

**MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII
AL REPUBLICII MOLDOVA**

UNIVERSITATEA DE STAT „ALECU RUSSO” DIN BĂLȚI



INTERUNIVERSITARIA

Ediția a XVII-a

Materialele Conferinței Științifice a Studenților

23 aprilie 2021

VOLUMUL I

Bălți, 2021

CZU 082:378=00
I-58

COMITETUL ȘTIINȚIFIC

Președinte al Comitetului științific:

Natalia GAȘIȚOI, dr., conf. univ., Rector

Membri:

Valentina PRITCAN, dr., conf. univ., Prorector pentru activitatea științifică și relații internaționale

Lilia TRINCA, dr., conf. univ., Facultatea de Litere

Ina CIOBANU, dr., conf. univ., Facultatea de Științe Reale, Economice și ale Mediului

Lora CIOBANU, dr., conf. univ., Facultatea de Științe ale Educației, Psihologie și Arte

Vitalie RUSU, dr., conf. univ., Facultatea de Drept și Științe Sociale

Colegiul de redacție:

Liubovi RAZMERIȚA, metodist, Secția Știință

Elena SIROTA, doctor în filologie, conferențiar universitar

Alexandra MELNIC, metodist, Secția Știință

Oxana CIBOTARU, metodist, Secția Știință

Corector și tehnoredactare: **Liliana EVDOCHIMOV**, master în filologie

Coperta: **Silvia CIOBANU**, bibliotecar principal, categorie de calificare superioară

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

„Interuniversitaria”, conferință științifică a studenților (17; 2021; Bălți).

Interuniversitaria: Materialele Conferinței Științifice a Studenților, Ediția a 17-a, 23 aprilie 2021: [în vol.] / comitetul științific: Natalia Gașiței (președinte) [et al.]; colegiul de redacție: Liubovi Razmerița [et al.]. – Bălți: Centrul editorial universitar, 2021 – . – ISBN 978-9975-50-264-1.

Vol. 1. – 2021. – 314 p.: fig., tab. – Antetit.: Min. Educației și Cercet. al Rep. Moldova, Univ. de Stat „Alec Russo” din Bălți. – Texte: lb. rom., engl., germ., alte lb. străine. – Rez.: lb. engl., fr. – Referințe bibliogr. la sfârșitul art. și în subzol.

– 60 ex.

– ISBN 978-9975-50-265-8.

**Responsabilitatea pentru conținutul și corectitudinea articolelor
revine autorilor și coordonatorilor științifici.**

Tiparul: *Centrul editorial universitar, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți*

© *Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți, 2021*

ISBN 978-9975-50-265-8.

SUMAR

COMUNICĂRI ÎN PLEN

Veronica GUȘAN. <i>Istorismul în predarea elementelor de teorie a probabilităților în clasele liceale</i>	6
--	---

SECȚIUNEA ȘTIINȚE FILOLOGICE

Atelierul **FILOLOGIE ROMANICĂ**

Zinaida CHERGAN. <i>Strategii de dezvoltare a vocabularului la orele de limba și literatura română în școlile alolingve</i>	12
Beatrice COLIBĂ. <i>Imaginea zborului în poezia lui Mihai Eminescu</i>	18
Daniela GALAȚANU. <i>„Săgețile” poetice ale lui Petru Cărare</i>	26
Violeta PÎNZARI (IAȚCO). <i>Lectura și interpretarea spațiului din romanul „Cititorul din peșteră” de Rui Zink</i>	32

Atelierul **ȘTIINȚE ALE COMUNICĂRII**

Cristian COMANAC. <i>Asia Centrală în politica Uniunii Europene</i>	40
Maria-Carmen ȚETCU. <i>Comunicarea în conflicte</i>	47

Atelierul **FILOLOGIE SLAVĂ (LIMBA RUSĂ)**

Анастасия БЕНДАС. <i>Семантическое поле «вред»: структурно-семантический и мотивационный аспекты</i>	54
Александр БУРКОВСКИЙ. <i>Позиционные глаголы как лексический класс и модификация их семантики в процессе грамматикализации</i>	59
Александр ГОЛОВКО. <i>Фразеологизмы-эвфемизмы в современном русском языке</i>	64
Надежда ПИЛАТ. <i>Герой художественного произведения как языковая личность</i>	69
Ольга ПОПОВ. <i>Феминитивы в лексической системе русского языка: диахронный и синхронный аспекты</i>	77
Анна САВЧУК. <i>Исследование ментальной структуры «смех» в русской языковой картине мира</i>	83
Ольга САХАРОВА. <i>Лексические закономерности организации начала в рассказах и повестях А. П. Чехова</i>	93
Влада ВНУКОВА. <i>Словесный ряд как один из компонентов художественного произведения</i>	101

Atelierul **FILOLOGIE SLAVĂ (LITERATURA RUSĂ)**

Светлана БАСИСТЫЙ. <i>Использование нетрадиционных и инновационных форм, методов и приемов при изучении романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин»</i>	105
Диана ЧАХУР. <i>Мотив смерти в стихотворении Иосифа Бродского «Холмы»</i>	112
Мария ЧЕРВАК. <i>Иосиф Бродский «В этой маленькой комнате все по-старому...» (из опыта анализа стихотворения)</i>	118

Владимир ДЕНИСЕНКОВ. <i>Гамлет в русской литературе второй половины XIX века</i>	123
Дмитрий ДЬЯКОВ. <i>Контрапункт в «маленькой трагедии» А. С. Пушкина «Скупой рыцарь»</i>	129
Ирина ЕКМЕКЧИ. <i>Народно-поэтическая традиция в «Песне о купце Калашникове»</i>	136
Валентина ГУМЕННАЯ. <i>Способы идентификации и нейтрализации ведьмы в славянской и европейской традиции</i>	145
Юлия ЖИВЕЛКО. <i>Тема одиночества в новелле Франца Кафки «Превращение»</i>	149
Atelierul FILOLOGIE SLAVĂ (LIMBA ȘI LITERATURA UCRAINEANĂ)	
Юлія БОРОВИК. <i>Історія однієї сорочки</i>	159
Марина ДОВБЕНКО. <i>Лексико-семантичні особливості фразеологізмів у живому мовленні українців півночі Молдови (за типом перенесення значення)</i>	163
Марія ФЛОРЯК. <i>Художні особливості використання іншомовних виразів у поезії Лесі Українки</i>	169
Оксана МОЛОДОЖЕНЯ. <i>Проблема періодизації давньої української літератури</i>	174
Артемія НИКУЛЕНКОВА. <i>Традиції української етнопедагогіки в оповіданні С. Васильченка «Свекор»</i>	179
Дарія ЦВИНТАРНА. <i>Образ квіту в поезії Лесі Українки</i>	183
Сергій ВІТЯЗЬ. <i>Образ «нічного гостя» в поезії Лесі Українки «Ангел помсти»</i>	188
Atelierul FILOLOGIE GERMANICĂ (LIMBA ENGLEZĂ)	
Vera CIRISĂU. <i>Meaning, context and translation of the verb to do</i>	192
Adriana GROSU. <i>The use of information technologies in TEFL</i>	202
Alina IABLONSKI. <i>Translating book titles</i>	207
Victoria JULCOVSKI. <i>An overview of the English language education process in the 21st century</i>	213
Marina LEFTER. <i>Translating proper names challenges</i>	219
Mirela MARCHITAN. <i>A translator's false friends: dealing with English-Romanian language cognates</i>	225
Ioana-Lavinia MUNTEAN. <i>Universality and disruption in Mihai Eminescu's Făt-Frumos din Lacrimă – upon a 'Romanian mythology' and the pattern of the folktale</i>	231
Antonia-Manuela POPA. <i>Global Village: evolution of life in a globalized world</i>	239
Gabriela Corina ȘANTA (CAMPEAN). <i>On LIFE and DEATH in proverbs: plant-and animal-related vocabulary</i>	245
Diana-Emanuela ȚÎRNĂVEAN. <i>Strategies in translating Lucian Blaga's Eva. A contrastive approach</i>	254

Alina IABLONSKI. <i>Replacing a title as an identifying characteristic while translating book titles</i>	264
Marina LEFTER. <i>Peculiarities of proper name translation across time</i>	267
Alexandr DIMITRICENCO. <i>Challenges created by translator's "False Friends"</i>	271

Atelierul FILOLOGIE GERMANICĂ (LIMBA GERMANĂ)

Anna BEREZOVSCHII. <i>„Falsche Freunde“ des Übersetzers in der Fachsprache der Gastronomie (deutsch-russischer Vergleich)</i>	278
Ana BOLOGA. <i>Kochkunst: Fachsprache der Gastronomie</i>	283
Daniela CUCEREAVÎI. <i>Zur morphologischen Klassifikation der deutschen Komposita aus Sprüchen Salomos</i>	291
Olesea DREGLEA. <i>Zum Funktionieren der Wortneubildungen in den deutschen Werbetexten</i>	296
Valentina POPISTAŞ. <i>Sprachliche Analyse der Euphemismen im Bereich „Wirtschaft“</i>	302
Cristina ȚÎGANCIUC. <i>Zum Gebrauch der Kurzwörter in den Sportberichten</i>	307
Maria VATAMANIUC. <i>Verfahren der antonymischen Übersetzung in der russischen Fassung der Erzählung „In der Strafkolonie“ von Franz Kafka</i> . .	310

COMUNICĂRI ÎN PLEN

CZU 519.21(072.3)

ISTORISMUL ÎN PREDAREA ELEMENTELOR DE TEORIE A PROBABILITĂȚILOR ÎN CLASELE LICEALE

Veronica GUȘAN, studentă, Facultatea de Științe Reale, Economice și ale Mediului,
Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți
Conducător științific: Natalia GAȘIȚOI, dr., conf. univ.

Abstract: *This article attempts to substantiate the need to study the elements of probability theory in school, to explain what a probabilistic style of thinking entails and to argue the impact of historicism in teaching the elements of probability. It presents a brief history of the development of the theory of probability. Also here are presented the famous problems of the Chevalier de Méré, the solution of which gave rise to the theory of probability. These problems are accompanied by de Méré's reasoning and, then, the correct solution. This is followed by a small analysis of the national curriculum and textbooks on the subject. Finally, it points out some of the benefits that can bring discussions between teacher and students about the elements of the history of mathematics.*

Keywords: *probability theory, probabilistic style of thinking, history of probability, teaching probability in high-school.*

Introducere

Întrebarea cu care, probabil, ar trebui să înceapă acest articol este următoarea: „de ce trebuie studiată teoria probabilităților?”. Și este o întrebare actuală luând în considerare problemele cu care se confruntă elevii, atunci când studiază elemente de teoria probabilităților la orele de matematică. A gândi probabilistic nu este atât de ușor pe cât ar părea. De ce se studiază „probabilitatea”, în afară de faptul că este interesant, distractiv și cu totul diferit de ceea ce se studiază la orele tradiționale de algebră sau geometrie?

În raportul GAISE (Guidelines for Assessment and Instruction in Statistics Education) este indicat: „Probabilitatea este o parte importantă a oricărei educații matematice. Este o parte a matematicii care îmbogățește subiectul în ansamblu prin interacțiunile sale cu alte aplicații ale matematicii. Probabilitatea este un instrument esențial în matematica aplicată, modelarea matematică și statistica matematică.” [4, p. 10].

Este vital să înțelegem natura întâmplărilor și a variațiilor în viață, pentru a fi un cetățean bine informat. Este extrem de importantă înțelegerea riscului și a riscului relativ. Când unei persoane i se spune că tocmai șansele lui de a fi doborât de o boală rară s-au dublat, este important ca el să știe că acest lucru se poate datora faptului că s-a trecut de la o șansă la un milion la două șanse la un milion. Șansele s-au dublat, dar totuși probabilitatea că acest lucru se va întâmpla este încă foarte mică. Înțelegerea probabilității este, de asemenea, importantă în ceea ce privește jocurile de noroc. Dacă șansa de câștig la un joc de noroc, într-un anumit moment de timp, este de 99 la sută, trebuie înțeles faptul că tu poți fi acel 1 la sută care nu va câștiga. Da, șansa de câștig este foarte mare, însă asta nu garantează succesul: se

poate întâmpla să câștigi, dar poate și să nu se întâmple. Și jocurile de noroc mai acceptabile din punct de vedere social, cum ar fi investițiile pe piața de capital, necesită, de asemenea, o înțelegere a întâmplărilor și a variațiilor.

Stilul probabilistic de gândire presupune distrugerea multor stereotipuri, de exemplu, renunțarea la preferința pentru un comportament strict determinist, care exclude variabilitatea; renunțarea la atitudini negative față de întâmplare: percepția întâmplării ca fiind nu doar un distrugător al planurilor noastre, ci și ca un creator de noi posibilități, presupunând că ordinea se poate naște din haos prin auto-organizare. Stilul probabilistic de gândire poate fi considerat o posibilitate de a prognoza opțiuni de dezvoltare, luând în considerare natura aleatoare a elementelor constitutive și conexiunile dintre acestea; o percepție a întâmplării ca un obiect pentru înțelegerea unei legități necunoscute [7, pp. 4-5].

Stilul probabilistic de gândire se dezvoltă treptat și nu există un timp mai potrivit decât anii de școală pentru fundamentarea acestuia. Din aceste considerente, studiarea elementelor de teorie a probabilităților în școală este importantă și necesită o atitudine corespunzătoare atât din partea cadrului didactic, cât și din partea elevului.

Cum a apărut teoria probabilităților?

Ca un orice alt domeniu al științei, matematica reflectă contradicțiile lumii din jurul nostru. Astfel, istoria matematicii este, în mod natural, plină de paradoxuri extraordinare, iar unele dintre ele au servit ca punct de plecare pentru mari schimbări. Matematica „întâmplărilor” este deosebit de bogată în probleme foarte interesante. Potrivit lui Karl Pearson, nu există o altă ramură în matematică în care să fie la fel de ușor să greșești ca în teoria probabilităților. Profesorul trebuie să cunoască cum a apărut această frumoasă teorie, fiindcă istoria apariției ei, ceea ce se confruntă omenirea până a ajunge la descoperirea teoriei probabilităților poate motiva, poate trezi un interes profund în studiul acesteia de către elevi [8, p. 10].

Originile teoriei probabilităților trebuie căutate în interesul purtat de unii nobili din Europa medievală pentru jocurile de noroc. Germenii teoriei probabilităților au apărut pe la mijlocul secolului al XVII-lea în lucrările lui Pierre de Fermat (1601-1665), Blaise Pascal (1623-1662) și Christian Huygens (1629-1695). Pe acele vremuri cavalerul de Méré, un mare amator de jocuri de noroc, susținea că aceste jocuri, uneori, conduc la rezultate care contrazic matematica și s-a adresat, cu rugămintea de a studia renumita sa problemă, lui Blaise Pascal, care, fiind interesat de studiul probabilităților, a început renumita corespondență cu matematicianul Pierre de Fermat. Împreună, ei au fost în stare să rezolve dilema lui de Méré și să formuleze bazele teoriei probabilităților.

Este de menționat că excentricul savant pasionat de jocuri de noroc, Girolamo Cardano (1501-1576), scrisese *Cartea jocurilor și a norocului* pe la 1520, dar ea n-a fost publicată decât în 1663. Ulterior, Jacob Bernoulli (1654-1705), Abraham de Moivre (1667-1754), reverendul Thomas Bayes (1702-1761), Johann Friedrich Carl Gauss (1777-1855) și Siméon Denis Poisson (1781-1840) au contribuit semnificativ la dezvoltarea teoriei probabilităților.

Cel care, pe drept cuvânt, trebuie să fie considerat drept fondator al teoriei probabilităților este marchizul Pierre Simon Laplace (1729-1827). În tratatul său

„Theorie Analytique des Probabilites” („Teoria analitică a probabilităților”) (1812), Laplace expune în mod riguros propozițiile de bază ale teoriei probabilităților, enunță și rezolvă în anumite cazuri teorema limită centrală, fundamentală în teoria erorilor, și aplică în mod științific calculul probabilităților în demografie, astronomie și alte domenii.

Școala rusă a dat mari matematicieni ca P. L. Cebîșev (1821-1894) și studenții săi A. Markov (1856-1922) și A. M. Liapunov (1857-1918) cu contribuții importante legate de legea numerelor mari. Germanul Richard von Mises, pe la începutul secolului al XX-lea, a introdus o teorie a probabilităților bazată pe definiția probabilității ca frecvență relativă. Dar teoria deductivă bazată pe definiția axiomatică a probabilității, așa cum o studiem în zilele noastre, îi este atribuită în principal lui Andrei Nicolaevici Kolmogorov, care, în anii 1930, împreună cu Paul Lévy, a fundamentat o conexiune strânsă între teoria probabilităților și teoria matematică a mulțimilor și a funcțiilor de o variabilă reală. Se cuvine menționat totuși că matematicianul francez Émile Borel (1871-1956) ajunsese la aceste idei anterior [6, pp. 1-2].

Problemele cavalerului de Méré

Pe la mijlocul anilor 1600, cavalerul de Méré a câștigat sume considerabile de bani din jocurile de noroc. El paria că *din patru aruncări ale unui zar, cel puțin o dată va cădea fața cu 6 puncte*. După părerea lui de Méré, șansa de câștig în jocul cu un zar este de $\frac{4}{6}$, adică $\frac{2}{3}$, deoarece dacă aruncăm un zar, avem 6 rezultate posibile: $\{1, 2, 3, 4, 5, 6\}$ și facem 4 încercări. Astfel obținem raportul $\frac{4}{6}$. Însă de Méré gândea greșit.

Pentru rezolvarea acestei probleme vom folosi definiția clasică a probabilității, conform căreia se numește probabilitate a unui eveniment aleator A raportul dintre numărul m de rezultate egal posibile favorabile lui A și numărul total n de rezultate egal posibile ale experimentului [3, p. 78]. Doar că nu vom aplica această formulă pentru evenimentul inițial:

$$A = \{\text{cel puțin o dată va cădea fața cu 6 puncte}\},$$

ci pentru evenimentul contrar, deoarece calcularea probabilității evenimentului A ar presupune calcularea probabilității a 4 evenimente elementare:

$$A_1 = \{\text{o dată va cădea fața cu 6 puncte}\},$$

$$A_2 = \{\text{de 2 ori va cădea fața cu 6 puncte}\},$$

$$A_3 = \{\text{de 3 ori va cădea fața cu 6 puncte}\},$$

$$A_4 = \{\text{de 4 ori va cădea fața cu 6 puncte}\}.$$

Dacă însă pornim de la evenimentul contrar:

$$\bar{A} = \{\text{nici la o aruncare din cele 4 nu va cădea fața cu 6 puncte}\},$$

atunci $P(A) = 1 - P(\bar{A})$. Conform definiției clasice a probabilității, probabilitatea evenimentului \bar{A} va fi: $P(\bar{A}) = \frac{m}{n}$. Mai întâi îl vom determina pe n : dacă un zar „corect” este aruncat de 4 ori, atunci numărul de cazuri posibile (și echiprobabile) este de $6 * 6 * 6 * 6 = 6^4 \Leftrightarrow n = 6^4$. Pentru determinarea lui m observăm că la o aruncare a zarului avem 5 situații în care nu cade fața cu 6 puncte, iar la 4 aruncări ale zarului vom obține $m = 5 * 5 * 5 * 5 = 5^4$ cazuri. Astfel, probabilitatea că cel

puțin o dată va cădea fața cu 6 puncte este $P(A) = 1 - \left(\frac{5}{6}\right)^4 \approx 0,518$. Se observă că rezultatul obținut de cavalerul de Méré pentru această problemă diferă de rezultatul corect, dar întrucât și rezultatul corect și cel obținut de cavalerul de Méré, sunt ambele peste 50%, faptul că cavalerul de Méré câștiga mai frecvent decât pierdea, nu i-a trezit dubii în privința corectitudinii raționamentului său.

Cavalerul de Méré a avut atât de mult succes în acest joc, încât, în scurt timp, această veste s-a răspândit și nu se mai găseau doritori să parieze cu el. Atunci el a decis să inventeze un joc nou, dar astfel încât să câștige în continuare.

Dacă se complică regulile jocului anterior și aruncăm două zaruri, se gândea de Méré, avem 36 de rezultate posibile, perechile de puncte: $\{(1,1), (1,2), \dots, (6,6)\}$ și pentru a avea aceeași șansă de câștig ar trebui aruncată perechea de zaruri de 24 de ori $\left(\frac{4}{6} = \frac{24}{36}\right)$ pentru a obține o dublă (6, 6). Cu toate acestea, cavalerul de Méré a observat că, jucând în modul al doilea (punând pariu că *din 24 de aruncări a două zaruri, cel puțin o dată va obține o dublă de șase puncte*), pierde mai frecvent decât câștigă, ceea ce, după părerea lui, contrazicea regulile matematice. În realitate însă, nu era contrazisă nici o regulă, raționamentul era greșit. Vom rezolva această problemă într-un mod similar cazului precedent.

Avem evenimentul:

$$\bar{A} = \{\text{nici la o aruncare din cele 24 nu va cădea dubla (6,6)}\}$$

Pentru experimentul din această problemă numărul de cazuri posibile (și echi-probabile) este de $n = (6^2)^{24} = 36^{24}$. La o aruncare a perechii de zaruri avem 36 de cazuri posibile și doar într-un caz cade dubla (6,6), prin urmare, în 35 de cazuri avem alt rezultat. La 24 de aruncări ale zarurilor avem $m = 35^{24}$ cazuri în care nu cade dubla (6,6). Astfel, probabilitatea că cel puțin o dată va cădea dubla (6,6) este $P(A) = 1 - \left(\frac{35}{36}\right)^{24} \approx 0,492$.

Întrucât probabilitatea $P(A) = 0,492$ este mai mică de 0,5, deducem că, de fapt, practica confirmă rezultatul matematic, problema fiind în metoda de rezolvare, care până la acel moment simplu nu era dezvoltată, iar raționamentul lui de Méré era greșit.

O altă problemă, devenită celebră, a constat în *împărțirea mizei la un joc care este întrerupt* înainte de a fi desemnat un câștigător. La un joc la care participă doi parteneri în condiții egale iese învingător cel care câștigă trei partide. Presupunem că după trei partide jucate jocul se întrerupe, primul jucător având două partide câștigate, iar al doilea numai una. Cum trebuie să fie împărțită miza? Cavalerul de Méré susținea că trebuie să se împartă proporțional cu numărul partidelor câștigate de fiecare jucător, adică cu numerele 2 și 1, însă, nefiind sigur de corectitudinea raționamentului, s-a adresat din nou prietenului matematician.

Și astăzi, dacă întrebăm elevii cum cred ei că e corect să fie împărțită miza, majoritatea răspund la fel, în raportul 2 la 1, analizând, de fapt, rezultatul deja înregistrat și nu șansele de câștig ale jucătorilor.

