приближенным к тексту оригинала. Т. Покидаева использует слово «ябеда», но в данном фрагменте речь идет не о том, что Виктор кому-то ябедничал, а о том, что у него был слабый характер, поэтому люди, в том числе и его мать, могли с легкостью манипулировать им.

Также в тексте перевода ни один из переводчиков не сохранил многосоюзие. Это можно объяснить тем, что русскому языку не свойственно использование данного приема, и то, что переводчики приняли решение не включать его в свои тексты перевода, не особо влияет на перевод в целом и его восприятие.

Таблица 4

<i>Original</i>	<i>Т. Покидаева</i>	<i>А. Егоренков</i>
<i>The Japanese all giggle as if this is a gag we'd rehearsed.</i>	<i>Японцы смеются, как будто мы с Денни даем представление – заранее отрепетированный номер.</i>	<i>Японцы хихикают, как будто мы здесь разыгрываем какую-то сценку.</i>

В данном примере речь идет о том, как туристы-японцы посещали тематический парк, где работал главный герой и его друг Дэнни. Японцы, в силу разницы в культурах, не могли

проникнуться жизнью английских переселенцев в США. Они лишь смеялись и всячески издевались над работниками парка. Чак Паланик использует сравнение для более экспрессивного описания и для выражения негодования главного героя по отношению к поведению японских туристов.

Оба переводчика сохранили сравнение в текстах перевода, однако между двумя переводами есть существенные различия. Т. Покидаева решила использовать добавление при передаче местоимения «we» – «с Денни». Также переводчица решила использовать развертывание при переводе глагола «rehearse» – «заранее отрепетированный номер», которое одновременно является обособленной конструкцией в ее тексте перевода. Более того, следует отметить, что Т. Покидаева использовала эвфемизмы при передаче слова «gag» – «представление», «номер», хотя это слово имеет яркую негативную коннотацию с элементом пренебрежения.

А. Егоренков при переводе выделенного сравнения применил перестановку, а также замену типа предложения. В тексте оригинала в состав сравнения входит сложноподчиненное предложение, а в тексте перевода А. Егоренкова использовано простое предложение.

Таблица 5

<i>Original</i>	<i>Т. Покидаева</i>	<i>А. Егоренков</i>
<i>And sure as hell, this little brat deserved to get spanked. He deserved whatever he got. This is the deluded little rube who really thought the future would be any better. If you just worked hard enough. If you just learned enough. Ran fast enough.</i>	<i>И уж конечно, этот маленький вредина заслужил, чтобы его отшлепали. Все, что с ним происходит, – это все справедливо. Так ему и надо, сопливому придурку, который действительно верит, что все обязательно станет лучше. Когда-нибудь в будущем. Если ты будешь упорно работать. Если ты будешь прилежно учиться. И быстро бегать.</i>	<i>И ведь стопудово: это малолетнее отребье заслуживало того, чтобы ему всыпали. Он заслуживал все, что бы ни получил. Этот задуренный малолетний баран, который на полном серьезе считал, что будущее может стать лучше. Если просто достаточно поработать. Если достаточно много учиться. Бегать достаточно быстро.</i>

При описании представлений маленького Виктора Манчини о жизни, Чак Паланик прибегает к использованию лексического повтора «deserved», эпитетов в комплексе с перифразом («deluded little rube»), парцелляции, анафоры «If you just», эпифоры «enough» и параллельных конструкций.

Т. Покидаева решила не сохранять лексический повтор в тексте перевода, используя разные лексические единицы («заслужил», «справедливо»). При переводе эпитетов переводчица прибегла к опущению слова «deluded» и замене лексической единицы «little» на «сопливый». В целом, данный перевод можно считать приемлемым, однако деталь описания, дающая понять читателю, что маленький Виктор был охвачен иллюзиями лучшей жизни, упущена в тексте перевода. Т. Покидаевой также удалось сохранить парцелляцию, анафору («если ты будешь») и параллельные конструкции, однако отсутствует эпифора, и в целом опущено слово «enough», хотя автор произведения недаром делает значительный акцент на

это слово. Основной посыл заключается в том, что маленький Виктор думал, что он делает недостаточно для достижения успеха, поэтому он был охвачен идеей стараться усерднее. Таким образом, слово, опущенное Т. Покидаевой при переводе, на самом деле обладает большим значением.

А. Егоренкову удалось сохранить лексический повтор путем использования соответствия «заслуживал». Он также успешно справился с переводом эпитетов, подобрав подходящие и яркие лексические единицы («задуренный малолетний баран») и не прибегнув к опущению. В переводе А. Егоренкова также можно наблюдать парцелляцию и анафору («если»). Переводчику не удалось сохранить эпифору, однако есть лексический повтор слова «достаточно», что компенсирует неиспользованный стилистический прием, создавая тот же коммуникативный эффект, что и в тексте оригинала.

Таблица 6

<i>Original</i>	<i>Т. Покидаева</i>	<i>А. Егоренков</i>
<i>Why I do this is to put adventure back into people's lives.</i>	<i>То, что я делаю: я возвращаю в людскую жизнь приключение.</i>	<i>Я творю все это, чтобы вернуть в жизни людей дух приключения.</i>
<i>Why I do this is to create heroes. Put people to the test. Like mother, like son.</i>	<i>То, что я делаю: я даю людям возможность проявить героизм. Я их испытываю.</i>	<i>Я творю все это, чтобы создавать героев. Дать людям испытание сил.</i>
<i>Why I do this is to make money.</i>	<i>Какая мама, такой и сыночек.</i> <i>Яблочко от яблони...</i>	<i>Яблоко от яблони.</i>
	<i>То, что я делаю: я добываю деньги.</i>	<i>Я творю все это, чтобы делать деньги.</i>

В данном фрагменте автор романа использует анафору «why I do this is to» в комбинации с параллельными конструкциями, а также аллюзия на поговорку «like father, like son». С помощью данных стилистических приемов создается гнетущая атмосфера. Читатели могут обратить внимание на то, что Виктор постоянно ищет оправдания своим плохим поступкам, но в глубине души он винит во всех своих неудачах мать, что подчеркивается использованием аллюзии.

Т. Покидаевой и А. Егоренкову удалось сохранить анафору и параллельные конструкции с незначительными заменами отдельными лексическими единицами – «то, что я делаю» (вариант Т. Покидаевой), «я творю все это» (вариант А. Егоренкова). Переводчики также сохранили аллюзию, но подошли к ее переводу по-разному. Т. Покидаева прибегла к практически дословному переводу, а А. Егоренков использовал доместикацию, употребив популярную русскоязычную идиому «яблоко от яблони».

Таблица 7

<i>Original</i>	<i>Т. Покидаева</i>	<i>А. Егоренков</i>
<i>After that it just gets worse and worse.</i>	<i>А дальше будет еще хуже.</i>	<i>А дальше оно становится все хуже и хуже.</i>

В данном примере речь идет о том, что людей с тонкой душевной организацией история Виктора Манчини лишь разозлит и с каждой перевернутой страницей читатели будут испытывать все больше и больше негативных эмоций по отношению к написанному.

Автор произведения использует лексический повтор, подчеркивая важность предупреждения о том, что роман может шокировать читателя и лучше остановиться, пока не поздно. Лексический повтор даже создает определенный саспенс, одновременно пугая и интригуя читателя.

Переводчик Т. Покидаева решила опустить данный стилистический прием при переводе. Предложение в тексте перевода звучит более емко и резко, нежели чем в оригинале, но данное переводческое решение является приемлемым, поскольку общая динамика повествования имеет схожие характеристики.

Перевод А. Егоренкова наиболее приближен к тексту оригинала. Переводчик сохранил лексический повтор и схожую с оригиналом структуру предложения. В целом, на читателя текста перевода оказывается такой же коммуникативный эффект, как и на читателя текста оригинала. Однако дословный перевод местоимения «it», которое в данном случае является формальным подлежащим, не соответствует грамматической структуре русского языка и делает предложение не совсем гармоничным для русскоязычного реципиента.

Таблица 8

<i>Original</i>	<i>Т. Покидаева</i>	<i>А. Егоренков</i>
<i>It's hard to swallow, but this is the stupid, lazy, ridiculous little kid who just stood shaking, squinting into the glare and the roar, and who thought the future would be so bright.</i>	<i>В это трудно поверить, но глупенький маленький мальчик – ленивый, смешной и нелепый – просто стоит и дрожит от холода, щурясь при свете фар, и ни капельки не сомневается, что у него все будет хорошо.</i>	<i>Глотать трудно, но это ведь был глупый, ленивый, позорный маленький мальчик, который стоял и дрожал молча, щурясь на сияние и рычание, и который думал, что будущее окажется прямо светлым-разсветлым.</i>

Виктор Манчини, будучи маленьким ребенком, переживал трудное детство, однако в тот момент, несмотря на различные жизненные невзгоды, он оставался оптимистичным и несломленным. Писатель использует эпитеты для описания характера главного героя («stupid», «lazy», «ridiculous»), а также метафору («the glare and the roar»).

Т. Покидаева сохранила все эпитеты в тексте перевода, однако она решила видоизменить структуру предложения и сделала эпитеты частью обособленной конструкции. Переводчице не удалось сохранить яркую метафору, она прибегла к нейтрализации («щурясь при свете фар»), что сделало текст перевода менее красочным, однако не сильно повлияло на содержание.

А. Егоренков также успешно справился с сохранением эпитетов при переводе, однако один из эпитетов, а именно «ridiculous» был переведен как «позорный», что не совсем соответствует изначальной коннотации данного слова. Прилагательное в тексте оригинала подразумевает, что маленький Виктор Манчини выглядел забавно и нелепо, однако в тексте не идет речи о его позоре. Переводчик также попытался сохранить метафору, однако, из-за использования буквального перевода, стилистический прием непонятен русскоязычному реципиенту («щурясь на сияние и рычание»). Вероятно, было бы лучше использовать развертывание, чтобы сохранить экспрессивность и при этом донести мысль в понятной форме. Например, «щурясь от света фар и слыша оглушающий рев мотора».

Таблица 9

<i>Original</i>	<i>Т. Покидаева</i>	<i>А. Егоренков</i>
<i>The first week I was here, a girl got canned for humming an Erasure song while she was churning butter. It's like, yeah, Erasure is historic, but not historic enough. Even somebody <u>as ancient as the Beach Boys</u> can get you in trouble.</i>	<i>В мою первую неделю на новой работе здесь уволили девушку-молочницу – за то, что она напевала песню «Erasure», взбивая масло. Ну да. «Erasure» – это уже история, но все-таки не такая давняя. <u>Даже древние «Beach Boys»</u> – все равно недостаточно древние.</i>	<i>В первую неделю моего пребывания здесь, одну девочку повязали за то, что она мычала песню группы Erasure, когда сбивала масло. Вроде как, да, группа Erasure была в истории, но недостаточно давно. <u>Даже за такую древность, как Beach Boys</u>, можно нарваться на неприятности.</i>

В данном фрагменте при описании работы Виктора Манчини в тематическом парке писатель использует аллюзии на музыкальные группы, а также сравнительный оборот в конце последнего предложения.

Оба переводчика передают аллюзии методом прямого включения. При передаче сравнения Т. Покидаева решила использовать опущение сравнительного союза «as...as» в тексте перевода. Она также использовала целостное преобразование («can get you in trouble» – «все равно недостаточно древние»), добавив обособленную конструкцию, а также лексический повтор слова «древние».

А. Егоренков сохранил сравнительный оборот в тексте перевода, используя комбинацию местоимения и сравнительного союза «такую, как». Более того, в его варианте перевода можно наблюдать замену членов предложения – подлежащее в тексте оригинала стало дополнением в тексте перевода.

Таблица 10

<i>Original</i>	<i>Т. Покидаева</i>	<i>А. Егоренков</i>
<i>Their eyes all shining with eye juice.</i>	<i>Их глаза будут сиять от слез.</i>	<i>Глаза у каждого будут блестеть от слез.</i>

В данном примере речь идет о людях, которые «спасали» Виктора Манчини от удушья. Чувствуя себя героями, они начинали плакать, испытывая одновременно облегчение и гордость за себя. Здесь Чак Паланик использовал перифраз «eye juice», а также эллипсис для создания эффекта разговорной речи.

Ни одному из переводчиков не удалось передать эллипсис на русский язык. Следует отметить, что Т. Покидаева и А. Егоренков оба приняли решение не применять перифраз в своих текстах перевода – «слез».

Сравнительный анализ переводчиков Т. Покидаевой и А. Егоренкова показал различия в подходах. Покидаева применяет гибкую тактику, используя разнообразные трансформации, что позволяет сохранить выразительность и адаптировать текст для русскоязычного читателя. В то время как Егоренков чаще использует дословный перевод, что упрощает процесс, но приводит к механистичности и потере авторской интонации.

Список литературы:

1. Подкопаева О. И. Проблема передачи концептосферы художественного произведения в процессе перевода / О. И. Подкопаева // Вестник Калужского университета. Серия 2. Исследования по филологии. 2023. № 3(5). С. 25–31.
2. Подкопаева О. И. Формирование номинативного поля концепта "fitness" в зависимости от типа дискурса / О. И. Подкопаева // Казанская наука. 2024. № 12. С. 489–491.
3. Подкопаева О. И. Проблемы перевода игры слов на русский язык (на материале современной американской массовой культуры) / О. И. Подкопаева // Вестник Калужского университета. Серия 2. Исследования по филологии. 2025. № 1(11). С. 52–58.
4. Паланик Ч. Удушье / Ч. Паланик; Перевод с английского Т. Покидаевой. Москва: АСТ, 2022. 320 с. ISBN 978-5-17-138989-5
5. Паланик Ч. Удушье / Ч. Паланик; Перевод с английского А.М. Егоренкова/samlib.ru: сайт. URL: https://samlib.ru/e/egorenkow_a_m/choke.shtml (дата обращения: 12.02.2025)
6. Palahniuk Chuck Choke / Chuck Palahniuk. New-York: Doubleday, 2001. 368 p.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

УДК 811.163.1

А. К. Поезжаева, Н. И. Симак
ФУНКЦИИ СОКРАЩЕНИЯ СЛОВ:
ОТ ЦЕРКОВНЫХ ТЕКСТОВ ДО МЕССЕНДЖЕРОВ

Статья посвящена исследованию эволюции и функций сокращений в русском языке в его связи со старославянским, начиная с древнейших времен и до наших дней. Рассматриваются особенности использования сокращений в церковно-славянских текстах, а также их трансформация в современных средствах коммуникации, таких как социальные сети и мессенджеры. Основное внимание уделено изменениям функций сокращений в зависимости от культурного и экономического контекста, а также сравнению традиционных и современных методов сокращения слов. Результаты анкетирования подтверждают актуальность темы и демонстрируют, что современные сокращения играют важную роль в формировании чувства общности, а также способствуют словотворчеству.

Ключевые слова: старославянский язык; церковнославянский язык; современная коммуникация; история сокращений; экономия речевых усилий; языковые функции; титло

A. K. Poezhaeva, N. I. Simak
WORD REDUCTION FUNCTIONS: FROM CHURCH TEXTS TO MESSENGERS

The article is devoted to the study of the evolution and functions of word reduction in the Russian language in its connection with Old Slavonic, from ancient times to the present day. The article examines the features of the use of word reduction in Church Slavonic texts, as well as their transformation in modern means of communication, such as social networks and messengers. The main attention is paid to the changes in the functions of word reduction depending on the cultural and economic context, as well as the comparison of traditional and modern methods of word reduction. The survey results confirm the relevance of the topic and demonstrate that modern word reduction play an important role in forming a sense of community, as well as contribute to word creation.

Keywords: Old Slavonic language; Church Slavonic language; modern communication; history of abbreviations; economy of speech efforts; language functions; title

Сокращения существовали в русском и старославянском языках с самых ранних этапов появления письменности, сокращения (в различных формах) существуют в русском языке и по сей день. Одинаковы ли причины возникновения сокращений в языке разных периодов? В рамках нашего исследования был проведен сравнительный анализ функций сокращений в языке на основе исследования древних памятников письменности и анкетирования различных возрастных групп, активно использующих мессенджеры, т.к. именно в социальных сетях активнее всего работает процесс образования новых сокращений.

В период использования устава как главной формы церковно-славянской письменности сокращения использовались очень редко. Учащается использование сокращений с появлением полуустава: «в середине XIV в. наряду с уставом начал распространяться полуулав, отличавшийся меньшей геометричностью букв, наклонным их расположением и применением большого количества «титл», т. е. сокращений слов» [4, с. 492]. Титло – это диакритический знак церковно-славянской письменности, пишущийся над словами, в которых

пропущены все или почти все гласные буквы (обычно оставалось окончание) и иногда некоторые согласные. Также важно то, что «не всякое слово пишется подъ титломъ, но только слова, обозначающія предметы особо уважаемыя и почитаемыя ... или же слова часто встрѣчающіяся въ рѣчи» [1, с. 21]. Имеются в виду слова с религиозным, сакральным подтекстом, имеющим положительный окрас. В таком разделении заключается смысловозначительная функция титло.

«С конца XIV в. в дипломатической, канцелярской и торговой переписке получил распространение еще более беглый почерк – скоропись» [4, с. 492]. Скоропись возникла «как прямой переход от полуустава», а «полууставное письмо конца XIV и половины XV вѣка съ первыми памятниками русской скорописи такъ схоже, что нѣкоторые изслѣдователи смѣшиваютъ то и другое» [5, с. 5].

Появляется скоропись «въ виду только что начавшегося появления въ Россіи бумаги и ея значительной дороговизны» [5, с. 6]. Такие обстоятельства побуждают экономить место на бумаге, и так небольшой, часто представляющей из себя «узенькіе листки – около 3 вершковъ въ длину и отъ 4 до 6 вершковъ въ высоту» [5, с. 7]. Большие объёмы текста, переносимого на бумагу, приводили к тому, что листы склеивали в свитки. «Дѣлопроизводство всѣхъ правительственныхъ учрежденийъ въ свиткахъ велось до конца XVII столѣтія» [5, с. 7].

Для сокращения места на бумаге и во избежание трудозатратности в процессе написания в скорописи многие буквы примитивизировались до простых, отдалённо напоминающих свои исконные прообразы символов.

Некоторые буквы просто переставали писать, так как они не отражали звуков. Так, например, «твёрдого знака въ предлогахъ почти не писалось» [5, с. 9]

Многие согласные буквы (а именно: «б», «в», «г», «ж», «з», «д», «к», «л», «н», «м», «п», «р», «с», «т», «х», «ц», «ч», «ш», «щ») могли выноситься в надстрочник, то есть писаться над словом, из которого они выносятся. Иногда «написание той или иной согласной буквы вверху слова требовало присоединения къ ней твёрдого или мягкого знака» [5, с. 24], то есть, к примеру, буква «б», вынесенная в надстрочник, могла символизировать сочетание «бъ». Буква «г» в надстрочнике могла означать как сочетание букв «г» и «ъ», так и «г» и «о», если сокращаемое слово являлось полным прилагательным или местоимением в родительном падеже. Иногда такое сочетание букв могло символизировать и вынесенная буква «о» или своеобразная скорописная лигатура букв «о» и «г». Буквы «и» восьмеричное и «і» десятиричное, выписанные в надстрочник, обретали форму горизонтальной или вертикальной линии. Буква «з» могла передавать букву «с» или сочетание «съ». Написание буквы «у» с развитием скорописи более тяготела к церковно-славянскому написанию лигатурой «у» и «о».

Часто знаки выводимые в надстрочник теряли свой изначальный облик под воздействием подчерка писца или были похожи друг на друга по написанию (так происходило, например, с буквами «л», «п» и «н»; «в» и «д»; «х», «б» и «у»; «г» и «ч»). Так что восстанавливать пропущенные буквы приходилось по смыслу, по контексту. Таким образом некоторые выносы играли роль того же титло, лишь указывая на наличие сокращения.

Также есть случаи употребления в скорописи логограмм, когда буква, сочетание букв с вынесенными в надстрочник буквами или без них обозначали слова или словосочетания. Обычно такая логограмма представляла собой первую букву или несколько букв того слова или выражения, которое логограммой обозначалось.

Некоторые буквы выносились в надстрочник с особыми чертами или дужками, «ериками» или «коморами». Такие символы представляли из себя буквенные титло. Если в полууставе было пять основных видов буквенных титло: глаголь-титло, добро-титло, он-титло, рцы-титло и слово-титло [1, с. 21], то в скорописи с титло могла быть вынесена любая буква. В скорописи титло употреблялось по тем же принципам, по каким и в полууставе. Но «нерѣдко писецъ делалъ такія сокращенія и титла словъ, которыя онъ измышлялъ самъ и которыхъ раньше можно и не встрѣтить» [5, с. 25], что противоречит изначальному религиозному подтексту титло. Кроме того, иногда в скорописи титло вовсе ничего не обозначало и ставилось над словом со всем буквенным составом. Это указывает на десакрализацию титло в скорописи, использовании его как традиции, изначальный смысл и значение которой забыт.

Можно заключить, что в традиции русской письменности сокращения сначала отсутствуют; появившись, выполняют сакральную и сигнификативную функции, при взаимосвязи этих функций. С изменением культурно-экономических предпосылок и в определённом контексте (дипломатическая, канцелярская, торговая переписка и т.д., а не тексты религиозного направления) сокращение из-за неуместности применения частично теряет данные функции и приобретает практическую функцию, заключающуюся в экономии места. Таким образом, функции сокращения образуют антиномию, элементы которой – это предельно духовные и предельно материальные соображения пишущих, применяемые в зависимости от цели написания того или иного текста.

В современном языке активно продолжается процесс функционирования сокращений и появления среди них новообразований, что непосредственно связано с активным распространением общения в интернет-среде. Особенность речи в мессенджерах и чатах состоит в том, что зачастую это – не письменная речь, а своего рода письменная запись устной речи. Бутенко Ю. И., Шершнева Е. А. утверждают, что особенностями устной речи являются эфемерность высказывания, а также его сиюминутность, что соответствует активной переписке в чатах, стремящейся соответствовать темпу живой речи. Исходя из этого, мы можем говорить об устно-письменном характере коммуникации в социальных сетях. Соответственно, мы предполагаем, что современный язык имеет в себе сокращения с той же практической функцией экономии, но экономии не места, а времени – ценного в XXI веке ресурса. Сокращение времени написания сообщения также приводит к росту темпа общения, что позволяет сблизиться общению в мессенджерах и чатах с устным общением. Кроме того, экономия места – компрессия текста – также имеет место в связи с ограниченным количеством символов, которые можно разместить в один пост в ряде социальных сетей, а также в связи с действием закона экономии речевых усилий.

Однако наша гипотеза состоит в том, что современные сокращения также несут в себе некое «сакральное» значение – выражение значений, ясных только определенному кругу лиц (использование сокращений, понятных только ограниченному кругу друзей или клубу по интересам – ср. с использованием титла, сокращения под которым понимали только «посвященные» в религию), благодаря чему мы можем отнести ряд моделей образования сокращений к словообразовательным моделям жаргонизмов или профессионализмов. Регуляция социально-группового поведения – это одна из прагматических функций языка, которая в данном случае проявляется через сокращения слов и словосочетаний в соц. сетях [2, стр. 90].

И. В. Елисеева выделяет следующие (не только словообразовательные) модели сокращений в современной интернет-среде на различных уровнях [3, стр. 2]:

А) Графические (*гул – гулять, спс – спасибо*)

Б) Морфологические (*«пишу» в значении «напишу»*)

В) Словообразовательные (*препод – преподаватель (усечение), уник – университет, ЦСКА – Центральный спортивный клуб армии*)

Г) Синтаксические (замена двусоставных предложений односоставными)

Д) Лексические (*«тут» вместо «здесь»*).

В рамках нашего исследования мы анализировали преимущественно графические и словообразовательные сокращения по причине их близости историческим способам сокращения, рассмотренным выше.

С целью подтверждения гипотезы нами было проведено анкетирование, в котором приняли участие более 118 человек. В анкетировании принимали участие представители различных возрастных (подростки, взрослые в возрасте от 17 до 49 лет) и социальных (студенты, сотрудники различных профессиональных сфер) групп. Анонимное анкетирование включало в себя ряд вопросов как закрытого, так и открытого типа, что позволило собрать не только количественные, но и качественные результаты. Содержание вопросов касалось частоты употребления сокращений, сфер употребления сокращений, а также их функций в языке.

Большинство опрошенных (88,1%) отметило активное использование различного рода сокращений в интернет-коммуникации. Анализ результатов показывает, что большая часть опрошенных (60,2%) не считает сокращения способом экономии места, но считает экономией времени. Что особенно любопытно, примерно $\frac{3}{4}$ опрошенных (74,6%) согласились с утверждением, что включение в переписку сокращений способствует созданию ощущения сплочения и общности, т.е. наделяет сокращенные слова особым «сакральным» значением, понятным только «своим», что соотносится с прагматической функцией языка, заключающейся в регуляции социально-группового поведения.

Считаете ли вы, что сокращения, понятные только вам с друзьями или товарищами по интересам - это хороший способ наладить ком...шить отношения (получить чувство общности)?

118 ответов

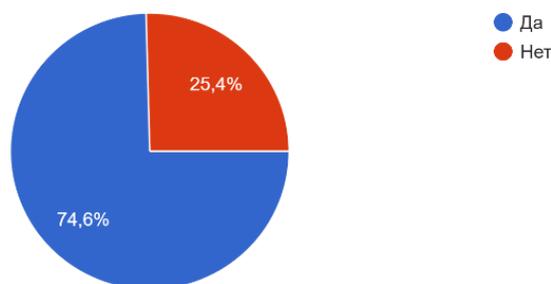
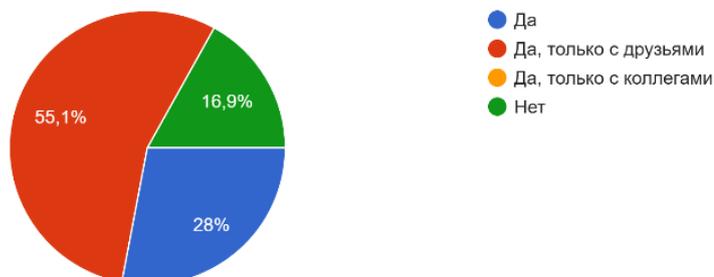


Рис. 1. Результаты опроса о регуляции социально-группового поведения с помощью сокращений

Большинство опрошенных подтверждает ограниченность употребления сокращений в определенных сферах деятельности и преобладание сокращений в жаргоне (профессиональном, социальном, возрастном).