Teoria probabilităților ne spune că *miza trebuia împărțită direct proporțional cu șansa fiecărui jucător de a câștiga*. Putem calcula aceste șanse de câștig foarte

simplicu. Să presupunem că jocul ar fi continuat cu încă 2 runde, deoarece probabilitatea că unul din cei 2 jucători va câștiga după aceste 2 runde este de 100%. Acum să estimăm șansele de câștig ale fiecărui jucător. Jucătorul al doilea va lua miza doar dacă câștigă ambele runde, fiindcă una deja a câștigat-o. Șansa de câștig în fiecare rundă pentru fiecare jucător este de $\frac{1}{2}$, deci în 2 runde jucătorul al doilea va câștiga cu șansa de $\frac{1}{2} * \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$. Primul jucător însă deja are 2 runde câștigate și, pentru a lua miza, mai trebuie să câștige una. Variantele posibile ar fi: sau câștigă prima rundă sau pierde prima rundă și câștigă runda a doua. Șansa că va câștiga în prima rundă este de $\frac{1}{2}$, iar șansa de a lua miza după runda a doua este de $\frac{1}{2} * \frac{1}{2} = \frac{1}{4}$. Însușind aceste 2 rezultate obținem că șansa de câștig a primului jucător este de $\frac{1}{2} + \frac{1}{4} = \frac{3}{4}$. Așa deci, șansa că va lua miza primul jucător este de 3 ori mai mare decât șansa că miza o va lua ce-l de-al doilea jucător, și din acest motiv miza trebuie împărțită proporțional cu numerele 3 și 1 [8, pp. 15-22].

Trebuie menționat faptul că aceste probleme, aparent ne semnificative, dar care au dus la apariția uneia din cele mai interesante și mai profunde teorii, astăzi, ar putea fi rezolvate de către elevii de liceu fără mari dificultăți, fiindcă calculele care au dus la rezultat nu sunt complicate și pot fi înțelese de elevii.

Analiza Curriculumului și a manualelor școlare

Analizând Curriculumul național la matematică pentru învățământul gimnazial și cel liceal, observăm că elemente de teorie a probabilităților și statistică matematică se studiază în clasele a VI-a, a IX-a și a XII-a (la toate profilurile). În clasa a VI-a elevii sunt familiarizați cu noțiunea de eveniment aleator, nu se definește conceptul de probabilitate, dar se discută despre șansele de realizare ale unui eveniment aleator. În clasa a IX-a deja se formulează definiția clasică a probabilității și se propun spre rezolvare probleme în care numărarea cazurilor nu necesită cunoașterea elementelor de combinatorică. În treapta liceală, mai întâi se studiază elementele de combinatorică, necesare în rezolvarea problemelor de numărare, iar apoi se aplică regulile și principiile de bază ale combinatoricii la rezolvarea problemelor de probabilitate. În ciclul liceal, elevii sunt familiarizați cu definiția axiomatică a probabilității și cu noțiunea de variabilă aleatoare.

Concluzie

Punerea în discuție cu elevii a elementelor din istoria dezvoltării matematicii contribuie la trezirea și creșterea interesului acestora pentru studiul disciplinei. Unele situații, probleme, paradoxuri și dileme cu care s-a confruntat omenirea de-a lungul istoriei pot fi și trebuie discutate cu elevii în cadrul orelor, fiindcă aceste discuții i-ar putea convinge pe elevii că:

1. unele probleme care au favorizat apariția conceptului de probabilitate sunt pe puterile lor, iar calculele care au dus la rezultatul corect sunt foarte simple;
2. multe concepte-cheie, de fapt, au apărut în urma rezolvării unor situații și probleme banale;

3. conceptul studiat este important și poate fi utilizat nu doar la rezolvarea problemelor din manualul de matematică, dar și în unele situații reale cu care avem de a face în fiecare zi;
4. drumul pe care l-a parcurs acest concept până a ajunge în manualul școlar a fost unul lung, dar interesant.

Bibliografie:

1. ACHIRI, I., BRAICOV, A., ȘPUNTECO, O. *Matematică: Manual pentru clasa a VI-a*. Chișinău: Prut Internațional, 2020. 244 p. ISBN 978-9975-54-517-4.
2. ACHIRI, I., BRAICOV, A., ȘPUNTECO, O. *Matematică: Manual pentru clasa a IX-a. Ediție revizuită și completată*. Chișinău: Prut Internațional, 2016. 228 p. ISBN 978-9975-54-255-5.
3. ACHIRI, I., CIOBANU, V., EFROS, M. et al. *Matematică: Manual pentru clasa a XII-a*. Chișinău: Prut Internațional, 2017. 264 p. ISBN 978-9975-54-320-0.
4. BARGAGLIOTTI, A., FRANKLIN, C., PECK, R. et al. *Pre-K-12 Guidelines for Assessment and Instruction in Statistics Education II (GAISE II)* [online] [citat 15.03.2021]. Disponibil: https://www.amstat.org/asa/files/pdfs/GAISE/GAISEIIPreK-12_Full.pdf
5. *Curriculum național. Disciplina Matematică. Clasele a X-a – a XII-a*. Ministerul Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova. Chișinău: Lyceum, 2019.
6. STERIAN, C. E., ALECU, A. Scurt istoric al teoriei probabilității. In: *Teoria informației și a codării* [online] [citat 15.03.2021]. Disponibil: http://tet.pub.ro/pages/Tti/tic_cap_1.pdf
7. ПУЧКОВ, Н. П. *Теория вероятностей и математическая статистика в системе политехнического образования: учебное пособие*. Тамбов: Тамб. гос. техн. ун-та, 2017. 80 с. ISBN 978-5-8265-1736-9.
8. СЕКЕЙ, Г., *Парадоксы в теории вероятностей и математической статистике*. Москва: Мир, 1990. 240 с. ISBN 5-03-001293-1.

SECȚIUNEA nr. 1
ȘTIINȚE FILOLOGICE

Atelierul
FILOLOGIE ROMÂNĂ

CZU 811.135.1`271.12(072.2=...)

STRATEGII DE DEZVOLTARE A VOCABULARULUI LA ORELE
DE LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ ÎN ȘCOLILE ALOLINGVE

Zinaida CHERGAN, studentă, Facultatea de Litere,
Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți
Conducător științific: Viorica POPA, dr., conf. univ.

Abstract: *This article examines the main strategies for teaching vocabulary in the primary school during the classes of Romanian language and literature.*

Keywords: *teaching strategies, vocabulary, vocabulary games, primary school.*

Dezvoltarea constantă a vocabularului determină fluența în limbă. De obicei, profesorul se concentrează pe îmbunătățirea abilităților de comunicare a elevilor, punând accent pe formularea și exprimarea corectă.

În acest sens, metodistul englez Andrew Walkey afirmă că gramatica și lexicul au o strânsă legătură între ele, fiindcă fără gramatică elevul poate spune puțin, dar fără vocabular nu poate, în general, rosti nimic [7, p. 154].

Vocabularul reprezintă, după cum înregistrează DEX-ul, totalitatea cuvintelor unei limbi: vocabularul activ *include cuvintele folosite în mod efectiv de cineva în exprimare și care variază de la o categorie de vorbitori la alta*; vocabular pasiv *este totalitatea cuvintelor specifice unei limbi pe care vorbitorii le înțeleg, dar nu le utilizează (decât accidental)*; vocabular de bază sau fundamental *include fondul principal de cuvinte*; vocabular secundar *este masa vocabularului* [1].

Alina Pamfil, în lucrarea „Metodica și practica predării limbii și literaturii române”, notează că pentru studiul limbii și literaturii române în clasele primare esențială este componenta verbală, cu cele trei dimensiuni ale sale: dimensiunea lingvistică, textuală și discursivă [5, p. 38].

Vocabularul elevilor poate fi și trebuie îmbogățit atât cantitativ, cât și calitativ. Îmbogățirea cantitativă presupune, în primul rând, recunoașterea cuvintelor noi și relevanța lor subiect-concept într-un limbaj dat este „*nu numai o creștere a vocabularului copiilor cu lexeme noi, ci și crearea de noi seme în cuvintele pe care le cunosc*” [8, p. 39]. O astfel de modalitate îi va ajuta pe elevi să scape de o înțelegere simplă și superficială a semnificației unui cuvânt și le va permite să înțeleagă mecanismul apariției semnificațiilor figurate în cuvinte.

Îmbunătățirea cantitativă a vocabularului nu atinge nivelul dorit, dacă nu este monitorizat/supravegheat calitativ. Îmbunătățirea calitativă a vocabularului se realizează prin „clarificarea semnificării cuvintelor cunoscute, înlocuirea cuvintelor regionalisme, arhaisme, din vocabularul elevilor cu cuvinte literare echivalente cu acestea,

dezvăluirea compatibilității cuvintelor, stabilirea de legături semantice între cuvinte (pe baza asociațiilor)” [8, p. 39].

E. Popescu, D. Logel, E. Stroescu Logel, în lucrarea „Sinteze de metodică a predării limbii și literaturii române în învățământul primar”, afirmă că „*Îmbogățirea vocabularului înseamnă, în primul rând, creșterea numerică a cantității de unități lexicale și presupune însușirea și folosirea cuvintelor specifice diferitor compartimente*” [6, p. 79].

Problema principală a învățării vocabularului la majoritatea elevilor este memorizarea cuvintelor și semantizarea acestora. În acest caz, profesorul trebuie să abordeze unitățile lexicale prin diverse modalități. Conform A. Pamfil, problematica lexicului poate fi abordată în două moduri distincte. Există o variantă clasică/clasicizată, ce urmărește abordarea explicită a vocabularului în secvențe consacrate cuvintelor și expresiilor necunoscute sau în secvențe ce își propun construcția unor rețele (reduse, de obicei, la familia de cuvinte, la sinonime și antonime). Această abordare integrează și activitățile ce constau în clarificarea cuvintelor necunoscute prin consultarea dicționarului [5, p. 43]. Modelul „*învățării directe sau explicite*” a fost configurat de Jocelyne Giasson în lucrarea „*La compréhension en lecture*”. Valoarea modelului constă în importanța pe care o acordă dezvoltării autonomiei elevului. A. Pamfil confirmă că rețelele lexicale permit ordonarea, fixarea și extinderea cunoștințelor de vocabular, precum și conturarea unor categorii (ex.: acțiuni, obiecte...; instrumente de măsură a timpului, perioade...). Prezența acestor rețele nu invalidează intervențiile de tip clasic, ce vizează abordarea punctuală a cuvântului necunoscut (identificarea, clarificarea sensului și fixarea în context).

În lucrarea lui A. Pamfil se menționează despre necesitatea formării rețelelor asociative și că utilizarea lor se desfășoară conform unor modele generalizate de comportament verbal. Așezarea cuvintelor noi în rețele: serii lexicale sinonimice și antonimice, familie de cuvinte, câmp lexico-semantic devin imperative în învățarea cuvintelor noi. Seria de tehnici de reprezentare a rețelelor se poate dezvolta în variante neutre – „constelații”, „hărți” și „liste lexicale” – sau ludice – „copacul cuvintelor” și „trenul cuvintelor.”

Cuvântul nu poate fi învățat fără a-l folosi în vorbire. În acest sens, remarcăm și modelul comunicativ-funcțional implementat în învățarea limbii. K.D. Ushinskii a subliniat, în primul rând, aspectul funcțional al lucrului cu lexemul: „*Copiii au o mulțime de cuvinte și forme ale limbii lor materne, dar nu știu cum să folosească acest bagaj?*” [9, p. 21]. Abilitatea de a selecta și utiliza un anumit cuvânt în sensul său caracteristic, în funcție de scopul enunțului, de relațiile semantice cu alte cuvinte, este unul dintre primii și cei mai importanți pași în dezvoltarea culturii lexicale și, în general, cultura vorbirii copiilor. Astfel, scopul final al îmbogățirii vocabularului școlărilor mai mici este utilizarea cuvintelor de către copii în propriile lor enunțuri. Prin urmare, metodologia vorbește despre activarea cuvântului în vocabularul elevilor: „*A deține un cuvânt înseamnă nu numai să-l corelezi cu realitatea sau cu un concept. Stăpânirea unui cuvânt implică cunoașterea semantică, compatibilitatea și sfera de utilizare a cuvintelor, știe cum să o combine corect cu*

alte cuvinte și să o folosească în mod adecvat în discursul său, atunci acest cuvânt este inclus în vocabularul său activ” [8, p. 43].

În lucrarea *Modalități de îmbogățire, activizare și nuanțare a vocabularului prin lecțiile de limba română în ciclul primar*, Constantin Ionescu susține că: „Învățarea sistematică a limbii materne trebuie să se bazeze pe crearea unei stări motivaționale intrinsece, susținută prin punerea elevului în situația de comunicare, astfel încât el să observe că orice achiziție îi conferă capacități noi de utilizare a limbii, permițându-i să-și însușească mai ușor cunoștințele, priceperile și deprinderile” [4, p. 12]

Cuvintele reprezintă „celula” cu ajutorul căreia prin comunicare se formează propoziții și fraze. De aici rezultă strânsa legătură care există între vocabular și gramatică. Bogăția lexicală și semantică a limbii nu poate fi redată în întregime în lucrările lexicografice, din cauza ritmului rapid de îmbogățire a vocabularului, prin diferite mijloace.

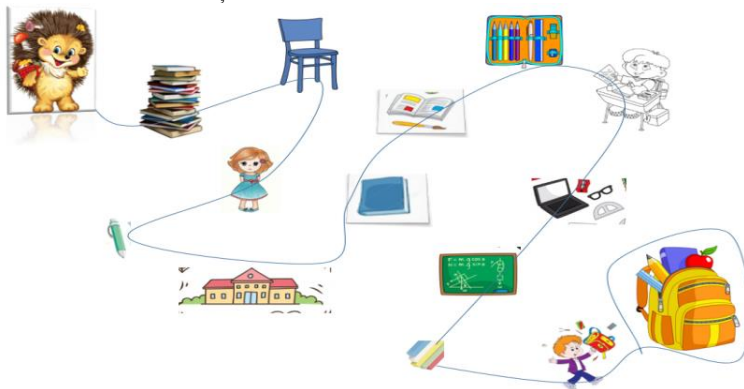
Utilizarea unui cuvânt înseamnă a-l face activ în vocabularul vorbitorului. Didacticianul rus M.T. Baranov subliniază că principala diferență dintre un vocabular activ și unul pasiv, se manifestă, în primul rând, prin nivelul de competență a cuvântului. În același context, cercetătorul observa că în copilărie, vocabularul activ și pasiv este destul de mobil: vocabularul activ crește atât din cauza cuvintelor noi, cât și datorită intensificării utilizării cuvintelor din vocabularul pasiv. Astfel, sarcina profesorului este de a ajuta elevii să-și valorifice permanent vocabularul.

Există o varietate de moduri de a îmbogăți vocabularul elevilor. În studiul nostru, vom atrage atenția asupra îmbogățirii actelor de vorbire în clasa I-a și a II-a.

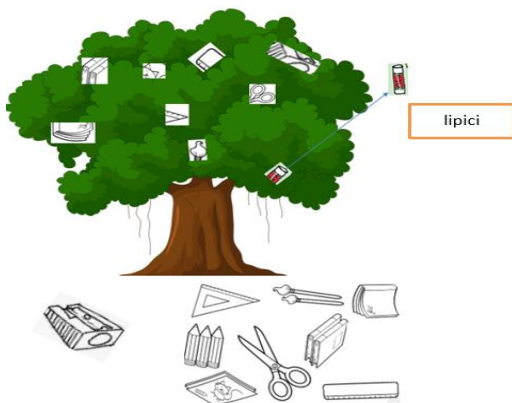
1. Utilizarea imaginilor (vizualizarea).

a) De exemplu, la subiectul „Rechizitele școlare”, pentru a asimila și a aplica vocabularul învățat, oferim elevilor următoarele sarcini în baza imaginilor:

1) **Privește imaginile.** Ajută ariciul să-și găsească ghiozdanul, ca să fie gata de școală. Pentru a găsi ghiozdanul, încercuiește și numește obiectele pe care ariciul trebuie să le ia cu el la școală.



2) **Privește imaginea.** Numește rechizitele ce se ascund printre frunzele copacului.



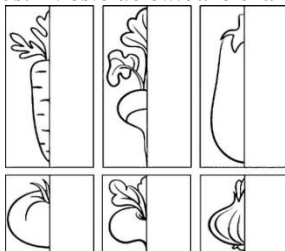
b) Consolidând vocabularul la subiectul „Animalele de companie” sau „Animalele sălbatice”, îi invităm pe elevi să ghicească animalul dintr-un fragment de imagine.



2. Desenele

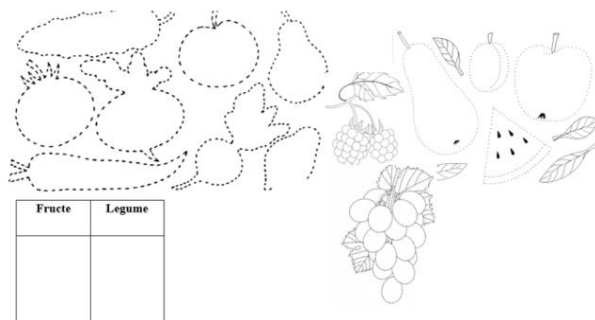
La unitatea de conținut „Legumele”, le oferim elevilor următoarele sarcini:

a) **Desenați legumele de mai jos și descrieți-le după model: *Acesta este un morcov. Morcovul este gustos. El este de culoare oranj.***



b) **Desenează fructele și legumele. Încercuiește legumele. Descrie fructele după model:**

Acesta este un măr. Mărul este roșu. El crește în livadă. Mie îmi place să mănânc mere.



c) Ajut-o pe Ana să facă o salată. Desenează pe masă legumele de care are nevoie și numește-le.



3. Exerciții de grupare

Pentru a repeta lexicul învățat în clasa I-a, la unitatea de conținut „Hainele” sau „Rechizite școlare”, putem oferi elevilor claselor a II-a și a III-a un astfel de exercițiu:

1) Grupează și determină locul potrivit pentru ele.

Geacă, pix, tricou, cămașă, riglă, radieră, creion, rochie, caiet, fustă, căciulă, penar, carte, fular, mănuși.

Dulap Ghiozdan



4. Jocurile lexicale

Utilizarea jocurilor este un mod eficient de repetare a fenomenelor lingvistice. Jocul este o activitate interesantă care creează o atmosferă de entuziasm și bucurie, ce permite copiilor să depășească timiditatea care îi împiedică să folosească liber cuvintele unei limbi în vorbire și are un efect benefic asupra învățării. Așadar, materialul lingvistic este imperceptibil asimilat și, în același timp, apare un sentiment de satisfacție, pentru că se dovedește că pot vorbi în mod egal cu toată lumea. Jocurile contribuie la implementarea următoarelor sarcini metodologice:

- ✓ crearea disponibilității psihologice a copiilor pentru comunicarea verbală;
- ✓ asigurarea necesității naturale a repetării materialului lingvistic;
- ✓ instruirea elevilor în alegerea opțiunii de vorbire dorită;

Deci, jocurile lexicale sunt exerciții situaționale-variabile, care creează o oportunitate pentru repetarea multiplă a unui model de vorbire în condiții apropiate de comunicare. Astfel de jocuri concentrează atenția elevilor asupra materialului lexical, sunt destinate să îi ajute să dobândească și să extindă vocabularul, să ilustreze și să exerseze utilizarea cuvintelor în situații de comunicare.

- ✓ „Spune într-un singur cuvânt”.

Profesorul numește un număr de cuvinte și cere să numească obiectele cu un cuvânt generalizator (o caracteristică comună a unui obiect).

- *Cană, farfurie, cratiță – veselă.*
- *Canapea, fotoliu, pat, scaun – mobilă.*
- *Măr, caisă, căpșună – fruct.*

- ✓ „Describe obiectul”

Scopul jocului este de a îmbogăți vocabularul cu adjective. Profesorul alege un obiect, cum ar fi *o pară*, și în timpul jocului pune întrebări.

- *Ce culoare are para? – (galbenă / verde)*
- *Cum este para? – (mare / mică; gustoasă / acră / dulce)*
- *Când se coc perele? (vara / primăvara / toamna / iarna)*
- *Vă plac perele? De ce? – (deoarece sunt gustoase/frumoase/ au un miros plăcut)*
- ✓ „Prinde și aruncă – numește culorile” (jocul cu mingea)

Scopul jocului este consolidarea numelor culorilor. Aruncând mingea, profesorul numește culoarea, iar elevul, întorcând mingea, spune cuvântul cu care se asociază culoarea. Deci, elevul numește cuvântul potrivit și deja studiat care se asociază cu culoarea dată.

- roșu – mac, steag, sânge, roșii, măr etc.
- portocaliu – mandarine, morcov, creion, dovleac etc.
- galben – pui, soare, lămâie, gutuie etc.

Astfel, dezvoltarea vocabularului trebuie să fie permanentă și sistematică. Strategiile didactice, felurile de exerciții pe care le-am propus sunt concepute pentru a îmbogăți vocabularul elevilor din clasele primare (clasele I-II). În opinia noastră, exercițiile acestea vor contribui la o comunicare de succes a elevilor pentru care limba română nu este limba maternă. Eficiența comunicării și atingerea obiectivului comunicării depinde, în mare măsură, de vocabularul bogat al discipolului și de capacitatea acestuia de a utiliza corect cuvintele.

Bibliografie:

1. Dicționar Explicativ al limbii române [online] [citat 28.03.2021]. Disponibil: <https://dexonline.ro/definitie/vocabular>.
2. GARȘTEA, M. *English step by step*. Carte-caiet pentru clasa 1. Chișinău: Ed. ARC, 2010. 128 p.
3. GRANACI, L., CALLO, T. *Limba și literatura română*. Manual pentru școlile cu predare în limbile minorităților naționale. Clasa 1. Chișinău: Ed. ARC, 2019. 128 p.
4. IONESCU, C. *Modalități de îmbogățire, activizare și nuanțare a vocabularului prin lecțiile de limba română în ciclul primar*. Focșani: Ed. Sfântul Ierarh Nicolae, 2010.
5. PAMFIL, A. *Metodica și practica predării limbii și literaturii române*. Universitatea „Babeș-Bolyai” Facultatea de Psihologie și Științe ale Educației Pedagogia Învățământului Primar și Preșcolar Forma de învățământ: IDD, p. 19-58.
6. POPESCU, E., LOGEL, D., STROESCU LOGEL E. *Sinteze de metodică a predării limbii și literaturii române în învățământul primar*. Pitești: Ed. Carminis, 2009.
7. HARMER, J. *The Practice of English Language Teaching*, Longman, 1991, p. 153-181.
8. БАРАНОВ, М. Т. *Научно-методические основы обогащения словарного запаса школьника в процессе изучения русского языка*. Москва: Наука, 2015. 352 с.
9. УШИНСКИЙ, К. Д. *Педагогическая антропология*. Москва, 1990. 494 с.

CZU 821.135.1.09-1,,18”(092)Eminescu M.

IMAGINEA ZBORULUI ÎN POEZIA LUI MIHAI EMINESCU

Beatrice COLIBĂ, studentă, *Facultatea de Litere, Universitatea de Stat „Alecru Russo” din Bălți*
Conducător științific: **Nicolae LEAHU**, dr., conf. univ.