Используете ли вы в переписках сокращения, которые поймут только ваши друзья/коллеги?
118 ответов



Используете (использовали) ли вы сокращения в переписках в чатах по общим интересам и в чатах с одноклассниками?
118 ответов

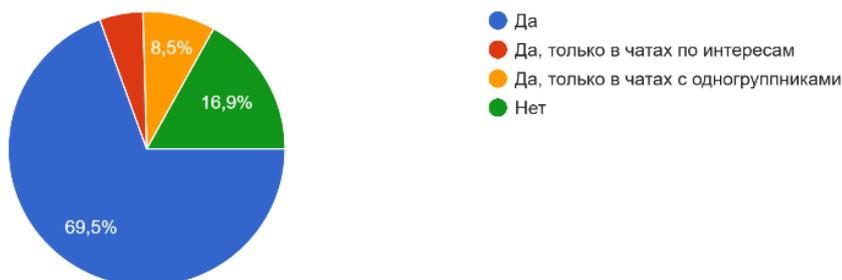


Рис. 2. Результаты опроса об ограниченности употребления сокращений

Примечательно также, что опрошенные приводили примеры уникальных единичных сокращений, что качественно выявило стремление к инновациям в языке, выражаемым появлением окказиональных сокращений.

Среди примеров сокращений участники упоминали инициалы и акронимы («гг» – *главный герой*), профессиональные и общеупотребимые в современной интернет-среде аббревиатуры («оз» – *отдел закупок*), привычные сокращения отдельных слов, схожие с сокращения под титлом в старославянском языке. Однако важно уточнить, что по причине функционирования закона открытого слога в старославянском языке слова под титлом оканчивались графически буквой, обозначающей гласный звук, тогда как современные сокращения стремятся к сохранению букв, передающих согласные звуки («пж» – *пожалуйста*, «спс» – *спасибо* и др.). Также опрошенные приводили в пример не только известные сленговые сокращения и сокращения, свойственные определенным социальным группам, но и локальные или групповые сокращения, имеющие своей функцией идентификацию близких людей и создание языка, понятного ограниченному кругу лиц.

Отметим отдельный любопытный факт: ряд современных сокращений в письменной фиксации устной речи в мессенджерах омонимичен некоторым формам слов

старославянского или церковнославянского языка: так, современное сокращение «тя» («тебя») фонетически совпадает с церковнославянским местоимением «та» (также «тебя»).

Отвечая на вопрос о непосредственной функции сокращений в современной интернет-коммуникации, участники анкетирования отмечали экспрессивность, создание неформальной атмосферы и, что самое главное, социальную идентификацию.

Таким образом, мы можем выделить следующие функции сокращений в современном языке (по степени важности в порядке убывания):

1. Оознавательная (выделение «своих» с помощью особых «сакральных» сокращений);
2. Регуляция социально-группового поведения;
3. Экономия времени и сохранение темпа общения на уровне «живого» диалога;
4. Стремление к инновациям в языке;
5. Экономия количества символов – экономия речевых усилий

В сопоставлении с функциями, свойственными сокращениям в древних письменных памятниках, функции подобных элементов в современном языке сместились по своему значению с экономии материальных ресурсов к экономии времени. Кроме того, современные сокращения реализуют собой стремление к инновациям и словотворчеству, а также имеют свойственную обычно жаргонизмам и профессионализмам функцию «опознавания» людей, имеющих схожий возраст, профессию, интересы или социальный статус. Таким образом, мы можем прийти к выводу, что определенная «сакральность» и таинственность сокращений, являвшаяся функцией титула в старославянском языке, в некотором смысле сохранилась в 21 веке, выражаясь в стремлении ограничить употребление новых сокращений-неологизмов определенными узкими группами людей.

Список литературы:

1. Алипий (Гаманович) Грамматика церковно-славянского языка [Текст] / Алипий (Гаманович) Изд. № Х-4351. Москва: Художественная литература, 1991. 272 с.
2. Бычкова Т. В. Аббревиация как средство выражения эмоций языковой личности (на материале английских SMS-сообщений // Вестник РГГУ. Серия «Психология. Педагогика. Образование». 2021. № 3. С. 87–96.
3. Елисеева И. В. Процесс образования смс-сокращений и их функции в русском и английском языках // Приволжский научный вестник. 2016. №6 (58). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/protsess-obrazovaniya-sms-sokrascheniy-i-ih-funktsii-v-russkom-i-angliyskom-yazykah> (дата обращения: 17.11.2024).
4. Истрин В. А. Возникновение и развитие письма [Текст] / Истрин В. А. Изд. № 5072/64. Москва: Наука, 1965. 601 с.
5. Беяев И. С. Практический курс изучения древней русской скорописи для чтения рукописей XV–XVIII столетия [Текст] / Беяев И. С. Москва: Синодальная типография, 1907. 84 с.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

УДК 81'42

Ю. С. Ткачева**ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СМЯГЧЕНИЯ ВЫРАЖЕНИЯ НЕСОГЛАСИЯ
В ДИПЛОМАТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ**

В статье рассматриваются особенности выражения несогласия в межличностном общении на примере дипломатического дискурса. Анализируются языковые средства, используемые дипломатами в ходе международных переговоров для смягчения негативных речевых актов и предотвращения конфликтов. Результаты исследования показывают, что выбор языковых средств определяется коммуникативной ситуацией, однако их использование не оказывает решающего влияния на итог переговоров.

Ключевые слова: несогласие; дипломатический дискурс; языковые средства; лексико-грамматические конструкции; средства хеджирования.

Yu. S. Tkacheva**LINGUISTIC DEVICES OF MITIGATING DISAGREEMENT
IN DIPLOMATIC DISCOURSE**

The article examines the features of expressing disagreement in interpersonal communication in diplomatic discourse. It analyzes the linguistic means employed by diplomats during international negotiations to soften negative speech acts and prevent conflicts. The research findings indicate that the choice of linguistic means is determined by the communicative situation; however, their use does not have a decisive impact on the outcome of the negotiations.

Keywords: disagreement; diplomatic discourse; linguistic means; lexico-grammatical constructions; hedging means.

Человек ежедневно оказывается в ситуациях межличностного общения. Люди обмениваются информацией, ведут дискуссии, спорят, отстаивают свои позиции и опровергают мнения собеседников. Несогласие – частое явление в речевом взаимодействии, которое может препятствовать эффективному общению и вызывать конфликты. Чтобы избежать таких коммуникативных сбоев, участники взаимодействия применяют способы смягчения негативных речевых воздействий. Особое значение это приобретает в дипломатическом дискурсе, где риск возникновения конфликтных ситуаций достаточно высок.

Представляется интересным изучить языковые средства, к которым прибегали дипломаты в ходе переговоров для более успешного осуществления своих намерений. Материалом исследования послужили русскоязычные стенограммы заседаний Московской конференции министров иностранных дел СССР, США и Великобритании (19–30 октября 1943 г.); Тегеранской конференции глав правительств СССР, США и Великобритании (28 ноября – 1 декабря 1943 г.); Потсдамской (Берлинской) конференции глав правительств СССР, США и Великобритании (17 июля – 2 августа 1945 г.). Анализ показал, что чаще всего участники речевого взаимодействия прибегали к следующим лексико-грамматическим средствам: конструкции с сослагательным наклонением – 10; конструкции с противительным союзом – 21; ментальные глаголы – 13; модальные глаголы – 11; модальные слова – 9; вводные слова – 20; неопределенные местоимения – 3; сложноподчиненные предложения с

придаточным условия – 4; лексические единицы, принадлежащие к семантическому полю «Содействие» (4) и семантическому полю «Препятствие» (6).

Конструкции с противительным союзом.

Здесь мы можем встретить два вида такого рода конструкций: сложноподчиненные предложения, придаточные в которых вводятся с помощью противительного союза, в частности союза *но*; предложения (как простые, так и сложные), начинающиеся с противительного союза. Продемонстрируем их использование на примерах.

«Молотов. Я в общем присоединяюсь к мысли, высказанной г-ном Иденом, но формулировку предлагаю несколько иную: после слов «суверенного равенства» сказать «всех миролюбивых государств», а все остальное оставить без изменения. <...>» [2, с. 118].

В главной части предложения мы наблюдаем выражение одобрения точки зрения Э. Идена советским народным комиссаром. Однако В. М. Молотов не намерен соглашаться с выдвинутой инициативой. Он использует противительный союз *но*, чтобы внести собственное предложение, тем самым обозначая отказ полностью принимать сторону собеседника.

В следующих примерах мы увидим использование второго типа конструкций.

«Хэлл. Как я уже сказал, мне кажется, что наша конференция могла бы окончательно согласовать текст декларации и подписать ее, а затем передать ее для подписания Китаю.

Молотов. Было бы преимуществом иметь под этой декларацией подписи четырех государств. Однако есть один серьезный недостаток, который имеет, по-моему, решающее значение. <...>» [2, с. 113].

В начале своей ответной реакции советский представитель соглашается, что было бы желательно решить обсуждаемый вопрос о подписании декларации на текущей конференции. Но он не согласен с возможностью реализации данной интенции. Свою точку зрения В. М. Молотов выражает уже в следующем предложении, начиная его с противительного союза *однако*.

Такие конструкции служили для смягчения следующего за «согласием» негативного речевого акта и «подготовки почвы» для принятия своего предложения оппонентом. Однако участники коммуникации могли прибегать к ним и в случаях, когда первоначального акта согласия / частичного согласия не было.

Сложноподчинённые предложения с придаточным условия.

Участники переговоров прибегали к такому типу конструкций с разными целями:

а) *«Черчилль. <...> Мне кажется, что это такой вопрос, который должен быть решен в этом зале.*

<...>

Трумэн. Я буду очень рад, если мы договоримся о том, чтобы передать этот вопрос на предварительное рассмотрение министров иностранных дел, чтобы они нашли подходящую формулу по этому поводу» [4, с. 79].

Г. С. Трумэн в данной реплике использует придаточное условия, чтобы смягчить свое несогласие с собеседником.

б) *«Молотов. В ответе г-на Хэлла делается ссылка на совещание глав трех правительств. <...>*

Но решение этого вопроса затянется, если мы передадим его на совещание глав трех правительств, относительно которого еще не достигнута договоренность» [2, с. 231].

В. М. Молотов имеет целью «сделать замечание», и условное предложение помогает ему дать обоснование своей негативной реакции на озвученное собеседником.

Модальные глаголы.

Еще один вид глаголов, которые использовались участниками переговоров при выражении небуквального несогласия, это модальные глаголы. В основном мы находим такие слова как *следует, должен, может, намерен*.

а) «*Сталин. Без военных этого не сделать?*»

Черчилль. *Мы должны совместно с военными изучить вопрос о десантных средствах*» [3, с. 154].

б) «*Сталин. <...> Например, поражает, почему Гесс до сих пор сидит в Англии на всем готовом и не привлекается к ответственности? <...>*

Бевин. О Гессе вам не следует беспокоиться» [4, с. 262].

Так как модальные глаголы могут отражать разное отношение говорящего к действию, то скрытые интенции, которые адресанты закладывают в свой речевой акт при выражении небуквального несогласия, каждый раз тоже отличаются.

Модальные слова.

Данные слова выражают возможность или невозможность, долженствование, необходимость, оценку различных ситуаций и состояний. Они помогали коммуникантам смягчить свою негативную реакцию, избегая излишней резкости и категоричности. Среди них участниками переговоров были часто задействованы такие слова, как *можно, нужно, нельзя, необходимо, невозможно, должно*. Рассмотрим пример:

«*Иден. <...> Я думал, что мы будем обсуждать пункт 7.*

Молотов. Мы получили меморандум о Германии только недавно, и сейчас невозможно обсуждать этот пункт» [2, с. 149].

Здесь В. М. Молотов указывает на невозможность упомянутого британским коллегой действия. Советский и британский представители продолжают обсуждение той же проблемы:

«*Иден. Может быть, можно этот меморандум прочесть здесь?*

Молотов. Его нужно сначала перевести на русский язык. <...>» [2, с. 149].

Э. Иден не намерен отказываться от обсуждения пункта 7, и в его ответной реплике мы видим указание на возможность осуществления оговариваемого плана действий. Однако В. М. Молотов отклоняет такую возможность, говоря о необходимости подготовки к этому вопросу.

Также в диалогах встречались *лексические единицы*, принадлежащие к семантическому полю «**Содействие**» (*содействовать, помогать, смягчить, улучшать*) и семантическому полю «**Препятствие**» (*затруднение, необъятный, недостаток, трудность*). Приведем примеры:

а) «*Молотов. Я все же просил бы принять мое предложение, если это нетрудно.*

Хэлл. Я считаю, что если бы у нас был один председатель, то это содействовало бы ведению нашего совещания» [2, с. 85].

б) «*Молотов. Было бы преимуществом иметь под этой декларацией подписи четырех государств. Однако есть один серьезный недостаток, который имеет, по-моему, решающее значение. <...>*» [2, с. 113].

в) «*Иден. Я хочу сказать следующее. Для нас это может оказаться затруднительным, поскольку «послевоенный период» означает – после поражения Японии. <...>*

<...>

Иден. Соглашение между нами было бы нетрудно, но трудность заключается в соглашении с третьими государствами. <...>» [2, с. 120].

Данные лексические единицы помогают говорящему выразить свой отказ или несогласие собеседнику, избегая прямой демонстрации негативной реакции.

Для более успешного осуществления своих намерений дипломаты также прибегали к различным средствам хеджирования. Хеджирование – это целенаправленное ослабление иллюкативной силы высказывания, без которого оно может звучать излишне эмоционально или невежливо (Цит. по [1]). Дж. Лакофф [5] сделал данный термин лингвистическим, используя его для названия риторической стратегии, подразумевающей попытку коммуникантов быть вежливыми и скромными по отношению к адресату. Хеджирование служит для предотвращения агрессивных или радикальных высказываний говорящего в адрес собеседника, тем самым помогая избежать возникновения речевых конфликтов. Дж. Лакофф под хеджами понимает «слова, значения которых имплицитно подразумевают размытость, неясность; слова, в чьи функции входит ослабление или усиление размытости высказываний» [5, с. 471]. Хеджами могут выступать слова, их комбинации, целые фразы («sort of, kind of, loosely, speaking, more or less, roughly, pretty (much), relatively, somewhat, rather, mostly, etc») [5, с. 472]. Невозможно представить точный список средств хеджирования. Большинство лингвистических единиц не являются хеджами по своей природе, но в определенном коммуникативном контексте они могут приобрести данное качество. Представляется интересным изучить лексико-грамматические средства хеджирования, к которым прибегали дипломаты в ходе переговоров.

Конструкции с сослагательным наклонением.

Когда говорящий хотел смягчить свое несогласие с мнением собеседника или создать условия для принятия оппонентом своей точки зрения, он во многих случаях прибегал к использованию данной конструкции в своей реактивной реплике.

«Иден. <...> Этот вопрос должен быть решен нами здесь. <...> Я надеюсь, что мы можем согласовать этот вопрос на нашем совещании. <...>

*Молотов. <...> Мне кажется, что в интересах экономии времени мы **могли бы** поручить редакционной комиссии найти соответствующую формулировку и завтра рассмотреть этот вопрос окончательно»* [2, с. 219].

Конструкция *могли бы* помогает смягчить отрицательный ответ советского представителя на предложение Э. Идена решить вопрос во время текущего заседания.

Ментальные глаголы.

Под ментальными глаголами понимаются глаголы умственной (ментальной) активности и ментального состояния. Дипломаты довольно часто прибегали к данной группе глаголов для снижения силы критических замечаний и придания высказыванию большей вежливости:

а) *«Вышинский. <...> Второй пункт определяет компетенцию лондонской комиссии в том смысле, что она должна будет рассматривать любые европейские вопросы. <...>*

*Молотов. Я **понимаю** так, что либо это останется на бумаге, либо это будет самая умная комиссия в мире»* [2, с. 220].

б) *«Молотов. **Может быть**, предложит редакционной комиссии с учетом замечания г-на Хэлла еще раз рассмотреть этот проект?»*

Иден. <...> *Я надеюсь, что мы можем согласовать этот вопрос на нашем совещании.* <...>» [2, с. 219].

Глагол *надеяться* показывает скрытое несогласие Э. Идена с предложением В. М. Молотова передать этот проект редакционной комиссии на пересмотр.

Неопределенные местоимения.

Рассмотрим пример:

«Молотов. Речь идет о той же Военно-политической комиссии по вопросам Италии.

Хэлл. Я вижу здесь некоторое различие между Военно-политической комиссией, которая первоначально должна была быть создана в Алжире, и настоящей комиссией, которая сейчас образуется. <...>» [2, с. 218].

Американский представитель не согласен с В. М. Молотовым, но, чтобы смягчить негативную реакцию, он добавляет к существительному различие неопределенное местоимение *некоторое*. Оно «ослабляет» отрицательную коннотацию, которую содержит в себе существительное.

Вводные слова.

Данный тип конструкций встречался в речевых актах с небуквальным несогласием довольно часто:

«Сталин. Ничего подобного, никаких прав у нас в Италии нет.

Черчилль. Но во всяком случае положение там такое, что вы можете совершенно свободно приезжать в Италию» [4, с. 173].

Вводное словосочетание *во всяком случае* в комбинации с противительным союзом *но*, с помощью которого У. Черчилль начинает свою реактивную реплику, дают нам понять, что адресант не принимает полностью высказанный ранее тезис.

В следующем примере мы можем наблюдать вводное словосочетание *видите ли*, которое смягчает негативную реакцию И. В. Сталина:

«Эттли. Я не думаю, что перечисление имен усилит наш документ. <...>

Сталин. Но, видите ли, наше молчание в этом вопросе расценивается так, что мы собираемся спасти главных преступников, что мы отыграемся на мелких преступниках, а крупным дали возможность спастись» [4, с. 248].

Данные анализа языковых единиц показали, что дипломаты при выражении небуквального несогласия прибегали к определенным лексико-грамматическим средствам, в том числе к средствам хеджирования, их выбор определялся коммуникативной ситуацией. Однако по результатам исследования можно сказать, что используемый дипломатами языковой инструментарий не оказывал особого влияния на исход диалогических взаимодействий во время переговоров (положительный или отрицательный).

Список литературы:

1. Ручкина Е. М. Речевой конфликт и хеджирование как средство прагматического воздействия / Е. М. Ручкина. Текст: непосредственный // Научные труды Калужского государственного университета имени К. Э. Циолковского, Калуга, 15 января 2016 года / Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского. Калуга: Изд-во Калужского государственного университета имени К. Э. Циолковского, 2016. С. 282–285.
2. Советский Союз на международных конференциях периода Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. / Гл. ред. А. А. Громыко. Т. I. Московская конференция

- министров иностранных дел СССР, США и Великобритании (19–30 октября 1943 г.): Сборник документов / Министерство иностранных дел СССР. Москва: Политиздат, 1978. 434 с. Текст: непосредственный.
3. Советский Союз на международных конференциях периода Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. / Гл. ред. А. А. Громыко. Т. II. Тегеранская конференция руководителей трех союзных держав – СССР, США и Великобритании (28 ноября – 1 декабря 1943 г.): Сборник документов / Министерство иностранных дел СССР. Москва: Политиздат, 1978. 206 с. Текст: непосредственный.
 4. Советский Союз на международных конференциях периода Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. / Гл. ред. А. А. Громыко. Т. VI. Берлинская (Потсдамская) конференция руководителей трех союзных держав – СССР, США и Великобритании (17 июля – 2 августа 1945 г.): Сборник документов / Министерство иностранных дел СССР. Москва: Политиздат, 1980. 551 с. Текст: непосредственный.
 5. Lakoff G. Hedges: Study in Meaning Criteria and the Logic of Fuzzy Concepts / G. Lakoff. Text: direct // In papers from the Eighth Regional Meeting of the Chicago linguistic Society, Chicago. 1973. P. 458–508.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

УДК 811.161.1, 908

М. В. Турилова**БУШМАНОВКА И ДРУГИЕ РУССКИЕ И БАЛТИЙСКИЕ ТОПОНИМЫ В КАЛУГЕ**

В статье обсуждаются этимологии ойконима *Калуга*; представлены этимологии гидронимов *Воря*, *Вырка*, *Гребенка*, *Желовь*, *Жировка*, *Лжиченка*, *Лубня* (*Лубенка*), *Пельня*, *Яченка*; ойконимов д. *Бушмановка*, с. *Воскресенское*, *Горневская слобода*, с. *Грабцево*, с. *Ждамирово*, с. *Замошиново*, с. *Перцево*, *Подгородный стан*, *Подзавалье*, с. *Тиньково*, ул. *Говенская* в Калуге и окрестностях, калуж. *верх* 'овраг'. Привлечены исторические документы, данные ландшафтной географии. Указаны балтизмы. Работа показывает, что при этимологическом анализе русского диалектного материала необходимы знание многих индоевропейских языков и языковых контактов, учет и оценка как прежних, так и недавно полученных данных.

Ключевые слова: балтийские языки; диалектология; Калуга; русский язык; топоним; этимология

M. V. Turilova**BUSHMANOVKA AND OTHER RUSSIAN AND BALTIC TOPONYMS IN KALUGA**

The article discusses the etymologies of the oikonym *Kaluga*. We etymologize hydronyms *Grebenka*, *Lubnia* (*Lubenka*), *Lzhichenka*, *Pelnia*, *Voria*, *Vyrka*, *Yachenka*, *Zhelov'*, *Zhirovka*; oikonyms *Bushmanovka*, *Gornevskaja Sloboda*, *Grabtsevo*, *Pertsevo*, *Podgorodny Stan*, *Podzavaliie*, *Tinkovo*, *Voskresenskoe*, *Zamoshnikovo*, *Zhdamirovo*, *Govenskaia street* in Kaluga and suburbs, Kaluzh. dial. *verkh* [verkh] 'ravine'. Historical documents and landscape geography data are involved. Baltisms and meanings of the source lexemes are indicated. The work shows that the etymological analysis of Russian dialect lexemes requires knowledge of many Indo-European languages and language contacts, accounting and evaluation of both previous and recently obtained data.

Keywords: Baltic languages; dialectology; etymology; Kaluga; Russian; toponym

Принципы исследования русской топонимики изложены в монографии В. Н. Топорова, О. Н. Трубочева «Лингвистический анализ гидронимов Верхнего Поднепровья» (М., Изд-во АН СССР, 1962), трудах Е. Л. Березович («Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте. Пространство и человек», Екатеринбург, «Либроком», 2009; «Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте. Мифопоэтический образ пространства», М., УРСС, «КомКнига», 2010), Ж. Ж. Варбот («О возможности альтернативного истолкования одного гидронимического гнезда» в издании «Балто-славянские исследования», Т. XVIII, М., «Языки славянских культур», 2009, с. 250–253; «Об одном балто-славянском лексическом соответствии» в монографии Варбот Ж. Ж. «Память славян в словах. Этимологические этюды», М., Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН, 2023, с. 162–163), С. А. Мызникова («Русские говоры Беломорья в контексте этноязыкового взаимодействия: опыт комплексного исследования», М., СПб., «Нестор-История», 2021).

Балто-славянские этноязыковые контакты рассматриваются в названной монографии В. Н. Топорова и О. Н. Трубочева, журнале «Балто-славянские исследования» («Балто-славянский сборник», отв. ред. В. Н. Топоров, М., «Наука», 1972; «Балто-славянские

этноязыковые контакты», отв. ред. Т. М. Судник, М., «Наука», 1980; «Балто-славянские исследования», отв. ред. Т. М. Судник и др., вып. I–XXI–, М., «Наука», 1974–2024–), «Словаре балтизмов в славянских языках» Ю. А. Лаучюте [6].

В статье обсуждаются этимологии ойконима *Калуга*; представлены этимологии названий рек *Воря*, *Вырка*, *Гребенка*, *Желовь*, *Жировка*, *Лжиченка*, *Лубня (Лубенка)*, *Пельня*, *Яченка*; ойконимов д. *Бушмановка*, с. *Воскресенское*, *Горневская слобода*, с. *Грабцево*, с. *Ждамирово*, с. *Замошниково*, с. *Перцево*, *Подгородный стан*, *Подзавалье*, с. *Тиньково*, ул. *Говенская* в Калуге и окрестностях, калуж. *верх* ‘овраг’. Топонимы выделены на основании географической близости объектов. Привлечены исторические документы, данные ландшафтной географии. Указаны балтизмы. Используются методы сравнительно-исторической реконструкции, семантических параллелей.

В Калуге о человеке, который странно себя ведет, говорили: «С Бушмановки сбежал. Пора на Бушмановку! Совсем с Бушмановки!» В микрорайоне Калуги *Бушмановка* с 1884/1896 г. находится Калужская областная психиатрическая больница (сейчас имени А. Е. Лифшица). До 1991 г. д. *Бушмановка*, в 1897 г. сельцо *Бушманово* Карачевской волости Калужского уезда Калужской губернии с кладбищем, в 1859 г. сельцо *Петровское* с дворянской усадьбой и парком. В XIX в. там жили больные-хроники, трудились в яблоневых садах и на огородах. Название может быть производно от *бушма* костром., влад. ‘брюква’, ‘толстая женщина’ [3, т. 1, с. 147] или от **бучмя* (**бучменя*), *буч*: литов. сейн. *bucz* ‘прозвище тупого, придурковатого человека’ от лит. ‘верша, вентерь’; польск. *bucz* ‘конусообразная корзинка, обтянутая сетью, для ловли мелкой рыбы’ > рус. зап., лит. *буч* ‘рыболовная плетенка’, пск. ‘приспособление для ловли раков’, блр. *буч*, *буча* ‘верша’ [6, с. 28]. Могли учитываться оба слова, а также обыгрываться *буча* рус. диал. ‘шум, возня, крик, ссора, драка’, арханг. ‘коренная вода в яроводье, быстрина или глубь, от вскрытия до межени’ [3, т. 1, с. 147], англ. *bush* ‘куст’, *бушмены* ‘собирающее название коренных африканских народов охотников-собирателей’ < нидерл. *bosjesman* ‘лесной человек’, народноэтимол. англ. *bushmen* ‘люди в кустах’.

В историко-культурологическом и лингвистическом исследовании А. В. Подосинова «Ех Oriente Lux! Ориентация по странам света в архаических культурах Евразии» (М., «Языки русской культуры», 1999) рассказывается о принципах устройства средневековых городов: в центре – кремль или крепость, вокруг посады. Окрестности такие же: село с церковью, вокруг деревни и хутора.

Как и многие города, Калуга расположена на высоком берегу реки. Впервые упоминается в документе 1371 г. (*Колуга*) как поселение вятичей, однако известно, что здесь издавна селились и племена восточных балтов. Многие топонимы являются балтизмами, то есть сохранились в русифицированном виде многие литовские названия. На востоке Калуги есть деревня *Литвиново*.

В пределах города существует несколько городищ, которые принято считать Калугой разного времени. Также есть различные селища, располагающиеся на возвышенных берегах рек. В них часто находятся церкви, а раньше – дворянские усадьбы; сейчас бы их назвали центральными усадьбами села. В их названия входят слова с различными корнями со значением ‘возвышенность’, ‘огороженное укрепление, поселение’.