Abstract: *This article focuses on the idea of the image of flight in Eminescu's lyrical texts. Studying the Eminescu's poems, we tried to identify and explain various forms of flight, such as dreaming, rising, releasing, escape, floating or on the contrary, immersion, falling, collapse. Among the texts on which we have focused our research are poems entitled: Povestea magului călător în stele, Ondina, Numai poetul, Făt-frumos din lacrimă, Miradonis, Luceafărul etc.*

Keywords: *representation, flight, poetics, genius, time, space, cosmic order.*

Explorarea spațiului cunoașterii este constantă a ființării, omul transformând orice mijloc într-un potențial instrument de descifrare a ordinii universale. Mai mult, la creatori cunoașterea ia forma unei aventuri spre absolut, însoțită, de regulă, de ceea ce unii gânditori numesc *neliniște metafizică*. Adevărat că răspunsurile se lasă așteptate, or, înseși întrebările stau uneori sub semnul limitelor cunoașterii. Iată de ce cititorii atenți ai operei eminesciene nu vor trece cu vederea temele sau motivele obsesive ale creației sale, unul dintre care este cel al zborului.

Opera eminesciană tratează o multitudine de probleme, cititorul având posibilitatea de a descoperi diverse fațete ale realității. Fapt arhicunoscut, Eminescu este un explorator al gândirii, al imaginației și al planului cosmic în genere. În acest sens, Titu Maiorescu afirmă: „Cunoscător al filozofiei, în special al lui Platon, Kant

și Schopenhauer, și nu mai puțin al credințelor religioase, mai ales al celei creștine și budiste, admirator al *Vedelor*, pasionat pentru operele poetice din toate timpurile, posedând știința celor publicate până astăzi din istoria și limba română, el afla în comoara ideilor astfel culese materialul concret de unde să-și formeze înalta abstracțiune care în poeziile lui ne deschide așa de des orizontul fără margini al gândirii omenești.” [13, p. 276] Este necesar să menționăm faptul că, în acest caz, nu formarea intelectuală și filosofică a autorului interesează, ci manifestarea acestei formări în poezie: „Poezia a fost și este încă cea care impune marea personalitate a lui Eminescu, deși în ultimul timp accentul se pune și pe personalitatea sa intelectuală plurivalentă.” [7, p. 196]

Poezia eminesciană își asumă, astfel, o *funcție revelatorie*, forțând limitele banalului. Iar acest lucru devine posibil, în primul rând, prin recursul la imaginație, mit și vis. Dumitru Irimia reliefează, în acest sens, împletirea creativității cu gândirea mitică, din aceasta rezultând „principiile defnitorii ale limbajului poetic în funcție ontologică: semantizarea mitică și armonia muzicală, prin care Eminescu deschide drum *Direcției noi în poezia și proza română*; limbajul poeziei nu mai interpretează, prin structuri specifice, lumea existentă, ci, recuperându-și esența originală, întemeiază lumi semantice autonome, prin care poezia își asumă funcție revelatorie.” [11] Imaginea gnoseologică a misterelor, aspectele atemporalității, imaginarul cosmic sunt complementare, la Eminescu, ideii de zbor. Tocmai de aceea ne propunem ca în această lucrare să tratăm câteva aspecte ale imaginii zborului în poezia eminesciană.

Lectura textului *prin imagini* permite interpretarea „scriiturii lumii” și „scriiturii fantasmelor”: „o lectură întemeiată pe puterile imaginii și pe dinamica Imaginarului, așezînd în prim-plan acel spațiu al textului în care se creează și funcționează *pentru prima oară* realitatea poetică, atît pentru poet, cît și pentru cititorul său, înaintează cu siguranță împotriva curentului generînd și interpretarea scriiturii lumii, și pe cea a scriiturii fantasmelor, care, amîndouă, golesc volumul textului, în loc să sălășluiască într-însul.” [3, p. 109] Astfel, în contextul cercetării noastre, imaginea zborului face posibilă descoperirea, în poeziile eminesciene, a lumii fantasmelor, a mitului și a dimensiunii cosmice.

Ideea de zbor este legată de încărcătura mitică a semnelor poetice ce definesc elementele esențiale, și anume pământul, focul, apa și aerul. Cel din urmă este defnitoriu și chiar indispensabil zborului. Consultând „Dicționarul limbajului poetic eminescian” [12], descoperim numeroase variații în marginea ideii de zbor (*În zboru-i puternic și mare; În rece zborul său?; Sufletul să-mbată-n visuri carialunecă în zbor; Albastre și în zboru-ți tu murmuri surizînd...; Ajuta numai al minții zbor am să o sui...; A cerurilor scară în zbor am să o sui...; Neliniștind cu zboru-i veciile întregi; Ei prind din zbor plăcerea trecătoare; Și zborul cugetări-mi, mîndria din cîntare-mi; Gîndirea ei spre viitor ia zborul.; Și eu un nume i-am pus din zbor.; Nimeni în zboru-i no-a urmărit; Ca o națiune-ntreagă în zboru-ți s-o răpești?* etc.). Substantivul „zbor”, verbul „a zbura”, precum și alte lexeme ce pornesc de la rădăcina acestui cuvînt nu acoperă totalmente imaginea zborului și semantica acestuia în textele eminesciene. Astfel, amintim de motivul selenic și cel al cerului, de simboluri ca aripile, pasărea, îngerii, precum și de metafora visului, zbo-

rul devenind o manifestare în vidul onirico-cosmic. Eugen Simion subliniază următoarele: „Eminescu este apoi, în proza literară un *mare poet al oniricului*, comparabil, din acest punct de vedere, cu Jean-Paul sau Novalis. Insatisfacția față de real a romanticului și continua tendință de a-l depăși se traduc, pe plan literar, prin viziuni onirice de o originalitate incontestabilă.” [17, p. 286] Originalitatea viziunii onirice este valabilă și în cazul textelor lirice, visul potențând zborul cosmic, zborul ca mișcare în cadrul mecanismului de funcționare a „universului cel himeric”. Zborul reprezintă, astfel, o caracteristică a transcendentului, a supraterestrului, a înălțimii și, implicit, a infinitului. Mihai Eminescu, prin imaginea zborului și întinderilor cosmice, meditează asupra tainelor existenței: „Marele nostru poet a fost un cetățean al Cosmosului în înțelesul cel mai actual al cuvântului, acela care ni se impune azi prin cucerirea spațiului interplanetar de către om, din observarea directă, extraterestră a cerului [2, p. 707].

G. Călinescu abordează paradigma zborului în creația lui Eminescu, capitoul destinat acestei imagini fiind intitulat „Zborul uranic”. Zborul nu este interpretat ca o inevitabilă înălțare, din categoria acestuia făcând parte și *prăbușirea, căderea, chemarea astrală, chemarea somnului selenic, ascensiunea, fuga în zbor, viziunea de sus a peisajelor* ca o consecință a zborului. În viziunea lui G. Călinescu, zborul în creația eminesciană reliefează o considerare a lumii din perspectivă cosmică: „Imaginea de zbor nu este la Eminescu un simplu amănunt literar. Când e intensă, exprimă un sentiment mult mai adânc, acela al dependenței de cer.” [6, p. 171]

Prăbușirea din cer o identificăm, în linii mari, în proza lui Eminescu. Eroii se prăbușesc în goluri „din visul anxios al omenirii”. Sugestivă este, în acest sens, scena din „Sărmanul Dionis”: *Vum! Sunetul unui clopot urieșesc – moartea mării, căderea cerului – bolțile se rupeau, jumalțul lor albastru se despica, și Dan se simți trăsnit și afundat în nemărginire. Râuri de fulgere îl urmăreau, popoare de tunete bătrâne, vuirea nemărginirii ce tremura mișcată... O, gând nefericit! aiuri el.* [10] Asemănătoare acestei scene este căderea din textul „Făt-Frumos din la-crimă”, vectorul fiind însă invers, personajul malefic aruncându-l pe erou *în nouri negri și plini de furtună ai ceriului.* [10]

Ideea de cădere este reliefată, de asemenea, în contextul descrierii procesului evolutiv de naștere a lumii din haos, zborul vizând mișcarea unor realii cu dimensiuni macrocosmice: *Astfel rotund se-nvârt în jur de soare/ Pe când el însuși cu ele de-mpreună/ O altă clină-n veci o să coboare.* În textul intitulat „Un roman”, însă, poetul subliniază o stare individuală, o dorință nestăvilită de a se arunca în haos, zborul generând senzația de metamorfozare a eului în cometă: *Ș-acel comet puternic cu coama lui zburlită./ Ce exilat din ceruri e prin blestemul său./ Etern anomalie în lumea liniștită./ Zburând cu-a lui durere adâncă-neghicită./ Acela să fiu eu!*

O altă formă a zborului, observată și de G. Călinescu, este aceea a *visului de zbor*. O regăsim în proza eminesciană, în înălțarea lui Dan și zborul său spre lună.

În manieră romantică, dorința de ascensiune din textul *Ondina* denotă un caracter de cavalcadă, subliniindu-se atmosfera dinamică și emfaza spiritelor înflăcărâte specifice tineretii: *Pe-un cal care soarbe prin nările-i foc/ Din ceață pustie și rece/ Un june pe vânturi, cu capul în joc./ Cu clipa gândire-i se-ntrece... .*

În alte rânduri, după cum menționasem anterior, nu mai descoperim procesul de ascensiune, ci doar imaginea oferită de sus, ca urmare a înfăptuirii zborului. Mușatin, de exemplu, surprinde imaginea panoramică a Moldovei, aflându-se la înălțime, pe vârful Ceahlăului. Detaliile surprinse prin ochii lui Mușatin sunt re-gonoscibile datorită existenței unei gradații, cu orientarea de sus în jos: *Iar în li-niște de vînt/ Trec departe de pămînt/ Cu-a lor pînze atîrnate/ Mii corăbii încărcate.*

Fuga în zbor este reliefată în textul „Făt-frumos din lacrimă”, aceasta fiind completată de o imagine contradictorie, a spaimei ce provoacă „senzația paralică de împietrire” (p. 170). Goana babei și fuga nebunească a lui Făt-Frumos călare, ca formă a zborului, „alcătuiesc o magistrală analiză a spaimei în vis” [6, p. 170]: *Arald încremenise pe calu-i – un stejar,/ Painjenit e ochiu-i de-al morții glas etern,/ Fug caii duși de spaimă și vîntului s-aștern.*

Descoperim la Eminescu un zbor de orientare uranică, punctul primordial, adică destinația principală fiind luna. În acest caz, zborul ia forma unei chemări se-lenice, eul fiind atras de nemărginire, de absolut și, în final, de imaginea nopții, ce simbolizează haosul primordial. Dionis, de exemplu, este atras de strălucirea sele-nară, aceasta invitându-l la cugetare. „Cugetările sărmanului Dionis” permit o călă-torie imaginară în spațiu. Dionis, eroul nuvelei și, respectiv, autorul *Cugetărilor* este atras, gravitațional și mai ales mintal, spre cer. Desigur, scena implică magicul și ancestralul, eroul căutând neconținut esența cunoașterii. Această ascensiune în lună sau ridicare la cer înseamnă, de fapt, întoarcerea la spațiul originar, nealterat, la acea lume a începutului. Decorul selenar este reliefat și în textul „Miradonis”, im-aginea bolții sugerând teoria sferelor, și anume a celor superioare. Regina Miradonis trece prin uranicul pustiu având, iarăși, orientarea spre o domă a lumii celești: *Ea-i o regină tînără și blondă/ În mantia-i albastră înstelată/ Cu mîinile-nainte [unite] pe-al ei piept/ De neauă... Trece luminînd cu ochii/ Albaștri, mari, prin straturi în-florite/ De-nori, ce [înfoiate] îi oferă/ Roze de purpur, crinii de argint.* Zborul Re-ginei este posibil, în alte rânduri, datorită păsării. Pasărea este una deosebită, din sfera lumii ancestrale, devenită instrument-simbol al explorării unei lumi atemporale: *Apoi ea prinde-o pasăre măiastră.../ Și zboară-n noapte printre stele de-aur.*

Prin urmare, imaginea lunii conduce, aproape inevitabil, la o chemarea astrală într-o altă lume, cea a oniricului. Acest ritual uranic face posibilă senzația de zbor prin/în vis.

Imaginea zborului este completată de ideea de delir, un delir transcendent. Această realitate a textului eminescian o descoperim în „Povestea magului călător în stele”: *Deasupra ardea stele și dedesuptu-i stele,/ El zboară fără preget ca tunetul ră-nit;/ În sus, în dreapta,-n stînga luminile de stele/ Dispar. – El cade-un astru în caos azvîrlit.* În această schiță de basm filosofic identificăm zborul Serafului, al magului și al îngerilor, zborul fiind orientat către pământ și însemnând, prin urmare, *coborâre*: *Că cerul îl răscoală cu mîntea turburată/ Pîn' ce trăsnîși se prăvăl în caosul stră-bun./ De-acea în om ce naște/ doi [din] îngeri orișicare/ Odată-n vecinicia-i coboară spre cercare; Plecînd spre pămînt ochii ei timizi se-namoară/ În pămîntești ființe cu fragedul lor corp/Și prin a lunei vamă cobor bolnavi de-amor/ În corpurile de-oameni ce-aștept venirea lor.* În legătură cu acest text, G. Călinescu afirmă: „Zbo-

rul magului călare pe stea, urmat de cădere, arată la Eminescu o ebrietate uranică neînchipuită, o anulare aproape totală a simțului de gravitație pe pământ.[...] Urmînd acest drum al delirului ceresc, magul descinde pe o nouă stea.” [6, p. 173]

Viziunea eminesciană în legătură cu ideea de zbor nu este relevantă doar prin percepția acestui proces ca mișcare, deplasare, orientare etc. Cum am menționat anterior, printre indiciile ce sugerează și amplifică imaginarul poetic al zborului în lirica eminesciană se înregistrează motivul selenic și cel al cerului, simboluri ca aripile, pasărea, îngerii, precum și metafora visului. Așa cum unele din ele au fost abordate anterior, vom insista asupra simbolurilor *pasăre* și *aripi*.

În interpretarea călinesciană, zborul, la Eminescu, ia uneori forma căderii, prăbușirii, ceea ce nu înseamnă că opera lirică eminesciană nu valorifică și celelalte forme de manifestare a zborului cum ar fi, *înălțare*, *evadare*, *libertate*, *transcendere*, *plutire*. În acest context, zborul întărește ideea existenței rolului de mecanism intermediar ce justifică osmoza dintre cosmic și terestru, dintre etern și efemer. Planul intermediarului face posibilă distincția, dar și comunicarea între *contingent* și *transcendent*. Zborul face posibil, prin urmare, disjuncția între *planul mundan* și cel *transmundan* și tot el facilitează întâlnirea ființei umane cu lumea sacrului, cu divinitatea.

În creația eminesciană, două verbe sugerează avântul poetului către lumi siderale, învăluite în mister, care sunt refuzate sau chiar interzise omului obișnuit: *a înălța* și *a se cufunda*. Observăm, prin urmare, că o altă formă a zborului ar fi aceea a cufundării. În „Floare albastră”, de exemplu, *vocația uranică a creatorului* poate fi identificat în discursul fetei: *Iar te-ai cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri nalte?*

Dan C. Mihăilescu aduce în discuție, în „Caietele Mihai Eminescu” un alt motiv, complementar zborului, motivul plutirii. Plutirea sugerează, ca și în cazul zborului, *trecerea*, dar aceasta nu permite și cuprinderea unei imagini spațiale de sus, o trecere spre spațiul celest, al înălțimilor: „Din multiplele fenomenalizări pe care această voință esențială de concordia *discors* le capătă în cadrul gândirii eminesciene, *sophia* plutirii ocupă un loc central, dat fiind caracterul său funciar ambivalent: plutirea, fiind *trecere* pe ape, este în egală măsură *deprindere* și *ajungere*.” [14, p. 101]

Semnul poetic *pasăre* se constituie la Eminescu ca simbol, acesta semnificând dispoziția naturală a ființei umane către absolut. Pasărea simbolizează, deci, deschiderea metafizică a *finitului* către *Ființă*. În „Dicționarul de simboluri”, se precizează faptul că pasărea simbolizează anume „ușurința, eliberarea de greutatea pămîntească”, „este imaginea sufletului care scapă din trup sau a funcțiilor intelectuale (inteligenta, se spune în Rig-Veda, este cea mai iute dintre păsări)”.

În creația eminesciană, *pasărea* apare, în general, cu numele generic, fiind însă adeseori individualizată prin raportarea la o specie anume: mierla, corbul întunecat, vulturul alpestru, lebăda, privighetoarea, filomela, rîndunica, pitpalacul, poetul atribuindu-i fiecăreia o semnificație aparte. În acest context, G. Călinescu subliniază faptul că Mihai Eminescu „visează prin ele (păsări și insecte) pierderea în purul automatism al naturii, acolo unde totul e social și individualul a dispărut. [...] Atâta beție de vegetație și de solitudine produce revărsarea emoțiilor, rîsul și plînsul fără rațiune, adică ceva asemănător cu ciripitul euforic al păsărilor.” G. Călinescu își

explică prezența păsării printr-o tradiție sau reminiscență a literaturii populare, deși pasărea se prezintă și ca simbol al dorinței de a depăși instinctivul: „Pe Eminescu îl izbește nu fastul podoabei fiecărei păsări în parte, ci faptul înmulțirii în neamuri. Ca și iarba când nu e călcată de om, ca și pădurea, spețele păsărești urmează legea procreației naturale, neîmpiedicate.” [6, p. 220]

În poezia „Numai poetul” regăsim concepția eminesciană în legătură cu rolul poetului și raportul acestuia cu lumea: *Lumea toată-i trecătoare./ Oamenii se trec și mor/ Ca și miile de unde,/ Ce un suflet le pătrunde./ Treierînd necontenit/ Sîmul mării înfinit.// Numai poetul,/ Ca pasări ce zboară/ Deasupra valurilor./ Trece peste nemărginirea timpului:/ În ramurile gîndului,/ În sfintele lunci./ Unde pasări ca el/ Se-ntrec în cîntări.* Antiteza *miile de unde* și *păsări ce zboară* subliniază diferența substanței și reliefează antinomia dintre posibilități. Aceste două elemente personifică ființa care creează și ființa comună, *miile de unde* fiind o expresie a comunului, a banalului, iar *păsările*, prin capacitatea lor de a zbura, devin un simbol al transcenderii, al înălțării. Desigur, prin sugestiva comparație cu undele, Mihai Eminescu se referă la oameni, poetul, însă, aflându-se într-o relație de similitudine cu păsările, acesta depășind lumea profană și anulând dimensiunile temporale și spațiale. Poezia „Numai poetul” tratează ideea de *des-mărginire* a poetului prin creație, ca înălțare și trecere deasupra mării, pentru a se înscrie în spațiul devenirii. Pentru George Popa, *eliberarea ultimă* echivalează cu revenirea la „Neînceputul absolut, dincolo de orice fel de lume”: „Eminescu parcurge trei nivele de experiență: experiența poetică a eului intramundan, a existenței umane care se autoneagă prin moarte, experiența sinelui extramundan, al aneantizării, nu însă un neant pasiv (golul absolut nici nu poate fi conceput), ci unul activ al intelectului în drumul spre eliberare radicală, care poartă către ultimul nivel, libertatea absolută, depășind abisurile primelor două experiențe – a unei vieți autonegatoare și a unei veșnicii care se autodevorează, a ființării care se deschide spre moarte, a neființei care însemnează neant.” [16, p. 88]

Condiția tragică a creatorului, om și demiurg, redată tulburător în „Odă (în metru antic)” obține noi semnificații prin asocierea ei cu imaginea vulturului rănit, care își târăște aripa. Aripa frântă reprezintă, în acest caz, un simbol al zborului eșuat, care anulează transcendența, adică un simbol al pierderii contactului cu *Ființa: Îmi tîrăsc soarta ca un vultur/ Ce își tîrăște aripa frîntă./ Viscolul iernii moarte îi cîntă,/ Moarte, îi rîde tot de-mprejur. // Am uitat mamă, am uitat tată./ Am uitat lege, am uitat tot;/ Mîntea mi-e seacă, gîndul netot. / Pustiul arde-n inima-mi beată.* („Amicului F. I.”)

În interpretarea imaginii zborului, ținem să atenționăm asupra relației semantice *zbor-aer*. Aerul este un simbol al spiritualizării, în opera eminesciană valorificând transgresarea spre lumea pură. Dintre cele patru elemente primordiale, Edgar Papu consideră că pământul este „singurul care satisface plenar ideea de formă. [...] aerul dă funcționalitate formei, făcând să i se supună definitiv materia solidă, din care ea se află alcătuită.” [15, p. 293] Revenind la textul intitulat „Povestea magului călător în stele”, text centrat pe ideea de inițiere poetică, descoperim că ascetul, în ipostaza creatorului, descrie forța metafizică, generatoare de lumi astfel: *La mijlocul de aer, în sfera de lumină, /Din frunte-mi se retrage raza cea de cristal,/ Ea prinde chip și*

formă, o formă diafană./ Înger cu aripi albe, ca marmura de pal. // Și se coboară palid pe drumul razei sale/ Și se coboară—alene, cu cîntecu-mi l-invoc/ Și haine argintii cuprind membrele sale./ Prin păru-i flori albastre, pe frunte-o stea de foc. În această ordine de idei, Eugen Simion scrie: „Poem al aspirațiilor cosmice, al unei idile astrale, ivite în negrul ascetism, *Povestea magului călător în stele* proiectează la modul fantastic un tip pe care Eminescu l-a înfățișat în ipostaze diferite.” [17, p. 219]

Prin intermediul simbolului *aripi*, Mihai Eminescu exprimă în lirica sa, și mai cu seamă în textul „O, -nțelepciune, ai aripi de ceară!”, nu atât puterea limitată a rațiunii, cât deschiderea sufletului către absolut, orientarea posibilă, de altfel, prin ignorarea limitelor și ieșirea din *cercul strâmt: O, -nțelepciune, ai aripi de ceară!/ Ne-ai luat tot Țăr' să ne dai nimic./ Puțin te-nalți și oarbă vii tu iară,/ Ce-au zis o vreme, altele deszic.*

Un alt simbol reprezentativ pentru imaginea zborului este *calul*, care face posibilă încălecarea spațiului în *zborul oniric*. Eroii eminescieni călăresc: *Calu-i alb, un bun tovarăș./ Înșeuat așteaptă afară...// Vede-un tânăr chiar alături./ Pe-un cal negru e călare.*

Zborului, în lirica eminesciană, îi este atribuită și ideea călătoriei în lumi interplanetare, într-o lume ideală, a absolutului, iar acest lucru este generos exprimat în „Lucașfăru”: „Ceea ce voim să scoatem în evidență e că *motivul călătoriei la cer a eroului îndrăgostit din tema luciferică a lui Eminescu se distinge prin autohtonismul lui deosebit de prominent, de vreme ce-l aflăm – deși sub forme ce diferă sensibil – atât în epica noastră în proză, cât și în cea în versuri.* [...] La el, menționatul motiv se transformă în episodul splendei călătorii a Lucașfăruului pe căile infinitului interplanetar.” [4, p. 302] Asistăm, în cazul „Lucașfăruului”, la tratarea teoriei schopenhaueriene a genialității, geniul trăind într-un spațiu astral, într-o *sferă superioară*. Natura geniului este unică, irepetabilă și, în fond, *inconceptibilă pentru omul comun*: „La oamenii de rînd precumpănitoare e voința, la omul de geniu, cunoașterea. Pozițiile sînt dar inconciliabile”. [5, p. 540] Viziunea eminesciană în legătură cu imaginea zborului și cu structura cosmică, realizată prin descrieri și prezentări minuțioase a oferit, pentru mult timp de atunci, o imagine intuitivă amplă a spațiului cosmic: „Viziunea cosmologică eminesciană, așa cum apare în poezie, este atât de interesantă, încât transportă pe cititor în chiar miezul spațiilor interplanetare și intersiderale, oferind o înfinitate de sugestii, deschisă cum este spre multiple interpretări”. [18, p. 85]