Существует много этимологий топонима *Калуга*. В «Словаре церковнославянского и русского языка» (1847) указано: *калуга*, *калужина* – ‘грязное место, топь, тряси́на’, *калужа* – ‘стоячая вода, тина, грязь’, также указано: *калугер* стар. ‘монах, инок, отшельник’,

калугер, калу́ер ‘то же’, калу́жница ‘*Caltha palustris*, трава болотная’ [13, т. 2, с. 134].

В сборнике статей «Этимология. 1997–1999» обсуждаются этимологии слова *Калуга*. И. Г. Добродомов связывает его с др.-рус. ц.-слав. *калугер*, заимствованием греч. *καλόηρος* ‘монах’ [4]. А. Лома в статье «Праслав. **xaloga* < др.-греч. *φάλαγγ*- и скифский переход *f* > *χ*», вероятно, предполагает мотивацию ‘лагерь, стоянка войска’ и возводит *Калуга* к праслав. **xaloga* ‘тын, стена из кольев или брусьев, связанных переплетенными прутьями’, предполагая в последнем заимствование др.-греч. *φάλαγγ*- ‘срубленный лес, бревна, соединенные брусья’, далее ‘деревянные постройки’, ‘сомкнутый строй пехоты’ (откуда также *Паланга*) через язык скифов, где *f* > *χ* [7].

Вероятно, имеется в виду, что название *Калуга* стало в русском языке нарицательным, будучи переосмысленным как имеющее корень *луг*-; это зафиксировано в «Словаре церковнославянского и русского языка» 1847 г. В «Этимологическом словаре славянских языков» рус. *калуга*, *калужа* возводятся к праславянским лексемам, имеющим продолжения во всех славянских языках со значениями ‘грязь, топь, нечистоты’, ‘лу́жа’ [19, т. 9, с. 125–126], что не противоречит версии А. Ломы.

Тот факт, что селения и реки названы обозначениями деревьев, свидетельствует в пользу версии А. Ломы. Деревья и кустарники были важны для построек: р. *Желовь*, правый приток Оки, впадающий выше Калуги, и р. *Желевка*, левый приток Оки выше Калуги, от лит. *žilvis, žilvitis* ‘ракита, лоза’ [6, с. 45]; р. *Суходрѣв* (упоминается в работе Топорова и Трубачева в качестве балтизма, хотя гидронимы со значением ‘плавник, сухой лес, выброшенный течением на берег реки’ для русского языка не являются необычными) и др.

Современный центр Калуги – это кафедральный собор во имя Святой Живоначальной Троицы и площадь со зданиями областных и городских властей. Исторически на месте современного городского парка и комплекса Присутственных мест находилась традиционная городская крепость – на высоком левом берегу Оки между двумя оврагами, *Березуйским* на западе и *Городенским* на востоке. По дну первого текла речка *Березуйка*; по второму протекала речка *Городенка* (*Городенский ручей*), также овраг называли *Городенским рвом*.

В статье о калужских оврагах Ю. Юрьев, кроме древнерусских и русских обозначений оврагов (*байрак*, *балка*, *лог*, *ложбина*, *ляда*, *овражина*, *падина*, *яруга*), называет калуж. диал. *верх* ‘крупный овраг’, *отвершек* ‘ответвление оврага’, сохранившиеся в топонимах: *Завершье* – район города за Березуйским оврагом, отсюда храм Святого Георгия Победоносца «за верхом» [20].

Выше Калуги справа в Оку впадает река *Вьрка*. Гидроним может иметь тот же корень, что кашин. *вырь*, *бырь* ‘водоворот’, названное Фасмером неясным [15, т. 1, с. 370], рус. диал. *вырѣть* ‘бурлить’, др.-рус. *вирь* ‘ключ, стремнина (в реке)’, ‘поток, паводок’, ‘рытвина от талых вод или ливней’, и входить в гнездо глагола др.-рус. *вьргѣти* ‘бить ключом, бурлить’ < **vyrěti* ‘кипеть’ [2, т. 9, с. 185]; об омонимичных этимологических гнездах праслав. **ver-* / **vo-* пишет В. Н. Субботина [14]. В названии р. *Вори*, притока р. Угры, тот же корень в огласовке древнего корневого имени. Этот корень в огласовке глагола с суффиксальным расширением в рус. *веретье* арх. ‘водоворот’ из **verteje* < **vьrt-* ‘вертеть’ [2, т. 6, с. 297].

Тот же корень имеет и калуж. *верх* ‘крупный овраг’ (тж. *верх*, мн. *верхи* тул., орл., курск., ворон., тамб., ряз., моск., твер. ‘овраг, водороина, откуда стекают ручьи; исток реки’ [Там же, т. 6, с. 343]) из праслав. **vьrxъ* или, если предполагать фиксацию оглушения калужского диалектного *γ*, **vьrgъ* – корень с гласным в ступени редукции, как и суффиксальное др.-рус. *вьрагъ* > *враг* ‘овраг’, диал. моск. *враг* ‘то же’, ул. *Сивцев Вражек* в Москве.

А. Е. Аникин предполагает для *враг* болгарский источник [Там же, т. 8, с. 349]. Для рус. *овраг* ‘овраг’, которое впервые фиксируется в «Российском Целлариусе» (1771 г., с. 354) [12, т. 8, с. 598], указывается болгарское соответствие *овраг*, предполагается заимствование тюрк. *ova* ‘долина, ущелье’ + тур. *rah* ‘дорога’, гот. *aurahi* ‘могила’ или греч. *ὄρυξις* ‘рытье, ров’ [10, т. 1, с. 636; 15, т. 3, с. 115; 16, с. 209; 17, с. 228; 18, с. 553]. Однако рус. диал. *верх* ‘крупный овраг’ является доводом в пользу исконного происхождения др.-рус. *вьрагъ*, далее рус. диал. *враг*, *вражек* ‘овраг’, рус. литер. *овраг* ‘то же’.

На востоке Калуги расположены два городища. *Перцево* в месте впадения р. Калужки в Оку считается местом основания города. Культурный слой датируется XIV–XVII вв. [8]. *Перцево* названо по реке с корнем **per-* ‘бить > проникать, прорывать, устремляться’ [15, т. 3, с. 240], ср. левый приток Оки р. *Протва* в Калужской и Московской областях; дубовой роще или имени языческого идола: у славян он назывался *Перун*, у литовцев – *Perkūnas* ‘дубовый бог’ из и.-е. **perkʷus* ‘дуб’, как и лат. *querqus* ‘дуб’ [Там же, т. 3, с. 247]. Корень *перц-* в топониме (чередование *к // ц*) свидетельствует о том, что это балтизм.

Севернее находится более древнее *Ждамировское* городище на высоком мысу, у места впадения в р. *Калужку* ручья *Ременник* (рус. диал. *рамень* ‘густой лес; опушка леса по краю поля, пашни’ производно от *рама* ‘окраина, граница’, ср. также с. *Кромно*). Археолог Т. Н. Никольская установила, что восточные балты (мощинская археологическая культура) жили здесь в III–V вв. н. э. В XI–XIII вв. – славяне: были найдены хозяйственные ямы и жилые постройки, в том числе жилище и мастерская гончара с остатками гончарного горна. Жилым оно было и в XIV–XVII вв. Поблизости есть еще несколько селищ разных эпох [8]. Название села *Ждамирово* – притяжательное прилагательное от *Ждамир* ‘ждущий мира’ или «строитель мира» (др.-рус. *Зьдамірь* от *зьдати* ‘строить’, ц.-слав. *зѣдъ* (*зедъ*) ‘глина’ [15, т. 2, с. 89]). И здесь, возможно, обозначен строительный материал.

Рядом с ним находится с. *Тиньково*. Название может быть производно от ц.-слав. *тина* ‘грязь’ из *тимѣние* ‘болото’, ц.-слав., др.-рус. *тимѣно*, *тимѣниѣ* ‘грязь, тина’ [Там же, т. 4, с. 58–59] или лит. *tvānas* ‘половодье, потоп’, откуда также калуж. *твāнья* ‘топь, болото’, калуж. *Квань* ‘название деревни в окрестностях Калуги’, дон. *квань* ‘низина, топкое место’, *твань* курск., смол., пск., зап., ворон., дон., волгоград., сарат., южн. ‘топкое место, болото’, дон., курск., смол., орл. ‘вязкое место, трясина’, обл., смол., брян. ‘тина’, путивльск., тамб., укр., блр. ‘ил’, смол. ‘зловонная жижа’, терск., казач. ‘загрязненное сорное место’, брян. ‘сильный дурной запах’, дон. ‘бранное слово’, лит. *Каунас* [6, с. 40; 11, т. 43, с. 319; 15, т. 2, с. 217; т. 4, с. 31].

Ср. г. *Ливны* из лит. *liūnas* ‘трясина’, откуда также рус. ЛитССР *люн* ‘топкое место, трясина’, *лунь* ‘болото, топь’ [6, с. 32].

Краевед В. И. Абакулов в статье «Село Воскресенское Калужского уезда и его владельцы» цитирует работу В. В. Легостаева «Летопись сельских храмов Калужского уезда» (ч. 9, Калуга, 2009, с. 4–28): «В писцовой книге Калужского уезда 1628–1629 гг. «и письма, и меры, и межеванья Григория Ондреевича Плещеева и подьячего Григория Семёнова» «в пригородном стану» упоминается «пустошь, что было село Замочниково на речке Лубне» (речка Лубенка, приток речки Сельни. – В. А.), также правый приток р. Сельни р. Лжиченка в селе Воскресенском «на дуброве», Замочниково тож, в том же Подгородном стану» (Симсон П. Ф., «Калужский уезд во времени Михаила Федоровича. (Опыт разработки истории Калужского края по архивным источникам) // Известия Калужской ученой архивной комиссии (ИКУАК). № 3. Калуга, 1894. С. 45, 51–52, Государственный архив КО (ГАКО). Ф. 440.

Оп. 1. Д. 195. Л. 109 об.) [1, с. 51]. Село Воскресенское в поместье за Никулой (Николаем) Семеновичем Рахмановым: «...сена по речке по Гребенке 12 копен, лесу пашенного 6 дес., в деревне, что была Шорстова, на речке на Гребенке пашни пахальные наездом 2 четверти, да лесом поросло 23 четверти, сена по речке по Гребенке 5 копен, лесу непашенного 3 десятины» (та же писцовая книга, ГАКО. Ф. 440. Оп. 1. Д. 195. Л. 109 об.) [Там же].

В книге «Описания и алфавиты к Калужскому атласу» (ч. 1, СПб., 1782, с. 16, 26), где приводится перечень помещиков с. Воскресенского, также указывается второй ойконим – «Замошниково тож» [Там же, с. 85].

В приведенных документах названы топонимы: село *Воскресенское* (*Замошниково*, *Замочниково*), речка *Гребенка*, *дуброва*, речка *Лжиченка* (правый приток Сельни), речка *Лубна* (*Лубенка*, приток Сельни), речка *Сельня*, *Подгородный*, *пригородный стан*, деревня *Шорстова*.

К настоящему времени сохранилось название села Воскресенское по имени церкви в нем. Упоминание села с таким названием в писцовых книгах XVII в. означает, что здесь уже в XVII в. была деревянная церковь Воскресения Христова или Воскресения Слоущего, предшествовавшая деревянной церкви Воскресения Слоущего (Обновления Храма Воскресения Христова), построенной в 1735 г. помещиком Я. Г. Кондыревым, и сохранившейся до наших дней недействующей кирпичной церкви Воскресения Слоущего, построенной в 1824 г. протоиереем Стефаном Иоанновым.

К востоку от с. Воскресенского протекает р. *Пельня* с притоками слева и справа, впадающая в приток Оки р. Калужку (это, вероятно, *Сельня* в исторических документах). Топоним *Пельня* может восходить к лит. *pélkė* ‘болото’, диал. ‘трясина, мокрый луг’ [6, с. 19–20].

Дубравой теперь называется пригородный район Калуги на Грабцевском шоссе, ведущем из с. Грабцево.

Для ойконима *Замочниково*, *Замошниково* предполагаем образование из **Замостниково* «то, что за мостом» (ср. название деревни Замостье в Костромской области) по отношению к *Грабцево*, которое западнее, ближе к городу. Сейчас дорога к с. Воскресенскому также идет от с. *Грабцево* по мосту через р. *Городенку*.

Гидроним *Лжичёнка* с корнем **lʲg-* – производное слова *лог* (**logъ*) ‘долина, овраг, поле под паром’ с мотивацией «речка, протекающая в овраге или имеющая заливные луга» [15, т. 2, с. 509] или *луг* (**logъ*) ‘земля в низине’ [Там же, т. 2, с. 527].

Гидроним *Лубна́* (*Лубенка*) – производное слова *луб* ‘кора, лыко’ [Там же, т. 2, с. 526–527].

Название р. *Гребёнки*, вероятно, производно от глагола *грести*. На современной карте в этой местности названы только р. *Пельня*, восточнее с. *Воскресенского*, и р. *Городенка*, протекающая по с. *Грабцево*, между ним и с. *Воскресенским*. Утраченное название – р. *Гребёнка* – может относиться к р. *Городенке* в районе *Грабцево* и прояснять историю ойконима *Грабцево* (*Грабцо́во*), которое понимали как образованное из **Гребцо́во*.

Вместе с тем в названиях укрепленных поселений часто встречаются слова *гора́*, *городок*, *городец* и другие названия возвышенностей [8]. Современное название *Горневская слобода* части села *Грабцево*, вероятно, производно от *гора́*. Это позволяет также предположить для ойконима *Грабцево* исходное **Горобцо́во* из **Горбцо́во* с горнем *горб-* ‘горб, холм’.

Гидроним *Городенка* отвечает традиции именования малых рек по названию ойконима: ниже по течению на высоком берегу этой реки расположено с. *Городня*.

Ойконимы *Пригородный стан* и *Подгородный стан* образованы от слова *город* ‘огороженное, укрепленное поселение’. В современном русском языке словом *пригород* называют окраину города, населенный пункт, примыкающий к большому городу. В начале XVII в. с. Воскресенское и другие названные селения находились достаточно далеко от центра Калуги, совпадающего с современным (кафедральный собор во имя Святой Живоначальной Троицы), хотя и близко к *Ждамировскому* городищу на р. *Калужке* и неподалеку от городища *Перцево*. Вероятно, соотношение центра и окраины в ландшафтной географии Калуги было примерно таким же, как и сейчас.

Тульская улица в Калуге, переходящая в шоссе на Ферзиково и Тарусу, с 1839 г. иногда называлась *Венской*. Калужский краевед Г. М. Морозова сообщает, что она была прорублена в 1820-е годы в соответствии с генеральным планом застройки губернского города, однако проходила через *Жирóвский* овраг (вероятно, от лит. *žvūras* ‘гравий’ [6, с. 54]), была грязной и неудобной для проезда, поэтому в обиходе и некоторых официальных документах названа *Говенской*. В 1825 г. ее отгородили забором от Никольской улицы и церкви святого Николая Чудотворца. В 1839 г. «планированием полотна улицы» занимался инженер Кавелин, который и назвал ее для благозвучия *Венской* [9, с. 181]. Г. М. Морозова имеет в виду, что Кавелин связывал происхождение топонима *Говенская (улица)* со словом *говно́* ‘экскременты, грязь, навоз’ и считал его грубым. Этимологически слово имеет тот же корень, что и слова *говя́до* ‘крупный рогатый скот, быки и волы’, *говя́дина* ‘мясо коров и волов’ [15, т. 1, с. 424–425]. По этой улице, должно быть, выгоняли скот на пастбище в сторону *Тиньково*.

Сравним топоним с названием современной *Выгонной* улицы в районе *Подзавалье* на окраине Калуги. По ней и сейчас иногда проходят коровы на луг в пойме реки *Яченки*, левого притока *Оки*. Пригород *Подзавалье* (под-за валом, за чертой города) непосредственно соотносился с ближайшим к нему Симеоновым городищем, названным по имени Калужского князя Симеона Ивановича (1487–1518), сына великого князя Московского Иоанна III и великой княгини Софии Палеолог. В *Подзавалье* расположен Свято-Лаврентьев монастырь, основанный князем Симеоном при лесном храме в честь Рождества Христова, где подвизался блаженный Лаврентий, Христа ради юродивый, Калужский чудотворец (†1515).

Гидроним *Яченка* – суффиксальное производное с уменьшительным суффиксом и протетическим *j*-, регулярным в юго-западных русских диалектах (О. Д. Кузнецова со ссылкой на работы А. Д. Григорьева, Н. Н. Дурново, А. И. Соболевского [5]). Это дериват гидронима [*Ака́*] (совр. *Ока́*) от лит. *akis* ‘петля’. Ср. р. Упа, приток Оки в Тульской области, от лит. *upė* ‘река’ (Топоров, Трубачев 1962). Калуга стоит на изгибе Оки, меняющей направление течения с меридионального (на север) на широтное (на восток).

Работа показывает, что при этимологическом анализе русского диалектного материала необходимы знание многих индоевропейских языков и языковых контактов, учет и оценка как прежних, так и недавно полученных данных.

Я благодарю Его Высокопреосвященство Митрополита Калужского и Боровского Климента, духовенство Калужской Митрополии, руководство, преподавателей, студентов Калужской духовной семинарии за возможность выполнения, обсуждения, проверки данной работы.

Список литературы:

1. Абакулов В. И. Село Воскресенское Калужского уезда и его владельцы // Калуга в шести веках. Мат-лы 12-й город. краевед. конф. Октябрь, 2018. Калуга : Политоп, 2019.

- 496 с. С. 51–88.
2. Аникин А. Е. Русский этимологический словарь. Т. 1–17–. М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2007–2024–.
 3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1998. Воспроизведение 2-го изд.: СПб.; М., 1880–1882. Т. I–IV.
 4. Добродомов И. Г. *Кулугур* // Этимология, 1997–1999 / Под ред. Ж. Ж. Варбот, Л. В. Куркиной, И. П. Петлевой, В. Н. Топорова, О. Н. Трубачева. М. : Наука, 2000. 240 с. С. 30–39.
 5. Кузнецова О. Д. Слова с протетическим *j* в говорах русского языка // Вопросы языкознания. 1975. № 5. С. 87–92.
 6. Лаучюте Ю. А. Словарь балтизмов в славянских языках. Л. : Наука, 1982. 212 с.
 7. Лома А. Праслав. **xaloga* < др.-греч. *φάλαγγ*- и скифский переход *f* > *χ* // Этимология, 1997–1999 / Под ред. Ж. Ж. Варбот, Л. В. Куркиной, И. П. Петлевой, В. Н. Топорова, О. Н. Трубачева. М. : Наука, 2000. 240 с. С. 87–96.
 8. Массалитина Г. А. Чтобы «не болтали всякую чушь» // Тайны славянских лесов. 02 сентября 2022. В : https://vk.com/wall-144547427_25861?ysclid=lp46h9f9k5318442256 (дата обращения: 18.11.2023).
 9. Морозова Г. М. Прогулки по старой Калуге. Калуга : Золотая аллея, 1993. 260 с.
 10. Преображенский А. Г. Этимологический словарь русского языка. Т. I–II. М., 1910–1914. Т. III. Труды Института русского языка. М., 1949.
 11. Словарь русских народных говоров / Гл. ред. Ф. П. Филин (т. 1–23), Ф. П. Сороколетов (т. 24–41), С. А. Мызников (т. 42–52). Л.; СПб. : Наука, 1966–2024–.
 12. Словарь современного русского литературного языка / Ин.-т русского языка АН СССР. М., Л., 1948–1965. Т. 1–17.
 13. Словарь церковно-славянского и русского языка, сост. Вторым отделением Императ. Академии наук. В 4 т. Т. 2 : 3 – Н. 473 с. СПб. : Тип. Императ. Акад. наук, 1847.
 14. Субботина В. Н. О типологии взаимодействия лексики омонимичных этимологических гнезд // *Ad fontes verborum*. Исследования по этимологии и исторической семантике. К 70-летию Жанны Жановны Варбот. М. : Индрик, 2006. С. 336–345.
 15. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. М. : АСТ; Астрель, 2003.
 16. Шанский Н. М., Боброва Т. А. Школьный этимологический словарь русского языка : происхождение слов. 7-е изд. М. : Дрофа, 2004. 398 с.
 17. Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. Краткий этимологический словарь русского языка / под ред. [и с предисл.] чл.-кор. АН СССР С. Г. Бархударова. М. : Просвещение, 1961. 542 с.
 18. Шведова Н. Ю., Куркина Л. В., Крысин Л. П. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Н. Ю. Шведова. М. : Азбуковник, 2007. 1175 с.
 19. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / Под ред. О. Н. Трубачева, А. Ф. Журавлева, Ж. Ж. Варбот. М. : Наука, 1974–2025–. Т. 1–42–.
 20. Юрьев Ю. Пройдемся по «верхам»: 5 фактов о калужских оврагах // Интернет-сайт *Kaluga24.tv*. 05.02.2020. В : <https://kaluga24.tv/life/026501?ysclid=lst2bl20jh433597225> (дата обращения: 19.02.2024).

УДК 811.161.1

М. В. Турилова

**СВЯТИТЕЛЬ ФЕОФАН (ГОВОРОВ), ЗАТВОРНИК ВЫШЕНСКИЙ,
И. И. СРЕЗНЕВСКИЙ И ДРУГИЕ О СЕМАНТИКЕ Ц.-СЛАВ. ГЛУМИТИСЯ**

В богословских и лингвистических трудах отражаются размышления их авторов о семантических связях церковнославянских и русских переводов Библии с переводами на другие славянские и прочие языки, основаниях выбора слов святыми равноапостольными Кириллом и Мефодием при переводе богослужебных текстов, этимологиях церковнославянской лексики. В статье рассмотрены замечания святителя Феофана (Говорова), Затворника Вышенского, И. И. Срезневского, других учёных о семантике ц.-слав. *глумитися* и однокоренных слов в 118-м псалме, других текстах Библии и богослужений.

Ключевые слова: богословие; перевод; русский язык; святитель Феофан Затворник; церковнославянский язык; этимология

M. V. Turilova

**ST. THEOPHAN (GOVOROV), THE RECLUSE OF VYSHA, I. I. SREZNEVSKII AND
OTHERS ON THE SEMANTICS OF CHURCH SLAVONIC *GLUMITISIA***

The theological and linguistic works discuss the reflections of their authors on the semantic connections of Church Slavonic and Russian translations of the Bible with translations into other Slavic and other languages, the reasons for the choice of words by St Cyril and Methodius translating liturgical texts and the etymologies of Church Slavonic vocabulary. The article discusses the remarks of St Theophan (Govorov) the Recluse of Vysha, I. I. Sreznevskii and other scientists on the semantics of Church Slavonic *glumitisia* and words with the same root in Psalm 118, other texts of the Bible and divine services.

Keywords: Church Slavonic; etymology; Russian; St. Theophan the Recluse; theology; translation

В богословских и лингвистических трудах отражаются размышления их авторов о семантических связях церковнославянских и русских переводов Библии с переводами на другие славянские и прочие языки, основаниях выбора слов святыми равноапостольными Кириллом и Мефодием при переводе богослужебных текстов, этимологиях церковнославянской лексики.

В статье рассмотрены замечания святителя Феофана (Говорова), Затворника Вышенского, И. И. Срезневского, других учёных о семантике ц.слав. *глумитися* и однокоренных слов в 118-м псалме, других текстах Библии ¹ и богослужений.

118-й псалом самый длинный в Псалтири. В греческом и латинском переводах он отнесён к хвалебным [5]. Часто звучит на православных богослужениях: помимо рядового чтения, на вседневной полунощнице, заупокойной утрени, отпеваниях всех чинов, кроме младенческого, и панихиде ².

Несколько раз в нём повторяются церковнославянизмы с корнем *глум*. Они могут быть

¹ Здесь и далее: Библия. В : <https://azbyka.ru/biblia/> (дата обращения – 18.03.2025).

² Требник. В : <https://azbyka.ru/bogoslužhenie/1/trebnik/> (дата обращения – 18.03.2025).

непонятны современному русскоговорящему человеку, потому что в русском языке вместе с однокоренными словами имеют значения ‘зло насмехаться, издеваться’, ‘насиловать’ [12, с. 154]. Это формы слов:

глумитися: «...раб же Твой *глумляшеся* во оправданиях Твоих», (Пс. 118: 23), рус. *размышляет* (здесь и далее указан русский синодальный перевод);

поглумитися: «В заповедех Твоих *поглумлюся*, и уразумею пути Твоя» (Пс. 118: 15). В издании Свято-Троицкой Сергиевой Лавры снабжено пояснением «*размышляти буду*» [8, с. 478], рус. *размышляю*. «Путь оправданий Твоих вразуми ми, и *поглумлюся* в чудесах Твоих» (Пс. 118: 27), рус. *буду размышлять*. «Да постыдятся гордии, яко неправедно беззаконноваша на мя, аз же *поглумлюся* в заповедех Твоих» (Пс. 118: 78), рус. *размышляю*;

глумление: «Поведаша мне законопреступницы *глумления*, но не яко закон Твой, Господи» (Пс. 118: 85), рус. «*Яму вырыли* мне гордые, вопреки закону Твоему».

Переводы ц.-слав. *глумитися*, *поглумитися*, *глумление* на русский язык тоже вызывают вопросы. Есть ли в этимологическом гнезде **glum-* энантиосемия ‘размышлять’ (ц.-слав. яз.) – ‘помешаться’ и ‘издеваться’ (рус. яз.) (д. ф. н. С. В. Алпатов)? Портал «Татьянин день» предлагает условно отнести русские слова и ц.-слав. *поглумитися* к паронимам [11].

Слова с корнем *глум-* также есть в пс. 76:

поглумитися: «*Поглумляхся* и малодушествоваше дух мой» (Пс. 76: 4), объясняется ц.-слав. *размышлях* [8, с. 388], рус. *помышляю*, в переводе иером. А. Тимрота (р. 1956) *рассуждал*. «И поучуся во всех делах Твоих, и в начинаниях Твоих *поглумлюся*» (Пс. 76: 13), объясняется ц.-слав. *размышляти буду* [Там же, с. 389], рус. *буду размышлять*;

глумитися: «Нощию сердцем моим *глумляхся* и тужаше дух мой» (Пс. 76: 7), объясняется ц.-слав. *размышлях и испытоваше* [Там же, с. 388], рус. *беседую*, в переводе иером. А. Тимрота *рассуждал*.