Zborul Lucașfăruului poate fi surprins în două ipostaze, cea a coborârii spre pământ și cea a înălțării, a pătrunderii în metafizic. Astrul coboară pe pământ fiind ademenit de chemarea Cătălinei: *Cobori în jos, luceafăr blînd./ Alunecînd pe-o rază, /Pătrunde-n casă și în gînd/ Și viața-mi luminează!* Scena este interpretată de G. Călinescu astfel: „Cătălina smulge pe Lucașfăr din cer printr-o formulă teurgică, fiindcă e limpede că astrul nu coboară din propria-i voință, ci atras de descîntecul fetei.” [5, p. 541]

Cealaltă formă a zborului Lucașfăruului este zborul către Demiurg, adică revenirea în lumea metafizică, întoarcerea în imensa întindere, în unitatea primordială: „Treapta ultimă a cercului Ființei topește două naturi eminentemente eminesciene,

Hyperion și corelativul său, Bătrânul (Demiurgul). Cei doi se caracterizează prin anxietate dramatică, înfruntare lăuntrică, antropomorfism, ubicuitate. Prezentul continuu, încremenit și stabil, ca și garanție a totalității și unicității Ființei, asociat cu referința spațială specifică, sfera, spațiu al perfecțiunii, suficient sieși.” Poetul reliefează natura forței prin care pot fi străbătute *lumile*. Luceafărul ...zboară, gând purtat de dor, depășind orice limită fizică, fiindcă acesta este propulsat de *substratul spiritual*, „care este în corelare directă cu elementul cuantic.”: „La Eminescu exilul Luceafărului se exprimă prin „setea ce-l soarbe”, setea de Ființă. De aceea, zborul lui este „gînd purtat de dor”. [1, p. 132] În acest sens, zborul Luceafărului nu ia forma unei simple călătorii, ci obține semnificația, în plan ontologic, a unui act creator. Metafora creației din această secvență textuală este una revelatoare: *Porni luceafărul. Creșteau / În cer a lui aripe, / Și căi de mii de ani treceau / În tot atîtea clipe*. Revenirea Luceafărului în spațiul primordial este interpretat, în alte rânduri, ca fiind un zbor poetic: „Dar adevăratul triumf al poetului este cel din lumea ideilor, expresia aceluia fiind Luceafărul (1883), o sinteză a creației eminesciene. Aici își înalță poetul damnat, în toată amplitudinea, aripile suprafirescului său zbor poetic, oferind metafora revelatorie a desprinderii geniului (Hyperion) din contingenta labilă a pământenei Cătălina.” [19, p. 74]

Observăm faptul că, în lirica eminesciană, imaginea zborului se află în corelație cu ideea de absolut. În acest sens, Rosa Del Conte lansează o invitație la contemplare asupra ideii evadării din timp: „Există o cale de acces către Absolut? Poate omul să se insereze într-o „durată” reală? Într-o ordine cosmică ce nu se află într-un raport de participare cu bunătatea lui Dumnezeu, veșnicie neschimbătoare, absolut transcendentă, ce nu intră în relație cu devenirea (și cu succesiunea temporală, adică cu istoria) nici măcar prin mijlocirea morții.” [8, p. 190]

Imaginea zborului în lirica eminesciană are, cum spuneam, mai multe fațete, zborul, în diferitele lui forme, devenind un mijloc de cunoaștere, de explorare a universului, de comunicare cu divinitatea și cu *sfera superioară*. În *zborul poetic* eminescian aflăm reliefată încercarea de a descifra tainele lumii și ale cosmosului.

Bibliografie:

1. AMĂRIUȚEI, Constantin. *Eminescu sau lumea ca substanță poetică*. București: Ed. JURNALUL LITERAR, 2000. 208 p. ISBN 973-9365-15-9.
2. AVRAMESCU, Aurel. *Viziune eminesciană și ipoteze științifice în cosmogonie*”, „*Fragmentarium*”. 1981.
3. BURGOS, Jean. *Pentru o poetică a imaginarului*. (Traducere de Gabriela Duda), București: Ed. Univers, 1988.
4. CARAMAN, Petru. *Pământ și apă. Contribuție etnologică la studiul simbolice eminesciene*. București: Ed. Elion, 2000. 374 p. ISBN 973-99767-1-9.
5. CĂLINESCU, G. *Opera lui Mihai Eminescu*. Volumul I, Chișinău: Ed. Hyperion, 1993. ISBN 5-368-00954-2.
6. CĂLINESCU, G. *Opera lui Mihai Eminescu*. Volumul II, Chișinău: Ed. Hyperion, 1993. ISBN 5-368-00955-0.
7. CIMPOI, Mihai. *Mihai Eminescu*. Dicționar Enciclopedic, Chișinău: Ed. Gunivas, 2013. 584 p. ISBN 978-9975-4260-3-9.

8. DEL CONTE, Rosa. *EMINESCU sau despre Absolut*. Cluj: Ed. Dacia, 1990. ISBN 973-35-0103-4
9. *Dicționar de motive și simboluri literare*, 2007, Litera.
10. CIMPOI, Mihai (coord.). *Eminescu. Opere*: [în 8 vol.], Ed. a 2-a, Chișinău: Ed. GUNIVAS, 2008.
11. IRIMIA, Dumitru. *Eminescu și „Convorbiri literare”*. In *Convorbiri literare*, 2007, nr. 6 (137).
12. IRIMIA, Dumitru. *Dicționarul limbajului poetic eminescian. Concordanțele poeziilor postume*. Volumul IV, Iași: Ed. Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2006. ISBN 973-703-107-5.
13. MAIORESCU, Titu. *Eminescu și poeziile lui*. In: *Din „Critice”*. București: Ed. Tineretului, 1967.
14. MIHĂILESCU, Dan C. Motivul „plutirii”. In: *Caietele Mihai Eminescu. Studii, articole, note, documente, iconografie și bibliografie prezentate VI*. București: Ed. Eminescu, 1985.
15. PAPU, Edgar. *Permanențe baroce: apa și focul*. In: *Barocul ca tip de existență*. Vol. I, București: Ed. Minerva, București, 1977.
16. POPA, George. *Deschideri metafizice în lirica lui Eminescu*. București: Ed. Floare albastră, București, 2007.
17. SIMION, Eugen. *Proza lui Eminescu*. Editura pentru literatură, 1964.
18. ȘTEFAN, I.M. *Eminescu și universul științei*. Iași: „Junimea”. 1989 .
19. GHIȚULESCU, M. (coord.) *100 cei mai mari scriitori români*. București: Editura Lider, Editura Star, ISBN 973-629-004-2.

CZU 821.135.1(478).09-1,,19”(092)Cărare P.

„SĂGEȚILE” POETICE ALE LUI PETRU CĂRARE

Daniela GALAȚANU, studentă, *Facultatea de Filologie, Universitatea de Stat din Tiraspol (cu sediul la Chișinău)*
 Conducător științific: **Natalia STRĂJESCU**, dr., conf. univ.

Abstract: *This article presents the poetry analysis of the Bessarabian writer Petru Cărare, especially in the years of activity during the Soviet occupation in MSSR. There are revealed the consequences of the political, social and cultural context on the literary activity of Petru Cărare and the way of facing the impediments of Soviet censorship. There are reflected specific examples of satirizing and criticizing society and the Soviet regime through controversial poems and the effects of these actions. The purpose of research is to determine the contribution of Petru Cărare in the „poetic” fight with the censorship and in the developing of Bessarabian literature until the 21th century inclusively.*

Keywords: *„poetic arrow”, humor, satire, criticism of censorship, parody, epigram.*

Creația scriitorului basarabean Petru Cărare (1935-2019) dezvăluie o pagină deosebită din istoria literaturii autohtone. Confruntarea cu cenzura îngrădește activitatea scriitorului, dar nu îi taie nicidecum aripile, căci versurile sale trec peste zidul înalt al regimului asemenea unor săgeți, ajungând direct în sufletul mulțimii, dar și în ochii conducerii, care prinde uneori și rupe aceste „săgeți”. Un exemplu în

acest sens este comedia *Umbra Domnului*, acceptată de cenzură în 1970, „dar interzisă după treizeci de montări” [6, p. 9]. De asemenea, volumul de versuri lirico-satirice *Soare cu dinți* este interzis în 1959 și acceptat în 1962, după ce porțiunile considerate „antisovietice”, dăunătoare ideologiei, sunt eliminate de cenzură [1]. O soartă asemănătoare cunoaște, în 1972, și volumul de versuri satirice *Săgeți*, retras din librării, „toate exemplarele fiind nimicite” [6, p. 9], cu excepția unui sac de cărți recuperat de un evreu de la Cimișlia [7]. În urma acestui incident, scriitorul e concediat și nu e admis în nicio funcție pe parcursul a două decenii, fiind expulzat din Uniunea Scriitorilor.

Arcadie Suceveanu consideră că „gestul rebel al lui Petru Cărare [...] a anticipat perestroika și anii de luptă pentru trezirea conștiinței naționale a românilor basarabeni [...] Adulată de publicul larg, dar ostracizat de oficialități, a purtat tot restul vieții dangaua de persoană „ce nu inspiră încredere” [8, p. 17]. Cu referire la personalitatea scriitorului, Suceveanu mai adaugă: „Petru Cărare nu a căutat în anii de democrație să tragă foloase de pe urma acestei situații. Nu și-a etalat niciodată [...] statutul de victimă a regimului comunist, „însemnele nobiliare” de disident. Nu s-a văzut tentat să-și cultive imaginea publică, nici să-și fructifice popularitatea, uriașă la începuturi, fără precedent în acest spațiu, concuroasă discret, în timp, doar de popularitatea lui Grigore Vieru” [*Ibidem*].

Petru Cărare se evidențiază în literatura basarabeană prin arta umorului reflectată cu precădere în parodiile și epigramele sale memorabile și pline de „vorbe de duh”. Aceste texte, trecute prin prisma unui umor autentic și autohton, prezintă și ele un șir de „săgeți” care sunt direcționate, la rândul lor, spre creația unor poeți și spre viciile societății. Darul poetic cu care este înzestrat Petru Cărare amintește de stilul lui Topârceanu, dând rod unor jocuri verbale inteligente și originale ce emană efecte comice inedite.

Talentul său cunoaște primordialitate mai cu seamă în cadrul parodiilor, al căror spirit comic îl accentuează „din interior”, căci la modelarea formulei artistice participă și tonalitatea, și gestul, ticul verbal și „culoarea” stilului parodiat. Aceste texte, mai ales cele scrise în deceniile șase-șapte ale secolului trecut, practic se folclorizează cu timpul, grație îndrăgirii din partea publicului larg și citării în diferite contexte. În parodii precum *Căciula și paharul* (după Petru Zadnipru), *Să fie-al naibii cel care nu bea* (după Nicolai Costenco), *Moș Scridonună* (după Ion Bolduma) sau *Din oblastea norocului* (după Andrei Lupan), cititorii se ciocnesc cu ironia, critica, sarcasmul și ridicularizarea „amicală” a creației colegilor de breaslă.

Cărare țintește poezia lui Zadnipru, *Căciula și paharul*, în care poetul evidențiază în mod original spiritul tradițional, însoțit de o tonalitate folclorică: „*Când văd un pahar cu vin/ Scot căciula și mă-nchin;/ Nu mă-nchin c-așa se cere,/ Dar că-n el au strâns vierii/ Razele fierbinți de soare/ Sfânta brațelor sudoare*” [10].

Petru Cărare, la rândul său, prinde momentele comice și le trece printr-un filtru zeflemitor ce exagerează culorile poeziei inițiale: „*Când văd un pahar cu vin,/ Scot căciula și mă-nchin;/ Când văd numai un pahar,/ Mă închin mai mult fugar,/ Dar plec jos smerita frunte,/ Când văd două și mai multe/ Și pân-la pământ mă plec,/ Când văd un butoi întreg!*” [2] Finalul este umoristico-sarcastic și profana-

nează, dar nu cu intenție rea, seriozitatea poeziei lui Zadnipru: „*Și cât umblu îmi dau seama/ Că Moldova-i toat-o cramă./ Ține-i, Doamne, veșnic harul!/ Jos căciula, sus paharul!*” [Ibidem]

O nouă direcție, alta decât parodierea creației autohtone, își stabilesc săgețile epigramistului Cărare, care dezvăluie la fel de bine profunde adevăruri intersectate de aceeași satiră și comic al interpretării.

Catrenele scurte din placheta de versuri *Pledoarie pentru epigramă* sunt încărcate cu sens poetic, artistism și umor ironic îndreptat spre critica regimului ideologic comunist. Epigrama *Cameleonul* se prezintă drept o adevărată declarație de rezistență și demnitate poetică în acest sens. Jocul de cuvinte și antiteza intenționată din ultimele versuri reconfirmă camuflarea ideii de împotrivire în fața regimului, atunci când poezia va trece prin „lupa” filtrului ideologic: „*Vreau să se știe sus, chiar azi, la centru./ Că sunt croit din stofă colectivă:/ Am fost și sunt și veșnic voi fi pentru/ Și contra celor care-s împotrivă...*” [5] „Stofa colectivă” a societății în care se regăsește poetul capătă o nuanță de sarcasm accentuat de eroarea pe care tinde să o creeze în mintea verficatorilor, prin „întortocheala” finală a cuvintelor.

Poetul acuză cu vehemență sistemul ideologic și cotropitorii ce i-au acaparat patria: „*Dacă-ți place țara noastră,/ Haide s-o schimbăm cu-a voastră,/ Dar mă tem că și-n Sibir/ Ai să-mi vii ca musafir...*” (Către un migrant înveterat). Astfel, prin arta stilistică, poetul face aluzie sovieticilor că sunt oaspeți nepoftiți în Basarabia, pe care decenii la rând „au pus ochiul” vecinii de peste Nistru: „*Sute și iar zeci de ani/ Cum tot vor mereu fereastră/ Să-și deschidă spre Balcani,/ O deschid prin... casa noastră.*” (Panslaviștii) și le sugerează că nu sunt bineveniți și mai bine ar rămâne în țara lor: „*La cei ce au venit puhoi/ Eu astfel le explic frăția:/ Îmi plac și rușii de la noi,/ Dar tot mai mult... cei din Rusia.*” (La frăția de popoare) [4]

Poetul ridicularizează „obsesia” ocupanților de pământul natal, asociind-o comic unei atracții ce are consecințe toxice pentru națiunea sa: „*Nu, el nici că te ocupă –/ Te cuprinde și te pupă/ Și la cap de „poșelui”,/ Îți ia limba-n... dinții lui.*” (Ocupant amorezat). Sau în *Pensionarii militari*: „*Cu titlu-nalt de venetici,/ Trecând din țară-n altă țară,/ Toți năvălesc buluc aici:/ La noi ar vrea... măcar să moară.*” [5] În *Nechibzuință*, poetul sugerează, cu aceeași tristă ironie, prezența străinilor care „sufocă” locuitorii de baștină: „*Am poftit prea mulți la masă/ Musafiri în lung șirag,/ De nu-ncap și eu în casă –/ Stau ca un străin în prag.*” [9]

Cu același ton zeflemitor își exprimă poetul și atitudinea față de conducere: „*Soarele vroia s-apună,/ Iar eroul meu, cu foc,/ I-a strigat de la tribună:/ – Stai, tovarășe, pe loc!*” (Un șef atotputernic)

Săgețile, de data aceasta „compătimitoare”, nu ocolesc nici poporul basarabean, a cărui separare de frații români poetul o elogiază printr-un trist umor: „*O, necăjit și trist popor,/ Pleci capu-n jos, o faci pe mutul,/ Când din „mărețul viitor”/ Ți-a mai rămas numai trecutul?*” (Către popor)

Petru Cărare țintește nu doar realitatea politică și istorică a vremii, dar și omul simplu, cu toate viciile, profesiunile, sentimentele și domeniile sale de viață. Atitudinea față de sentimentul de dragoste și ură este limpede exprimată printr-o antiteză: „*Pentru dragoste-am cuvinte,/ Pentru ură nu-mi ajung...*” (Dragoste și ură). Poetul

profanează cu umor anumiți pseudo-savanți, sugerând ipoteza că, pentru a deveni savant, e destul „să aduci dovezi convingătoare/ Că înțelegi ce-a spus... un alt savant” (*Ipoteza*). Poetul critică și pseudo-satiricii, fiind el însuși un artist al satirizării: „Vrând ca satira să cuprindă/ Al lumii cât de mic cusur./ El se privește în oglindă/ Și-i critică pe cei din jur” (*Unui satiric cu prihană*).

Totuși, cel mai controversat volum de poezii al autorului poartă un titlu sugestiv – *Săgeți* (1972). Într-adevăr, însuși titlul sugera o amenințare regimului și nu a ajuns la acea vreme în mâna cititorilor, autoritățile văzând în el pericolul înfățișării „denaturate” a realității sovietice, topind tirajul și pedepsind scriitorul prin eliminarea din Uniunea Scriitorilor [1].

Instrumentarea dosarului cu privire la volumul respectiv are loc pe timpul secretarului CC al PCM pentru ideologie, Petru Lucinschi, la observația prim-secretarului Ivan Ivanovici Bodiul, discutarea plachetei de versuri „politico-dramatice” fiind o problemă urgentă pusă la ordinea zilei. Se cereau măsuri punitive împotriva celor care au permis apariția volumului *Săgeți* pentru că ar conține o serie de „greșeli ideologice, nocive din punct de vedere politic” [*Ibidem*], accentuându-se neconcordanța dintre tematica abordată și actualitatea problemelor sociale. În viziunea acuzatorilor, versurile din volum reflectă „lumea internă îngustă a emoțiilor bolnăvicioase ale autorului care sunt inventate, dar prezentate ca și realitate” [*Ibidem*]. Demascarea viciilor lumii capitaliste, „umanismul de tip abstract” [*Ibidem*] în locul abordării problemei din perspectiva luptei de clasă, interpretarea „echivocă” a faptelor și fenomenelor sociale transformau volumul, în interpretarea cenzurii, în nimic altceva decât o „abordare deficitară și schimonosită a luptei de clasă împotriva jugului social și național din capitalism” [*Ibidem*].

Reieșind din insistența acestor acuzări, se creează impresia unei „frici” în fața „săgeților” poetice ale lui Petru Cărare. Volumul pare destul de „periculos” pentru a nu fi lăsat la discreția publicului, căci „interpretarea incorectă” a vieții populației sub conducerea regimului ar servi drept un impuls dat sentimentelor de naționalism vădit, mai ales în poezii precum *Doina de jale a robilor*, *Plebeilor*, *Război vechi* etc. Poetul a fost scos din breasla scriitorilor, iar ostracizarea lui se impune drept semnal pentru ceilalți colegi ce ar încerca cu aceeași îndrăzneală să critice regimul comunist.

Cenzura amenințătoare nu „i-a legat mâinile” pentru totdeauna, întrucât Cărare, precum deducem din activitatea sa de epigramist și parodist, nu se oprește din a critica și a satiriza viciile sociale și umane. În 1990 reeditează cartea *Săgeți* completând-o cu versuri noi și modificând titlul în *Săgeți. Carul cu proști și alte poeme*. Petru Cărare reușește să publice până la această reeditare circa 11 volume de poezii, comedii, parodii și epigrame, în care erau verificate cu aceeași vigilență devierile ideologice.

Scriitorul Vladimir Beșleagă apreciază rezistența și demnitatea poetică a lui Petru Cărare susținând că „așa cum Filimon Bodiul s-a luptat cu arma în mână pentru convingerile sale, Petru Cărare s-a luptat cu arma cuvântului, prin satiră” [*Ibidem*], volumul *Săgeți* înscriindu-l pe poetul Cărare în rândul disidenților din literatura fostei RSSM.

Cu certitudine, Cărare este un exemplu vădit al fenomenului de rezistență prin cultură, asemenea lui I. Druță, A. Busuioc, V. Vasilache, G. Vieru, I. Vatamanu, D. Matcovschi, V. Beșleagă, M. Cimpoi și alții. Anume critica echivocă și vehementă adresată politicii URSS, ce avea drept scop deznaționalizarea românilor dintre Prut și Nistru, anume demascarea sistemului ideologic și chemarea la revoltă în numele demnității naționale conferă o valoare originală și de importanță națională creației opoziționarilor regimului. Urmările unor astfel de texte „extrem de periculoase” erau același – toate se confruntau cu marele zid al cenzurei, erau verificate sub „lupă” și, de obicei, respinse la cea mai mică deviere, iar autorii – muștrați demonstrativ.

Fie prin aluzii și metafore, fie prin „săgeți necamuflate”, versurile din acest volum ajung la comprehensiunea regimului ce se simte atacat, dar a cărui scut se dovedește a fi prea puternic și săgețile se întorc înapoi, spre „arcașul slovei”. Și totuși, aceste poezii sunt o dovadă limpede de manifestare a rezistenței și a faptului că nimic nu este pierdut, trezind speranță și revelație poporului aproape resemnat cu pierderea și supunerea, sentimente de revoltă a spiritului și demnitate națională.

De exemplu, de la titlul poeziei *Oaspete nepoftit* [3], acaparatorii s-ar fi indignat, identificându-se pe sine „cu musca pe căciulă”. Numiți „hoți ai casei” (ai țării): „*Noi avem un hoț în casă/ Noi cu hoțul stăm la masă*” și ideologi violenți: „*cu idei și cu pistoale*” care le ia „*și bucata de la gură*”, dar cu toate acestea „*ești dator să-i spui și frate.*” Tentativa de atac din final sugerează un adevărat blestem la adresa „hoților”: „*Dar să-i dai, în loc de pită/ – Un calup de dinamită!/ Scurgă-se pe râu la vale,/ În al gloanțelor rafale,/ În al gloanțelor rafale,/ Cu idei și cu pistoale...*”

Politica de deznaționalizare este sugerată prin metafora „străinilor” și „înstrăinare” din poezia cu același titlu – *Înstrăinare*: „*În stânga vecini,/ În dreapta vecini,/ Deasupra vecini,/ Dedesubt vecini/ Și toți sunt străini.*” Ideea de lipsă a libertății în acțiuni și opinie e exprimată în poezia *De-ale circului*: „*Tu închis și eu închis;/ Însă, frate, ce-aș uita:/ Cușca mea e-n cușca ta.*”

Satirizarea unor aspecte politice se revarsă înspre compătimire și deplângere a situației în care a ajuns neamul său. De exemplu, în *Spovedania unui învins dintre pieile roșii*: „*De ce mi-i frate un străin?/ Au nu e semn că neamul piere*” și mai ales în *Doina de jale a sclavilor*: „*Ura noastră-i praf de pușcă,/ Dar un praf de lacrimi ud./ Ar fi stat demult sub cruce/ Toți dușmanii la un loc,/ – Praful – cine să-l usuce?/ Praful – cine-i să-i dea foc?*” Astfel, poetul amenință regimul prin intenția permanentă a unei revolte naționale a poporului – sclavi în care s-a adunat decenii la rând „ura” transformată în pregătirea revoluției, „în praf de pușcă” ud și nevalabil din cauza lichidării oricărei tentative de revoltă. Nu mai are cine pregăti „praful de pușcă” (metafora revoluției), căci „*iști mici, o plebe sclavă*”, așa cum numește autorul pe bieții basarabeni în *Plebeilor*, „*oricât de neagră fapta lor*” (a conduce-rii), o ridică „*orbește-n slavă*”. Cărare critică această supunere oarbă: „*oftarea voastră e deșartă./ – Cât fruntea n-o s-o ridicați,/ Nu meritați o altă soartă.*” Ideea finală poartă o semnificație și o actualitate deosebită: basarabeni își merită soarta.