Есть примеры в книге Бытия: «И изыде Исаак *поглумитися* на поле к вечеру...» (рус. «При наступлении вечера Исаак вышел в поле *поразмыслить*...») (Быт. 24: 63). В Книге Иова: «Видевше праведницы возсмеяшася, непорочен же *глумляшеся* им» (рус. «Видели праведники и радовались, и непорочный *смеялся* им») (Иов 22: 19). В Книге пророка Исая: «...и несть иже убежит мене, или противу мне речет, и отверзет уста и *глумит*» (рус. «...и никто не пошевелил крылом, и не открыл рта, и не *пискнул*») (Ис. 10: 14). В Книге Притчей Соломоновых: «Жена же срящет его, зрак имущи прелюбодейнич, яже творит юных парити сердцам: воскрилена же есть и блудна, в дому же не почивают нозе ея: время бо некое вне *глумится*, время же на распутиих при всяцем угле приседит...» (рус. «И вот – навстречу к нему женщина, в наряде блудницы, с коварным сердцем, шумливая и необузданная; ноги ее не живут в доме ее: *то на улице, то на площадях*, и у каждого угла строит она ковы») (Притч. 7:10–12). В сочинениях Григория Синаита (т. 1 «Добротолубия»), св. Кассиана Римлянина (т. 4 «Добротолубия»), в Минее³.

Толкования 118-го псалма обобщил свят. Феофан Затворник (1815–1894): это псалом о законе спасения в жизни и по смерти, на еврейском языке в форме акростиха, по 8 стихов на каждую из 22 букв еврейского алфавита, в еврейской традиции его заучивали дети для научения Закону и грамоте, а при оплакивании читали стихи на букву, с которой начинается имя усопшего.

В толковании содержания псалма святитель использует слова *поучусь*, *потешусь*,

³ Минее. В : <https://azbyka.ru/bogoslužhenie/mincia/mincja.shtml> (дата обращения – 18.03.2025).

порадуюсь (это значение подтверждают припевы на Непорочны на заупокойной утрени Великой Субботы), *буду услаждаться (постижением)*, *буду рассуждать о дивных делах*, *буду размышлять, углублюсь (созерцанием) в чудеса Божию*, *утвержусь*, *буду идти по твердой почве, укреплюсь, вооружусь...*

Часто повторяются слова с корнем *тверд-*: «идёт по твёрдой почве» [16, с. 41], «истина... тверда», «твёрдо стоит на земле» [Там же, с. 57], «подвигается вперёд, обогащаясь знанием практической жизни, твёрдым и многосторонним» [Там же, с. 66], «твёрдость в следовании однажды принятому образу жизни» [Там же, с. 83], «будь твёрд» [Там же, с. 93], «твёрдое намерение» [Там же, с. 96], «найти опору твёрдости» [Там же, с. 174], «твёрдость характера» [Там же, с. 209], «твёрдо тещи по своей стезе» [Там же, с. 213], «твёрдо решившийся» [Там же, с. 229–230] и т. д.

В пс. 118 в церковнославянском и русском синодальном переводах есть по одному слову с *тверд-* в разных стихах; в толковании св. Феофана Затворника корень повторяется 133 раза: 75 *тверд-* + 22 *твержд-* + 36 *тверж-*. В этом может отражаться знание еврейского языка и санскрита и оправдание святителем военных походов и физических наказаний в жизни христиан того времени.

Также святитель объясняет ц.-слав. *поглумитися* словами «присесть», «углубиться в чём-то, сосредоточить всё внимание на чём-то» (сравним с этимологией для слова *глум* польского учёного А. Брюкнера (1856–1939), указывающего на родство со словами со значением ‘пень’). Объяснение свят. Феофана Затворника может отсылать к соответствиям церковнославянскому глаголу в английском, чешском переводах: англ. *ponder* – ‘размышлять’, ‘взвешивать’ (заимствование франц. *pondérer* ‘уравновешивать’ < *pondre* ‘нести’, из лат. *ponere* ‘то же’), чеш. *váhati* ‘колебаться, размышлять’, ‘взвешивать’⁴.

Англ. *ponder* омонимично англ. *pond* ‘пруд’: обыгрывается семантика ‘углубляться’. Ср. лат. *Foderunt mihi foveas superbi, qui non sunt secundum legem tuam* (Ps. 118: 85) (букв. «Искапают мне ямы гордые, кто не вторят закону Твоему»), рус. «Яму вырыли мне гордые, вопреки закону Твоему».

Русский филолог И. И. Срезневский (1812–1880) толкует ц.-слав. *глумитися* лат. *exerceri* [10, т. 1, с. 521]: ‘упражняться, тренироваться’, ‘не иметь покоя, быть понуждаемым постоянно заниматься’, ‘быть донимаемым, мучимым, испытывать беспокойство’, ‘быть гонимым’, ‘быть понуждаемым беспрестанно двигаться’, ‘пустословить’, ‘возглашать’, ‘быть возделываемым (о земле)’ [3].

Теолог и переводчик Д. В. Щедровицкий (р. 1953) указывает, что Исаак перед встречей с Ревеккой (Быт. 24: 63) выходит в поле помолиться (он установил предвечернюю молитву) [17, с. 212].

Некоторые этимологи считают праслав. **glumъ* или семантику его славянских продолжений заимствованными, другие признают исконными.

М. Фасмер, Э. Бернекер, С. Младенов, А. Торп, Р. Траутман, К. Уленбек, А. Фик сближают праслав. **glumъ* с германскими, греческими, балтийскими лексемами со значением ‘шумное веселье’, признают первичной семантику устной шутки, насмешки, откуда значения ‘шутка’ и ‘дурачить’ славянских лексем [15, т. 1, с. 416; 18, т. 6, с. 147–148].

А. Г. Преображенский на основании балтийского материала (лит. *gluminti* ‘дурачить’,

⁴ Чешско-русский словарь / Под ред. Л. В. Копецкого и Й. Филиппа. М. : Русский язык; Прага : Гос. пед. изд-во, 1976. В 2 т. Т. 2, с. 511.

‘расстраивать’, *glūmti* ‘глупеть’) возводит рус. *глум* к и.-е. **ghludh-* [9, т. 1, с. 129]. А. Брюкнер говорит о родстве **glumъ*, **gluxъ* с **gluda*, **gluta* ‘пень’. Ф. Славский реконструирует для прасл. **gluxъ* ‘глухой’ и.-е. **ghleu-m*, В. Георгиев, М. Рудницкий, П. Скок — **ghlouto-* [18, т. 6, с. 147–148].

У праслав. **glumъ*, **glupъ*, **gluxъ* выделяют общий индоевропейский корень со значением ‘глухой’ > ‘глупый’. По мнению О. Н. Трубачёва, продолжением индоевроп. **klous-* является праслав. **gluxъ* ‘глухой’, от которого образовалось праслав. **glumъ* / **gluma* ‘устная шутка, насмешка’ (от которого, в свою очередь, праслав. **glumiti*) [Там же].

В. М. Орёл (1931–2014) приводит праслав. **glumiti* (*se*), **glumъ* в качестве источника славянских лексем, указывает на соответствие **glumъ* герм. **glaumaz-* (> др.-норв. *glaumr* ‘merry noise’, др.-англ. *gleám* ‘joyous noise, jubilation’, Э. Бернекер) от **ghlou-mo-* (соотносимо с греч. *χλεύη* ‘joke’, Ф. Славский), словообразовательную близость **glumiti* (*se*) и герм. **glaumjan* (> др.-норв. *gleyma* ‘to rejoice, to forget’), этимологическую связь с *глупый* (А. Брюкнер) [19, т. 1, с. 251–252].

Праслав. **gluxъ* > **glumъ* ‘оглохший’, ‘глупый’ и **glupъ* возводят к и.-е. **gel-* ‘давить, притеснять, закрывать’ [13; 20]. А. Е. Аникин соглашается: и.-е. **gel-* ‘сжиматься в ком, сдавливаться’ → и.-е. **g(e)leu-m-* → прасл. **glumъ(jb)* ‘тупой’ > ‘глупый’ → **glumiti* ‘оглушать, одурять, дурачить’ → прасл. **glumъ* (вост., южн.) ‘шумное, глупое веселье’, ‘шутство, передразнивание’, ‘шутка, насмешка’ / **gluma* [1, т. 10, с. 336–340]. По его мнению, семантика ‘весёлость, шутка, насмешка’ развивается на славянской почве, сомнительно родство с германскими, греческими лексемами, и.-е. **ghleu-* ‘быть весёлым, шутить’, к которому восходят литовские слова. Он согласен с Н. А. Мещерским (1988) [7], И. И. Макеевой (1991) [6]: для **glum-* первичны представления о веселье, игре; на ц.-слав. лексемы (далее на русские) влияет греч. *ἄδολεσχέω* ‘говорить, болтать, пустословить’ (в псалмах). А. В. Григорьев отмечает семантический переход ‘движение’ → ‘помешательство’ [2].

Возможно, свят. Феофан Затворник, зная спектр значений соответствий ц.-слав. *глумитися* в других языках, этимологии учёных, возводящих *глум* к германским, скандинавским словам со значением ‘шумное веселье’ (они могли иметь в виду участие в Литургии и Причастие как исполнение заповеди «Всегда радуйтесь. Непрестанно молитесь. За всё благодарите» (1 Фес. 5: 16–18)), представления русскоговорящих о связи слав. *глум-* и *гол-* [4], утешает читателя, объясняет это в контексте еврейского, греческого, санскрита (санскр. *gluñc* ‘идти’, Р. рг. *gluñcati*): свв. Кирилл и Мефодий совершали апостольские путешествия.

Святоотеческие толкования богослужебных текстов, размышления и замечания богословов, духовных писателей, учёных о семантических связях церковнославянских и русских переводов Библии с переводами на другие славянские и прочие языки ценны для историков языка, этимологов, диалектологов, лексикографов. Например, они позволяют прояснить семантику и этимологию диалектной лексики русского и других языков, уточнить состав этимологических гнезд.

Так, А. Е. Аникин выделяет два этимологических гнезда, праслав. **glum-* и **gol-*. К последнему относит *голый* ‘открытый’, откуда рус. диал. *голмено* ‘туча, порыв ветра в открытом море; ход в открытом море’. Далее предполагает образование под влиянием слов с корнем *глум-* рус. диал. *глуменами* ‘о тучах, снеге, дожде’, ‘временами, порывами’ и пск. *глумяны* ‘сверстники, пора гуляний, встреч’: решающей при семантической деривации в

этимологическом гнезде **gol-* признаёт сему 'время' [1, т. 10, с. 338–339]. Анализ семантики русских диалектизмов с корнем *глум-* показывает влияние церковнославянизмов на некоторые из них [14], с учётом рус. диал. *глум* 'мужской половой член' добавляет весомости объединению Л. В. Куркиной **gol-* и **glum-* [4], позволяет оставить пск. *глумяны* 'сверстники, пора гуляний, встреч' в гнезде **glum-* с мотивацией 'время деторождения, возраст вступления в брак'.

Я благодарю Его Высокопреосвященство митрополита Калужского и Боровского Климента, духовенство Калужской Митрополии, руководство, преподавателей, студентов Калужской духовной семинарии за возможность выполнения, обсуждения, проверки этой работы.

Список литературы:

1. Аникин А. Е. Русский этимологический словарь. М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2007–2021–. Вып. 1–14–.
2. Григорьев А. В. Семантика слова «глумиться» в древнерусском языке // Язык и литература. 2019. С. 116–119.
3. Дыдинский Ф. М. Латинско-русский словарь к источникам римского права. Варшава, 1896.
4. Куркина Л. В. Словенско-восточнославянские лексические связи // Этимология 1970. М., 1972. С. 91–102.
5. Толковая Библия, или Комментарий на все книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета под ред. А. П. Лопухина / Бесплатное приложение к журналу «Странник». В 11 т. с доп. Петербург, 1904–1913.
6. Макеева И. И. Исторические изменения в семантике некоторых русских ментальных глаголов // Логический анализ языка. Избранное. 1988–1995. М. : Индрик, 2003. С. 461–467.
7. Мещерский Н. А. Семантика корнеслова «глум-» в памятниках древней славянской письменности // Русская историческая лексикология и лексикография / Отв. ред. О. А. Черепанова. Л., 1988. С. 17–23.
8. Молитвослов. Псалтирь. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1999. 544 с.
9. Преображенский А. Этимологический словарь русского языка. М., 1910–1914. Т. 1–2. М.–Л. : Труды ИРЯ, 1949. Т. 3.
10. Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. М., 1958. В 3 т. (Репринт издания 1895 г.)
11. Татьяна день [Электронное издание]: Интернет-портал. В : <http://archive.taday.ru/vopros/20295/23070.html> (дата обращения – 18.03.2025).
12. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / РАН. ИРЯ им. В. В. Виноградова. Отв. ред. Н. Ю. Шведова. М. : Азбуковник, 2007. 1166 с.
13. Толстая С. М. *Пустой* / Пространство слова. Лексическая семантика в общеславянской перспективе. М. : Индрик, 2008. С. 83–98.
14. Турилова М. В. О связи значений ц.-слав. *глумитися*, *поглумитися* и русских диалектных обозначений помешательства [Электронный ресурс] // Актуальные проблемы русской диалектологии. Материалы международной конференции 29–31 октября 2021 г. М. : Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2021. 224 с. С. 198–201.

15. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачёва. М., 2003. В 4 т.
16. Феофан (Говоров), епископ Тамбовский. Толкование на 118-й псалом. 2-е изд. Афонского Русского Пантелеимонова м-ря. М : Типо-Литография И. Ефимова, 1891. 496 с.
17. Щедровицкий Д. В. Введение в Ветхий Завет. Пятикнижие Моисеево : Т. 1. М. : Оклик, 2008. 1088 с.
18. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / Под ред. О. Н. Трубачева, А. Ф. Журавлева, Ж. Ж. Варбот. М. : Наука, 1974–2025–. Т. 1–42–.
19. Orel V. Russian Etymological Dictionary. Octavia and Co Press, 2007. Bb. 1–4.
20. Wojtyła-Świerzowska M. Dlaczego głuchy nie słyszy? Rozważania o etymologii psł. *głuchъ* // Јужнословенски филолог. Београд, 1991. Књ. 47. С. 209–220.

УДК 81-133

О. Юрдакал
ОСМАНСКАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ И КАВКАЗ⁵

Это исследование, посвящённое османской терминологии в Кавказском регионе во времена Османской империи, имеет особую важность для понимания не только истории самого Кавказа, но и взаимодействия различных народов и государств. В данном тексте будут подробно рассмотрены лингвистические, социально-политические и культурные аспекты османской терминологии, применявшейся в отношении Кавказа. Также будут приведены дополнительные примеры из османских документов и анализ того, как эти термины влияли на представление о народах и территориях в официальной переписке и дипломатии. Цель исследования остаётся неизменной: оказать содействие специалистам по истории и этнографии в точном понимании и интерпретации терминологии, использовавшейся Османской империей.

Ключевые слова: Османская империя; Кавказ; терминология; сообщества; правители; лингвистика; история.

O. Yurdakal
OTTOMAN TERMINOLOGY AND THE CAUCASUS

This study, which focuses on Ottoman terminology in the Caucasus region during the Ottoman Empire, is of particular importance for understanding not only the history of the Caucasus itself, but also the interactions between different peoples and states. This text will examine in detail the linguistic, socio-political and cultural aspects of the Ottoman terminology used in relation to the Caucasus. Additional examples from Ottoman documents will be provided, as well as an analysis of how these terms influenced the representation of peoples and territories in official correspondence and diplomacy. The aim of the study remains the same: to assist historians and ethnographers in accurately understanding and interpreting the terminology used by the Ottoman Empire.

Keywords: Ottoman Empire; Caucasus; terminology; communities; rulers; linguistics; history.

Введение

Османская империя, просуществовавшая с конца XIV века до начала XX века, оставила богатое культурное и политическое наследие, отражённое в огромном количестве административных, правовых и дипломатических документов. Для описания подвластных или зависимых территорий османские чиновники пользовались турецким языком на основе арабского алфавита. В результате многие местные топонимы и этнонимы, встречающиеся в первоисточниках, могли отличаться от самоназваний, используемых местным населением или соседями. Кавказ, являвшийся зоной соприкосновения османских, персидских и российских интересов, занимал особое место в политике империи. Отсюда возникает богатый

⁵ Данная статья представляет собой расширенную версию доклада, представленного на XI Международном форуме историков-кавказоведов «НАРОДЫ КАВКАЗА В XVIII–XXI вв.: ИСТОРИЯ, ПОЛИТИКА, КУЛЬТУРА», проходившего в Ростове-на-Дону с 16 по 19 октября 2024 года.

пласт терминологии, отражающей военное, дипломатическое и культурное присутствие Османов в этом регионе.

Историографический обзор

Традиционные подходы

Долгое время в историографии доминировал подход, при котором Кавказ рассматривался лишь как «внешняя провинция» Османской империи, игравшая второстепенную роль по сравнению с более важными владениями – на Балканах, в Анатолии или на Ближнем Востоке. При таком взгляде османская терминология, связанная с Кавказом, оставалась на периферии научного интереса. Исследователи, как правило, концентрировались на военных конфликтах, деятельности крымских татар и стратегических столкновениях с Россией, уделяя меньше внимания лингвистической и культурной стороне вопроса.

Современные тенденции

С развитием источниковедческих и лингвистических методов исследователи стали всё больше внимания уделять тому, как именно османы фиксировали названия кавказских территорий и народов. Пионерные труды С.Х. Хотко [1], анализирующего картографические источники, и публикация произведений Хезарфена Хусейна Эфенди [2] позволили проследить эволюцию и многообразие терминов. Наконец, исследования Садыка Мюфита Бильге [3] углубили понимание административных практик и политических отношений Османской империи с народами Северного Кавказа.

Особенности османской терминологии

Структура административного языка

Административный язык Османской империи формировался под воздействием арабской и персидской культурных традиций, что приводило к появлению сложного синтеза. Многие слова, используемые для обозначения территорий, имели персидское происхождение (например, суффикс «-стан» в «Абхазистан» или «Кумукистан»). Кроме того, единых норм орфографии в османском турецком не существовало, поэтому в разных эпохах встречаются различные варианты написания одного и того же термина.

«Черкесия» как собирательное понятие

Одним из ключевых терминов в османском описании Северного Кавказа стала «Черкесия» (или «Черкасия»), под которой чиновники нередко подразумевали обширные территории, населённые разнообразными горскими сообществами [1, с. 37–63]. Если в современных исследованиях под «черкесами» чаще всего понимают адыгов, то османские документы (особенно до XIX века) могли включать в это понятие и абхазов, и убыхов, и часть кабардинцев [3, с. 24]. Такое расширенное толкование свидетельствовало о склонности османских чиновников к упрощению этнической карты региона в целях управления.

«Дагестан» и разграничение горских обществ

В то время как «Черкесию» османы локализовали главным образом в западных и центральных районах Северного Кавказа, «Дагестаном» в их восприятии выступала преимущественно восточная часть региона. В это понятие могли входить владения шамхальства Казикумуха, Аварии и другие территории. В документах встречаются параллельные формы «Dağıstan-ı Kumuk», «Kumukistan», отражающие то, что чёткого разделения между различными политическими образованиями порой не существовало, а сами османы адаптировали названия под привычную им систему.

Роль Крымского ханства

Особое значение в османской терминологии занимает система отношений с Крымским ханством, чьи ханы были вассалами Османской империи. Именно через Крым османы осуществляли военный контроль, торговлю и дипломатические контакты с народами Кавказа. Хезарфен Хусейн Эфенди в своём труде отмечал, что земли, платившие дань крымскому хану, не подлежали порабощению, тогда как районы, удалённые от сферы его непосредственного влияния, считались «дарулхарб» («территория войны») [2, с. 172]. Такая система поощряла многие кавказские общества признавать формальное верховенство Крыма, чтобы избежать военного вмешательства и работоторговли.

Позднее распространение термина «Кавказ»

Вплоть до середины XIX века слово «Кавказ» в османской литературе практически не употреблялось. Точка перелома наступила после Крымской войны и Парижского мирного договора 1856 года, когда расстановка сил в регионе существенно изменилась. Усиление России и постепенное вхождение Северного Кавказа в состав Российской империи привели к тому, что в османских дипломатических и административных кругах стали использоваться более обобщающие категории. «Кавказ» (Kafkas) начал выступать в качестве геополитического обозначения всей области, а не совокупности отдельных земель и княжеств. Подобный сдвиг отражал новые политические реалии и возростающее европейское влияние на османское политическое мышление.

Расширенный лексикон османских документов, связанных с Кавказом*Наименования регионов и общин*

Açıkbaş Melikliği (اچیکباش ملیکلیگی) / Vilayet-i Açıkbaş (ویلایت-ی اچیکباش): Имеретинское царство (Западная Грузия) в османских источниках. Слово «Açıkbaş» может дословно означать «непокрытая голова», но в данном контексте это название имеет скорее традиционный характер.

Başı açık vilayeti (باشی اچوک ویلایتی): Ещё одно обозначение Имеретии в османских документах.

Ada çerkezleri (ادا چرکزلیری): Одно из адыгских (черкесских) племён, называемое также Адале или Хетук.

Abhazistan (ابهازيستان): Абхазия, где суффикс «-стан» отражает традицию персидско-османской топонимики.

Marhasa (مارهاسا): Термин, относящийся к армянскому епископу.

Dağıstan-ı Kumuk (داغیستان-ی کوموک) / Kumukistan (کوموکيستان): Названия, которыми османы обозначали Казикумухское шамхальство (Восточный Кавказ).

Küçük Şamhal (کوچوک شامهال): «Малый шамхал» – термин для аварских правителей, в отличие от «Ulu Şamhal» («Великий шамхал») Казикумуха.

Reşgah (پشگاه), Pişköv (پیشکو): Места проживания черкесской знати.

Şefake (شفاک): Османское название для черкесского племени Хегак.

Kakhet (کاکهت): Кахетия, восточное грузинское царство.

Megrel (مکرل) / Dadyan (دادیان): Самегрело и династия Дадияни.

Gürel (کورل): Гурия, грузинское княжество в Западной Грузии.

Abaza (ابازا): Абхазы или родственные адыгам группы.

Mirza, bek: Пши – аристократические титулы, иллюстрирующие влияние тюрко-персидской титулатуры (мирза, бек) на политическую культуру кавказских элит.

Имена правителей

Mirza Çabuk (میرزا چابوک): Мзетчабук (1500–1514).

Gazi Mirza (غازی میرزا): Племянник Темрюка, влиятельного кабардинского князя.

Korkora (کورکورا): Варкваре IV Джакели (1573–1581).

Rüstem (روستم): Ростом (1534–1564).

Keyhüsrev (کویه): Кайхосро II Джакели (1522–1573).

Deli Simon (سیمون دلی): Симон I (1556–1569, 1578–1599).

Menuçehr (منوچهر): Манучар II Джакели (1581–1607).

Kartli Krali XI. Giorgi (Gorgin, کورکین): Давид XI (1569–1578).

Использование тюркско-персидских форм имён и титулов свидетельствует об интернациональном характере элит Закавказья, где взаимные культурные влияния были повсеместны.

Историко-культурное взаимодействие*Военные аспекты и дипломатия*

Для Османской империи Кавказ был не только ареной боевых действий против России, но и зоной дипломатической активности. Поддержание союзов с местными князьями, предоставление им титулов, символических должностей или военных званий – всё это фиксировалось в османских документах. Административно-правовая терминология дополняла военные кампании, создавая основу для долгосрочных политических отношений, в которых учитывалось этническое и религиозное многообразие региона.

Торговые и культурные связи

Помимо военно-политических аспектов, важную роль играла экономическая и культурная интеграция. Кавказ, благодаря своему стратегическому положению, служил связующим звеном между Крымом, Анатолией и прикаспийскими районами. Торговля пушниной, воском и другими товарами стимулировала контакты, а значит, и обмен лексикой. Некоторые термины кавказского происхождения проникали в османский обиход и наоборот, отражая многоуровневое взаимодействие культур.

Религиозный фактор

Религиозное разнообразие Кавказа не могло не сказаться на характере османской терминологии. С одной стороны, мусульманские общины региона (суннитские, шиитские, суфийские братства) были ближе к османам в конфессиональном плане, однако нередко сохраняли независимые позиции. С другой стороны, христианские народы (грузины, армяне) и другие религиозные группы могли получать особый статус в рамках османской системы «миллет». Термин «Marhasa», обозначавший армянского епископа, – ещё один пример адаптации османами местных религиозных реалий к своей административной практике.

Значение терминологии для современной науки*Источник для реконструкции политической карты*

Османские документы помогают уточнять границы владений, динамику смены правителей и характер подчинения различных обществ. Поскольку локальные хроники и устные предания часто фрагментарны, османские записи нередко выступают в роли единственных систематизированных источников. Терминология, такая как «Малый шамхал» и «Великий шамхал», свидетельствует о многоуровневой структуре власти и сложных отношениях между различными кавказскими династиями.

Лингвистический пласт и вопросы идентичности

Изучение того, как османы обозначали этносы, позволяет раскрыть вопросы самоидентификации и внешних определений. Расширенное использование слова «черкес» иллюстрирует, как политическая власть может создавать крупные этнические категории. В результате современные исследователи должны проявлять осторожность, пытаясь соотнести османские названия с современными этнонимами и национальными группами.

Корректировка позднейших исторических интерпретаций

Обращение к османским архивам даёт возможность избежать анахронизма, когда более поздние концепты (например, «Кавказ» как единое целое) переносятся на ранние периоды. Только в XIX веке османы начали смотреть на Северный Кавказ как на целостный регион, что подтвердилось закреплением слова «Kafkas» в политическом и дипломатическом языке. До этого момента преобладала традиция описывать конкретные земли (Дагестан, Черкесия, Грузия и т.д.) без единого названия, охватывающего весь регион.

Проблемы и перспективы исследований

Сложности архивной работы

Изучение османской терминологии требует глубокого знания османского турецкого языка, включая палеографические особенности и вариативность орфографии. Рукописные документы, написанные арабским шрифтом, нередко сложны для прочтения, особенно если речь идёт о редко встречающихся географических названиях. Это затрудняет идентификацию топонимов и этнонимов и требует сопоставления с источниками на других языках (русском, грузинском, армянском, персидском).

Необходимость мультидисциплинарного подхода

Для комплексного исследования османской терминологии Кавказа требуется привлечение историков, лингвистов, этнографов, политологов и специалистов по архивному делу. Только взаимодействие разных дисциплин даёт возможность полноценно раскрыть многослойность процессов, формировавших этнополитическую картину региона. Современные проекты по оцифровке архивов и созданию электронных баз данных расширяют возможности для такого анализа.

Роль локальных научных традиций

Свои перспективы открываются при привлечении исследователей из регионов Северного Кавказа, Грузии, Армении и Азербайджана, непосредственно знакомых с местными культурными контекстами. Их работы позволяют установить точные соответствия между османской, русской и местной терминологиями, корректируя стереотипы, которые могут возникать из-за недостаточного понимания реальной этнической и административной структуры прошлого.

Заключение

В данной версии исследования мы стремились показать, как османская терминология, связанная с Кавказом, формировалась под влиянием различных политических, культурных и религиозных факторов. «Черкесия» и «Дагестан» в документации Османской империи охватывали обширные пространства и множество народов, часто не совпадающих с современным пониманием этнических границ. Система отношений с Крымским ханством и принцип «дарулхарб» разъясняют, почему местные общины стремились к определённым формам покровительства, чтобы избежать войны или порабощения.

Постепенное внедрение слова «Кавказ» (Kafkas) в османские тексты отражает изменения в международных отношениях и возрастающее влияние Европы, а также усилившуюся

экспансию Российской империи. Изучение лексических единиц (Açıkbaş Melikliği, Şamhal, Abhazistan и др.) и имён кавказских правителей (Mirza Çabuk, Deli Simon, Korkora и др.) показывает, насколько гибкой была османская терминология, приспособляющаяся к реальностям многонационального региона.

Для современной науки детальное обращение к османской документации предоставляет широкие перспективы в реконструкции истории Кавказа, его этногенеза и культурных трансформаций. Терминология здесь выступает не просто собранием названий, а специфическим «ключом» к пониманию того, как османы видели иерархию сил и людей на этой территории. Язык и административные практики являлись элементами государственной стратегии, формируя у чиновников и военных представление о «своих» и «чужих».

Дополнительно следует отметить, что дальнейшее развитие сравнительных исследований, базирующихся на османских, персидских, русских и европейских текстах, позволит глубже понять механизмы адаптации местных элит к меняющимся условиям. Вопросы, связанные с ролью османского языка как средства взаимодействия между различными этноконфессиональными группами, могут служить новым импульсом для научных дискуссий о природе имперской власти. Чем полнее будет изучена османская терминология, тем точнее мы сможем воссоздать исторические реалии, объяснить мотивацию и логику политических акторов, а также реконструировать многообразие этнокультурной мозаики, которая веками определяла судьбу Кавказа и его народов. Таким образом, дальнейший анализ османских источников остаётся приоритетным направлением для исторической науки.

Список литературы:

1. Хотко С. Х. Открытие Черкесии. Картографические источники XIV–XIX вв. Майкоп: «Полиграф-Юг», 2015. 292 с.
2. Hezarfen Hüseyin Efendi. Telhîsü'l-Beyân Fî Kavânîn-i Âl-i Osmân. Ankara, 1998. 338 с.
3. Sadık Müfit Bilge. Osmanlı Çağı'nda Kafkasya ve Kafkasyalılar. İstanbul, 2023. 556 с.

Казанский (Приволжский) федеральный университет, Казань, РФ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82

Е. А. Балашова
ВОЗВРАЩЕНИЕ С ВОЙНЫ КАК СЮЖЕТ
В ОФИЦИАЛЬНОЙ СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ

Возвращение с войны – сюжет не менее значимый, чем уход на войну и сама война. В статье, раскрывающей тему возвращения солдат с Великой Отечественной войны, автор обращается к официальной советской поэзии и анализирует основные мотивы, сгруппированные вокруг традиционного возвращения. Анализируя стихотворения в историко-литературном контексте, автор делает акцент на причинах выбора не трагической и не драматической составляющих рассматриваемых произведений. Наоборот, судьба вернувшегося солдата связана с подъемом, энтузиазмом и надеждой. В лирике выстраивался новый нравственно-поэтический закон, уводящий от реального положения дел, но утверждавший оптимистическое будущее.

Ключевые слова: русская поэзия XX века; Великая Отечественная война; мотив возвращения с войны; официальная советская поэзия.

Е.А. Balashova
RETURN FROM THE WAR AS A PLOT IN OFFICIAL SOVIET POETRY

The plot of returning from the war is no less significant than going to war or the war itself. This article reveals the topic of the return of soldiers from the Great Patriotic War, the author refers to official Soviet poetry and analyzes the principal motives grouped around the traditional return. Analyzing the poems in a historical and literary context, the author focuses on the reasons for choosing the non-tragic and non-dramatic components of the works under consideration. On the contrary, the fate of a returned soldier is associated with uplift, enthusiasm and hope. A new moral and poetic law was being built in the lyrics, leading away from the real state of affairs, but affirming an optimistic future.

Keywords: Russian poetry of the twentieth century, the Great Patriotic War, the motive of returning from the war, official Soviet poetry

Для стихотворений официальной советской поэзии была характерна пафосная риторика – единение народного духа, общая память, установление нормативного образа послевоенной жизни. Выстраивался новый нравственно-поэтический закон: нельзя говорить о том, что война отобрала, – говорили о том, что даст мирная жизнь. Тема война как чего-то безысходного и тоскливого не допускалась. Было указание на конкретные ценности (труд, дети, восстановление хозяйства), а других искать не следовало. Демонстрировалась перво-степенность жизни, а не правды. Создавался ясный, упорядоченный мир с маршевым ритмом, с одобренным сюжетом, с претензией на строительство лучшего будущего. Оптимизм объяснялся уверенностью во всеисилии победившего фашизм.

Стихотворения отзывались только на победу внешнюю, без сосредоточивания на рефлексии, на внутренних переживаниях человека. Несмотря на то, что стихотворения адресованы массовому адресату (а может быть, именно потому, что массовому), в

стихотворениях нет доверительного тона, они по большей части официальные, отстраненные. Жизнь вернувшегося с войны была вписана в общенациональную идею. Только при соблюдении этого он удостаивался и личной, семейной радости.

Есть ряд традиционных возвращений, часто весьма дежурных, если не сказать халтурных. Но есть среди них вполне крепкие, хорошо сделанные, ориентированные на нормативную поэтику. Что же стало содержанием послевоенной эпохи, связанной с ситуацией возвращения? Какие мотивы можно выделить в этом традиционном возвращении?

– Приветствие вернувшегося героя, бойца-победителя («Как могу я сказать» А. Благова, «Про товарища» Я. Смелякова, «Солнце скрылось за горою» А. Коваленкова, «Народ-победитель» Л. Мартынова). Основной мотив всех названных текстов: односельчане, соседи приветствуют героя, выполнившего свой долг. О вернувшемся в родной город герое – стихотворение А. Благова «С победой, друг!» (1945). Не только люди – сама природа счастлива:

Как будто солнце светит по-иному,
Как будто вдвое ласковей оно...
Я прохожу по городу родному,
Мне шлет улыбку каждое окно.

«С победой, друг!» – на лицах я читаю,
В один порыв сливаются сердца,
Людским восторгам нет сегодня краю,
Людскому счастью не видать конца.

Оно живет в торжественном привете,
В простом пожатье дружеской руки,
Его несут в своем веселье дети,
В помолодевшем взгляде – старики.

Дыханьем мая с теплыми ветрами
Оно летит по всей родной стране,
Его я славлю лучшими словами,
Что отыскал в душевной глубине [1; с. 66–67].

– Отсюда мотив, который вполне мог бы стать самостоятельным: с войны возвращаются туда, где *ждут* («Возвращение» С. Викулова, «Маленькая послевоенная баллада» И. Фонякова). Бытовой уровень здесь не осложняется бытийным. Важнее – теплое замкнутое пространство дома и счастье домочадцев, как в стихотворении Г. Семёнова «Герой»:

Шагнул в избу, ненужную шинель
стряхнул плечами.
Увидел сына (полно, не во сне ль?)
привлек жену (давно забытый хмель!)
с минуту помолчали.

Жена ещё заплакать не успев,
передник ненадеванный надев,
стол скатертью покрыла.
И вдруг заговорила нараспев,
заговорила.

Таращился мальчишка из угла
на грудь героя...
А он, как оперся о край стола
единственной рукою, –
так вся изба от счастья поплыла! [9; с. 142–143].

Иногда ситуация ожидания и встречи с вернувшимся с войны кажется маловероятной, но возможной. В душераздирающей истории Л. Ошанина «Волжская баллада» рассказывается о солдатке, не предавшей своего мужа, привезшей его из госпиталя – обезображенного до неузнаваемости, немного. Смирившись с новой судьбой, женщина трудится, ведет хозяйство, пока однажды не возвращается ее настоящий муж:

– Не ждала? – говорит, улыбаясь, жене.
И, взглянув по-хозяйски кругом,
Замечает чужие глаза в тишине
И другого на месте своем.
А жена перед ним ни мертва ни жива...
Но, как был он, в дорожной пыли,
Все поняв и не в силах придумать слова,
Поклонился жене до земли.
За великую душу подруге не мстят
И не мучают верной жены.
А с войны воротился не просто солдат,
Не с простой воротился войны.
Если будешь на Волге – припомни рассказ,
Невзначай загляни в этот дом,
Где напротив хозяйки в обеденный час
Два солдата сидят за столом [7].

– Парад победы («Парад Победы 1945» А. Пименова, «Парад Победы 1945» А. Хромова) – еще один сопровождающий «официальный» вариант мотив. К сожалению, нам неизвестны тексты, написанные сразу по прошествии парада, написанные в 1945–1947 гг. (как известно, далее парады лет пятнадцать не проводились). Стихотворения на эту тематику созданы современными авторами, но они, возможно, даже более заидеологизированны, чем это можно было ожидать сразу по окончании войны. В каждом из названных произведений обязательно упоминается «Великий Сталин». См. отрывок из стихотворения В. Капранцева «Парад – 1945 год»:

...И был парад перед Кремлём,
К ногам летят Рейха знамёна,
Всех взгляд к трибуне устремлён,
Страна всех чтит, поимённо.

Великий Сталин! Вождь народов!
Мудрейшим признан, всё он мог.
Был Генеральным много годов,
А как Верховный? Тут он Бог!

На мавзолее, он не спешен,
Стоял хозяином земли...
И каждый жест его, был взвешен,
Слова ко всем обращены.

И торжество было сурово!
Прошли войска, чеканя шаг,
Вождя услышанное слово,
С тех пор живёт в людских сердцах [3].

– Вернувшийся с войны увенчан лаврами. Это вполне ожидаемый мотив. Так, в стихотворении «– А помнишь? Вспомни!» И. Ляпина есть строка «От их наград лучами било...».

– Немало текстов, демонстрирующих, что вернувшийся воин – освободитель *чужих* земель («Обратный путь» С. Смирнова, «С войны!» К. Ваншенкина, «Когда он подвиг совершает...» Ф. Чуева). Несколько стратегических точек названо в стихотворении Л. Ошанина «Ехал я из Берлина...»:

Ехал я из Берлина
По дороге прямой,
На попутных машинах
Ехал с фронта домой.
Ехал мимо Варшавы,
Ехал мимо Орла –
Там, где русская слава
Все тропинки прошла... [6; с. 434].

– Признание возмужалости вернувшегося с войны, как например, в «Герое» Е. Долматовского, «В школе» Л. Хаустова или в стихотворении Н. Рыбалко:

Уходил я на фронт с друзьями.
За спиной – девятнадцать лет.
На груди – словно вечное пламя –
С силуэтом вождя билет.
С ним прошли мы – юнцы в шинелях –
Через десять смертей подряд.

Был штыком он пробит,
Был прострелен
Вместе с сердцем безусых ребят.
Комсомольский билет... Я с тобою
Распростился, как с другом друг,
Под горячие всплески боя
Руку жал мне седой политрук.
И у самого сердца солдата
Закрепился партийный билет.
Были дни, как большие даты,
Были залпы и майский рассвет,
Золотые разливы солнца,
Алых стягов слепящий шелк...
Я на фронт уходил комсомольцем,
Я с войны коммунистом пришел [8; с. 103].

– Мотив встречи с ребенком – взгляд не на пришедшего, а с его стороны. Это может быть встреча со своим ребенком, как в стихотворении «Возвращение» В. Гончарова (1945):

А все случилось очень просто...
Открылась дверь, и мне навстречу
Девчурка маленького роста,
Девчурка, остренькие плечи!..

...А я ее схватил – и к звездам!
И целовал в кусочки неба.
Ведь это я такую создал [2; с. 16].

Или встреча с «чужим» ребенком (М.Зенкевич «Найдёныш»).

– Кроме вышеперечисленных, обязателен мотив адаптации к мирной жизни, а именно мотив возвращения к мирной работе (один труд сменяется другим). Односельчане связаны с пришедшим с войны одной судьбой, вскормлены-вспоены одной землей. Истосковавшийся в разлуке с землей мирный человек за годы военного труда вполне ожидаемо возвращается к привычной работе. Здесь еще важно, что речь идет о крестьянине, привыкшем к сезонным работам. Поэтому, вернувшись весной, он приступает к земельным работам, к пахоте («Дома» С. Орлова). Какое советское пафосное возвращение мы видим в стихотворении 1946 г. «Звезда героя» П. Комарова:

Сын вернулся в село родное,
Свой солдатский закончив путь.
Золотая Звезда Героя
Высшей славой легла на грудь.

И отец был на поле боя,
Хоть сюда не дошла война:

«Серп и Молот» – Звезда Героя
У него на груди видна.

Им награда дана по праву,
Отстоявшим советский край:
За днепровскую переправу,
За устойчивый урожай.

И теперь они знают оба,
Что в стране, где они живут,
Труд солдата и хлебороба
Одинаково люди чтут [4; с. 134].

Созидательный труд, отраженный в награде героя тыла, и Звезда Героя войны равноценны. Мирная трудовая жизнь не отдаляет памяти войны в очень многих стихотворениях («Испытание» И. Ляпина, «Культяпые плотники строят бревенчатый дом...» В. Токарева). Обратим внимание на отрывок из стихотворения Б. Филиппова «Победители»:

Вернутся солдаты:
Рыбак – к неводам,
Лесник – к соловьиному лесу,
Строитель – на верфи,
Литейщик – к цехам,
И каждый –
К желанному месту.
Свершенные ими дела
Велики!
А сила
Утроилась в битвах.
И славят их путь
Всех племен языки
В легендах,
Стихах и молитвах [10; с. 421–422].

– Важен мотив, подчеркивающий, что на войне человек не озлобился, не потерял живых чувств, он по-прежнему способен сопереживать людям, видеть мир идиллически. Таков герой стихотворения А. Межирова «Возвращение»:

Промеж леска вихляют
Вихры одноколейки.
Здесь ты,
Моя красавица,
Сегодня поезд ждешь.
И аккуратный, ровный,
Как будто бы

Из лейки,
На ту одноколейку
Накрапывает дождь...

...А ты, моя красавица,
Стоишь на том разъезде.
А над разъездом тучи
Да ночь темным-темна,
Над тучами
Разбросаны
Мудреные созвездья,
Над тучами
Дождинки,
Да ты,
Да тишина.

А у того разъезда
Есть махонький базарик, –
Оглобли смотрят в небо,
Сутулятся возы...
Ах, если был бы я бы
Человек-прозаик,
Не петь мне этой песни
И не глотать слезы.

Ну как мне быть, красавица,
Скажи, моя хорошая, –
Ведь я не разучился
Всё это замечать.
Бежит одноколейка,
Бежит, леском поросшая.
Грустить или смеяться?
Петь или замолчать?

Так пусть на том разъезде
Незванный я и лишний...
Ложится сонный дождик
На мягкую траву.
Бежит одноколейка,
Растут грибы неслышно,
И в этой благодати
Я на земле живу [5; с. 274–275].

О возвращении с войны говорит лишь заголовок и внелитературный контекст (напечатано в разделе «Из ранних стихов», перед ним – стихотворение «После войны»). И именно

эти «параметры» уже задают восприятие текста в рамках «возвращения», тогда уже мы обращаем внимание на то, что «идиллия» (современная «пастушка», смешные паровозы и однокорейка, последние два стиха) здесь возможна именно как отталкивание от неидиллического недавнего прошлого! Отсюда по-другому воспринимаются и всякие как бы «нейтральные» детали и слова: «Ведь я не разучился / Всё это замечать». Особенно это важно учитывать, когда рефреном звучит мотив тишины.

Диссонансом к этому «жизнерадостному» потоку были очень многие: Исаковский, Твардовский, Оболдуев, Баркова, Морев, Левитанский, Окуджава, Высоцкий... «Нетрадиционные» их «возвращения» страшнее по тематике, сильнее по эмоциональному накалу. Все они – об отсутствии воскрешения человека, о его невписывании в систему главных советских идеологем, о его невозвращении с войны. Но пока, как видим из перечисленного выше, все мотивы – это сознательное игнорирование проблем частного человека. Это и не хорошо и не плохо, это было нужно, это было оправдано чем-то гораздо более важным, чем честность о реальном положении дел.

Список литературы:

1. Благов А. Стихи. М.: Художественная литература, 1977.
2. Гончаров В. Стихи. Библиотека советской поэзии. М.: Художественная литература, 1968.
3. Капранцев В. «Парад – 1945 год» [электронный ресурс]. Режим ввода: <http://www.stihi.ru/2009/04/28/4804> (дата обращения 23.11.2017).
4. Комаров П. Звезда героя // До последнего дыхания. М.: Правда, 1985.
5. Межиров А. Стихотворения. М.: Художественная литература, 1973.
6. Ошанин Л. // Венок славы: в 12 т. Т. 11. Победа. М.: Современник, 1987.
7. Ошанин Л. Волжская баллада [электронный ресурс]. Режим ввода: <http://verses.skvalex.com/verse/9102.html> (дата обращения 14.12.2017).
8. Рыбалко Н. Уходил я на фронт с друзьями // Великая Отечественная. Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1975.
9. Семёнов Г. Герой // Семенов Г. Стихотворения и поэмы / Кумпан Е. /. СПб.: Академический проект, 2004.
10. Филиппов Б. Победители // Великая Отечественная. Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1975.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

УДК 82

К. Р. Калинкина¹, С. С. Образцов²
«ШАГАТЬ ПО ПРЯМОЙ...»: ПРИРОДА ТВОРЧЕСТВА И ЕГО ПАРАДОКСЫ
В СТИХОТВОРЕНИИ Н. МОРШЕНА «ЮРОДИВЫЙ»

В статье представлена интерпретация стихотворения Н. М. Моршена «Юродивый», в котором переплетается комплекс мотивов. Большая часть работы посвящена раскрытию темы поэзии, в том числе разбору творческих методов поэта. Выделяются типологические и индивидуальные черты в подходе к вопросам создания лирического текста. В статье сравниваются понятия «юродство» и «сумасшествие», внутренняя свобода и внешние ограничения. Особое внимание уделяется взаимосвязи между формой и содержанием стихотворения, рассматриваются как художественные, так и философские аспекты творчества. Выводы об особенностях поэтики данного стихотворения сделаны на основе имманентного анализа текста.

Ключевые слова: Н. Моршен; поэзия русского зарубежья; вторая волна русской эмиграции; поэзия XX века.

K. R. Kalinkina, S. S. Obratsov
«WALKING IN A STRAIGHT LINE...»:
THE NATURE OF CREATIVITY AND ITS PARADOXES
IN THE POEM OF N. MORSHEN «HOLY FOOL»

The article presents an interpretation of the poem by N. M. Morshen "Holy Fool", in which a complex of motives is intertwined. Most of the work is devoted to the revealing of the theme of poetry, including the analysis of the poet's creative methods. The typological and individual features are distinguished in the approach to the creation of a lyrical text. The article compares the concepts of "foolishness" and "madness", internal freedom and external restrictions. Particular attention is paid to the relationship between the form and content of the poem, both poetic and philosophical aspects of creativity are considered. The conclusions about the features of the poetics of this poem are made on the basis of an immanent analysis of the text.

Keywords: N. Morshen; poetry of the Russian diaspora; the second wave of Russian emigration; poetry of the 20th century.

Николай Моршен родился 8 ноября 1917 года в Киеве. Детство провел в селе Бирзула под Одессой, школьные годы – в Одессе. Вместе с отцом Николаем Владимировичем Марченко, известным под псевдонимом Н. Нароков, попал в Германию в 1944 году. Как пишет В.В. Агеносов, фамилию Моршен взял после войны в лагере для перемещенных лиц в Гамбурге, «чтобы избежать репатриации, я был румыном – по документам, конечно. Фамилию я выбрал загадочную, по которой нельзя было определить национальность. В это время я стал печататься, и так как всегда был против псевдонимов, то стал печатать стихи под той фамилией, которая, как я полагаю останется со мной на всю жизнь» [3, с. 145]. По образованию Моршен физик, он следил за открытиями в физике и биологии; признавал влияние на свое мировоззрение философии Тейара де Шардена и принимал понятие эволюции как необратимого прогресса и конечного одухотворения космоса посредством человека [5]. С 1950 года проживал в Калифорнии. В течение 26 лет, до 1977 года, преподавал русский

язык в Военном институте иностранных языков. Печататься поэт начал в 1948 г. в «Гранях» и «Новом Журнале», регулярно публиковал стихотворения и в американских альманахах русской поэзии «Перекрестки» и «Встречи». Его творчество высоко оценил Георгий Иванов. Авторских сборника Моршен выпустил всего три: «Тюлень» (Франкфурт-на-Майне, 1959), «Двоеточие» (Вашингтон, 1967) и «Эхо и зеркало» (Беркли, 1979). В. Ф. Марков, автор вступительной статьи «Поэзия Николая Моршена» к первому сборнику, указывал, что стихотворения Моршена отличает «острая мысль, внутренняя страсть», его «поэзия высокого качества, неподдельной скромности и некрикливой самостоятельности» [4, с. 3–4]. В сборнике «Содружество» помещены биографические сведения, представленные самими авторами. Вот что написал Моршен: «Все, что я хотел бы сказать читателям, я говорю в стихах. Остальное неважно» [2, с. 534]. В России стихи Моршена начали появляться с конца 1980-х годов. Переписывавшийся с Моршеном Е. Витковский напечатал в «Новом мире» в 1989 году шесть его стихотворений. Они включались в выходившие в России антологии зарубежной поэзии, а в 2000 году там вышло наиболее полное собрание стихов Моршена – «Пуще неволи».

В поэзии границы между внутренним и внешним, личным и универсальным, разумным и иррациональным, следованием форме и отходу от неё размыты. Поэт всегда оказывается в положении двойственного наблюдателя: он одновременно вовлечен в реальность и отстранен от нее, способен схватывать суть вещей, но при этом остается чуждым окружающей среде. Появляется уникальный взгляд на мир, отраженный при помощи различных подходов к поэзии, её «философии». Поэтическое слово становится не просто средством выражения, а формой самопознания и самоотречения. Обратимся к стихотворению Н. Моршена.

Юродивый

Помилуйте, разве это не сумасшествие по целым часам ломать голову, чтобы живую, естественную человеческую речь втискивать, во что бы то ни стало, в размеренные рифмованные строчки. Это все равно, что кто-нибудь вздумал бы вдруг ходить не иначе, как по разостланной веревочке, да непременно еще на каждом шагу приседая.

М. Е. Салтыков-Щедрин

Я по веревочке прямой,
То приседая, то хромая,
Шагаю в рифму, как домой:
Евклид учил меня: «Прямая...»
То рифмы из травы беру
И, как дрова, их разбираю:
Одна придется ко двору –
Ложится рядышком вторая.
То, ветер слушая, пишу,
То – реполова-краснобая,
То просто рифмами дышу,

Их выдыхая и вдыхая,
Как на душу положит Бог,
И забывая об Евклидах:
Где рифма покороче – вдох,
А там, где подлиннее, – выдох.
Из «*cogito*`, а значит *sum*»,
Извлек я истину простую:
Чудить способен только ум –
Рифмую, *ergo* существую [1, с. 191].

Стихотворение начинается с объёмного эпиграфа, который не ограничивается предтекстовым положением, а вводится и в ткань стихов. В него заключены слова Салтыкова-Щедрина, содержащие мнение о бессмысленности сочинения рифм. Писатель подчеркивает абсурдность процесса написания стихов, особенно тех, которые с особой тщательностью подчиняются строгим правилам. Зачастую это портит общий художественный пласт, упрощает его, уводит художника в сторону, мешает ему. Обесценивается подлинное искусство, и на место его приходит «сухое», «пустое» – без внутреннего посыла. Салтыков-Щедрин сравнивает это с попыткой ходить по натянутой веревке, что символизирует искусственность такого подхода, это не более чем акробатический трюк. Мало того, что поэт пишет не напрямую *сердцем*, а подключает к требующему особую чуткость процессу холодную *голову*, придаёт мыслям стройную, ладную форму, так потом они ещё и проходят варварский отбор цензурой. То есть то, что было дано изначально, – искажается. В этом и состоит парадокс творческого процесса.

Начало стихотворения перекликается с завершением эпиграфа. Кажется, что лирический субъект будто кричит, что он и есть тот сумасшедший, который вздумал ходить по «по разостланной верёвочке, ещё и на каждом шагу приседая». Общество, государство веками пытаются загнать искусство в рамки и шаблоны, поэтому в первой строфе *рисует*ся прямая линия. Движение по ней, на первый взгляд, может показаться «идеальным»: ровным, без видимых преград, но на самом деле это маневр, который по сути своей не может быть лёгким: «То приседая, то хромая». Важно обратить внимание, что эти слова могут относиться как к общему ощущению, так и к самому сочинительству поэтического текста, с его *схемой: приседая* как обозначение конца строки/стопы, *хромая* как постановка логических ударений или знаков препинания. Всё же путь представляется однообразным и скучным, умертвляющим всякое самовыражение, а процесс написания стихотворений сразу ассоциируется с механическим, трудным и обременяющим занятием. Прямая имеет начало, но не имеет конца. Лирический субъект, подобно канатоходцу, вынужден вечно балансировать, однако в любой момент он (случайно или намеренно) может оступиться, сделать неверный шаг, допустить ошибку. В этих ответвлениях и будет скрыта вся прелесть. «Шагаю в рифму, как домой» – это путь к мнимой ясности и логике, в данном случае клишированности, типизации; путь самый привычный, «затоптанный», который прокладывается на автомате, по завещанию других. Возможно, здесь говорится об опыте других поэтов.

Евклид предстаёт в образе преподавателя, который учит своей «плоской» геометрии, рассказывает о неопровержимых истинах. Хотя мы не видим высказывание целиком: «Евклид учил меня: "Прямая..."», по форме она напоминает две его аксиомы. Первая: «Прямая линия – это линия, которая лежит равномерно с точками на себе». Аналогия – все рифмы

должны быть выверенные и ровные, чтобы стихотворение, как и прямая линия, как и веревочка, было идеально ровным. Вторая: «Прямая – кратчайшее расстояние между двумя точками». Это органично сочетается с предшествующей строчкой: «Шагаю, в рифму, как домой», то есть по прямой, наиболее кратким путем. Интересно, что это является математическим утверждением, верным самим по себе, не требующим доказательств, как и преподносится высказывание Салтыкова-Щедрина в эпитафии.