Fiecare „săgeată poetică” aruncată de Petru Cărare se dovedește a fi ascuțită prin critică și încărcată cu veninul adevărului dureros despre situația social-politică din timpul dominației sovietice, dar, în același timp, este evidentă originalitatea

prezentării acestei critici, a cărei umbră posomorâtă este însoțită de nuanța umorului satirizant și ajunge, cu părere de rău, până în zilele noastre, într-o măsură mai mare sau mai mică.

Rolul marelui satiric Petru Cărare în dezvoltarea literaturii basarabene este indiscutabil, contribuția sa manifestându-se și în proză, și în dramaturgie, dar și în publicistică.

Arcadie Suceveanu îl asociază cu „spiritul libertății exprimat prin satiră și umor, dar și cu dorința neîngrădită de a refuza bufonada, masca, histrionismul literar și, prin aceasta, de a submina minciuna și falsitatea regimului de odinioară (...) a dat dovadă de un curaj incredibil, reușind să tipărească, între altele, volumul *Săgeți* (1972), în care a strecurat versuri catalogate de înșiși cerberii regimului ca fiind „subversive”. Or, ele chiar erau „săgeți” antisistem. Este greu de imaginat astăzi cum de au putut trece neobservate de ochii vigilenți ai cenzurii, care citea cu lupa (folosind un mecanism optic cu încrucișări sofisticate de lentile și oglinzi), atâtea poezii și catrene cu conținut de „dinamită” [8, p. 17].

Vsevolod Ciornei se declară șocat de volumul *Săgeți*: „ceea ce citisem acolo nu era în literatura pe care o învățasem în școală și altă literatură, decât cea învățată în școală, pe atunci – nu știam. Era, de exemplu, un catren, parcă simplu, dar pe atunci – șocant: „Pace strigăm noi/ pace strigați voi/ Și ne pregătim de război/ Și noi, și voi.” Pe atunci era un fel de blasfemie politică lucrul ăsta” [11].

Deținător al artei comice, al unui umor destul de acid, ironic, demascator, poetul Cărare știe să aducă zâmbetul pe fețe și hazul în suflete, dar și să deschidă mintea pentru meditații semnificative.

În contextul actual, poeziile sale nu își învechesc sugestia, luând în considerare urmele lăsate de perioada sovietică în toate domeniile de viață ale basarabenilor. Nonconformismul acestui scriitor se remarcă în rezistența prin scris și refuzul „sclaviei”. Suceveanu consideră că „în tolba cavalerului dreptății se mai află săgeți nelansate, înmuiate în muștarul lui Juvenal, arcul satirei stă în așteptare, ca și alte arme în „poziție de tragere...” [8, p. 17].

Finalmente, satiric incoruptibil cu conștiința curată, Petru Cărare este un adevărat războinic al dreptății, înarmat cu propriile „săgeți” – versuri prin care nu plătea tribut regimului sovietic, spre deosebire de alți colegi de breaslă din acea perioadă.

Curajul și umorul îndrăzneț prin care „săgetează” viciile, ideologia și parodia-ză tipurile umane și creația colegilor de breaslă reflectă originalitatea și actualitatea operei lui Petru Cărare, lecturate cu delectare și conștiinciozitate acum, la început de secol XXI.

Bibliografie:

1. CAȘU, Igor. Cenzura în comunism: urmările „Săgeților” lui Petru Cărare (1972). În: *Adevărul* (21 februarie 2013), pp. 4-5 [online] [citat 29.03.2021]. Disponibil: https://adevarul.ro/moldova/politica/arhivele-comunismului-cenzura-comunism-sageți-petru-carare-1972-1_5125c4af00f5182b85861186/index.html
2. CĂRARE, Petru. *Parodii*. Ed. a 4-a., Chișinău: Cartier, 2018. 364 p. ISBN 978 9975 86 268 4.

3. CĂRARE, Petru. *Săgeți: Poezii lirice și satirice*. Ed. a 4-a, Chișinău: Cartier, 2019. 76 p. ISBN 978-9975-86-326-1.
4. CIOBANU, Ion. *Constelația Post-Scriptum: Satira și umor de pe ambele maluri de Prut*. Chișinău, 1999. 200 p. ISBN 9975-9990-1-8.
5. CIOBANU, Ion. *Pledoarie pentru epigramă*. Chișinău, 2007.
6. RĂILEANU, Vitalie, Kulikovski, Lidia, CEBOTARI, Margareta. *Petru Cărare – scriitor nonconformist (exegeze literare)*. Chișinău: Tipogr. „Foxtrot”, 2013.
7. ROIBU, Nicolae. A fost găsit Petru Cărare! In: *Timpul de dimineață*. 6 februarie 2012. [online] [citat 29.03.2021]. Disponibil: <https://www.timpul.md/articol/a-fost-gasit-petru-carare-31107.html>
8. SUCEVEANU, Arcadie. Portret în Sepia. Petru Cărare. Cavalerul floretei de Argint. In: *Revista literară. Publicație de literatură și dialog cultural*. 2017, nr. 2, p. 17.
9. TARLAPAN, Efim. *Marea antologie a epigramei românești*. Chișinău: Prut Internațional, 2005. 426 p. ISBN 9975-69-799-2.
10. <https://www.preferatele.com/docs/romana/32/petru-carare1.php>
11. <http://www.stiripozitive.eu/libview.php?l=ro&idc=77&id=4409&t=/StiriPozitive/Comunicate-de-presa/O-seara-cu-Sageti-si-Parodii>

CZU 821.134.3.09-31,,19”(092)Zink R.

LECTURA ȘI INTERPRETAREA SPAȚIULUI DIN ROMANUL „CITITORUL DIN PEȘTERĂ” DE RUI ZINK

Violeta PÎNZARI (IAȚCO), studentă, *Facultatea de Litere,
Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți*
Conducător științific: **Raisa LEAHU**, *asist. univ.*

Résumé: *L'article propose une lecture et une interprétation de l'espace du roman «Le lecteur de la grotte», d'après Rui Zink. Le texte offre la possibilité d'interpréter l'espace comme un élément constitutif du roman et de découvrir diverses connexions entre: l'espace et le narrateur, l'espace et les personnages, l'espace et les événements, l'espace et le temps, l'espace et le lecteur. La fonction principale du cadre spatial, dans ce roman, est de médiatiser l'évolution du personnage-narrateur.*

Mots-clés: *l'espace, le sous-espace, l'espace-nucléé, l'interprétation, la focalisation, ouvert/ fermé, réal/ imaginaire.*

Spațiul dintr-un text literar este un univers care te atrage sau nu, te interesează sau te uimește, te impune să vezi mișcarea orizontală sau verticală a personajelor literare, să descoperi viziunea asupra lumii construită de către autor, să asociezi și să-l corelezi cu un alt spațiu din literatura română și/sau universală meditănd asupra funcției, semnificației și interpretând morfologia mărcilor spațiale. Citim și interpretăm spațiul magic din miturile lumii, descoperim traseul aventurii homerice, suntem încântați de tainele insulelor plutitoare, mergem pe urmele lui Robinson Crusoe, dorim să aflăm unde și ce fac pirații, unde și ce descoperă anchetele din romanele polițiste, suntem alături de personajele care trăiesc dramatic experiența războiului și ne imaginăm spațiul din textele științifico-fantastice, intrăm împreună

cu personajele în spații urbane sau rurale, simțim atmosfera din spațiile intime/închise... Marea literatură a lumii țese locuri pe care le identificăm geografic și inventează lumi/ spații/ locuri imaginare dorind să le cunoaștem dimensiunile infinite, formele și organizarea fantastică, spațiile fantastice refuzând explicația. Imaginea spațiului din textele literare atrage omul, el dorește să se desprindă din cotidianul său și să descopere ceea ce este și cum este *acolo*, în altă parte, *acolo* unde nu a fost...

Dimensiunea și semantica spațiului unei opere literare are importanță determinantă pentru structura narativă, pentru *viața* personajelor literare și relațiile acestora cu lumea. Spațiul determină acțiunile și semnificația acestora, precizează căile de interpretare a textului literar, stimulând varii posibilități pentru decodificarea operii.

Romanul *Cititorul din peșteră* de Rui Zink relatează istoria personajului-narator, un puști trăind o criză de vârstă în pragul trecerii de la copilărie la adolescență, care ajunge din întâmplare pe un vas maritim ce pornește într-o călătorie plină de aventuri spre insula-biblioteca, unde trăiește un „*ciudat anibal*”. Naratiunea oferă informație interesantă pentru a interpreta spațiul ca element constitutiv al romanului și a descoperi diverse conexiuni între: spațiu și narator, spațiu și personaje, spațiu și întâmplări, spațiu și timp, spațiu și cititor.

Pentru a interpreta spațiul este necesar să identificăm punctele de vedere: ale autorului, naratorului, personajului, cititorului. Pia-Claudia Brînzeu vorbește de existența câtorva subspații într-un text literar: *spațiul real, spațiul imaginat/ utopic/ distopic, spațiul heterotopic, spațiul povestirii* [3, p. 46], spre care vom orienta lectura și interpretarea spațiului în această lucrare.

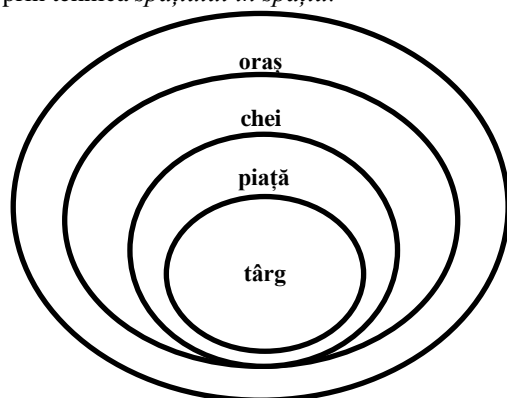
Analiza spațiului literar se va realiza la etapa interpretării minuțioase a textului, lucrând pe capitole, fragmente, secvențe restrânse de text, pentru a asigura fenomenul *focalizării* asupra spațiului. În acest context, reperele spațiale din *Cititorul din peșteră* trebuie interpretate pe capitole (*Călătoria, Insula, Întoarcerea*), deoarece cadrul spațial se schimbă de la un capitol la altul și personajele se manifestă diferit, în medii spațiale diferite, în cele trei capitole.

Reflecțiile asupra spațiului converg spre trei idei principale: funcția spațiului, reprezentarea spațiului, organizarea spațiului, care reprezintă puncte reper pentru analiză. Funcția primordială a spațiului în acest roman ține de intermedierea evoluției personajului: **PREADOLESCENT** (problematic, dezinteresat de lectură, hoț) ⇨ **CITITOR NAIV** ⇨ **CITITOR AVIZAT** ⇨ **SCRIITOR**. Structura spațiului în acest roman se definește ca fiind circulară, acțiunea începe în *oraș* și sfârșește în *oraș*. Această reprezentare a spațiului conturează maniera de construcție a spațiului în și prin text. Circumstanțele spațiale stau sub incidența dihotomiilor: deschis (orașul, largul mării)/ închis (insula, peștera, groapa, carcera), aproape (piața, târgul)/ departe (insula). Alte detalii despre reprezentarea, organizarea și alte funcții ale spațiului le vom descoperi aprofundându-ne în text, descoperind cine surprinde cadrul, ce detalii descriu elementele spațiale, ce tipuri de spații formează spațialitatea textului, *focalizându-ne* asupra informațiilor despre spațiu.

În primul capitol, *Călătoria*, informația acumulată despre spațiul desfășurării acțiunilor se grupează în jurul a trei spații-nuclee: *orașul, corabia și marea*. Textul începe prin indicarea unor coordonate spațiale, ce situează „geografic” *orașul*, unde

începe firul întâmplărilor din roman: „în zona cheiului, lângă estuar, unde fluviul și marea se întâlnesc ca să-și încheie socotelile cu viața”, ce constituie spațiul povestirii. Alte coordonate geografice care ar descrie spațiul real nu sunt în text. Atunci când ne referim la spațiul geografic și la spațiul literar, putem vorbi despre o interdependență dintre cele două realități, deoarece nu doar literatura se inspiră din această disciplină spațială prin excelență pentru a construi spații, dar și geografia găsește o sursă de inspirație, stimulare și reflecție în literatură, afirmă, în acest sens Lévy Bertrand: „*L'esprit des lieux, l'identité des régions, la personnalité des villes, le caractère des nations [...]; la littérature est irremplaçable pour cerner ces caractéristiques à travers le vécu, individuel et social*”. [7, pp. 13-14] Din amintirile naratorului-personaj se conturează specificul țării sale din perspectiva lui personală: „Țara copilăriei mele era o miniatură într-o sferă de sticlă, din cele care produc zăpadă de polistiren dacă le scuturăm, dar în care, dacă nu le scuturăm, nu se întâmplă nimic.”, caracterizând, astfel, mediul său de formare în perioada copilăriei.

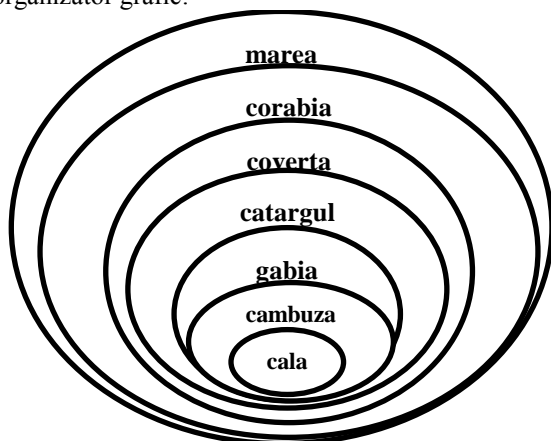
Într-o operă literară, spațiul presupune un reper organizator al narațiunii, în jurul căruia planează elementele non-spațiale: comportamentul personajului, relațiile dintre personaje, acțiunile propriu-zise. În acest capitol, primul spațiu-nucleu care se conturează este orașul, cu subspațiile sale: *spațiul real* (unde au loc întâmplările), *spațiul imaginat/utopic* (spații inventate) și *spațiul povestirii* (localizarea într-o regiune anumită), la care ne-am referit mai sus. *Spațiul real*, așadar, este alcătuit din *târg*, *piață*, *împrejurimile pieței de lângă chei*. Rui Zink reprezintă spațiul-nucleu – orașul – prin tehnica *spațiului în spațiu*:



Informația cartografică furnizează indicii despre viața oamenilor din oraș (hoție, depravare), despre comportamentul personajului („eram și eu hoț”, indiferent, „pierdut”), despre relațiile sale cu părinții („Părinții mei tocmai terminaseră divorțul, lucru de care nu-mi păsa prea mult, în afară de faptul că, în toiul micului lor război personal, aveau încă și mai puțin timp ca de obicei ca să mă piseze.”), orașul prezentând un spațiu nefavorabil dezvoltării, evoluției personajului-narator.

Un alt spațiu-nucleu, în capitolul *Călătoria*, este *corabia* pe care ajunge, dintr-o întâmplare, eroul, ascunzându-se de garda regală care căuta un hoț. *Vasul maritim* este un spațiu dinamic, el se mișcă pe apă, *marea* participând la construirea textului

prin tehnica *spațiului în spațiu*. *Întinderea de apă* fiind un spațiu deschis, static, dar care înglobează în sine un spațiu dinamic, limitat, închis – *corabia* – care reprezintă, de fapt, un liant între alte două spații opuse: *orașul* (deschis, cunoscut, civilizație) și *insula* (închis, necunoscut, sălbăticie), iar *marea* constituie un spațiu intermediar între celelalte două. Așadar, reprezentarea *spațiului în spațiu* poate fi reprodusă prin următorul organizator grafic:



În acest context, insistăm asupra câmpului semantic al lexemului *corabie*, care se desprinde lesne din text: *ambarcațiune, cambuză, cală, coverta, vapor, navă, catarg, caravelă, galeră, barcă, coajă de nucă, vas, cabină, hamac*, dar și câmpul semantic al cuvântului *mare*: *imensitatea imensului albastru, balans albastru, largul mării, lac, mlaștină*. Aceste câmpuri semantice au rolul de a reprezenta cadrul spațial, într-o manieră dinamică, pe de o parte, și minuțioasă, pe de alt parte, invitând astfel cititorul să participe la această călătorie aventuroasă. Pentru personajul-narator *spațiul mării* reprezintă necunoscut, frică, imensitate, infinit, iar *vaporul* – spațiu limită din care cale de întoarcere nu există, doar drum înainte, spre o anumită destinație, încă necunoscută. Tot *nava* este și spațiul care îi oferă personajului informații despre locul spre care se îndreaptă, prin următoarele mărci: *cărțile, dialogul cu Keequog, harta*. Sacii cu cărți incită la căutare și băiatul decide să-l întrebe pe Keequog, de la care află că merg în căutarea lui *Anibalector*, iar din hartă află că se îndreaptă „*spre bârlogul unui ciudat anibal*”, „*într-o insulă pierdută*”, iar „*inzula se află la o zută douăzeci de zile spre Sud...*”. Așadar, din aceste informații prinde contur spațiul spre care se îndreaptă corabia și despre care vom afla în capitoul al doilea.

Spațiul imaginat/ utopic al locurilor inventate sau reale inversate sau înșelătoare, în primul capitol, se încadrează în câmpul spațial al *mării*. Este vorba despre mările prin care naviga corabia, „*legate între ele ca niște canale irigându-se unul pe altul*”: *Marea Liniștii, Marea Ploilor, Marea Crizelor, Marea Seninătății, Marea Fecundității, Marea Frigului, Marea Aburilor, Marea Marginală, Marea Cunoașterii, Marea Șerpilor*. Uimitor, aceste spații selenografice alcătuiesc cartografierea Lunii. Așadar, spațiul din romanul *Cititorul din peșteră* ține de două lumi paralele: pământul și luna, corabia fiind spațiul dinamic ce ghidează spre transcendere, de la

spațiul real (orașul) spre un spațiu utopic. Tot în acest subspațiu se înscriu: *Lacul Morții*, *Lacul Viselor*, *Mlaștina Epidemiilor*, *Marea lui Humboldt*, care, de fapt, sunt niște spații inventate, imaginate, cu o încărcătură semantică puternică. *Lacul Morții* ar semnifica o cale plină de obstacole, *Lacul Viselor*, evident, exprimă dorințele, visele, aspirațiile oamenilor, iar *Mlaștina Epidemiilor* ar simboliza viciile, defectele umane, moravurile societății. Marele geograf și naturalist german Alexander von Humboldt a lăsat în urmă multe descoperiri geografice excepționale, datorită cărui fapt, în prezent multe instituții, nave, specii de plante, animale, doi asteroizi îi poartă numele, însă nicio mare. Așadar, *Marea Humboldt* este la fel un spațiu inventat, dar nu întâmplător, ci pentru a oferi cititorului piste variate de interpretare, pornind de la viziunea autorului, naratorului asupra dimensiunii spațiale și acordându-i posibilitatea de a fi sau nu de acord cu privirea subiectivă a acestora.

Titlul capitolului al doilea, *Insula*, anunță spațiul aventurilor ce urmează să se desfășoare în roman. Deci, *insula* devine un spațiu-nucleu în care se încadrează și *peștera*, spațiul limită în care se va afla un timp îndelungat (nu se știe exact cât) personajul-narator.

Informația despre localizarea *insulei* clandestine este actualizată în capitolul al doilea, deși destul de vag. Acest lucru se întâmplă, pentru că autorul vrea să țină atenția cititorului în suspans, pe de o parte, iar, pe de altă parte, invită cititorul să redimensioneze spațiul, să-l privească subiectiv, să-l localizeze și circumstanțieze conform propriei imaginații, să-l interpreteze atât cât îi permite fantezia și experiența, astfel cititorul devine coparticipant al organizării spațiului din text. Aflăm, așadar, că *insula* este situată pe „coastă”, „la capătul lumii”, este o „*insulă pierdută*”, primejdioasă: „[...]existau primejdii pe insulă pe care nu eram pregătit să le înfrunt: dinozauri carnivori, lilieci carnivori, insecte carnivore, plante carnivore, aproape că s-ar putea spune că întreaga insulă era carnivoră.”, foarte îndepărtată: „eram la fel de departe de corabie ca de cea mai îndepărtată stea din galaxia noastră”. Descrierile spațiale înscriu *insula* în categoria *spațiului imaginat/ ireal*. Peisajul *insulei* este prezentat ca unul îngrozitor, iar ceea ce uimește cel mai mult este existența dinozaurilor, care au dispărut acum circa 65 milioane de ani în urmă. Este important să menționăm aici conexiunea dintre spațiu și timp, o structură spațială închisă, cum este *insula*, activează o structură temporală nelimitată, călătorind nu doar prin spații, dar concomitent și prin timp, o *insulă* pierdută, uitată la fel ca și istoria *dinozaurilor*.

Semnificația *insulei*, ca spațiu frecvent în literatură, se bifurcă în acest roman. Prin urmare, *insula* reprezintă un loc nesigur, primitiv, însă, în același timp, devine pentru personajul-narator, paradoxal, un spațiu al formării personalității, al schimbării comportamentului spre bine, al maturizării, al autocunoașterii. *Peștera* prezintă un spațiu al siguranței, al evoluției sale intelectuale ulterioare, deși băiatul nu conștientizează aceasta la început. Momentul ajungerii de pe *corabie* în *peșteră* este unul iluzoriu: „Din clipa aceea parcă am fost supt printr-o spirală a timpului, printr-o mie și una de circumvoluțiuni, o gaură neagră”. Această clipă de transcendere reflectă o imagine vizuală dinamică și amintește de Alice din „*Alice în țara minunilor*” de Lewis Carroll, care, fiind în căutarea identității, ajunge într-o lume

paralelă printr-un puț și de Dorothy din „*Vrăjitorul din Oz*” de Lyman Frank Baum, care pornește într-o călătorie utopică spre Orașul Smaraldelor, printr-un ciclon, în toate trei texte dimensiunea temporală și spațială se contopesc creând o formă spațială fantastică, misterioasă, ireală prin care este posibilă transcenderea: *gaura neagră, puțul, cicloul*.

Naratologul Mieke Bal preciza că „*Trei simțuri sunt îndeosebi implicate în reprezentarea perceptivă a spațiului: vederea, auzul și simțul tactil. Toate trei participă la prezentarea spațiului în povestire.*” [2, p. 142]. Odată ce se trezește în peșteră, personajul-narator descrie ce vede „*o peșteră imensă, din bolta căreia picură șiruri de stalactite, preschimbate în mătâni de ceară, în care se reflectă lumina lunii, pesemne plină. Peștera, sau grotă, pare o catedrală preistorică.*”. Aspectul slinos, rece al *peșterii* este intensificat de descrierile ce urmează: „*[...]sute, poate mii de oseminte. Tibii, clavicule, hârci. O mare de oase.*” Apoi, registrul descrierilor se schimbă radical: „*Și cărți. Cărți, cărți, cărți. Oase și cărți, cărți și oase, cărți și iar cărți, răspândite pretutindeni.*” și atribuie peșterii un spirit sobru, academic, așa cum cărțile sunt dintotdeauna un indiciu al culturii, al elevației. Prin urmare, imaginea periculoasă a *insulei*, imaginea dezgustătoare a *peșterii* devin antitetice în raport cu imaginea cărților. În contextul în care „*Descrierea spațiului este condiționată de obiectele care se găsesc în interiorul său. Obiectele dețin un statut spațial.*” [2, p. 142], spațiul are funcția nu doar de a reprezenta locul desfășurării acțiunilor, dar și de a caracteriza, în mod indirect, personajul, mai ales dacă ne referim la spațiu ca habitat. În această *grotă* locuiește Anibalector. *Peștera* devine spațiul întâlnirii și interacțiunii cu monstrul pe care marinarii voiau să-l vâneze. Întâlnirea propriu-zisă se întâmplă atunci când băiatul aude „*vocea groasă*” a siluetei. Prin urmare, circumstanțele spațiale îl caracterizează pe Anibalector drept un monstru de erudiție, un cititor înflăcărat, iar „*rolul monstrului este unul benefic, instituindu-se ca element ordonator al lumii interioare a băiatului.*” [6, p. 9] Dimensiunile spațiului sunt direct proporționale cu dimensiunile personajului: o *peșteră imensă, enormă* și un monstru „*deșelat de gigantic ce era*”, fiindcă este spațiul-habitant al lui Anibalector și personajul se definește în și prin spațiu.

Din povestirile naratorului-personaj aflăm că Anibalector merge „*la vânătoare în jungla deasă și periculoasă*”. *Jungla* este un alt subspațiu al *insulei* care prezintă pericol, dar totodată este o lume misterioasă, nedescoperită de băiat și inaccesibilă lui. De aici deducem ideea că există, în romane, și spații cu acces interzis unor personaje, dar nu inaccesibile imaginației lor sau, cu atât mai mult, fanteziei cititorului.

În ceea ce privește *spațiul real* din capitolul *Insula*, atestăm menționarea spațiului geografic *Cordiliera Anzilor*, unde, explică monstrul, trăiește pasărea *condor*. Alte coordonate geografice atestate real nu identificăm în acest capitol, căci avem de-a face cu un spațiu ficțional.

Spre finalul capitolului, în momentul în care marinarii încearcă să-l ademenescă pe Anibalector pentru a-l prinde, observăm o organizare graduală a spațiului, în funcție de gradul de pericol spre care se îndreaptă animalul. Ademenit de mirosul cărților, Anibalector pornește „*spre golf*” → „*spre cursă*” → „*în capcană*”. Aceste forme spațiale reflectă drumul spre plecarea de pe *insulă*, desprinderea

de spațiul-habitat atât pentru Anibalector, cât și pentru băiat, care se obișnuise cu regulile și modul de trai impuse de monstrul-cititor.

Capitolul al treilea – *Întoarcerea* – anunță din start locul desfășurării acțiunii, orașul, un spațiu-nucleu. După cum semnaleză și titlul capitolului, modul de reprezentare a spațiului, desfășurării călătoriei aventuroase, este circular, începe cu orașul și sfârșește în oraș. Pentru băiat, orașul reprezintă spațiul întoarcerii, nu și pentru Anibalector, care se va întoarce la habitatul său mai târziu. Acest spațiu al cotidianului este opus spațiului îndepărtat, clandestin, misterios – *insula* și reprezintă un pericol pentru monstrul-cititor, spațiul influențând imediat starea lui lăuntrică: „*era melancolic, cu ochii lipsiți de strălucire, gri, aproape ascunși în fața hirsută*”. Pentru personajul-narator această schimbare a spațiului nu rămâne neutră, ci, dimpotrivă, „*noutatea lumii pe care o vede Anibalector au un efect imediat asupra adolescentului: orașul îi pare străin, are o atitudine neutră față de părinți, dar totodată una extrem de sensibilă față de animalul-cititor; băiatul adoptă o privire critică asupra oamenilor în calitate de cititori.*” [6, p. 12] Exemplele citate mai sus demonstrează conexiunea dintre spațiu și personaj, spațiu și starea de bine a personajului, spațiul devenind astfel un vector de influență asupra structurii psihologice a personajului.

Gaston Bachelard preciza că spațiul întotdeauna cheamă acțiunea, iar înainte de acțiune imaginația lucrează. În capitolul al treilea al romanului *Cititorul din peșteră*, acțiunile și circumstanțele spațiale influențează negativ evenimentele ce urmează să se întâmple pentru cele două personaje principale. *Grădina zoologică* reprezintă un spațiu închis, al nesiguranței, al lipsei de libertate pentru Anibalector. Aceste spații-limită sunt adevărate închisori pentru animalele ținute în captivitate și, aducând profit, sunt un beneficiu financiar. Prin urmare, imaginea *grădinii zoologice* din roman este inspirată din realitate, reprezentând un *spațiu real*.

Anibalector este privat de libertate fiind pus într-o *groapă*. Această structură spațială amplifică și mai mult ideea de nesiguranță, pericol, captivitate. *Groapa* este un subspațiu al *grădinii zoologice* și reflectă o imagine vizuală puternic sensibilizatoare: „*o groapă de o asemenea adâncime că nici Anibalector n-ar fi reușit să sară de acolo, și unde avea să rămână instalat. La fel de instalat, probabil, ca gâtul unui spânzurat pe eșafod.*”. În acest context, *groapa* reprezintă un spațiu închis din care ieșire nu există, un spațiu care se aseamănă cu un vis urât din care nu te poți trezi, un spațiu ce i-ar face pe claustrofobi să-și iasă din minți, un spațiu sufocant, pentru Anibalector, însă, înseamnă un spațiu care l-a făcut să se închidă în sine, să tacă: „*Mut, încruntat. Anibalector n-a mai deschis niciodată gura, de când a fost vânat de pe insula lui.*”. Pentru monstrul-cititor a existat totuși șansa întoarcerii spre *insulă*, datorită băiatului care îl ajută să evadeze din acea *groapă*. Drumul spre *insulă* este reconstituit din câteva forme spațiale, care la fel ca în situația remarcată mai sus, se organizează gradual, doar că de data aceasta dintr-o perspectivă pozitivă: „*poarta*” (care semnifică ieșirea din pericol) \iff „*gura fluviului*” \iff „*apele întunecoase*” (care simbolizează trecerea dintr-o lume în alta). *Apele întunecoase* reprezintă ultimul loc unde a fost văzut Anibalector de personajul-narator.

Circumstanțele spațiale vor dicta și soarta ulterioară a adolescentului, detenția în „*carcera cea mai îndepărtată*” sau scriitoria. În cele din urmă, personajul-

narator se vede nevoit să devină scriitor, fapt despre care spune: „[...] soartă pe care n-o doresc nici celui mai mare dușman. E mai rău decât închisoarea pe viață!”. Prin analogie, imaginea închisorii (a fi scriitor) poate fi echivalată cu imaginea grădinii zoologice, iar imaginea celei mai îndepărtate carcere, cu imaginea gropii adânci. În aceste ultime secvențe de text, spațiul devine o metaforă a închisurii și deschisurii, iar decodificarea o realizăm citind printre rânduri cuvintele naratorului: „Și pe urmă, câteodată, ca acum, sunt invitat să mă duc prin școli sau bibliotecă. E ca și cum astăzi grădinile zoologice ar fi invers, de tip safari-rezervație: eu sunt cel care, într-o libertate aparentă, mă duc să-i vizitez pe elevi în cuștile lor.”. Această hartă lexicală: grădină zoologică, groapă, închisoare, carceră, celulă, scriitorie, școli, cuști pare să conveargă spre ideea de constrângere, căci însăși viața „largă” impune omului limite.

„În multe dintre povestirile de călătorie, deplasarea reprezintă un scop în sine. Se așteaptă ca ea să provoace o schimbare, o eliberare, o introspecție, o înțeleptire sau o cunoaștere.” [2, p. 144] În romanul „Cititorul din peșteră” de Rui Zink călătoria aventuroasă în care pornește personajul-narator prin spații ficționale este una inițiativă și provoacă o schimbare în structura lăuntrică a preadolescentului, o eliberare de lumea cotidianului, de problemele familiale, o introspecție asupra propriului comportament, o înțeleptire în ceea ce înseamnă lectură și, bineînțeles, cunoaștere, cunoașterea de sine, în primul rând, și cunoașterea lecturii ca posibilitate de a gândi și a regândi lumea, iar spațiile pe care le traversează și în care există personajul reprezintă un agent al schimbării, eliberării, introspecției, înțeleptirii, cunoașterii. „Trebuie să înțelegem și personajul și lumea lui ca posibilități.” [5, p. 57], la fel și dimensiunile spațiale în universul unui text literar pot fi interpretate drept posibilități fundamentale de existență a materiei.

Bibliografie:

1. BACHELARD, Gaston. *Poetica spațiului*. Pitești: Ed. Paralela 45, 2003.
2. BAL, Mieke. *Naratologia. Introducere în teoria narațiunii*. Iași: Institutul European, 2008.
3. BRÎNZEU, Pia-Claudia. *Après Bahtin: spațiul ficțional și naratologia*. In: *Spațiul în romanul anglo-saxon contemporan: heterocosmosuri, heterotopii*. București: Ed. Art, 2011.
4. *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures. Littératures françaises et étrangères, ancienne et modernes*. Sous la direction de DEMOUGIN Jacques et alii, 1986.
5. KUNDERA, Milan. *Arta romanului*. București: Ed. Humanitas, 2008.
6. LEAHU, Raisa. Portretul lui Anibalector, monstrul-cititor din romanul Cititorul din peșteră de Rui Zink. In: *Noua revistă filologică*. 2011, nr. 1-2 (3-4), p. 116-130.
7. LÉVY, Bertrand. Géographie et littérature. Une synthèse historique. In: *Le Globe. Revue genevoise de littérature*. 2006, tome 146, Genève.
8. ZINK, Rui. *Cititorul din peșteră*. (Traducere din portugheză de Micaela Ghițescu) București: Ed. Humanitas, 2008.

Atelierul
ȘTIINȚE ALE COMUNICĂRII

CZU 327(5-191.2):327(4)

ASIA CENTRALĂ ÎN POLITICA UNIUNII EUROPENE

Cristian COMANAC, studentă, *Facultatea de Jurnalism și Științe ale Comunicării, Universitatea de Studii Europene din Moldova, Chișinău*
Conducător științific: **Liliana BENIUC**, dr., conf. univ.

Abstract: *This article is about the relationship between EU and Central Asia. The EU recognizes the strategic importance of Central Asia, and because it faces past problems, the aftermaths of the war in Afghanistan and the break-up of the USSR, the EU wants to work together to help solve these problems and improve the security system of these Central Asian countries. Of course, it cannot be directly involved in the foreign policy of these states, but it can come with external opinions and visions that will establish a relationship of mutual cooperation or even friendship between the countries that unite the European and Asian continents.*

Keywords: *EU, Central Asia, policy, relationship between countries, security, continents.*

Asia Centrală reprezintă o regiune care „tentează și invită la amestecul vecinilor mai puternici”, după cum susținea Zbigniew Brzezinski, numind-o „Balcanii Eurasiei” din cauza conflictelor și diferendelor etnice, politice și culturale [1, p. 139]. În ultimii ani, relațiile dintre Uzbekistan și Kârgâzstan au fost marcate de conflicte privind atât râurile care străbat teritoriul ambelor țări și folosirea apei acestora în scop hidroenergetic, cât și de dispute teritoriale, care se adaugă la o rivalitate tradițională între popoarele celor două țări, întrucât kârgâzii aveau un stil de viață nomad, în timp ce uzbekii erau stabiliți în așezări sedentare.

Din perspectiva altor regiuni și continente ale lumii ar părea că statele central-asiatice sunt foarte asemănătoare nu doar prin prisma denumirii, ci și a originii populației, amplasării geografice, a resurselor sau sistemelor politice. Odată cu aprofundarea realităților fiecărui stat, putem observa trăsături distinctiv. Deși cele cinci țări au o istorie comună, evoluând și dezvoltându-se ca state post-sovietice, în prezent acestea au resurse, strategii și probleme de securitate diferite.

Kazahstanul este cel mai mare și prosper stat din Asia Centrală. În ultimii ani, Kazahstanul este determinat să ducă o politică independentă față de Rusia. Există mai mulți factori care determină să aibă loc această ruptură, iar cei mai importanți sunt imensele resurse naturale de care dispune și ofertele altor state de a le explora. Kazahstanul deține numeroase resurse naturale, situându-se astfel în vârful a numeroase clasamente globale privind resursele naturale. Cea mai importantă poziție pe care Kazahstanul o deține se datorează cantității de uraniu, acesta fiind cel mai mare producător din lume, deținând 12% din rezervele mondiale. Kazahstanul are cea mai mare cantitate de petrol dintre toate statele foste socialiste, cu excepția Rusiei. Proviiziile acestuia sunt estimate la circa 30 miliarde de barili. În cadrul legislației interne, politica investițională ține cont atât de interesele statului, cât și de investi-

torii naționali și cei străini. În 2015, în țară a fost introdusă o procedură simplificată pentru obținerea drepturilor de explorare folosind principiul „primul venit, primul servit”. Principalii investitori sunt companiile din Statele Unite, Olanda, Marea Britanie, Canada, Franța, Germania, Italia, Coreea, Japonia, Rusia, dar și China.

Uzbekistanul este un alt stat important din Asia Centrală. Statul se consideră moștenitorul direct al vastului imperiu al lui Tamerlan (1336-1404). Uzbekistanul este în plin proces de dezvoltare economică și este principalul actor care are șansa de a deține supremația regională. Uzbekistanul are rezerve de petrol estimat la circa 594 de milioane de barili pe câmpurile petroliere situate în sud-vestul țării, și anume în bazinul Amudaria și în bazinul regiunii Fergana. Acesta are o și o cantitate semnificativă de rezerve de gaze naturale, fiind un important producător și exportator în regiunea caspică. Cea mai mare cantitate este exportată spre Rusia. În Uzbekistanul de astăzi se află unul dintre cele mai importante centre comerciale ale rutelor antice din cadrul Drumului Mătăsii – orașul Samarkand. Acesta se afla în centrul traseelor de comercializare a mătăsii și a altor produse alese, care traversau prin Rusia, Asia Centrală, Afganistan și Iran, ajungând în Turcia și ulterior în Europa.

Turkmenistanul este un alt stat din Asia Centrală și are o populație extrem de omogenă. Acesta este bogat în resurse naturale, ocupând al patrulea loc în lume după totalul rezervelor de gaz. Având cele mai mari rezerve de gaz din regiune, este în același timp și cel mai mare producător. Bazinele de gaze naturale sunt situate în bazinul Amudaria din sud-est, bazinul Murgab din sud și în bazinul de la Marea Caspică, situat în vestul țării. Rezervele sale de petrol sunt de aproximativ 600 de milioane de barili, iar cea mai mare cantitate se găsește în bazinul Amudaria. În mod tradițional, cea mai mare cantitate de gaz și petrol transportată de Turkmenistan este exportată în Rusia prin intermediul conductelor care trec prin Uzbekistan și Kazahstan. Acesta este un factor de risc care determină dependența Turkmenistanului față de cele două state prin care se exportă resursele sale naturale. Companiile petroliere chineze s-au implicat în revitalizarea sectorului energetic din Turkmenistan, intrat în criză după destrămarea Uniunii Sovietice, investind în punerea în valoare a câmpului de extracție a gazelor naturale de la Yototan-Osman, unul dintre cele mai mari din lume.

Kârgâzstanul poate fi considerat un teritoriu tampon între China și Kazahstan, iar acțiunile sale și progresul economic sunt dependente față de aceste două state. Este greu de imaginat un stat cu mai puține opțiuni strategice decât Kârgâzstanul. Din punct de vedere geografic, acesta este practic strivit între Kazahstan și China. În viitor, datorită intensificării cooperării Chinei cu Asia Centrală, și Kârgâzstanul va cunoaște o influență chineză tot mai mare. Acesta a fost primul stat din Asia Centrală care a aderat la Organizația Mondială a Comerțului. Datorită deschiderii economiei și piețelor, Kârgâzstanul a devenit un importator de bunuri, în special cele de origine chineză. Ca urmare, acesta s-a dezvoltat, iar prin intermediul fluxurilor de mărfuri și-a diversificat piața.

Tadjikistanul este ultimul dintre cele cinci state central asiatice, în prezent slab dezvoltat, cu o populație omogenă de aproximativ 9 milioane de oameni. Tadjikistanul este unicul stat indo-european, celelalte 4 republici fiind de origine turcă. Războiul civil din 1992-1997 a condus statul într-un colaps economic. Până în pre-

zent, guvernul din Tadjikistan a reușit instaurarea unui grad de stabilitate și securitate a statului. Acest factor a determinat revitalizarea sectorului economic și eradicarea sărăciei. Tadjikistanul are o poziție geostrategică extrem de importantă pentru continentul asiatic, deoarece este un punct de tranzit dintre Est și Vest, Nord și Sud. Înținderile montane ale Pamirului și Tian Shan acoperă aproximativ 93% din întreg teritoriul. Prezența munților complică extrem de mult organizarea transportului intern și a comunicațiilor în ansamblu. Însă, în același timp, reprezintă un factor primordial în asigurarea resurselor hidroenergetice ale republicii. O problemă importantă a Tadjikistanului este faptul că, deși este amplasat la intersecția rutelor internaționale, aceasta nu posedă o infrastructură modernă, precum rute de transport și telecomunicații. Acest aspect a atras investițiile străine, în special cele ale statului chinez.

Statele din Asia Centrală alcătuiesc o zonă geostrategică extrem de importantă. Acestea constituie un punct de tranzit dintre Orient și Occident și prezintă perspective majore pentru investiții noi datorită resurselor naturale de care dispun. Odată cu obținerea independenței, principala problemă a acestor republici este dezvoltarea democrației și a unei societăți deschise. Totodată, un obiectiv fundamental reprezintă asigurarea securității regionale pe fondul luptei împotriva celor trei factori destabilizatori, așa cum sunt ei definiți de Organizația de Cooperare de la Shanghai, care include toate cele cinci state, în afara Turkmenistanului: terorismul, separatismul și extremismul. Acestea sunt premisele fundamentale care au condus la vulnerabilitatea și instabilitatea zonei.

Prin prisma puterilor implicate în regiune, Kazahstanul, Turkmenistanul, Uzbekistanul, Kârgâzstanul și Tadjikistanul promovează o politică multidimensională și multivectorială. Acestea tind să găsească un echilibru între actorii și companiile străine implicate care reprezintă o importantă sursă de venit pentru republici.

Toate statele din Asia Centrală au politici externe multidimensionale, urmărind să echilibreze îndeosebi relațiile cu Rusia, cu China, cu UE și cu SUA. Relațiile cu Turcia și cu Iranul sunt, de asemenea, importante. Cu toate acestea, Turkmenistanul a fost, în mare măsură, inaccesibil pentru lumea exterioară, iar statutul său de „*neutralitate permanentă*” este chiar recunoscut de ONU. Sunt de remarcat schimburile comerciale ale Kazahstanului cu Uniunea Europeană, îndeosebi în sectorul resurselor minerale. Sunt în creștere relațiile UE cu Uzbekistanul, datorită adoptării Protocolului UE-Uzbekistan privind produsele textile, pe care Parlamentul European l-a aprobat în decembrie 2016 [2]. UE a salutat aderarea Kârgâzstanului, Tadjikistanului și Kazahstanului la Organizația Mondială a Comerțului, deși Kazahstanul și Kârgâzstanul sunt membre ale Uniunii Economice Eurasiatice.

Asia Centrală este o regiune de importanță strategică care se confruntă cu o serie de provocări în materie de securitate, în special din cauza instabilității din ce în ce mai mari din Afganistan, afectată de război, iar UE a decis să își intensifice implicarea în regiune. Un dialog politic și de securitate la nivel înalt la care au participat reprezentanții UE, ai țărilor din Asia Centrală și Afganistanului a avut loc la 28 mai 2019 la Bruxelles [3]. Acest dialog a condus la discuții cu privire la noua Strategie a UE privind Asia Centrală, precum și la promovarea conectivității UE-Asia.

La 29 mai 2019, președintele Consiliului European, Donald Tusk, a pornit într-o vizită de trei zile în Tadjikistan, Kazahstan și Uzbekistan [4]. Această vizită a

marcat angajamentul european de a consolida parteneriatele cu aceste țări și cu regiunea într-un moment în care Uniunea Europeană se pregătește să își lanseze Strategia pentru un nou parteneriat UE-Asia Centrală. UE recunoaște importanța strategică a Asiei Centrale, care leagă imensul continent Asiatic de Europa. Astfel, UE și-a actualizat strategia privind Asia Centrală pentru a se concentra pe reziliență (cuprinzând domenii precum drepturile omului, securitatea frontierelor și mediul), prosperitate (cu un accent puternic pe conectivitate) și cooperarea regională [5].

Putem împărți statele din Asia Centrală în două tipologii: *republici consolidate* din punct de vedere politic, economic și a capacității militare: Kazahstan, Turkmenistan și Uzbekistan și *state cu rezultate mai slabe* din punct de vedere al indicilor dezvoltării: Kârgâzstan și Tadjikistan. Chiar dacă au fost sub aceeași umbrelă geopolitică, având o experiență comună în cadrul URSS, țările din Asia Centrală au un grad ridicat de diferențiere.

Parlamentul European evidențiază importanța drepturilor omului, a bunei guvernări și a dezvoltării sociale, subliniind rolul diplomației parlamentare. Parlamentul European sprijină cu fermitate democrația și statul de drept prin inițiative concrete, cum ar fi democratizarea în această zonă asiatică. Astfel, în ultimii ani, Parlamentul European lansează sugestii și propuneri de a normaliza relațiile Asiei Centrale, precum:

- În 2016, Parlamentul European a sprijinit Strategia UE pentru Asia Centrală, dar a solicitat ca aceasta să fie mai bine orientată;
- În 2017, Parlamentul a aprobat Acordul de Parteneriat și Cooperare (APC) consolidat UE-Kazahstan, subliniind importanța principiului „*mai mult pentru mai mult*” în vederea stimulării reformelor politice și socio-economice. În martie 2019, Parlamentul European și-a exprimat îngrijorarea cu privire la situația drepturilor omului din Kazahstan;
- În ceea ce privește Kârgâzstanul, în 2015, Parlamentul European și-a exprimat îngrijorarea cu privire la proiectele de lege privind „propaganda” mișcării LGBTI. În ianuarie 2019, el a emis recomandări pentru negocierea unui nou acord bilateral.
- În ceea ce privește Tadjikistanul, Parlamentul European și-a dat acordul pentru încheierea APC în 2009, însă a solicitat progrese în domeniul drepturilor omului, al corupției, al sănătății și al educației. Într-o rezoluție din 2016, Parlamentul European și-a exprimat preocuparea cu privire la deteriorarea situației drepturilor omului în Tadjikistan, îndeosebi în ceea ce privește pe „prizonierii de conștiință”¹ [6]
- Parlamentul European și-a exprimat în mod constant preocuparea față de bilanțul negativ al Turkmenistanului în ceea ce privește drepturile omului și, în consecință, a blocat până în prezent intrarea în vigoare a Acordului de

¹ Termenul „*prizonier de conștiință*” a fost creat de organizația internațională neguvernamentală Amnesty International la începutul anilor 1960 (*Prisoner of conscience* sau POC, după sigla în limba engleză), pentru a desemna individul care a fost încarcerat pe motiv de rasă, religie, culoare a pielii, limbă, orientare sexuală sau pentru crezul său, cu condiția să nu fi susținut sau practicat vreun act de violență. Acest termen se contrapune termenului „prizonier politic” [6].