Со второй строфы лирический субъект начинает постепенно отходить от однобокого тезиса – правил и законов, а творческий метод поэта описывается более подробно. Рифмы рубятся, «разбираются», как дрова, то есть преобладает практический подход. Определяющим фактором тут является не смысловое значение рифм-дров или их образность, а то, насколько хорошо они ритмически сочетаются между собой: «Одна придется ко двору – // Ложится рядышком вторая». На ум также приходит фраза – «не дрова колоть», которую можно применить к процессу создания всего творческого. Либо же здесь кроется разобранная скороговорка «На дворе трава, на траве дрова // не руби дрова посреди двора», которая, с одной стороны, прямо указывает на быт, с другой – намекает на традиции, в том числе и фольклорные, тем самым показывая, что рифмованность изначально естественна для сознания человека, его восприятия мира, она идёт из далекого прошлого. Творческий метод поэта расширяется по сравнению с геометрией, но в нем ещё преобладает формальность («придется ко двору»), хотя уже и начинает разрушаться неполной поговоркой, о которой говорилось выше.

Дальше лирический субъект обращается к изображению природы, всегда связанной в нашем сознании с естественным и вечным; наслаждается окружающим миром, черпает из него вдохновение, буквально сливается с ним и своим творчеством воедино: «То просто рифмами дышу, // Их выдыхая и вдыхая». Учить писать – то же самое, что учить дышать – это невозможно, так как процессы изначально «инстинктивные». Неидеальность такого метода подчёркивается в том числе и в тексте – менее качественной глагольной рифмой «пишу – дышу». Настоящая поэзия не терпит точностей, она должна исходить от «первичного», чувствоваться на глубинном, невербальном уровне; это не «сумма» навыков и умений, не нанизывание каких-либо компонентов – это сам человек. Её нельзя отточить, отследить, она рождается посредством едва заметных, эфемерных активностей души. Именно поэтому в стихотворении появление рифм описывается так: из травы, из шелеста ветра, пения птиц, из собственного дыхания – лирический субъект находит её повсюду, она всегда рядом; он рифмует как весь окружающий, так и свой внутренний мир. Стихосложение выступает уже не как мучение, а как смысл, необходимость; рифма представляется не нарочитым ограничением, а способом существования, простотой; она создаётся «на одном дыхании». Делая вдох, поэт впускает в себя – в своё сердце и мысли – разные явления, а выдох – даёт личный отклик на них в виде стихотворения. Когда поэт сталкивается с природой, его творческий метод меняется, он уже не может быть ни выверенным (хождение по веревочке), ни практически окрашенным (разборка дров). Он приобретает новые оттенки, пытается набраться опыта у самой природы, её форм и звуков.

В четвертой строфе происходит окончательная смена метода – поэзия по принципу евклидовой геометрии забывается, уступает место принципу «Как на душу положит Бог». Рифма соответствует формуле: «Где рифма покороче – вдох, // А там, где подлиннее, – выдох», то есть она подчиняется процессу, который заложен в человека Богом. Духовное возвышается над искусственным, материальным и биологическим. Упорядочивание своих

чувств в стихотворную форму подобно тому, как Бог упорядочивает всё в природе; только так рождается уникальное.

Интересна фраза «Чудить способен только ум». Какие есть значения у слова «чудить?» По словарю Ефремовой – это «совершать нелепые действия, поступки», что однозначно указывает на *подрыв* навязанных устоев, на свободу во всех её проявлениях; в стихотворении чудить – контекстуальный синоним к рифмовать. Оно соотносится и со словом «юродивый», выведенным в название. Не каждому даны восприимчивость к прекрасному, чуткость к «невыразимому», для обывателей это лишь странности и абсурд. В русской культуре «юродивый» ассоциируется с человеком, который отказывается от мирских благ и обретает мудрость. В стихотворении юродивым выступает поэт, чей образ утрированно безумен в глазах окружающих, потому что он видит, чувствует и понимает в повседневной жизни больше, чем все остальные. Именно он является носителем истины, и в отличие от других наделён даром рифмовать, то есть имеет на это право, а, следовательно и право на существование. Помимо значений «чудаковатый», «глуповатый», «сумасшедший», «ненормальный» юродивый имеет также и другое, религиозное – «Юродивый Христа Ради» – блаженный, аскет-безумец или принявший вид безумца с целью достижения внутреннего смирения, обладающий даром пророчества. Для Салтыкова-Щедрина поэт равен сумасшедшему, а для лирического героя Н.М. Моршенина поэт – юродивый, носитель Божьего слова. Но так или иначе юродством человека наделяет Бог, как и поэта талантом, по его воле тот «дышит рифмами». То есть юродство и сумасшествие не тождественны, как и поэзия юродивого не укладывается в высказывание Салтыкова-Щедрина. Юродивость лишь форма внешнего безумия, подобно «верёвочке прямой», оказывающейся только внешним ограничением поэтической формы.

От аксиомы о прямой приходит к более философской аксиоме Рене Декарта, из которой извлекает собственную аксиому. Утверждению переосмыслено, отсылка к нему провозглашает, что способность к творческому акту, к игре со словами, рифмовке – это основа существования. Поэт конкретизирует (а, возможно, и расширяет) «мысль, значит, существую» до «рифмую, значит, существую», создавая пародийный эффект, что подчеркивает, что процесс рифмования отличается от процесса мышления, он не тождественен с ним. В строке «Извлёк я истину простую» глагол «извлёк» как будто математический, обычно его употребляют по отношению к вычислениям, например, извлечь корень, а строки «Из "cogito", а значит sum"» и «Рифмую, ergo существую» похожи на уравнения, где неизвестное – латинские слова. Важно, что разобранное на части выражение «cogito ergo sum» лишено формальности – структуры *той самой* геометрии для выражения мысли. Через всё стихотворение тянется противоречие логики формы (ум, математика) и самой души (чувства, естественная речь), поэтому их слияние кажется сумасшествием, однако мнимым, так как поэзия вбирает в себя всё. Истина найдена в ней. Слова «Рифмую, ergo существую» звучат как ответ самому Салтыкову-Щедрину. Для лирического субъекта «естественную речь втискивать в размеренные рифмованные строчки» не составляет большого труда, для него это как провести прямую – из одной любой точки к другой любой точке. Если вначале идёт обращение к Евклиду с его рациональностью, то в конце провозглашается свобода в составлении рифмы, и, как Евклидова геометрия была поставлена под сомнение геометрией Лобачевского, так и естественность прозаической речи опровергается речью поэтической, близостью к жизни последней. Ум, способный чудить, становится нормой; в мире поэзии не существует той идеальной прямой, о которой говорится вначале. Увлекательна игра

смысловых контрастов и точек зрения. «За каждой гранью своё мироздание», – доказывает Н. Моршен.

Список литературы:

1. «Мы жили тогда на планете другой...»: Антология поэзии русского зарубежья. 1920–1990 (Первая и вторая волна). В 4-х т. Т. 4. М.: Московский рабочий, 1997.
2. Содружество. Из современной поэзии Русского Зарубежья. Вашингтон: Издание Русского книжного дела в США, Victor Kamkin, Inc., 1966.
3. Агеносов В.В. «Чтоб плыть и плыть, захлебываясь в звездах...»: Н. Моршен (Марченко) // Агеносов В.В. Литература русского зарубежья (1918–1996). М.: Terra Спорт, 1998.
4. Моршен Николай «Тюлень. Стихи». Франкфурт-на-Майне: Посев, 1959.
5. Раевская-Хьюз О. О Николае Моршене и его поэзии // Новый Журнал, 2011. № 264.

¹Автономная некоммерческая организация по сохранению и укреплению традиционных духовно-нравственных ценностей «Вектор развития», Калуга, РФ

²Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

УДК 82

Е. А. Козлова
ИЗБЫТОЧНОСТЬ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ
В РУССКОЙ ПРОЗЕ XIX ВЕКА

В статье рассматривается проблема речевой избыточности в текстах художественной литературы XIX века. Исследуется мотивация использования тавтологии, плеоназма и лексического повтора классиками русской литературы. Отмечено разнообразие целей, связанных с достижением художественного замысла авторов; незначительное количество примеров демонстрирует немотивированность избыточности, в связи с чем сделан вывод о соответствии используемых текстов стадии становления лексической нормы в части речевой избыточности.

Ключевые слова: русская литература XIX века; средства художественной выразительности; речевая избыточность; тавтология; плеоназм; лексический повтор; узуальная норма.

E. A. Kozlova
REDUNDANCY OF LANGUAGE UNITS
IN RUSSIAN PROSE OF THE XIX CENTURY

The article examines the problem of speech redundancy in the texts of fiction of the XIX century. The motivation for the use of tautology, pleonasm and lexical repetition by the classics of Russian literature is investigated. The variety of goals associated with the achievement of the artistic intent of the authors is noted; a small number of examples demonstrate the lack of motivation for redundancy, in connection with which a conclusion is made about the correspondence of the used texts to the stage of formation of the lexical norm in terms of speech redundancy.

Keywords: Russian literature of the XIX century; means of artistic expression; speech redundancy; tautology; pleonasm; lexical repetition; usual norm.

Изучение речевой избыточности началось в отечественном языкознании в XIX веке в работах Ф.И. Буслаева, Н.И. Греча, А.А. Потебни. Как средство художественной выразительности ещё раньше – в XVIII веке – избыточность привлекла авторов первых русских риторик [1, с. 158].

Исследуя в более ранних работах современную русскую прозу, мы обнаружили разнообразие форм избыточности, возникших по следующим причинам: 1) попытка создания авторского стиля; 2) попытка создания художественного образа; 3) применение узуальной нормы, носителем которой является автор; 4) речевая ошибка [2, с. 63]. Рассмотрим эти тенденции в их развитии.

Цель настоящего исследования – определение видов избыточности, встречающихся в произведениях классиков русской литературы XIX века.

Задачи: 1) выявление фактов речевой избыточности в текстах классической художественной литературы; 2) классификация обнаруженных явлений; 3) установление мотивации использования автором избыточности в художественном тексте.

Объектом исследования являются тексты классической художественной русской литературы XIX века; предметом – явления лексической речевой избыточности.

Гипотеза нашего исследования такова: вследствие незавершённости процесса формирования литературных лексических норм в текстах художественной литературы XIX века избыточность может носить намеренный и спонтанный характер.

Если не указано иное, толкование лексических значений даны по «Толковому словарю русского языка» С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой (электронная версия) [9].

Нами был определён круг избыточных лексических явлений, которые встречаются в речевой практике носителей языка, а значит, могут обнаруживаться и в текстах, созданных русскоязычными писателями: это тавтология; плеоназм; лексический повтор. Данные явления бытуют как речевые ошибки, если возникли спонтанно, в процессе локуции, и как средства художественной выразительности, если созданы на этапе иллокуции, а значит, целенаправленно.

Словарь литературоведческих терминов А.А. Инджиева даёт такую характеристику: «Тавтология – (от греч. *tauto* – то же самое и *logos* – слово) – разновидность речевой избыточности, вид плеоназма: повторение в тексте однокоренных слов, а также соединение русского и иноязычного слова, близких или одинаковых по значению. В художественном тексте – стилистическая фигура, средство усиления выразительности речи» [6, с. 181]. Словарь-справочник лингвистических терминов Д.Э. Розенталя, М.А. Теленковой даёт такое определение тавтологии: «(греч. *tautologia* из *tauto* – то же самое + *logos* – слово) 1. Тождество, повторение сказанного другими словами, не вносящее ничего нового. 2. Повторение в предложении однокоренных слов» [5, с. 480].

У А.А. Инджиева читаем: «Плеоназм – (от греч. *pleonasmus* – излишество) разновидность речевой избыточности: повторение в тексте близких по смыслу и потому ненужных слов в оборотах речи, употребление лишних обстоятельств или определений. В художественном тексте – стилистическая фигура, средство усиления выразительности речи» [6, с.116]. Словарь-справочник лингвистических терминов определяет плеоназм так: «(греч. *pleonasmus* – излишество) многословие, выражение, содержащее однозначные и тем самым излишние слова (если только это не связано *со стилистическим заданием*, например, в градации, построенной на синонимах)» [5, с. 286].

У А.А. Инджиева находим только: «Повтор – родовое название средств художественной выразительности, к которым обычно относят повторы звуковые, синтаксические, фразовые, лексические (анафора, эпифора и др.) и образные» [6, с. 117]. Словарь-справочник Д.Э. Розенталя и М.А. Теленковой даёт такое определение лексического повтора: «Повторение слов: 1) для обозначения большого числа предметов, явлений; 2) для усиления признака, степени качества или действия; 3) для указания на длительность действия». Там же вводится понятие «повтор стилистический»: «повторение одних и тех же слов как особый стилистический приём, например для подчёркивания каких-либо деталей в описании, создания экспрессивной окраски» [5, с. 288–289]. Интересно, что в указанных словарных статьях повтор лексики рассматривается исключительно как иллокутивно обусловленное явление, хотя живая речь изобилует фактами непреднамеренных лексических повторов, например: «*Это наш дом. Старый. В этом доме мы живём с 91 года. С соседями по дому дружно живём, хотя есть одна бабка – зверь!*» (Из разговорной речи 2025 г.)

С целью объективного анализа языковых фактов и абстрагирования от оценочного восприятия явлений избыточности в своём исследовании мы будем понимать **ТАВТОЛОГИЮ** как соседствующее употребление однокоренных слов; **ПЛЕОНАЗМ** – как соседствующее

употребление слов, дублирующих (целиком или частично) смысл друг друга; **лексический повтор** – как близкостоящее повторение одного и того же слова (в том числе иных его форм).

В результате изучения текстов классической художественной литературы XIX века обнаружены следующие случаи речевой избыточности.

1. Тавтология в художественном тексте.

1.1. Тавтология в художественных текстах регулярно используется для языковой игры, например:

Победителю-ученику от побеждённого учителя (В.А. Жуковский).

По счастью, модный круг теперь совсем не в моде (А.С. Пушкин).

Писатель пописывает, а читатель почитывает (М.Е. Салтыков-Щедрин).

1.2. Тавтология помогает писателю выразить модальность, оттенки отношения говорящего персонажа к другим и миру, например:

*– Держись, пожалуйста, умней, мой благородный вождь, иначе ты будешь свешен и смерян здесь в одну неделю, и тебя даже подлецом не назовут, а просто нарядят в шуты и будут **вышучивать**, <...> я не **развожу вам развод** о «силе и материи», а ищу действующей силы, которая бы нашу голову на плечи поставила (Н.С. Лесков. *На ножках*). Тавтология становится для Н.С. Лескова (наряду с другими – ср. «благородный вождь») средством создания иронии, кроме того, оформляет речевой портрет говорящего – Павла Николаевича Горданова.*

1.3. Тавтология регулярно используется с целью характеристики говорящего, оформления его речевого портрета, например:

Многословный, излишне деликатный, честный Андрей Подозёров: *«Я, как человек очень дурно воспитанный, конечно, не свободен от злобности, и я даже могу **ненавидеть**, но я ненавижу одну мстительную **ненависть**, и за то ненавижу её непримиримо. <...> Вы вообще **желаете** поднять во мне **желание** защищаться и, указывая на принца Гамлета, как на пример, достойный подражания, советуете усвоить из него «то, что в нём есть самого сильного». Принц Гамлет – образец великий, и вы напрасно шутите, что будто бы его душа живет теперь во мне. Нет, к сожалению, это не так; но все-таки я чту и чувствую принца Гамлета, и я знаю, что у него было самое **сильное**, но это отнюдь ведь не **желание мстить и издеваться**, здесь только **слабость принца**, а **сила** его в любви его... в **любви** его не к Офелии, которую он, как женщину, **любит** потому, что «любит», а в его любви к Горацио, которого «избрал он перед всеми» (Н.С. Лесков. *На ножках*). В речи персонажа, старательно пытающегося всем всё объяснить, помимо тавтологии, много лишнего, например, вводные слова и лексические повторы.*

Анфиса – простая русская пожилая женщина, которая воспитала Фому Гордеева: *«Порохом взорву! – Бу-у-дет, **безобразная ты образина!** Али ты младенца напугать хочешь?» (М. Горький. *Фома Гордеев*). Выбор однокоренной инвективы подчёркивает необразованность героини, спонтанный характер её речи. В данном примере можно наблюдать также совмещение двух значений в слове «безобразный», ср.: Безобразный – «1. Крайне некрасивый. 2. перен. Непристойный, возмутительный», т.к. характеризуется Игнат, находящийся в крайней степени алкогольного опьянения, что делает человека неприятным внешне, а его поступки – возмутительными.*

Речевой портрет Лепёшкина демонстрирует его принадлежность к среде малограмотных людей, а также экспрессивность высказывания: *«Так ты не хочешь мне на вексель*

поверить? – кричал Лепешкин, стуча кулаками по столу. <...> Так ты вот какие со мной **поступки поступаешь**?! Ах ты, дьявол этакий... черт!.. Да я тебя... Неистовый старик только ринулся было через стол на Ивана Яковлича, чтобы доказать ему собственноручно, какой такой человек он есть, но Данилушка удержал его вовремя» (Мамин-Сибиряк Д.Н. Приваловские миллионы).

1.4. В ряде случаев тавтология становится средством стилизации под народную речь. Сказовую форму данный вид речевой избыточности помогает оформить в повести «Левша»: «*Глядите, пожалуйста: ведь они, шельмы, аглицкую блоху **на подковы подковали!***» (Н.С. Лесков. Левша).

Особую лиричность, протяжность русской народной песни передаёт тавтология в описании Н.В. Гоголя: «*Река то, верная своим высоким берегам, давала вместе в ними углы и колена по всему пространству, то иногда уходила от них прочь, в дуга, затем, чтобы, **извившись** там в несколько **извивов**, блеснуть, как огонь, перед солнцем, скрыться в рощи берёз, осин и ольх и выбежать оттуда в торжестве, в сопровожденье мостов, мельниц и плотин, как бы гонящихся за нею на всяком повороте*» (Н.В. Гоголь. Мёртвые души).

1.5. Часть примеров демонстрирует акцентирование общего для обоих членов словосочетания лексического значения:

«*Напротив, это есть самое мягкое выражение тех противоречивых и **не отвечающих** на вопросы **ответов**, которые даёт вся история*» (Л.Н. Толстой. Война и мир). Создаётся ощущение парадоксальности истории: она должна отвечать, но не отвечает на вечные вопросы.

«...глядела ему в окна слепая, тёмная ночь, готовая посинеть от приближавшегося рассвета, и пересвистывались **вдали отдалённые** петухи, и в совершенно заснувшем городе, может быть, плелась где-нибудь призовая шинель, горемыка неизвестно какого класса и чина...» (Н.В. Гоголь. Мёртвые души). Кукареканье едва слышно, едва различимо.

«...уже неделю как **расстроенный** в своём здоровье, сам признавался доктору и близким своим, что **видит видения**, что **встречает** уже умерших людей» (Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы). «Видение – призрак, привидение; что-н. возникшее в воображении». Возможные замены сочетания в данном контексте: его преследуют / посещают видения, к нему приходят видения, чудится / кажется то, чего нет. Очевидно, выбор Ф.М. Достоевского был продиктован стилистическими причинами: необходимостью посредством несобственно-прямой речи передать экспрессивность высказывания больного, испуганного происходящим человека. В НКРЯ отмечается 12 примеров подобного словоупотребления, что является незначительным показателем и говорит об отсутствии узальной нормы.

«*Дождь **лил ливмя**, и Ростов с покровительствуемым им молодым офицером Ильиным сидел под огороженным на скорую руку шалашиком*» (Л.Н. Толстой. Война и мир). Автор акцентирует интенсивность дождя. В словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой отмечается нормативность именно такого употребления: «Ливмя, нареч. (разг.) – в большом количестве, очень сильно; то же, что ливнем, как из ведра (о дожде или слезах, только в соединении с глаг. лить, литься): Дождь **ливмя лил** на меня. Пушкин. Слезы **лились ливмя** на застилавшую его салфетку. Гоголь».

Отмечены такие возможные цели введения писателями XIX в. тавтологии в тексты: а) языковая игра, б) выражение модальности, оттенков отношения говорящего персонажа к другим и миру; в) характеристика говорящего, оформления его речевого портрета; г)

стилизация под народную речь; д) акцентирование общего для обоих членов словосочетания лексического значения.

2. Средства художественной выразительности, в основе которых лежит плеоназм:

2.1. Наиболее регулярно используется плеоназм как средство характеристики говорящего:

*«На что мне теперь учиться и буквы выводить? Пуцай лучше **молодые пионеры** учатся, а я и так до старости доживу»* (М. Зоценко. Рассказ о письме и о неграмотной женщине). Пелагея – неграмотная деревенская женщина, что и провоцирует коллизию рассказа. Плеоназм в совокупности с другими средствами языка (просторечными словами, канцеляризмами и др.) формирует её речевой портрет. «Молодой – 1. Не достигший зрелого возраста». «Пионер – 3. Член *детской* организации в СССР».

Бессонов пытается притупить бдительность Екатерины Дмитриевны, соблазнить её, запутать словами, показать свой «богатый внутренний мир», которого нет: *«...он, глядя на хозяйку длинным, странным взором, неожиданно заговорил о том, что искусства вообще никакого нет, а есть шарлатанство, **факирский фокус**, когда обезьяна лезет на небо по верёвке* (А.Н. Толстой. *Хождение по мукам*). «Факир – 2. Фокусник, демонстрирующий большую физическую силу или нечувствительность к боли (устар.)». Плеоназм подчёркивает бессодержательность личности персонажа.

Суетливость светского общества передаётся Н.В. Гоголем через несобственно-прямую речь: *«Они положили наконец потолковать окончательно об этом предмете и решить по крайней мере, **что и как им делать, и какие меры предпринять...**»* (Н.В. Гоголь *Мёртвые души*). «Принять (!) меры – осуществлять последовательно какие-либо целесообразные действия для достижения чего-либо» [10].

2.2. В ряде случаев плеоназм помогает акцентировать внимание читателя на общем компоненте значений слов:

*«Вот на этом поле, – сказал Ноздрёв, указывая пальцем на поле, – русаков такая гибель, что земли не видно; я **сам своими руками** поймал одного за задние ноги»* (Н.В. Гоголь. *Мёртвые души*). Ноздрёв – барин, не привыкший что-то делать «сам», для него это является своего рода экзотикой, предметом гордости.

*«Будет оно короче, да и не столь утомительно, хотя, конечно, повторяю это, многое Алёша взял и из прежних бесед и **совокупил вместе**»* (Ф.М. Достоевский. *Братья Карамазовы*). «Совокупить – то же, что совместить». «Совместить – сочетать, соединить вместе». Интересно, что и в словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой мы наблюдаем плеоназм: «соединить вместе», что также может свидетельствовать о желании усилить значение слова «соединить». В НКРЯ примеров подобных сочетаний незначительное количество (34), что говорит об отсутствии узуальной нормы.

*«Чичиков потому не думал о Хлобуеве, что все мысли были заняты **приобретённою покупкою**»* (Н.В. Гоголь. *Мёртвые души*). «Приобрести – стать владельцем, обладателем чего-н., получить что-н.». «Покупка – 2. Купленная, покупаемая вещь». «Купить – приобрести в собственность». С помощью плеоназма подчёркивается значимость владения для Чичикова, его одержимость процессом приобретения.

*«Через несколько мгновений поднимаю их – и вижу: мой Карагез летит, развевая хвост, вольный как ветер, а гяуры далеко один за другим тянутся по степи на измученных конях. Валлах! это правда, **истинная правда!** До поздней ночи я сидел в своем овраге»* (М. Ю. Лермонтов. *Герой нашего времени*). Плеоназмом Печорин акцентирует достоверность

описываемого инцидента. В НКРЯ отмечается 263 примера только в начальной форме, что говорит о существовании узуальной нормы.

2.3. Отмечаются примеры, демонстрирующие авторскую оценку изображаемого:

«**Неопрятный беспорядок** так и выказывал отовсюду безобразную свою наружность» (Н.В. Гоголь. *Мёртвые души*). «Опрятный – чистый, чистоплотный, аккуратный». «Беспорядок – отсутствие, нарушение порядка». «Порядок – 1. Правильное, налаженное состояние, расположение чего-н.». В совокупности со словом «безобразную» плеоназм передаёт ярко выраженное отрицательное отношение педантичного и аккуратного в жизни Н.В. Гоголя к изображаемому беспорядку. Таким образом, уже это состояние жилища персонажа может считаться его отрицательной характеристикой.

2.4. В некоторых случаях цель употребления автором плеоназма остаётся для современного читателя не вполне ясна:

В апреле месяце павлоградцы несколько недель простояли около разорённой дотла немецкой пустой деревни, не трогаясь с места (Л.Н. Толстой. *Война и мир*). НКРЯ даёт 178 примеров употребления данного словосочетания, 318 – со словом «май», 139 – с «сентябрь», 160 – с «декабрь». Учитывая такую случайную выборку, можно предположить, что все наименования месяцев покажут соответствующие результаты. Полагаем, подобные словосочетания прочно вошли в обиход и составляют узуальную норму. Ср.: «Оденься! Не май месяц на дворе» (*Из разговорной речи, 2025 г.*) «Не май месяц – холодно, неблагоприятные погодные условия» [7]. Отметим, что текстовый редактор «Word» подчёркивает данное словосочетание как плеоназм и требует замены.

«**А теперь я еду сейчас**» (Л.Н. Толстой. *Война и мир*). «Теперь – 1. нареч. В настоящее время, сейчас. 2. в знач. союза. Употр. при переходе к новому предмету мысли, повествования (разг.)». «Сейчас – нареч. 1. В настоящее время, теперь. 2. нареч. Очень скоро, немедленно». Очевидно, в данном случае Л.Н. Толстой ввёл слова «теперь» и «сейчас» во вторых значениях, однако такому употреблению мешает их общее – первое – значение.

Авторы XIX в. используют плеоназм со следующими целями: а) как средство характеристики говорящего; б) акцентирование внимание читателя на общем компоненте значений слов; в) трансляция авторской оценки изображаемого. В некоторых случаях цель употребления автором плеоназма остаётся для современного читателя не вполне ясной.

3. Средства художественной выразительности, в основе которых лежит лексический повтор:

3.1. Лексический повтор наиболее часто используется авторами с целью высвечивания какого-либо качества, явления, предмета:

«**Ах, это нехорошо, фестончики! Фестончики, всё фестончики:** пелеринка из **фестончиков**, на рукавах **фестончики**, эполеты из **фестончиков**, внизу **фестончики**, везде **фестончики**» (Н.В. Гоголь. *Мёртвые души*). Лексический повтор акцентирует избыточность применения данного декоративного элемента.

«**Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник?**» (Н.В. Гоголь. *Записки сумасшедшего*). С помощью эпитеты на основе лексического повтора передаётся возмущение говорящего социальной несправедливостью, экспрессивность высказывания.

«**В густом тумане было видно только – товарищ** справа, да **товарищ** слева, да **впереди конские зады**, прыгающие в зыбком молоке» (А.Н. Толстой. *Хождение по мукам*). В данном примере актуализируются два значения слова «товарищ»: «человек, близкий кому-

н. по взглядам, деятельности, по условиям жизни, а также человек, дружески расположенный к кому-н.»; «член коммунистической партии» [8]. Данное употребление служит для трансляции идеи, что все, воюющие здесь и сейчас не только идеологически близки, но и дружески расположены друг к другу, почти семья.

«*Мало было ему вольной песней по лесу греть, мало огорчённые сердца гармонией звуков напоить*» (М.Е. Салтыков-Щедрин. Орёл-Меценат). Лексический повтор акцентирует неудовлетворённость Орла собственной жизнью, жажду перемен.

«*Думал, думал, да и решился*» (М.Е. Салтыков-Щедрин. Орёл-Меценат). Лексический повтор отражает длительность процесса.

«*Чаще и чаще ему мерещится*» (М.Е. Салтыков-Щедрин. Орёл-Меценат). Лексический повтор демонстрирует интенсивность происходящего.

«*Что вы! Что вы! да разве я об двух головах!*» (М.Е. Салтыков-Щедрин. Орёл-Меценат). Лексический повтор служит передаче экспрессии высказывания.

«*...и что такое он именно: такой ли человек, которого нужно задержать и схватить, как злонамеренного, или же он такой человек, который может сам схватить и задержать их всех, как злонамеренных*» (Гоголь Мёртвые души). Художественный приём параболы помогает отразить ситуацию, которая может иметь равно негативные последствия для всех сторон конфликта.

3.2. Лексический повтор используется для демонстрации авторского отношения к персонажу, например, через несобственно-прямую речь:

«*Анатоль, который вблизи был так же хорош, как и издали, подсел к ней и сказал, что давно желал иметь это удовольствие, ещё с Нарышкинского бала, на котором он имел удовольствие, которое не забыл, видеть её*» (Л.Н. Толстой. Война и мир). Интеллектуальная ограниченность Анатоля, резко контрастирующая с внешней привлекательностью, его убогие, но старательные попытки светского общения передаются с надмирного ракурса всевидящего автора.

3.3. Лексический повтор в художественном тексте может преследовать ту же цель, что в текстах официально-делового стиля – точность, исключая возможность иного толкования [3, с. 142]:

«*Карета, ехавшая сзади конвойных, надвинулась на повозку конвойных и пробила её дышлом*» (Л.Н. Толстой. Война и мир). Лексический повтор в данном случае подчёркивает исторический характер романа, его транслируемую документальность.

3.4. Встречается лексический повтор как стилистическое средство создания возвышенного пафоса:

«*...продолжало совершаться то страшное дело, которое совершается не по воле людей, а по воле того, кто руководит людьми и мирами*» (Л.Н. Толстой. Война и мир). В данном случае можно также наблюдать антитезу, подчёркивающую фатальность происходящего.

3.5. Лексический повтор также может быть средством самохарактеристики персонажа:

«*Предлагаю, товарищи, вырыть для Анисьи отдельное убежище, таких товарищей надо беречь, товарищи...*» (А.Н. Толстой. Хождение по мукам). Лексический повтор говорит о спонтанности и экспрессивности речи Шарыгина, а также о его неловкой попытке придать речи официальность.

3.6. В ряде случаев лексический повтор ложится в основу языковой игры. При этом слова могут употребляться сразу в нескольких своих значениях.

«Малый хоть немного и **того**, но всё-таки стоит **того**» (Ф.М. Достоевский. *Идиот*). «Немного того» = немного не в себе, ведёт себя странно. «Стоит того» = достоин внимания.

«**Позвольте** Вам этого не **позволить**» (Н.В. Гоголь. *Мёртвые души*). «Позволить – то же, что разрешить (в 1 знач.: дать право на что-н., согласие на совершение чего-н.). 4. То же, что разреши(те) (см. разрешить в 4 знач.: требование или просьба дать возможность сделать что-н., воспользоваться чем-н., предоставить что-н.)»).

Наблюдается игра слов на основе омонимии и многозначности одновременно:

«В России две напасти: внизу – **власть тьмы**, а наверху – **тьма власти**» (В.А. Гиляровский). Игра слов построена как парабола: зеркально используются разные значения слова «власть» и омонимы тьма-1, тьма-2: «Власть – 1. Право и возможность распоряжаться кем-чем-н., подчинять своей воле. 3. Лица, облечённые правительственными, административными полномочиями». «Тьма (1) – 2. перен. Невежество, культурная отсталость (устар.)». «Тьма (2) – 2. То же, что множество (в 1 знач.) (разг.)».

3.7. В некоторых случаях цель использования лексического повтора остаётся для читателя неясной:

«**Это ещё старик Белинский тоже, говорят, говорил**» (Ф.М. Достоевский. *Братья Карамазовы*). Вероятно, Ф.М. Достоевский подчёркивает экспрессивность речи Алёши, его порывистость, юношеский пыл.

«**Бывает такой странный свет: он гонит прочь покой нервных душ и наполняет тяжкими предчувствиями душу**» (Н.С. Лесков. *На ножгах*). Представляется очевидным, что в первом случае под «душой» подразумевается человек, во втором – «внутренний, психический мир человека, его сознание».

Отмечены следующие цели введения лексического повтора в тексты: а) для высвечивания какого-либо качества, явления, предмета; б) для демонстрации авторского отношения к персонажу; в) точность, исключающая возможность иного толкования; г) как стилистического средства создания возвышенного пафоса; д) для самохарактеристики персонажа; е) языковая игра. В части примеров замысел автора остаётся загадкой.

Таким образом, в русской художественной литературе XIX века мы можем наблюдать процесс становления языковой лексической нормы в аспекте избыточности, которая обретёт относительно чёткое описание и классификацию лишь к середине XX столетия благодаря работам Д.Э. Розенталя, М.А. Теленковой, И.Б. Голуб, Л.А. Введенской и мн. др. В связи с чем сомнительна попытка ссылаться на тексты классиков русской литературы XIX века (равно как и на более ранние) с целью оправдания фактов лексической избыточности, встречающихся в речи современных носителей русского языка. Анализ показал, что ещё не имея чётких ограничений в виде лексических норм, писатели-классики демонстрируют тонкое чувство языка, в связи с чем неоправданная избыточность хотя и встречается, но достаточно редко (3 из 40). Избыточность вводится авторами в текст повествования со следующими целями: а) языковая игра; б) характеристика говорящего; в) самохарактеристика говорящего; г) выражение модальности, оттенков отношения говорящего персонажа к другим и миру; д) стилизация под народную речь; е) акцентирование общего для обоих членов словосочетания лексического значения. ё) трансляция авторской оценки изображаемого; ж) для демонстрации авторского отношения к персонажу; з) для высвечивания какого-либо качества, явления, предмета; и) точность, исключающая возможность иного толкования; й) как стилистического средство создания возвышенного пафоса.

Список литературы:

1. Ковалева Т.А. Плеоназм в русском языке XIX века: семантический аспект // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2017. № 4. С. 158–163.
2. Козлова Е.А. Избыточность языковых единиц в современной русской прозе // Вестник Калужского университета. Серия 2. Исследования по филологии. 2024. № 4 (10). С. 55–63
3. Козлова Е.А. Русский язык и культура речи: учебник. Калуга: Эйдос, 2024. 372 с.
4. Национальный корпус русского языка [НКРЯ]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 01.05.2025).
5. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. Пособие для учителей. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Просвещение, 1976. 543 с.
6. Словарь литературоведческих терминов / авт.-сост. А.А. Инджиев. Ростов н/Д: Феникс, 2007. 224 с.
7. Словарь народной фразеологии [СНФ] URL: https://gufo.me/dict/folk_phraseology (дата обращения: 01.05.2025).
8. Толковый словарь русского языка // авт.-сост. Д.И. Ушаков [Ушаков]. URL: <https://ushakovdictionary.ru> (дата обращения: 03.02.2025).
9. Толковый словарь русского языка // авт.-сост. С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова [Ожегов, Шведова]. URL: <https://slovarozhegova.ru/> (дата обращения: 01.02.2025).
10. Фразеологический словарь [ФС] URL: <https://rus-phrase-dict.slovaronline.com/> (дата обращения: 03.02.2025).

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

УДК 82

Е. Д. Мосина¹, С. С. Образцов²
**ХУДОЖНИК ЧАРТКОВ («ПОРТРЕТ» Н. В. ГОГОЛЯ):
АМБИВАЛЕНТНОСТЬ ИМЕНИ И ОБРАЗА**

Статья посвящена анализу амбивалентной природы образа художника Чарткова (Н. В. Гоголя «Портрет») в контексте изменения именованного героя в разных редакциях повести. Мы сравниваем более ранний вариант «Портрета», опубликованный в сборнике «Арабески», и последующую редакцию «Петербургских повестей». В статье также рассматриваются отличия в изображении мира зла и понимании духовного пути истинного художника в указанных вариантах повести.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь; амбивалентность имени; повесть «Портрет»; образ художника, творец.

E. D. Mosina, S. S. Obratsov
**ARTIST CHARTKOV («PORTRAIT» OF N. V. GOGOL):
AMBIVALENCE OF NAME AND IMAGE**

The article is devoted to the analysis of the ambivalent nature of the image of the artist Chartkov (N.V. Gogol's "Portrait"), in the context of changing the naming of the hero in different editions of the story. We compare the earlier version of "Portrait", published in the collection "Arabesques", and the subsequent edition of "Petersburg Stories". The article also examines the differences in the image of the world of evil and the view of the spiritual path of the true artist in these versions of the story.

Keywords: N.V. Gogol; name ambivalence; the story "Portrait"; image of an artist, creator.

Для осмысления двойственной природы образа художника Чарткова, в редакции «Арабесок» носившего фамилию Чертков, стоит обратиться к понятию черта (в значении «граница»), которое несколько раз автор упоминает в повести посредством контекстных синонимов (пропасть, границы, оковы): «...и стало ясно даже непосвященным, какая неизмеримая пропасть существует между созданием и простой копией с природы» [1, с.103]; «Кисть его и воображение слишком уже заключились в одну мерку, и бессильный порыв преступить границы и оковы, им самим на себя наброшенные, уже отзывался неправильностью и ошибкою» [1, с. 105]. Идея нарушения божественной гармонии и совершения роковой, необратимой ошибки (Чартков преступает черту дозволенного для талантливого человека как прообраза Творца, выбирая служение мирскому) реализуется в выборе творческого метода художником, который становится скованным копиистом-ремесленником, постигающим природу мертвенно (Чартков соглашается с матерью Lise и убирает легкие оттенки и желтизну с лица, которые придавали портрету свежести и естественности, отказывается от подробного и точного изображения природы) и воплощаемого, которое увековечивается талантом художника.

Чартков, которого так легко очаровать, «заманить» модой и внешним лоском Невского проспекта, выбирает предметом изображения «однообразные, холодные, вечно прибранные» [1, с. 100] лица чиновников, его кисть «позабыла» сильные движения и страстное сосредоточение. В образе Чарткова заложен фундаментальный выбор художника, который

должен избрать сторону добра, выражающуюся служением Богу и оправданием своего дарования, или сторону зла, предполагающую низменное, тщеславное засилие сиюминутной славы и корысти в душе героя (это подчеркивается этимологической связью фамилии со словом «черта»). Возможно, червонцы, которыми овладевает Чартков, аллегорически указывают на молодость и силы для духовного восхождения художника и постижения им законов изображения природы, напрасно погубленных его земным существованием.

Композиционное деление повести также проводит своеобразную черту, преобразующуюся в *пропасть*, между художником, предавшим свой дар, и истинным художником, который справился с искушением и избрал ступенчатое, лестничное служение, приблизившее его к изображению природы в истине и свете (борьба с мирской жизнью, скорби на пути к блаженству, борьба с пороками, душевный мир, союз трех добродетелей).

Интересно рассмотреть значение фамилии героя, которое связано со словом черта (контекстно синонимично подробности), ведь истинный художник отличается способностью улавливать неясные, расплывчатые линии и черты, одухотворять подробность жизни. Чартков изначально был способен углубиться в почти незаметные живые черты, он был наблюдателен и порывист в изображении, то есть в нем была заложена возможность избрать путь, который оправдал бы силу дарования, так же, как и осуществившейся потенциал к рассогласованности таланта и размера, в котором он «силится выказаться» [1, с. 106]. Дьявольские силы начинают действовать в мире через Чарткова не только из-за того, что он наделен даром, способным запечатлеть и увековечить живо перенесенное на холст, – герой показан искушаемым, лишённым целостности, уже в начале повести, что и делает возможным гибель его таланта и души. Профессор предостерегает молодого художника: «Тебя одно что-нибудь заманит» [1, с. 77].

Внутренняя диалогичность образа подчеркивается этимологической связью фамилии художника со словом «чары». Чартков находится под обаянием и властью зла: мы замечаем борение в его душе темных, мистических сил, служащих низкой природе, но отступающих в момент «погружения в кисть» и в состоянии забытия, когда «аристократическое происхождение оригинала» [1, с. 94] становится неважным, второстепенным, и светлой, преобразующей силы искусства. Это борение показано в соответствии с принципом амбивалентности, который воплощается нелинейно. Описание двух встреч с аристократической дамой и её дочерью и процесса работы над портретом последней строится на противопоставлении низкого и высокого в помыслах Чарткова. Первая встреча не изобличает оскудение таланта художника, он ещё способен отречься от мира, весь перейдя в творение: «Минуточку только, – говорил Чартков простодушным и просящим голосом ребенка» [1, с. 93], она лишь показывает, что талант художника начинает служить не добродетелям, а моде и прихоти грубых обывателей. Нам ещё видятся проблески его дара в желании передать предмет чувственно, натурально и подробно: «Он ловил всякий оттенок, легкую желтизну...» [1, с. 95].

Хвалебные речи аристократической дамы, сравнивающий талант модного художника месье Ноля и Чарткова (указание на ничтожную судьбу последнего) и её творческие рекомендации пробуждают героя от минутного служения художественной правде, которая вытесняется «общим колоритом» [1, с. 95], ученическими штампами и обращением живых лиц в холодные, не отличающиеся самостоятельностью и особостью.

Свидетельством внутреннего борения правды с подобострастием является первое обращение Чарткова к наброску Психеи, которое служит попыткой сохранить верность натуре и возвысится силой искусства над ремеслом. Общие черты под кистью художника начинают

оживать и становятся равными природе, превращая старый эскиз в «истинно оригинальное произведение» [1, с. 96], однако это усиленное возвышение героя мнимо, оно оборачивается духовным оскудением.

С помощью приема неожиданных превращений «низкого» в «высокое», «высокого» в «низкое» строится изображение нравственного пути и художественной судьбы героя, завершающееся достижением отрицательно предела. Второе обращение Чарткова к эскизу знаменует гибель его таланта: так живо вышедшую из-под его кисти Психею он механически уподобляет низкой природе бледной девушки, поддаваясь увещаниям аристократической дамы, для которой важно «чем» она предстанет, изобразится. Окончательная гибель души Чарткова связана с образом трагической утраты невинности (имя Лизы отсылает к «Бедной Лизе Карамзина») и с идеей отпадения от Бога, ведь Чартков «подкладывает» свою душу под лживый, мертвый портрет, которой является данью моде. Чартков, в отличие от истинного художника из второй части, не встает на путь борьбы с искушением. Для Гоголя настоящий художник выступает идеалом подвижничества, он должен восходить на пути к духовному совершенству, подобному монаху, избирающему путь лестничного служения (неслучайно в повести упоминается «лестница постепенных сведений» [1, с. 105]; возникший образ можно связать с предсмертными словами Гоголя, проникнутыми таинственным смыслом. В сочинении Иоанна Лествичника особо освящается тема борьбы с греховным помыслом и искушением, которое удалось преодолеть художнику из второй части.

Чартков, предавший Бога и отказавшийся от таланта, не сразу осознает свое художественное бессилие, лишь «чистое, непорочное, прекрасное, как невеста» [1, с. 103] произведение его друга и соученика указывает на глубину пропасти между живым искусством, которое заключает в себе душу творца, и бесчисленными ремесленными копиями, выглаживающими сущность природы. Примечательно, желание Чарткова изобразить отпавшего ангела становится единственным, что «согласно состоянию его души» [1, с. 104] и исчерпывающе освящает образ художника, прошедшего путь от созидания к разрушению – путь грехопадения и духовной гибели.

Усиливает связь с разноликими мистическими проявлениями зла в мире сочетание фамилии художника со словом «чёрт». В повести Чартков прямо сравнивается с демоном Пушкина. Теперь его душа заключала в себе лишь «хладный яд» и «вечное порицание», которые переносились на полотно несвязными ложными чертами и побуждали Чарткова на зверское, адское разрушение подлинных произведений искусства, служащих одним из способов бытия Бога.

Таким образом, двойственная природа образа художника Чарткова может быть осмыслена в попытке совместить значения слов *черта*, *чары* и *черт*.

Заметим, что до этого наши рассуждения строились вокруг раскрывающей амбивалентную природу героя значений фамилии, которая используется в редакции «Портрета», входящей в состав сборника «Петербургские повести», однако стоит рассмотреть динамику противоречивого освещения образа художника. Для этого необходимо обратиться к ранней версии «Портрета», в которой встречается другая фамилия главного героя – Чертков. Внешнее сходство со словом «чёрт» заявлено прямолинейнее, чем в более позднем варианте. Примечательно, что версия, опубликованная в сборнике «Арабески», отличается большей фантастичностью и непоследовательностью изображения мира зла (например, Антихрист, бес): сущностное мировое зло переплетается с мелочным и заурядным. В поздних редакциях действует только последнее: так, в окончательной версии «Портрета» слово «чёрт»

употребляется около семи раз, в том числе и в прямой речи героев, в ранней редакции оно не встречается.

В варианте повести, опубликованной в «Арабесках», слово «чёрт» не выступает в качестве характеристики сил зла, которые действуют в мире посредством дара художника запечатлевать, передавая живые черты: оно появляется только в последнем варианте повести в связи с нарочито сниженным, бытовым изображением дьявольского (Так, в редакции «Петербургских повестей» не употребляется слово «Антихрист», для мира зла существует единообразное именование). Сниженное именование зла связано с растушёвыванием апокалиптических мотивов, которые здесь представлены неявно, – первостепенным становится противопоставление чёрта, как привычного, мелкого зла, и божественного дара художника, способного избрать индивидуальный путь борьбы с искушением и лестничного приближения к монашескому состоянию духа.

Прямое утверждение «дьявольского» в образе ростовщика в редакции «Арабесок» сменяется косвенным в последнем варианте повести. Сравним: «Это он, сын мой, это был сам антихрист» [2, с. 443] и «Это было точно какое-то дьявольское явление» [1, с. 126], «Вот бы с кого мне следовало написать дьявола» [1, с. 118], «Состряпал ты черта» [1, с. 123]. Ростовщик перестает именоваться как бес или Антихрист, что создает реалистический эффект и показывает существования зла в бытовом пространстве героев. Н.В. Гоголь отходит от фантастического и зловещего апокалиптического пафоса «Арабесок», и в более поздней редакции повести намекает читателю: «Это черт!»

«Чёрт» и «Антихрист» – понятия для художественного мира Н.В. Гоголя полярные, приводим отмеченные нами позиции для противопоставления: может существовать во множественном числе – существует в единственном числе; искушение для конкретного человека – искушение для всего человечества; теоретически побеждается людьми (прим. «Вечера на хуторе близ Диканьки») – побеждается только Христом; фольклорные мотивы – апокалиптический мотив.

В последней редакции «Портрета» «чёрт» является важнейшей позицией в осмыслении амбивалентности образа Черткова, которая оттеняет путь художника к разрушению после соприкосновения с силами зла, действующими в мире через портрет ростовщика.

В художественном мире «Арабесок» более сильная позиция отведена Антихристу. При кажущемся соответствии финалов первой части в обеих версиях в редакции «Арабесок» апокалиптический мотив заметно усиливается, сравним: «Никогда ни одно чудовище невестства не истребило столько прекрасных произведений, сколько истребил этот свирепый мститель» [1, с. 106] (Не изменено в более поздней редакции) и «И люди, носившие в себе искру божественного познания, жадные одного великого, были безжалостно, бесчеловечно лишены тех святых прекрасных произведений, в которых великое искусство приподняло покров с неба...» (Только в редакции «Арабесок») [2, с. 424].

В ранней редакции амбивалентное звучание образа усиливается связью не с внешним сходством фамилии Черткова со словом «чёрт» и активным его употреблением, как во втором варианте повести, а со словом «черта» в значении «граница» («..черта, до которой доводит высшее знание...») [2, с. 405] и «подробность», «линия» («...во всех чертах лица...») [2, с. 414].

Разительное отличие редакций повести в понимании природы двойственности художника иллюстрируется его поведением после покупки портрета ростовщика: в первой версии Чертков размышляет о переходе за черту натурализма в искусстве: «Отчего же этот переход

за черту, положенную границей для воображения, так ужасен?» [2, с. 406]. Это размышление связано с понятием «черты» в значении границы и определяет отношения с многоликим злом в мире в контексте личной воли человека. В редакции «Петербургских повестей» центрально понятие «чёрт» и влияние мистических сил на жизнь художника (Чартков чертыхается: «Черт побери! гадко на свете!» [1, с. 75], тем самым выражает кощунственное отношение к миру, созданному Богом, после соприкосновения со злом). Во втором варианте повести усиливается ощущение трагической предопределённости неминуемой встречи творца с миром зла, которая не является плодом умозрительных представлений последнего. Примечательно, что мир зла представлен здесь не широко, а конкретно в своей заурядности и повседневности. Образ Чарткова сопровождается частотным упоминанием черта: «...и он вышел на улицу живой, бойкий, по русскому выражению: черту не брат»; «Слава Богу, черт их унес! – сказал Чартков» [1, с. 87]. В последнем предложении «Бог», «чёрт» и «Чартков» употребляются вместе, создавая для последнего ситуацию выбора, преступления черты.

Интересно, что последняя редакция повести изображает логику «вживления» разрушительной силы в сердце человека после упоминания (акт памятования, сохранения) чёрта: герой чертыхается и на его жизнь начинают оказывать пагубное влияние силы зла, например, Чартков видит старика, выпрыгнувшего из рам, друг художника из второй части описывает дьявольское чувство: «...почувствовал тоску такую... точно как будто бы хотел кого-то зарезать» [1, с. 123].

Примечательно, что существенное отличие сравниваемых редакций повести реализуется в разрешении конфликта: в более раннем варианте «Портрета» ситуация изображения дьявола и увековечивания искушения для художника предполагает фантастическое стороннее вмешательство: «Тогда же предстал мне во сне пречистый лик девы, и я узнал, что в награду моих трудов и молитв сверхъестественное существование этого демона в портрете будет не вечно, что если кто торжественно объявит его историю по истечении пятидесяти лет в первое новолуние, то сила его погаснет и рассеется, яко прах, и что я могу тебе передать это перед моею смертью. Уже тридцать лет, как он с того времени живет; двадцать впереди. Помолится сын мой!» [2, с. 444]. В последующей редакции повести нет фантастического разрешения конфликта: утверждается единственная возможность победы над дьяволом для творца – путь личного противостояния искушению в мире, в котором встреча со злом для истинного художника неминуема. Увековеченный дьявол остаётся в мире, поэтому путь испытаний художника Чарткова не является исключительным. На это указывает дидактический фрагмент повести: «Кто заключил в себе талант, тот чище всех должен быть душою» [1, с. 127].

Список литературы:

1. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: В 6 т. / Под общ. ред. С. И. Машинского [и др.]. М.: Гослитиздат. 1959. Т. 3. С. 71–128.
2. Гоголь Н. В. Портрет. Редакция “Арабесок” // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений в 14 томах. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1937–1952. Том 3. Повести: С. 401–445. URL: https://rvb.ru/gogol/01text/vol_03/04edit/0063.htm (дата обращения: 23.05.2025).

¹МКОУ «Михеевская основная общеобразовательная школа», д. Михеево, РФ

²Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

УДК 821.111

О. Е. Похаленков, Д. В. Шуравилин
ПАРАДИГМЫ ОБРАЗОВ В СТИХОТВОРЕНИИ У. ОУЭНА
«DULCE ET DECORUM EST» И ЕГО ПЕРЕВОДАХ:
СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ

В статье представлена интерпретация и сравнение парадигмы образов в оригинальном стихотворении английского поэта, причисляемого к «окопным» поэтам, Уилфреда Оуэна «Dulce et decorum est» и его переводах, выполненных различными авторами и исследователями. Парадигмы образов анализируются на основе теории Н. В. Павлович, которая выделяет объект и предмет сопоставления. В парадигмах поэтического текста также выделяется ассоциативное значение, которое позволяет рассмотреть ассоциативное значение образа, возникающее в контексте текстовой ситуации употребления.

Ключевые слова: У. Оуэн; «окопная» поэзия; Первая мировая война; образ; интерпретация

O. E. Pokhalenkov, D. V. Shuravilin
THE PARADIGM OF IMAGES IN W. OWEN'S POEM «DULCE ET DECORUM EST»
AND ITS TRANSLATIONS: A COMPARATIVE ASPECT

This study offers an interpretation and comparison of the paradigm of images in the original poem by the English poet, ranked among the "trench" poets, Wilfred Owen "Dulce et decorum est" and his translations made by various authors and researchers. The paradigms of images are considered on the basis of the theory of N. V. Pavlovich, who highlights the object and the subject of the comparison. In the paradigms of the poetic text, an associative meaning is also highlighted, which allows us to consider the associative meaning of an image that arises in the context of a textual situation of use.

Keywords: W. Owen; «trench» poetry; The First World War; image; interpretation

Первая мировая война оказала огромное влияние на Великобританию, изменив не только политическую и экономическую ситуацию в стране, но и затронув культуру и общественное сознание. Являясь величайшим потрясением для человечества, она породила яркие художественные образы в литературе, призванные выразить страдание, отчаяние и разрушение. Многие исследователи указывают на существование в английской литературе (в особенности) мифа о Великой войне: «Миф о Великой войне принадлежит к группе политико-героических мифов. Следует отметить, что не сама война является мифом, а ее изображение. В настоящее время признаются и преимущества мифа и ее общественного изображения: миф – это “неотъемлемая часть человеческого общества”, и его общественная функция – это активация общения и содействия сохранения памяти» [4, с. 11].

Миф о Великой войне также связан с таким явлением в английской поэзии, как «окопные поэты». Среди них были Роберт Грейвз, Зигфрид Сассун, Уилфрид Оуэн... Их пребывание на фронте и послевоенная адаптация может быть описана словами, сказанная одним из критиков о Сассуне: «Жизнь Сассуна после войны представляла собой длительную попытку (он сам называл это духовным путешествием) найти новое равновесие после

глубокого военного опыта, который оставил его эмоционально и духовно опустошенным» [5, с. 29].