Parteneriat și Cooperare. În martie 2019, forul legislativ european a formulat recomandări care trebuie să fie abordate înainte de a-și da aprobarea [7].

- Parlamentul a aprobat în decembrie 2016 Protocolul privind produsele textile încheiat între UE și Uzbekistan, în urma asumării unui angajament ferm de către această țară, în strânsă cooperare cu OIM, vizând eradicarea muncii co-piilor în timpul recoltării anuale a bumbacului. În martie 2019, acesta a emis recomandări pentru negocierea unui APC consolidate.
- Afirmațiile Parlamentului cu privire la Mongolia au vizat în principal aspectele economice, abordând, totodată, nevoile de dezvoltare și nevoile umanitare ale statului legate de condițiile meteorologice extreme. În 2017, Parlamentul European a aprobat APC UE-Mongolia.

Cooperarea Parlamentului European cu țările din Asia Centrală sunt desfășurate în principal de Comisia pentru afaceri externe (AFET), Comisia pentru comerț internațional (INTA), Subcomisia pentru securitate și apărare (SEDE), Subcomisia pentru drepturile omului (DROI), comisiile parlamentare de cooperare (CCP) și Delegația pentru relațiile cu Afganistan (D-AF), printre alte organisme. Statele din Asia Centrală beneficiază de finanțare din partea Instrumentului de cooperare pentru dezvoltare (ICD): 1 028 de milioane EUR pentru perioada 2014-2020 (în creștere față de 750 de milioane EUR pentru perioada 2007-2013), sumă care include atât asistența bilaterală, cât și programele regionale (360 de milioane EUR) [8]. Asistența se axează pe educație, pe securitatea regională, pe gestionarea sustenabilă a resurselor naturale și pe dezvoltarea socio-economică. De curând, Kazahstanul nu mai este admisibil pentru partea bilaterală din ICD, având însă, în continuare, acces la programele regionale. Este foarte probabil ca în viitor nici Turkmenistanul să nu mai îndeplinească condițiile de admisibilitate. Instrumentul european pentru democrație și drepturile omului (EIDHR) funcționează în toate statele, cu excepția Uzbekistanului și a Turkmenistanului, unde organizațiile societății civile sunt prea reduse ca număr, slab organizate și prea strict controlate.

Comisiile parlamentare de cooperare (CPC) cu majoritatea statelor din Asia Centrală se reunesc anual. Deputații în Parlamentul European supraveghează punerea în aplicare a acordurilor și își concentrează atenția asupra chestiunilor legate de drepturile omului, asupra situației politice, cooperării economice și dezvoltării și proceselor electorale.

Date fiind nivelurile diferite de dezvoltare politică și nivelurile extrem de variabile ale evoluției democratice din Asia Centrală, Parlamentul European nu a monitorizat în mod consecvent alegerile din regiune.

- În Tadjikistan și în Kârgâzstan, Biroul pentru Instituții Democratice și Drepturile Omului (ODHIR) al Organizației pentru Securitate și Cooperare în Europa (OSCE) a monitorizat alegerile parlamentare organizate în ambele țări în 2015 și alegerile prezidențiale din Kârgâzstan din 2017.
- Delegațiile Parlamentului au fost integrate în aceste misiuni OSCE/ODIHR. Tadjikistanul a organizat alegeri în martie 2020. UE nu a monitorizat alegerile parlamentare din Kârgâzstan care au avut loc la 4 octombrie 2020 și care au fost anulate din cauza neregulilor. Parlamentul European nu a trimis observa-

tori la alegerile din 2005 în Kazahstan. OSCE/ODIHR a identificat în mod sistematic deficiențe semnificative.

- O delegație a Parlamentului European a monitorizat alegerile prezidențiale din 2017 din Mongolia, precum și cele parlamentare din aceeași țară, din 2016, și a luat act de faptul că țara își dezvoltă o democrație solidă. Mongolia a organizat alegeri în martie 2020.
- Parlamentul nu a fost niciodată invitat să monitorizeze alegerile din Uzbekistan sau Turkmenistan până când Uzbekistanul a invitat observatori europeni la alegerile care au avut loc în decembrie 2019, dar acestea au fost observate doar de OSCE/ODIHR.

Asia Centrală nu este o regiune omogenă din punct de vedere politic și economic. Potrivit raportului mondial pe 2020 al Human Rights Watch, Turkmenistanul rămâne o țară represivă sub conducerea autoritară a președintelui Berdimuhamedov. Evoluțiile recente arată că dezvoltarea democratică și situația drepturilor omului sunt vulnerabile. La 4 octombrie 2020 au avut loc alegeri parlamentare în Kârgâzstan, care au fost anulate în urma protestelor în masă împotriva neregulilor și a cumpărării voturilor. Președintele Kârgâzstanului, Sooronbay Jeenbekov, a demisionat la 15 octombrie 2020, și noi alegeri parlamentare au fost programate pentru 20 decembrie 2020.

Situația politică din Kazahstan, Uzbekistan și Tadjikistan este caracterizată, în măsuri diferite, de o conducere autoritară, de deficiențe grave în domeniul drepturilor omului, de lipsa unei mass-medii independente și a unui sistem judiciar independent. Sub conducerea noului președinte uzbek, Șavkat Mirziioiev, care și-a preluat funcția în 2016, schimbările interne, cum ar fi eliberarea mai multor deținuți politici, reflectă unele evoluții pozitive. Alegerile prezidențiale din Uzbekistan sunt programate pentru 2021. În Kazahstan, președintele Nazarbaiev a demisionat în martie 2019, după trei decenii la putere, dar în calitatea de „Lider suprem” păstrează o influență semnificativă, precum și prerogative oficiale în mandatul noului președinte Tokaiev. Alegerile pentru Camera inferioară a Parlamentului (Majlis) au fost programate pentru 10 ianuarie 2021.

Situația actuală provocată de pandemia de COVID-19 și închiderea frontierelor prezintă riscuri semnificative pentru economia Asiei Centrale. Se preconizează că creșterea PIB-ului se va diminua în 2020, reflectând repercusiunile economice interne ale pandemiei și încetinirea economică în Rusia și China. În trecut, Kazahstanul a înregistrat cea mai mare creștere economică, devenind o țară cu venituri medii superioare în 2006. Acest progres economic este în prezent afectat de impactul puternic al COVID-19 și de dependența sa politică și economică tot mai mare de China. Cu toate acestea, Tadjikistan și Kârgâzstan, cu geografia lor problematică, continuă să fie țările cele mai sărace ale regiunii, cu o dependență semnificativă de transferurile de fonduri din străinătate, în special din Rusia, și de investițiile și împrumuturile străine, în special din China.

De mulți ani, relațiile dintre țările din Asia Centrală au fost în general mediocre, din cauza litigiilor frontaliere și a celor legate de resurse. Cu toate acestea, situația s-a schimbat rapid ca urmare a schimbării conducerii în Uzbekistan în 2016, deschizând noi posibilități de cooperare regională. Prima reuniune la nivel

înalt privind cooperarea regională între liderii din Asia Centrală din anii 1990 încoace a avut loc la Astana în martie 2018; un al doilea summit a avut loc la Tașkent, în noiembrie 2019. O preocupare comună o reprezintă riscul extinderii mișcărilor extremiste islamice și luptătorii care se întorc din Siria și din Irak. De asemenea, regiunea continuă să fie afectată în mod negativ de conflictul în curs din Afganistan. Sursele regenerabile de energie reprezintă un alt aspect deosebit de important, având în vedere potențialul enorm de cooperare și investiții regionale.

Deși nu face obiectul strategiei UE privind Asia Centrală, Mongolia este clasificată de Parlament ca fiind parte a regiunii în cadrul delegațiilor sale permanente. Mongolia are în comun multe aspecte culturale, istorice și economice cu fostele republici ale URSS din Asia Centrală. În ultimele trei decenii, Mongolia s-a distins ca „oază a democrației” cu o creștere economică solidă, deși evoluțiile din 2019 au generat preocupări legate de eroziunea democratică. În contextul pandemiei de COVID-19, Mongolia a organizat totuși alegeri parlamentare ordinare în iunie 2020. De asemenea, pentru a noua oară, țara va organiza alegeri prezidențiale în 2021. În conformitate cu amendamentele la Constituție, președintele va avea doar un mandat de șase ani.

Relațiile Uniunii Europene cu Asia Centrală sunt un obiectiv important în evoluția colaborării politice între două continente. Pe lângă faptul că poziția geopolitică este în favoarea acestei colaborări, sunt și resursele ce le deține Asia Centrală, care pot stabili și o relație de economie de nivel mondial și prin această cooperare se pot dezvolta reciproc. Astfel, putem afirma că aceste relații sunt binevenite pentru ambele părți și îmbunătățirea și echilibrarea lor vor fi utile pentru ambele părți.

Bibliografie:

1. BRZEZINSKI, Zbigniew. *Marea tablă de șah. Supremația americană și imperati-vele sale geostrategice*. București: Ed. Univers Enciclopedic, 2000. 238 p.
2. *EC-Uzbekistan Partnership and Cooperation Agreement and bilateral trade in textiles* [online] [citată 30.03.2021]. Disponibil: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2016-0490_EN.html
3. *The EU and the countries of Central Asia and Afghanistan hold High-level Political and Security Dialogue* [online] [citată 30.03.2021]. Disponibil: https://eeas.europa.eu/delegations/israel/63320/eu-and-countries-central-asia-and-afghanistan-hold-high-level-political-and-security-dialogue_en
4. TRĂISTAR, Mihaela. *Statele din Asia Centrală – asemănări și particularități*. [online] [citată 16.03.2021]. Disponibil: <http://risap.ro/statele-din-asia-centrala-aseamanari-si-particularitati>
5. SOUTULLO, Jorge, GAZZINA, Stefania, RINALDI, Niccolò. *Asia Centrală* [online] [citată 16.03.2021]. Disponibil: <https://www.europarl.europa.eu/factsheets/ro/sheet/178/asia-centrala>
6. *Prizonier de conștiință / Preso de consciencia* [online] [citată 16.03.2021]. Disponibil: <https://sites.google.com/site/pacureti/yo/prisoner-of-conscience>
7. *EP resolution on EU-Turkmenistan Partnership and Cooperation Agreement*, 12 March 2019 [online] [citată 16.03.2021]. Disponibil: <https://www.europarl.europa.eu/delegations/en/ep-resolution-on-eu-turkmenistan-partner/product-details/20200331DPU25003>
8. *EU development assistance to Central Asia* [online] [citată 16.03.2021]. Disponibil: https://www.eca.europa.eu/lists/ecadocuments/sr13_13/qjab13014enn.pdf

COMUNICAREA ÎN CONFLICTE

Maria-Carmen ȚETCU, studentă, Facultatea de Istorie și Filologie,
Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia
Conducător științific: **Teodora IORDĂCHESCU**, dr. hab., prof. univ.

Abstract: *Human nature is conflictual at its base. Conflicts are part of what we are, and they exist in daily life interactions due to the continuous existing competition between individuals. There are two important types of conflicts: the interpersonal conflicts (social conflicts) and the intrapersonal ones. Communication is the main resource any person can use in order to improve relations, develop friendships, commit in projects and, last but not least, start or end conflicts. The main instrument of communication is language, which can be used either to mitigate a conflict, either to exacerbate it.*

Keywords: *Communication, Language as mediator, Interpersonal Conflict, Intrapersonal Conflicts, Workplace Situation.*

1. Introducere

Societatea umană este un sistem antrenat de conflicte, acest lucru datorându-se în principal faptului că natura umană tinde mereu spre competiție și spre a dovedi *cine* este mai bun. În orice aspect al vieții există această competiție, începând încă de la o vârstă fragedă. Dorința de a dovedi superioritatea și faptul că *cineva* posedă calități și abilități extraordinare, nemaîntâlnite la ceilalți, denotă aceeași dorință acerbă pentru câștig, nu doar pentru competiția în sine. Această competiție există începând de la copiii cu o vârstă fragedă chiar în sânul familiei, la grădiniță, la școală, la locul de muncă, până la persoane vârstnice, de la întreprinderile mici până la companiile multinaționale, de la piețele locale până la cele internaționale sau poate exista chiar și între state și sisteme economice.

Conform studiilor lui Alfie Kohn, din 1992, în care acesta dorește să prezinte modalitățile prin care un individ poate obține succesul, se menționează și competiția care poate fi structurală, cu referire la o situație externă și la cadrul acțiunii de a pierde/ a câștiga, și intenționată, precum și la o atitudine interioară și la dorința individului de a fi pe primul loc [1, pp. 3-4]. În aceste studii, Alfie Kohn prezintă trei modalități de câștig, și anume prin competitivitate (împotriva celorlalți), prin cooperare (cu ceilalți) și individual (fără a ține cont de ceilalți) [1, p. 6].

Competiția poate avea consecințe atât pozitive, cât și negative. Spre exemplu, vom lua două întreprinderi care activează în același domeniu, în același oraș, deci se află într-o continuă competiție. Consecințele pozitive pe care le pot avea pot fi stimularea angajaților în a obține rezultate, promovări, profit, dezvoltarea sau extinderea întreprinderii, deci un plus de energie pentru întreprindere, pe când consecințele negative pot dăuna demersurilor din interiorul firmei, pot deteriora relațiile dintre angajați și pot fi chiar distructive pentru întreprindere.

Conflictele sunt, de multe ori, rezultatele acestor competiții. În cadrul unul conflict, puterea este considerată o armă care poate fi defensivă sau ofensivă și poate dăuna, în funcție de cantitatea și modul în care este utilizată. Prin putere înțelegem abuzul de funcție sau utilizarea acestei funcții cu scopul de a obține un avantaj față

de adversar. La baza conflictelor stau patru factori esențiali în a înțelege și analiza aceste situații conflictuale. Primul factor este compus din părțile aflate în conflict, care pot fi doi indivizi complet diferiți, sau un individ și societatea din care face parte. Al doilea factor îl constituie domeniul în care conflictul este generat, adică sistemul social în care disputa are loc. Al treilea factor este dinamica cu care se desfășoară conflictul, iar cel de-al patrulea factor este constituit din modalitățile prin care un conflict poate fi controlat.

Lewis A. Coser, în lucrarea *Social Conflict and The theory of Social Change* din anul 1957, subliniază faptul că aceste conflicte apar în cadrul multor grupuri în care există frustrări sau la indivizii frustrați din cauza efortului imens pe care îl depun pentru a-și crește cota de satisfacție sau împlinire personală. Din punctul său de vedere, conflictul social este unul pozitiv, deoarece stimulează indivizii să evolueze. Această evoluție are loc din dorința indivizilor de a-și dovedi valoarea și superioritatea în urma conflictelor cu care se întâlnesc. Lewis Coser susține ideea conform căreia conflictele dintre grupurile unei societăți previn plafonarea și acomodarea, care distrug treptat creativitatea umană [7, pp. 197-203]. Suzanne Mccorkle și Melanie Reese în *Personal Conflict Management, Theory and Practice* descriu conflictul interpersonal ca fiind o luptă, de obicei, între două persoane interdependente care rezultă din interferența percepută odată cu atingerea scopului [8, p. 21].

Pe de altă parte, conflictul intrapersonal apare la nivelul individului și nu este cunoscut de ceilalți, numai dacă este exteriorizat. Conflictul personal este lupta pe care o duce un individ în interiorul său din pricina faptului că nu se integrează într-o societate, fapt care se creează pe baza unor dezacorduri interioare existente deja sau nou apărute. Acest conflict este, de fapt, cel care consumă energia individului prin abundența de emoții, stări și trăiri negative, precum frică, stres, depresie, tristețe și anxietate. În cadrul conflictului interior nu există indivizi implicați în acțiunea conflictuală, ci contradicția se desfășoară între diferitele personalități ale unui singur individ.

Conflictele sunt, de obicei, dificil de gestionat, fiind considerate disfuncționale din cauza efectelor negative pe care le provoacă în cadrul organizațiilor. Acestea reduc productivitatea și descurajează indivizii, provocându-le sentimente de disconfort în apropierea persoanelor implicate în conflict, generând în același timp stres și frustrare. Conflictele pot totuși să fie considerate pozitive, aducând beneficii și provocând schimbări, atât la nivelul priorităților, cât și al activităților.

2. Tipuri de conflicte

Din punctul de vedere a lui J. R. Gordon, conflictul poate fi public sau privat, formal sau informal și rațional sau irațional. Conflictele raționale sunt cele conștientizate și înțelese de părțile intrate în conflict, având atât scop, cât și teme. Pe de altă parte, conflictele iraționale sunt generate de interesele personale ale indivizilor în mod inconștient [5, p. 374]. Zoltan Bogathy preia punctul său de vedere în lucrarea *Conflicte în Organizații* din anul 2003, stabilind următoarele niveluri de conflicte: intrapersonal, interpersonal, intragrupal, intraorganizațional, interorganizațional. Autorul afirmă că *nu este nevoie întotdeauna de două părți care să trăiască o situație ca fiind conflictuală, ce se va soluționa prin activități; încercarea soluționării conflictului chiar și numai de către o singură parte este o situație realistă care apare în practica rezolvării conflictelor* [10, pp. 19-20].

Conflictul intrapersonal este conflictul interior al indivizilor, deseori neînțeles și necunoscut. Pentru a elimina acest tip de conflict din viața indivizilor, este extrem de importantă autocunoașterea. Prin autocunoaștere, devenim conștienți de cine suntem și de ce suntem capabili. Astfel, putem evita declanșarea unor contradicții care pot declanșa un conflict. Suntem conștienți că avem diferite opțiuni în ceea ce privește atenuarea sau accentuarea unui conflict, prin simplul răspuns pe care decidem să îl oferim atunci când suntem atacați de o altă persoană care, în mod evident, dorește să înceapă o discuție în contradictoriu. Prin faptul că ne cunoaștem puterile, limitele, emoțiile și dorințele putem prelua controlul în cazul ivirii unei probleme menite să tulbure atmosfera pașnică.

Ana Stoica-Constantin menționează faptul că un *conflict intrapersonal apare în interiorul individului și nu este evident pentru alte persoane, deși poate participa la declanșarea sau amplificarea conflictului interpersonal (...)* sau *poate fi influențat de acesta* [2, p. 91]. Scriitoarea definește conflictul din perspectiva lui Sigmund Freud, care a studiat conflictul intrapersonal în cadrul a două concepții. Prima concepție, în care a studiat *inconștientul, preconștientul și conștientul*, ramifică fenomenele psihice în trei direcții:

- Din punct de vedere dinamic – *fenomenele psihice sunt rezultatul unui conflict de forțe, întotdeauna de origine pulsională* [2, pp. 78-79], astfel prezența a două pulsioni este considerată conflict.
- Din punct de vedere economic – sunt analizate nevoile și pulsuniile împreună cu gradul ridicat cu care se manifestă, slăbiciunea *Eului* și energiile în conflict și modul în care acestea se repartizează.
- Din punct de vedere topic – în cadrul acestei perspective, Freud a dezvoltat cea de-a doua concepție care se referă la *Sinele, Eul și Supraeul*.

În cea de-a doua accepțiune, Freud consideră că personalitatea este compusă din *Sine*, adică *inconștientul* care dorește eliberarea imediată de orice fel de pulsione acumulate, *Eul* care este în majoritatea momentelor *conștient* și păstrează un contact cu realitatea și acțiunile acesteia, având un echilibru între pulsuniile existente, și *Supraeul* care este asemănător *Eului*, dar se deosebește de el din cauza faptului că îl domină, îl controlează și supraveghează. Ana Stoica-Constantin o citează pe autoarea germană Karen Horney, care analizează conflictele interioare și felul în care se manifestă în viața indivizilor, numindu-le *orientarea spre oameni, orientarea împotriva oamenilor și îndepărtarea de oameni*.

În cartea *Conflictele noastre interioare*, K. Harney dezvoltă o teorie a nevroticilor *al cărei centru dinamic este un conflict fundamental între atitudinile: „trebuință de afecțiune umană” („moving toward people”), „agresivitate față de semenii” („moving against people”) și „fugă de oameni” („moving away from people”)*. Aceasta caracterizează nevroticul ca fiind într-o continuă disperare de a se adapta la un întreg și într-o continuă căutare de soluții pentru ca, în final, să obțină un echilibru artificial și conflictele aparent stinse pentru un remediu prin care să le ascundă. În această goană, conflictele devin din ce în ce mai acute până când individul devine prada disperării, dezvoltând astfel noi conflicte din ce în ce mai grave [6, p. 17].

Pe de altă parte, conflictul interpersonal este acel conflict care pornește atât de la cum se vede individul pe sine, cât și de la cum îi vede individul pe ceilalți. În

cadrul acestui tip de conflict, sunt implicate tipurile de personalitate, afectivitatea, diferența de cultură, de gândire, de acțiune, de a vedea sau percepe lucrurile și, uneori, intervenția unei terțe părți. Conform Anei Stoica-Constantin, conflictul pornește de la punctul de vedere al psihologului german Evert Van der Vliert, spunând că orice conflict are la bază o *problemă* care provoacă la participanți *comportamente de conflict*, care pot fi reale sau dorite, orientate, de obicei, spre un *rezultat*. Așadar, problema este o experiență subiectivă și o stare de tensiune și disconfort produsă de ceilalți, comportamentul în conflict este o reacție pe care un individ o manifestă, intenționat sau nu, într-o problemă, iar rezultatul se referă la urmările pe care le au comportamentele adoptate într-un conflict.

Suzanne Mccorkle și Melanie Reese, în cartea *Personal Conflict Management* din anul 2018, stabilesc șapte ipoteze ale conflictului interpersonal. Prima ipoteză susține că un conflict este inevitabil și face parte din viața noastră, oricât de mult am încerca să fugim de conflictele din viața noastră, nu le putem face să nu mai existe. A doua ipoteză declară conflictele ca fiind fortifiante și, din această cauză, unii oameni caută mereu să creeze conflicte. De altfel, conflictele bine gestionate pot stimula creativitatea și îmbunătăți relațiile. Prin a treia ipoteză se sugerează faptul că a avea o singură variantă de răspuns la orice conflict e o formă de slăbiciune și că prin studierea conflictelor le putem analiza sursa și evoluția cu scopul de a le gestiona mai bine. În a patra ipoteză ni se sugerează dezvoltarea capacităților de negociere și gestionare. Este inutil să utilizăm o singură și aceeași strategie în toate tipurile de conflicte pe care le întâlnim, deoarece rezultatele vor fi similare și, deseori, un eșec. În cea de-a cincea ipoteză ni se aduce la cunoștință faptul că relațiile sunt cele mai afectate din cauza unei proaste gestionări a conflictelor, și pot fi deteriorate sau chiar încheiate, spre exemplu divorț, despărțire, și pot provoca stări de tristețe, durere, dezamăgire, lipsă de încredere în sine. De asemenea, incapacitatea de gestionare a conflictelor poate afecta de la relațiile dintre angajatori și angajați, până la apariția crescută de agresiuni fizice și verbale, așa cum este menționat în cea de-a șasea, respectiv cea de-a șaptea ipoteză [8, pp. 34-38].