Уилфред Оуэн – один из самых известных «окопных» поэтов Первой мировой войны. Родившись в 1893 году, он с ранних лет проявлял интерес к литературе. В 1915 году Оуэн записался в Британскую армию и вскоре оказался на Западном фронте, где пережил ужасы войны. Сильнейшим потрясением для поэта стал эпизод, когда он был брошен своими и несколько дней пролежал без сознания среди мёртвых тел. С диагнозом «посттравматический шок» его отправили в госпиталь, где он познакомился Зигфридом Сассуном. Летом 1918 года Оуэн вернулся на фронт, участвуя в жестоких боях под Жанкуром, за что получил Военный крест. Его гибель во время артобстрела всего за неделю до окончания войны до сих пор считается одной из самых жестоких и бессмысленных утрат английской культуры

Вклад Уилфреда Оуэна в развитие английской поэзии 1920-х гг. трудно переоценить. В отличие от патриотически настроенных авторов, он писал о страданиях солдат, бессмысленности войны и разрыве между фронтовой реальностью и представлениями общества о героизме. Уилфред Оуэн ввел в английскую поэзию консонансную рифму, использование разговорного английского языка вместо традиционного высокопарного слога.

В данном исследовании рассматриваются парадигмы образов стихотворения Оуэна «Dulce et decorum est» и его переводах, демонстрирующие сложное переплетение художественных сравнений и аллюзий. Анализ художественных образов будет осуществляться по методике Н.В. Павлович, которая под словесным поэтическим образом понимает то, «что обычно имеется в виду под метафорой в самом широком смысле. Иными словами, это “сходство несходного”, или отождествление противоречащих (противоположных, несходных, семантически далеких и т.д.) понятий» [1, с. 13].

Анализ выявленных парадигм позволяет глубже понять не только авторский замысел Оуэна, но и интерпретационные особенности переводов. Художественные образы в стихотворении функционируют не просто как средства выразительности, а как инструменты, позволяющие зафиксировать катастрофичный образ войны, ее влияние на человеческую психику и сознание. Анализ этих элементов раскрывает многослойность произведения и его глубинный философский и религиозный подтекст. Ниже приводятся текст оригинального стихотворения, перевод исследователей, переводы, которые использовались при сравнении:

<i>Wilfred Owen</i> <i>Bent double, like old beggars</i> <i>under</i> <i>sacks,</i> <i>Knock-kneed, coughing like</i> <i>hags,</i> <i>we cursed through</i> <i>Till on the haunting flares we</i> <i>turned our backs</i> <i>And towards our distant rest</i> <i>began</i> <i>to trudge.</i> <i>Men marched asleep. Many</i> <i>had lost</i>	<i>Сквозь грязь, сквозь ад,</i> <i>согнувшись до земли,</i> <i>Как нищие под тяжестью</i> <i>мешков,</i> <i>Хрипя и кашляя, как</i> <i>ведьмы, мы</i> <i>брели</i> <i>Не слыша свист снарядов</i> <i>со</i> <i>спины</i> <i>Босые, в кровь сбивая ноги,</i> <i>Мы шли, качаясь, будто в</i> <i>забытье.</i>	<i>А. Булышко</i> <i>Как нищие, согбенны в три</i> <i>погибели, хромая,</i> <i>Кишками харкая, про-</i> <i>кляты, как</i> <i>черти,</i> <i>Мы отступали, за спиной</i> <i>оставляя</i> <i>Разрывы шестидюймовой</i> <i>стопроцентной смерти.</i> <i>Шли в забытье... Шли без</i> <i>сапог...Босые...</i> <i>В кровавые мозоли обували</i> <i>ноги,</i>
---	---	---

<p> <i>their boots</i> <i>But limped on, blood-shod.</i> <i>All went</i> <i>lame; all blind</i> <i>Drunk with fatigue; deaf even</i> <i>to the hoots</i> <i>Of tired, outstripped Five-</i> <i>Nines</i> <i>that dropped behind.</i> <i>Gas! Gas! Quick, boys! – An</i> <i>ecstasy of fumbling,</i> <i>Fitting the clumsy helmets</i> <i>just in</i> <i>time;</i> <i>But someone still was yelling</i> <i>out</i> <i>and stumbling</i> <i>And flound'ring like a man in</i> <i>fire or</i> <i>lime...</i> <i>Dim, through the misty panes</i> <i>and</i> <i>thick green light.</i> <i>As under a green sea, I saw</i> <i>him</i> <i>drowning.</i> <i>In all my dreams, before my</i> <i>helpless sight,</i> <i>He plunges at me, guttering,</i> <i>choking, drowning.</i> <i>If in some smothering dreams</i> <i>you</i> <i>too could pace</i> <i>Behind the wagon that we</i> <i>flung him</i> <i>in,</i> <i>And watch the white eyes</i> <i>writhing</i> <i>in his face,</i> <i>His hanging face, like a dev-</i> <i>il's sick</i> <i>of sin;</i> </p>	<p> <i>И слеп, и глух был каждый</i> – в <i>опьяненном шоке</i> <i>От боли, от страданий, от</i> <i>Войны</i> «Газ! ГАЗ! Скорей!» – и в <i>лихорадке жуткой</i> <i>Мы натягивали маски на</i> <i>ходу.</i> <i>Но кто-то опоздал на миг –</i> и с <i>криком диким</i> <i>Стал биться, сгорая от</i> <i>огня в</i> <i>бреду</i> <i>И я сквозь мутное стекло</i> увидел, <i>Как в зелени густой, зло-</i> <i>веще-</i> <i>вязкой,</i> <i>Тонул он, как в морской пу-</i> <i>чине,</i> <i>Захлебываясь криком ад-</i> <i>ским.</i> <i>Он в снах моих все тянет</i> <i>руки,</i> <i>тонет,</i> <i>Срываясь в хрипе, мечется</i> <i>во</i> <i>мгле.</i> <i>И вновь его пронзающие</i> <i>стоны Мне слышатся в</i> <i>ночной</i> <i>кошмарной тьме.</i> <i>О, если б ты шагал за той</i> <i>повозкой,</i> <i>Где он лежал, измучен,</i> <i>недвижим,</i> <i>И видел бы, как корчился</i> <i>от боли</i> <i>А глаз мутнел, как будто</i> <i>одержим</i> </p>	<p> <i>Хмельные от усталости,</i> <i>глухие и</i> <i>слепые,</i> <i>Изнеможение свое бросая</i> <i>вдоль</i> <i>дороги.</i> – «Газ! Ребята, газы!» – <i>Вся</i> <i>рота неумело</i> <i>Противогазы впопыхах</i> <i>напяливала быстро.</i> <i>Вот кто-то вскрикнул,</i> <i>словно</i> <i>пуля пролетела,</i> <i>Качнулся человек и дого-</i> <i>рает</i> <i>белой искрой...</i> <i>Сквозь затуманенные</i> <i>стекла,</i> <i>зелень ярких ядов,</i> <i>Как в изумрудье моря, я ви-</i> <i>дел</i> <i>все его мучения.</i> <i>В кошмарном сне, перед</i> <i>моим</i> <i>бессильным взглядом,</i> <i>Удушьем захлебнулся он,</i> <i>как при</i> <i>утоплении.</i> <i>И если мог и ты пойти за</i> <i>удушающим виденьем,</i> <i>За той повозкой, в которую</i> <i>отравленных бросали,</i> <i>Белок в глазах его узрел,</i> <i>гримасу</i> <i>искажения</i> <i>Лица – как будто дьявола в</i> <i>нем</i> <i>за грехи пытали...</i> <i>И если б ты услышал звук,</i> <i>кровь</i> <i>в венах леденящий,</i> </p>
---	---	---

<p><i>If you could hear, at every jolt, the blood Come gargling from the froth- corrupted lungs, Obscene as cancer, bitter as the cud Of vile, incurable sores on innocent tongues, – My friend, you would not tell with such high zest To children ardent for some desperate glory, The old Lie: Dulce et decorum est Pro patria mori.</i></p>	<p>Как кашлял он, харкаясь кровью, слизью Потоком горьким, темным и густым Как язвы трескались, сочились черной гнилью И становился каждый вдох тугим Друг, если бы ты видел это сам, Ты бы не стал былую ложь доказывать мальчишкам в споре, Какой отвагой пахнет смерть в бою: «Dulce et decorum est Pro patria mori» – (перевод – авторы)</p>	<p>Что вперемешку с хрипом из легких вырывался – Он горький, словно мат, он грязный, словно ящур, Он на невинном языке неизлечимой язвой оставался – Тогда, мой друг, не смаковал ты Здесь Перед юнцами фразу о победном вздоре... Ложь старая: "Dulce et decorum est Pro patria mori".</p>
<p><i>Е. Лукин Согнувшись, как бродяги под мешками, Мы шли вразброд пустыми большаками, Надрывно кашляя наперебой, И спины озарял пылавший бой. Шли отсыпаться – под надежный кров, Шли без сапог, сбивая ноги в кровь, Шли в полусне, ступая наугад, Не слыша взрывов газовых гранат.</i></p>	<p><i>А. Серебренников Мы сгорбились по-нищенски устало, Кряхтели, как старухи, и сквозь грязь Ползли. Плелись мы к дальнему привалу, К разрывам бомб спиной поворотясь. Во сне мы шли; босыми ковыляли, Обуты в кровь. Полуснепой отряд Был пьян усталостью. Мы не слыхали, Как рядом рвётся газовый снаряд.</i></p>	<p><i>И. Борщевский Тяжелый вещмешок нас пригибал к земле. Как у старух, у нас дрожали ноги. Покинув поле боя (мысли все о сне), Мы в тыл брели, кляня грязь по дороге. Мы спали на ходу, теряли сапоги. Все ноги – в кровь! Брели мы босы, слепы, Устав смертельно – даже не слышны</i></p>

<p>Как смерть прекрасна за свою страну!</p>	<p><i>Pro patria mori»</i></p>	<p>вкусишь; Тогда ты не решишься слепо повторить Юнцам с тщеславием пу- стым во взоре Ложь древнюю: «<i>Dulce et Decorum est Pro patria mori</i>».</p>
<p>Л. Долгопольский Ракеты светом заливали нас, а мы, хромая в ближний тыл брели, месили жижу кашляя, бра- нясь, как нищие сгибаясь до земли. Я на ходу заснул, и мой са- пог в колдобине увяз, ушел на дно. Снаряды выли... мы вали- лись с ног, мы выдохлись, нам было все равно. Газ, парни, газ! Смятенье, шок, испуг. Намордники! Скорей!.. Но кто- то не успел, и обреченно вскрик- нув, вдруг стал корчиться, как будто был в огне.</p>	<p>Мы в тыл брели, мяся гу- стую грязь, как нищие с мешками, све- сив шеи, хромая, равнодушно мате- рясь, перхая, словно древние ко- щеи. Тот в сапогах, на том обувки нет, сочится кровь из разможжённых пяток... И всё как сон... белёсый свет ракет, бесперывный вой пятидевятюк... Газ! Парни, газ! Живей! Со всех сторон ползёт туман... Успеть напялить маски! Один замешкал, вскрикнул... вот уж он в какой-то жуткой дерга- ется пляске.</p>	<p>И. Приморский Согнувшись, с кашлем ведьмы, – из груди, Мы шли, дорогу вязкую кляня. Остались вспышки взрывов позади. До отдыха – брести не меньше дня. Босой, обутый – шли во сне, без сна. В крови, в поту. Наощупь, как слепой. Шли, обессилев, глухи, как стена, Не слыша даже взрывов за спиной. Атака! Газ! Внезапная возня. Противогаз надет в по- следний миг. Но кто-то не успел. Вдох- нув огня, Он в пыль осел, издав предсмертный крик.</p>

<p>Вот, – показалось, – оседает он в морской мутно-зелёный полумрак. Я каждой ночью вижу этот сон, я от него не отрешусь ни- как. Когда б ты провожал по- возку ту, куда его втолкнули мы по- том, и видел язвы у него во рту, и кровь, и гной, исторгну- тые ртом, вонючей пены сгустки, пу- зыри, что в опухоль багровую сли- лись, и слышал бы, как у него внутри в сожженных лёгких клоко- тала слизь – Друг! ты не стал бы древ- ний манифест провозглашать юнцам с ог- нём во взоре: Он ложен! Dulce et Deco- rum est pro patria mori.</p>	<p>Его как будто то ли обо- жгло, то ли он тонет, погружа- ясь в жизну, и словно сквозь зелёное стекло я каждый день в кошмарах это вижу. Когда бы ты тащился с нами за подводю раздолбанной и тряской, и видел мутно-белые глаза в лице, распухшем дьяволь- скою маской, и слышал kloкотание в груди и бульканье во рту кровавой тины, и обонял (господь не при- веди) зловонный дух рыгающей скотины – тогда б, мой друг, не смел ты произнести трескучих слов, фальшивых априори, о том, что Dulce et Deco- rum est pro patria mori.</p>	<p>Я видел это все сквозь ед- кий дым, Сквозь муть очков, заделан- ных в резину. И, лишь усну, перед лицом моим – Его лицо, удушье и кончина. Если б во сне бежали Вы, трясаясь, Вслед за повозкой, везшей мертвеца, В белки дрожащих глаз его всмотрюсь, В обвисший, грешный куль его лица, И каждый шаг заставил кровь кипеть, Из легких лезть, как пена в котелке, Мерзка, как опухоль, горька, как сеть Коварных, вечных язв на языке, – Мой друг, вы не решились бы на жест Тщеславным детям бро- сить в разговоре Ложь древних: Dulce et de- corum est Pro patria mori.</p>
---	---	---

«*Dulce et decorum est pro patria mori*» – в переводе с латыни – «Умереть за отечество сладко и пристойно». Заголовочно-финальный комплекс представляет собой ставшую крылатой тринадцатую строку из второй оды, книги III од (*Carminum liber tertius*) Горация. У римского поэта, озабоченного растущей изнеженностью, падением нравов, эти слова адресованы римскому юношеству и призывают его вернуться на путь гражданственности, неукоснительного выполнения общественного и воинского долга. Цель Оуэна, явно полемизирующего с Горацием и Джесси Поуп, которая своими стихотворениями побуждала молодых людей идти на фронт. Ироническое посвящение ей было в первоначальном черновике (позже У. Оуэн переделал его на «некой поэтессе», а затем и вовсе отказался от посвящения), показать, что в условиях бессмысленной и преступной войны такого рода призывы безнравственны и кощунственны.

Обратимся к парадигме «солдат – нищий», «солдат – бродяга». В оригинальном тексте У. Оуэна и практически во всех переводах образ солдат сравнивается с образами нищих или бродяг, для которых согнутое положение – стереотипное в момент прошения милостыни («*Bent double, like old beggars under sacks*», «Как нищие под тяжестью мешков», «Как нищие, согбенны в три погибели, хромая», «Согнувшись, как бродяги под мешками», «Мы сгорбились по-нищенски устало», «как нищие сгибаясь до земли», «как нищие с мешками, свесив шею»). Конечно, солдаты ни у кого не просили милостыню, а сравнение использовано с целью показать тяжелую ношу, которую они несут на спинах, что отсылает к образу Иисуса Христа во время крестного хода на Голгофу. В переводе И. Борщевского используется другое сравнение: «Как у старух, у нас дрожали ноги», – что опять же является аллюзией на образ Бога. Единственный, кто объединяет оба сравнения, оказывается А. Серебренников: «Мы сгорбились по-нищенски устало/Кряхтели, как старухи». И. Приморский вовсе отказывается от сравнения, используя лишь деепричастие «согнувшись». Структура художественного образа может быть представлена таким образом: предмет сопоставления – солдат, объект сопоставления – нищий, бродяга, ассоциативный образ – образ Бога, его мученичество

Аллюзия на крестный ход дополняется в оригинале и во всех переводах образом солдат, идущих без обуви («*Many had lost their boots/But limped on, blood-shod*», «Босые, в кровь сбивая ноги» «Шли в забытье... Шли без сапог...Босые.../В кровавые мозоли обували ноги», «Шли без сапог, сбивая ноги в кровь», «Во сне мы шли; босыми ковыляли/Обуты в кровь», «Все ноги – в кровь! Брели мы босы, слепы», «Я на ходу заснул, и мой сапог/в колдобине увяз, ушел на дно», «Тот в сапогах, на том обувки нет/сочится кровь из разможжённых пят...», «Босой, обутый – шли во сне, без сна/В крови, в поту».

Рассмотрим парадигму «солдат – черт». А. Булышко использует сравнение «*Кишками харкая, прокляты, как черти*», создается аллюзия на падших ангелов, отрекшихся от Бога, следовательно он не будет благоволять солдатам во время войны, им не стоит надеяться на его помощь, так как они в данный момент являются противниками для других людей и для Бога, нарушая его заповеди. Также присутствует эсхатологический мотив, указывающий на то, что война – это конец человеческого существования, ад на земле. Это символическое изображение войны как апокалиптической катастрофы, где солдаты изображены в демоническом облике, подчиненные высшему командованию (дьяволу). Сравнение с адом есть в переводе, представленным нами («*Сквозь грязь, сквозь ад, согнувшись до земли*»). Таким образом, мы можем представить структуру художественного образа так: предмет

сопоставления – солдат, объект сопоставления – черт, ассоциативный образ – отрешение от Бога, конец света.

Интересно, что проклятье встречается у И. Борщевского («*Мы в тыл брели, кляня грязь по дороге*») и И. Приморского («*Мы шли, дорогу вязкую кляня*»). Но здесь меняется семантика, происходит перенос действия на другой объект, а именно грязь. В этих переводах солдаты выступают в качестве субъекта действия, выражая недовольство по отношению к условиям местности. Нечто отдаленное встречается и у Л. Долгопольского («*месили жижу кашляя, бранясь*», «*хромая, равнодушно матерясь*»). Происходит так из-за различного понимания переводчиками слов «we cursed through», которые могут иметь значения: быть проклятым, проклинать, материться.

В оригинальном тексте произведения и в работах некоторых переводчиков есть мифологические и мистические образы, так как первые эсхатологические теории были основаны на мифологических взглядах. Так в оригинале встречается сравнение «coughing like hags», что в переводах Л. Долгопольского, И. Приморского и нашем переводе звучит как: «*перхая, словно древние кощеи*», «*Согнувшись, с кашлем ведьмы, – из груди*», «*Хрипя и кашляя, как ведьмы, мы брели*».

Так как «Dulce et decorum est» написано в период экспрессионистского десятилетия (1914–1924), то это не могло не отразиться на нём. «Экспрессионизм возник как отклик на социальные и политические потрясения. Кризис современного мироустройства предстал в произведениях экспрессионизма одним из предвестий апокалиптической катастрофы, надвигающейся на природу и человечества 1-й четверти 20 века. Его представители выступали против мировой войны и социальных контрастов, против засилья вещей и подавленности личности социальным механизмом» [2].

Разберём парадигму «человек – огонь», «человек – искра». Такая парадигма не является новой в литературе, многие авторы использовали мотив угасания свечи, искры с угасанием человеческой жизни. Примерами могут служить: М. Лермонтов – «*Угас, как светоч, дивный гений*», Д. Томас – «*Не уходи нежно в эту спокойную ночь/Старость должна гореть и бредить на исходе дня/Ярость, ярость против угасания света*», У. Шекспир – «*Во мне ты видишь блеск того огня/Который гаснет в пепле прошлых дней/И то, что жизнью было для меня/Могилою становится моей*». Такая парадигма используется и в оригинале, и в переводах, ярко показывая судорогу, начавшуюся у солдата после вдоха паров яда: «*But someone still was yelling out and stumbling/And flound'ring like a man in fire or lime...*», «*Стал биться, сгорая от огня в бреду*», «*Качнулся человек и догорает белой искрой...*», «*Уже кричал и бился, как в огне*», «*Задёргался, как пламенем палим...*», «*стал корчиться, как будто был в огне*», «*в какой-то жуткой дергается пляске/Его как будто то ли обожгло*», «*Но кто-то не успел. Вдохнув огня/Он в пыль осел, издав предсмертный крик*». Структура художественного образа может быть представлена так: объект сопоставления – человек, предмет сопоставления – огонь, искра, ассоциативный образ – образ смерти.

И. Борщевский опускает сравнение с огнем, заменяя на: «*Он в грязь упал, в агонии забился*». Это не меняет семантику строки, образ смерти сохраняется.

Рассмотрим парадигму «яд – море». Эта парадигма используется без исключений во всех переводах, как самое яркое и экспрессивное воспоминание лирического героя. Яд (вероятно, хлор, имеющий зеленый цвет), расплывающийся по местности, сравнивается с морскими волнами, в которых солдат умирает: «*Dim, through the misty panes and thick green light/As under a green sea, I saw him drowning*», «*И я сквозь мутное стекло увидел/Как в*

зелени густой, зловеще-вязкой/Тонул он, как в морской пучине/Захлебываясь криком адским», «Сквозь затуманенные стекла, зелень ярких ядов/Как в изумрудье моря, я видел все его мучения», «Я видел сквозь зеленое стекло/Как в мареве тонул он тяжело», «Гляжу я через мутное стекло/Как будто под водой гляжу – он тонет», «Сквозь стекла мутные смотрел я на него/В зеленой жуткой жиже он тонул», «Вот, – показалось, – оседает он/в морской мутно-зелёный полумрак», «Его как будто то ли обожгло/ то ли он тонет, погружаясь в жижу», «Он в пыль осел, издав предсмертный крик/Я видел это все сквозь едкий дым/ Сквозь муть очков, заделанных в резину». Структура художественного образа может быть представлена так: объект сопоставления – дым яда, предмет сопоставления – волны моря, ассоциативный образ – образ смерти, удушье.

Обратимся к парадигме «лицо – дьявол». Эта парадигма тоже является довольно распространённой. В образе умершего сослуживца есть религиозный, мифологический образ дьявола, проявляющийся в глазах и оскале, что вновь отсылает к мотиву ужаса войны, а особенно с полным антигуманным использованием химического оружия, ее сравнение с адом: «*And watch the white eyes writhing in his face/His hanging face, like a devil's sick of sin*», «А глаз мутнел, как будто одержим». «Белок в глазах его узрел гримасу искажения/Лица – как будто дьявола в нем за грехи пытали», «И видел бы в мерцании зарниц/Как вылезают бельма из глазниц», «И видели глаза на страшной харе/Раздавшейся, как дьявольский оскал», «Оскал его ужасней, чем у сатаны/И глаз пустых навеки взгляд застыл», «и видел мутно-белые глаза/в лице, распушем дьявольскою маской», «В белки дрожащих глаз его всмотрясь/В обвисший, грешный куль его лица». Структура художественного образа может выглядеть так: объект сопоставления – лицо, предмет сопоставления – дьявол, ассоциативный образ – образ смерти, продолжающий эсхатологическую традицию стихотворения.

Проведенное сравнительное исследование текста оригинала и переводов стихотворения «*Dulce et decorum est*» позволило выделить значимые парадигмы образов, которые использовались автором и переводчиками, стремясь запечатлеть картину, происходящую на фронте в период Первой мировой войны.

Список литературы:

1. Павлова Н. С., Струтинская Е. И. и др. Экспрессионизм // Большая российская энциклопедия. Том 35. М., 2017. С. 286–288.
2. Павлович Н.В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М., 1995. 491 с.
3. Поэты Первой мировой. Британия, США, Канада / пер. с англ.; сост. А. Серебренников, А. Чёрный. М.: Воймега; Ростов-на-Дону: Prosōdia, 2019. 284 с.
4. Hynes S. A War Imagined: The First World War and English Culture. London: Bodley Head, 1990. 514 p.
5. Moeves P. Siegfried Sasson. Scorched Glory (a critical study). London: Macmillan Press LTD, 1997. 295 p.

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, Калуга, РФ

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Балашова Елена Анатольевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: balashova_ea@mail.ru.

Гаврикова Любовь Геннадьевна – аспирант кафедры лингвистики и иностранных языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского; ассистент кафедры «Иностранные и русский языки» Калужского филиала Московского государственного технического университета им. Н. Э. Баумана. E-mail: gavrikovalg@studklg.ru.

Калинкина Карина Романовна – педагог дополнительного образования Автономной некоммерческой организации по сохранению и укреплению традиционных духовно-нравственных ценностей «Вектор развития». E-mail: kalinkina.karina.041223@gmail.com.

Козлова Екатерина Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: ek.aleks@mail.ru.

Легостаева Анастасия Андреевна – студентка Института лингвистики и мировых языков Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: legostaevaaa@studklg.ru.

Мосина Елизавета Дмитриевна – педагог дополнительного образования МКОУ «Михеевская основная общеобразовательная школа». E-mail: vetamosina@gmail.com.

Образцов Серафим Сергеевич – студент Института филологии и массмедиа Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: sadssa64@gmail.com.

Павленко Александр Игоревич – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода филологического факультета Приднестровского государственного университета им. Т. Г. Шевченко. E-mail: pavlenko199507@mail.ru.

Парамонов Денис Вячеславович – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры истории Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: paramonovdhist@gmail.com.

Петрова Елена Серафимовна – кандидат филологических наук, доцент, переводчик Издательства «Азбука-Аттикус». E-mail: saint-petelena@mail.ru.

Подкопаева Ольга Игоревна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: snechkus9025@mail.ru.

Подольская Инга Александровна – кандидат философских наук, доцент кафедры общей и социальной психологии Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: ingarpodolskaya@yandex.ru.

Поезжаева Анна Константиновна – преподаватель кафедры русского языка Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: poezzhayevaak@tksu.ru.

Похаленков Олег Евгеньевич – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы Института филологии и массмедиа Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: olegpokhalenkov@rambler.ru.

Симак Назарий Игоревич – студент Института филологии и массмедиа Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: SimakNI@studklg.ru.

Ткачева Юлия Сергеевна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры английского языка Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: tkayu26@mail.ru.

Турилова Мария Валерьевна – кандидат филологических наук, независимый исследователь. E-mail: mariaturilova@mail.ru.

Шуравилин Дмитрий Вадимович – студент Института филологии и массмедиа Калужского государственного университета им. К. Э. Циолковского. E-mail: dsuravilin@gmail.com.

Юрдакал Осман – аспирант Института международных отношений Казанского (Приволжского) федерального университета. E-mail: osmaanyurdakal@gmail.com.

ВЕСТНИК КАЛУЖСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
Серия 2 «Исследования по филологии»

Электронное периодическое издание

2025 № 2

Электронное периодическое издание зарегистрировано
в Федеральной службе по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор)

от 16.01.2023 Эл № ФС77-84596

Дата выхода в свет 01.07.2025.

Тираж 15 экз.

Максимальный объём 1CD

Издательство КГУ им. К.Э. Циолковского.
248023 Калуга, ул. Разина, 26.