Totuși, S. Mccorkle și M. J. Reese stabilesc și consecințe pozitive pe care conflictele interpersonale le pot avea, prin buna gestionare a acestora. În primul rând, consideră o sursă de putere capacitatea de a gestiona și soluționa conflicte, deoarece indivizii care posedă această abilitate sunt extrem de valoroși într-o organizație și sunt preferați de angajatori. În al doilea rând, gestionarea conflictelor scutește cheltuielile inutile, în special la locul de muncă unde, spre exemplu, un conflict poate da lucrurile peste cap, fiind necesare costuri pentru angajări, posturi neocupate sau posturi vacante, cursuri de formare și așa mai departe. În al treilea rând, gestionarea conflictelor poate îmbunătăți încrederea în sine și competența, reducând considerabil sentimentele negative care sunt provocate de un conflict. În al patrulea rând, persoanele care sunt capabile de buna gestionare a conflictelor sunt capabile și să își creeze standarde morale și etice și să adopte cele mai bune strategii de soluționare, în funcție de proporția conflictului în cauză. Nu în ultimul rând, autoarele susțin faptul că existența conflictelor creează oportunități. Spre exemplu, atunci când într-un conflict sunt ridicate probleme destul de grave, indivizii tind să își reorienteze opțiunile și să ia în considerare și alte alegeri pentru propriul viitor [8, p. 38-41].

3. Strategii de comunicare

Comunicarea este modalitatea prin care noi, oamenii, putem interacționa, în principal prin limbaj, dar și prin imagini, semne, simboluri, mimică și gesturi. Comunicarea înseamnă orice mesaj ce se transmite către cealaltă persoană, inclusiv tăcerea, așteptarea, ignorarea, furia. Deseori, într-un conflict, atunci când o persoană se simte jignită, neapreciată, umilită sau desconsiderată, va recurge la ignorare sau tăcere, alegând astfel să nu agraveze starea conflictuală și să pretindă că nu s-a întâmplat nimic. Recurgerea la tăcere este un mecanism de apărare și de așteptare ca celălalt să își observe greșelile, după o perioadă îndelungată în care cuvintele au fost de prisos.

Principalul instrument al comunicării este limbajul, care are drept cadru general limba. Prin intermediul limbii există o continuitate a societății umane, și anume transmiterea cunoștințelor, credințelor, culturii, valorilor și obiceiurilor, iar prin limbaj se transmit informații și se exprimă stări, trăiri, intenții și atitudini. Limbajul este caracterizat de semne și simboluri care fac sens pentru indivizi, fiind, de cele mai multe ori, rezultatul acțiunilor, trăirilor, emoțiilor și sentimentelor acestora. Limbajul scris este forma de comunicare prin care se transmit informații prin intermediul scrisorilor, citațiilor, epistolelor, bilețelilor, notificărilor scrise, ilustrațiilor, afișelor și, nu în ultimul rând, prin intermediul mass-media. Paralimbajul presupune focalizarea atenției pe felul în care un individ se exprimă, și anume la tonul pe care îl folosește, fiind considerat mult mai important felul în care spune ceva decât acel ceva. Prin paralimbaj vom pune accent pe cum se spune și nu pe ce se spune [4, pp. 186-194].

Ana Stoica-Constantin consideră că mesajele comunicării se întâlnesc cu blocaje de două feluri, externe, adică diferențele culturale, și psihice sau psihosociale. De asemenea, autoarea stabilește opt principii de rezolvare a conflictului prin comunicare [2, p. 73]:

- Accepțiunea comunicării – în procesul comunicării atenția nu este centrată pe vorbitor, ci pe raportul dintre participanții la conversație;
- Rezolvarea unei probleme nu poate fi dată de persoana care a ridicat problema – soluția nu poate fi exprimată imediat după expunerea problemei, fiind astfel impusă în fața celuilalt vorbitor, care va fi privat de exprimarea propriei opinii;
- Voința – la baza unei comunicări eficiente stă implicarea participanților. Astfel că, dacă participantul la comunicare are bunăvoința și interesul de a-l asculta pe celălalt, vorbim despre existența unei comunicări eficiente. Autoarea subliniază faptul că atitudinea este cea mai importantă în procesul de comunicare, iar practicarea și exersarea stilurilor, tehnicilor sau strategiilor nu sunt suficiente;
- Alegerea momentului – pentru discutarea și rezolvarea anumitor probleme este importantă dedicarea unui anumit timp și căutarea celui mai oportun moment pentru a purta această discuție;
- Toleranța bilaterală – are cinci principii, și anume a avea așteptări realiste față de comunicare, dreptul la exprimarea opiniilor cu privire la probleme, curajul de a discuta inconvenientele direct pe față fără eschivări sau ambiguități, dreptul la reacțiile emoționale provocate de comunicare și dreptul la inconsecvență, adică posibilitatea ca o persoană să se răzgândească și să-și schimbe opiniile;
- Exprimare clară și concisă – este extrem de important ca interlocutorul să înțeleagă mesajul care îi este transmis;

- Evitarea atacului la persoană – o comunicare productivă se produce în momentul în care, în ciuda gravității conflictului, participanții păstrează sentimentul umanității esențiale;
- Interactivitatea dialogului – participanții la dialog trebuie să fie capabili atât să asculte, cât și să comunice, să poată oferi ajutor atunci când un conflict îngreunează comunicarea și să coopereze în scopul soluționării conflictului.

Spre exemplu, vom analiza o situație de la locul de muncă în care unul dintre participanții la conflict va recurge la tăcere: Simon lucrează ca inginer într-o firmă de software și își iubește foarte mult meseria. Este muncitor și mereu punctual la serviciu. Colegul său de muncă Andrei vine adesea târziu la muncă și încearcă să găsească motive, scuze, astfel încât să lucreze mai puțin. Ambii lucrează la același proiect și sunt subordonați aceluiași șef. Compania are o politică conform căreia, dacă un angajat vine cu întârziere la muncă, trebuie să se întâlnească cu supraveghetorul său înainte de a începe munca. Într-o zi, Andrei a venit cu 40 de minute întârziere la serviciu. Din îngrijorare, Simon i-a amintit lui Andrei despre politica companiei, subliniind că ar trebui să se întâlnească cu supraveghetorul său. Andrei s-a supărat și i-a spus lui Simon că supraveghetorul lor nu va ști niciodată că a întârziat. În final, Andrei continuă să vină târziu în următoarele zile. Supărat de comportamentul lui Andrei, Simon decide să nu mai vorbească cu el.

Cele mai multe conflicte de la locul de muncă apar odată cu nedreptatea, care, din păcate, există și nu poate fi evitată. Este, desigur, nedrept atunci când muncești mai mult decât colegul tău și sunteți apreciați în aceeași măsură, este nedrept atunci când faci eforturi să fii punctual și faci tot posibilul să respecti ora de începere a programului de muncă, iar colegul tău nici că arată vreun interes în a ajunge odată cu tine, este nedrept atunci când vrei să fii corect și să respecti regulile societății din care faci parte și ceilalți te iau în derâdere sau arată nepăsare, este nedrept să fii pus în situația de a trebui să minți prin omisiune doar pentru a nu-ți trăda colegul care întârzie mereu și, nu în ultimul rând, este nedrept să te deranjeze ceva și să fii nevoit să recurgi la tăcere, deoarece nu poți comunica eficient cu un coleg pentru a evita izbucnirea unui conflict la compania în care lucrezi.

O persoană recurge la tăcere, de obicei, atunci când dorește să evite orice fel de dispută de teamă, de rușine sau din lipsă de încredere în sine, atunci când înțelege caracterul și felul de a fi al persoanei cu care ar trebui să intre în conflict și nu dorește să facă acest pas, atunci când își cunoaște limitele, atunci când nu dorește să dea curs unei invitații la conflict și decide să nu răspundă provocărilor. În cazul prezentat mai sus, Simon a încercat să îi amintească lui Andrei de politica pe care trebuie să o respecte în compania în care lucrează, iar reacția pe care a primit-o a fost una negativă. Prin replica pe care a spus-o, Andrei a insinuat, într-o oarecare măsură, faptul că Simon îl va acoperi și îi va fi complice în acțiunile sale, făcute în mod deliberat, pentru a nu își îndeplini obligațiile și pentru a lăsa totul în spatele lui Simon. În acest caz, dacă Simon este un individ cu mult bun simț și delăsător, Andrei va profita cu fiecare ocazie de acesta, forțându-l indirect să lucreze pentru amândoi, iar din faptul că a decis să nu mai vorbească cu colegul său, ne putem da seama că nu dorește să dea curs acestui scenariu.

Acest conflict poate fi rezolvat prin comunicare deschisă, sinceră și directă. Simon este cel care ar trebui să inițieze o conversație și să îi spună lui Andrei, într-un

mod frumos și politicos, că îl deranjează faptul că mereu întârzie și din cauză că nu a dorit izbucnirea unui conflict între ei doi, nu i-a spus supervisorului lor acest aspect, dar, dacă va mai continua, el nu va fi dispus să mai fie implicat în nedreptățile pe care colegul său le face și va fi nevoit să își anunțe supervisorul.

4. Concluzii

În concluzie, prin cele relatate în acest articol, se demonstrează faptul că o situație conflictuală poate fi soluționată prin comunicare, colaborare și compromis. Toate aceste elemente sugerează faptul că un conflict va fi rezolvat prin găsirea unei strategii acceptată de ambele părți, în caz contrar se va apela la un mediator, persoană specializată care poate asista părțile în scopul de a se ajunge la un numitor comun. Starea conflictuală este o stare care modifică relația dintre indivizi, provocând tensiune. Pentru a ajunge la atenuarea situației conflictuale, trebuie, în primul rând, să cunoaștem cauzele acesteia și să modul în care putem acționa în acest scop.

În procesul unui conflict, comunicarea poate avea doi factori importanți: de generare și de rezolvare. Prin comunicare se poate provoca o stare de tensiune din care poate genera un conflict, sau se poate preveni, evita, gestiona ori rezolva un conflict. Astfel, se poate afirma că aceste două elemente-cheie din viața noastră, sunt într-o relație de interdependență, deoarece *acolo unde există comunicare există și conflict*, iar pentru a atenua o situație conflictuală este necesară stăpânirea unor abilități de comunicare. De asemenea, o comunicare perturbată sau blocată poate genera un conflict, astfel identificarea factorilor care blochează comunicarea este importantă. Aceste bariere pot fi interne, care se referă la stările emoționale ale indivizilor și modul în care aceștia sunt capabili să le gestioneze într-o situație conflictuală, și externe, adică diferențele culturale, transmiterea de mesaje eronate (telefonul fără fir), transmiterea de mesaje care sunt decodate în mod eronat (distorsionarea semnificației mesajului) [9, pp. 65-70].

Bibliografie:

1. KOHN, Alfie. *No Contest. The case against competition*. New York: Houghton Mifflin Company, 1992.
2. STOICA-CONSTANTIN, Ana. *Conflictul interpersonal. Prevenire, rezolvare și diminuarea efectelor*. Iași: Polirom, 2004.
3. DEX [online] [citat 10.02.2021]. Disponibil: <https://dexonline.ro/definitie/comunicare>
4. PLEȘCA (CIUDIN), Galina. *Limbajul de Specialitate, Particularități și Caracteristici*. In: *Norma limbii literare între tradiție și inovație: materialele simpozionului științific cu participare internațional, Chișinău, 19 mai, 2017*. Chișinău, 2017, pp. 186-194.
5. GORDON, Judith R. *Organizational behavior. A diagnostic approach*. Ediția V. Boston: Practice Hall International Inc, 1996.
6. HORNEY, Karen. *Conflictul nostru interior. O teorie constructivă asupra nevrozei*. (Traducere de Leonard Gavrilu) București: Editura IRI, 1998.
7. COSER, Lewis A. *Social Conflict and Social Change*. In: *The British Journal of Sociology*. 1957, nr. 3 (8).
8. MCCORKLE, Suzanne, REESE, Melanie J. *Personal Conflict Management, Theory and Practice*. Ediția II. New York and London: Routledge, 2018.
9. MIHAI, Valentin et al. *Comunicare și conflict*. In: *Pro Asociația Familia în cadrul proiectului POSDRU/84/6.1/S/53513 cofinanțat de Fondul Social European prin programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013*.
10. BOGATHY, Zoltan. *Conflicte în organizații*. Timișoara: Eurostampa, 2003.

Atelierul
FILOLOGIE SLAVĂ (LIMBA RUSĂ)

CZU 811.161.1'37

**СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «ВРЕД»:
СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ И МОТИВАЦИОННЫЙ АСПЕКТЫ**

Анастасия БЕНДАС, студентка, филологический факультет,
Бельцкий государственный университет им. Алеку Руссо
Научный руководитель: **Елена СИРОТА**, доктор, конференциар

Sumar: *Obiectul cercetării îl constituie unitățile care reprezintă câmpul lexical-semantic „Prejudiciu” în limba rusă. În studiu sunt relevate relațiile structural-semanticе și motivaționale din câmpul lexico-semantic „Prejudiciu”, ținând cont de specificul național și fiind condiționate de viziunea asupra lumii a vorbitorilor de limbă literară. Studiul determină compoziția câmpului lexico-semantic „Prejudiciu” în limba literară rusă, în baza datelor dicționarelor de sinonime și explicative. Analiza motivațională a câmpului face posibilă determinarea semnelor obiectelor și fenomenelor care sunt evidențiate în conștiința unui etnos și face posibilă atingerea problemei imaginii lingvistice a lumii.*

Cuvinte-cheie: *câmpul lexico-semantic, relație motivațională, nucleul și periferia câmpului, imagine lingvistică a lumii, izomorfism.*

Один из самых наиболее используемых в последнее время методов исследования устройства лексики – полевой метод. Еще в XIX веке М.М. Покровским была замечена закономерность развития значений у слов, которые относятся к «одному и тому же кругу представлений». Раннее теорией поля занимался Й.Трир, но его работа вышла в свет только в 30-х годах, а его учение продолжил Г.Ипсен в работе, опубликованной в 1924 году. Распространившись в русской лингвистике, понятие поля привлекало внимание А.А. Уфимцевой, Д.Н. Шмелева, Ю.Д. Апресяна, З.Н. Вердиевой и многих других. Количество исследований постоянно растёт, ввиду чего, в теорию поля постоянно вносятся определённые корректировки и уточнения. Несмотря на это, семантическое поле – наименее исследованная единица лексики (строгие границы применения термина «семантическое поле» до сих пор не определены). Именно этим обстоятельством объясняется **актуальность** нашего исследования – более детально рассмотреть семантическое поле «вред», а также вывести его дефиницию, учитывая, что учёные так и не пришли к единой точке зрения в отношении данного языкового явления, что и порождает научную проблему. Так, Б.Ю. Городецкий определяет семантическое поле как совокупность семантических единиц, которые имеют фиксированное сходство в семантическом слое и связаны особыми семантическими отношениями. [1, с. 173]. Г.С. Щур (теоретик полевой модели языка), к примеру, определяет поле как способ группировки языковых элементов с общими инвариантными свойствами. [2, с. 14] Э. Косериу говорил, что семантическое поле – в структурном плане – лексическая парадигма, возникающая при сегментации лексико-семантического

континуума на различные отрезки, которые соответствуют отдельным словам в языке. Ю.Н. Караулов провёл в своей работе глубокий анализ теории семантического поля и указал, что оно представляет собой отдельную небольшую лексическую подсистему, которая имеет определённую самостоятельность [3, с. 25]. Он же и обосновал неопределённость границ семантического поля, отметив, что именно незавершённость, размытость и способность порождать новые слова – фундаментальные его свойства.

Цель данного исследования: установить структурно-семантические и мотивационные аспекты в лексико-семантическом поле «вред», учитывая мировидение представителей русской картины мира.

Из множества вариантов определения термина семантическое поле мы для себя выбрали одно, которое считаем наиболее релевантным и раскрывающим всю многомерность данного вопроса: Семантическое поле – иерархически упорядоченная, самостоятельная смысловая парадигма, группирующая слова разных частей, связанных одним общим семантическим признаком.

Важнейшими структурными свойствами семантических полей являются: взаимосвязанность, иерархичность и упорядоченность элементов. В структуре семантического поля выделяют четыре важнейшие характеристики:

- 1) ядро и периферия поля;
- 2) семантические отношения единиц поля;
- 3) измерение поля;
- 4) отношения данного поля со смежными.

Итак, ядро представляет собой совокупность большего количества значений или же выражает наиболее обобщённое значение, в его семантической структуре отражается весь объем определённого понятия слова. Периферия – это зона взаимодействия полей и ослабевание интенсивности полеобразующих признаков. В семантическом поле могут объединиться разнородные языковые средства, например, лексические единицы разных частей речи (в этом и заключается различие поля от лексико-семантической группы). Составные элементы структуры поля связаны отношениями парадигматическими; основывают на уровне организации поля лексические парадигмы разного типа, которые структурируют его по вертикали и горизонтали.

Структурой семантического поля занималась и Н.Д. Арутюнова, поэтому мы обогащаем наше исследование, опираясь на её работу [4, с. 208-209]. Исследователь утверждает, что познавательная деятельность человека объединяет два аспекта: отражательный и оценочный. Мировосприятие формируется у всех людей путём оценочного взгляда на природные явления, предметы человеческой деятельности, общественные события. Оценки делят на: общие (отношение субъекта к объекту по модели «плохо/хорошо», не сообщая о свойствах объекта) и частные (сочетают дескрипцию и оценку). Одним из видов частных оценок являются утилитарные.

Исходя из цели исследования, целесообразным представляется изучить весь семантический и функциональный потенциал вышеуказанной абстрактной номинации.

Итак, рассмотрим сигнификат (понятийное содержание), опираясь на данные следующих словарей:

Этимологический словарь Шанского [5]	Займств. Из ст.-сл. Яз. Исконно рус. форма <i>веред</i> в исходном значении «нарыв, болячка».
МАС [6]	Порча, ущерб; причинять вред, наносить ущерб.
Толковый словарь русского языка Ожегова и Шведовой [7, с. 106]	Ущерб, порча
Большой бухгалтерский словарь [8]	Ущерб, порча; материальный ущерб;
Большой юридический словарь [9]	Умаление, уничтожение субъективного права или блага; ущерб, <u>убытки</u>

Опираясь на лексикографический материал, мы приходим к следующим выводам: к ядру поля относятся следующие лексико-семантические варианты: ущерб, порча, вредный, приносящий вред, приносящий ущерб, приносящий вред: напрасный, бесполезный, бесплодный, тщетный.

С точки зрения истории, к ядру мы отнесли бы понятия: нарыв и болячка, но, учитывая динамичность, текучесть языковой системы, что проявляется в смещении мировоззренческого центра, данные единицы принадлежат дальней периферии, следовательно, поле ближней периферии составят: материальный ущерб, умаление или уничтожение субъективного права или блага.

Выстраивать семантическое поле мы будем на основе утилитарной оценки, так как не стоит забывать, что содержание лексем «вред, ущерб» характеризуются различными дифференциациями, что, безусловно, отражает оценочный взгляд носителей русского мировоззрения. Материальный вред, вред для физического здоровья и вред для психического здоровья.

Путём анализа нами было решено отнести «материальный вред» к ближней периферии (невыгодный – не приносящий материальной выгоды, пользы; убыток – материальные потери, урон; ограбить – отнять силой, причинить материальный вред; разорить – нанести вред материальному благополучию человека). К ближней периферии мы так же причисляем «вред для физического здоровья» (нездоровый – вредный для здоровья; вредность – вредные условия работы, производства; изувечить – нанести кому-либо увечье, нанести вред физическому здоровью человека).

Также хотелось бы отметить, что сюда же стоит отнести лексемы утилитарной оценки общего характера (мешать – Быть, являться помехой, препятствием в чем-л., делать что-л. Во вред; испортить - повредить, изменить, переделать к худшему, хуже прежнего).

К дальней периферии мы отнесём «вред для психического состояния человека» (заговор – заклинание, в устном творчестве разных народов словесная формула, по суеверным представлениям якобы имеющая магическую силу, магические слова; сглазить - причинить вред кому-либо дурным взглядом; портить – наводить порчу и др.); При составлении этого лексико-семантического поля мы сходили из разновидностей вреда, так как его можно классифицировать, а так же искали производные лексемы «вред».

Для того, чтоб более полно представить семантическое поле «вред», мы в нашей работе решили рассмотреть некоторые фразеологизмы, при помощи которых смогли расширить структуру семантического поля.

ФРАЗЕОЛОГИЗМ	ЗНАЧЕНИЕ	ПЕРИФЕРИЯ
НАВОДИТЬ ПОРЧУ	наносить вред магическим путём	Дальняя периферия
ЯЗВИ ТЕБЯ В ДУШУ	Выражение острой досады, негодования и т. п.	Дальняя периферия
ПОРТИТЬ ВСЮ ОБЕДНЮ	Очень мешать в чём-либо, вредить как-либо.	Ближняя периферия
ПОРТИТЬ КРОВЬ	Причинять большие неприятности, огорчения.	Дальняя периферия
БЕРЕДИТЬ РАНУ	Касаться того, что причиняло кому либо страдания, душевную боль.	Дальняя периферия

Подведём итоги:



В сознании носителей языка связи между явлениями окружающей действительности и выявление мотивов номинации представляет ценную информацию о картине мире человека, что отражается в мотивационных связях лексических единиц. «Ближняя» мотивация предоставляет надёжное

представление о мире. Реализуется в последнем словообразовательном акте, определяющем его значение. Производные слова с «прозрачной» внутренней формой представляют для носителя языка мотивировочный признак. В лексико-семантическом поле, которое мы исследовали, большая часть лексики является производной и имеет прозрачную внутреннюю форму. Это синонимы к ядру поля, называющие отдельные аспекты понятия «вред», и структурируют его в языке (ущерб, урон, убыток, изъян, наклад, сглаз и др.).

Кроме этого, важно подчеркнуть, что чем яснее, прозрачнее внутренняя форма слова, тем точнее представляется аспект «жизни» поля.

Таким образом, проведённое нами исследование позволяет сделать вывод, что лексико-семантическое поле – особая системообразующая единица, которая обладает сложной структурой. Исследуя семантическое поле лексемы «вред», мы смогли оценить динамичность его развития и, учитывая, что нет общей дефиниции этого термина, мы сформулировали его понятие. Нами была изучена семантика лексемы «вред», что и позволило выстроить ее семантическое поле.

Библиография:

1. ГОРОДЕЦКИЙ, Б.Ю. *К проблеме семантической типологии*. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1969. 564 с.
2. ПОПОВА, З. Д. *Лексическая система языка*. М.: Книжн. дом «Либроком», 2009. 172 с. ISBN 978-5-397-00853-2.
3. КАРАУЛОВ, Ю.Н. *Общая и русская идеография*. М.: Наука, 1976. 356 с.
4. АРУТЮНОВА, Н.Д. *Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт*. М.: Наука, 1988. 341 с.
5. ШАНСКИЙ Н.М., БОБРОВА Т.А. *Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов*. 3-е изд., испр. Москва: Дрофа, 2004. [Электронный ресурс] [дата доступа: 20.03.2021]. Режим доступа: <https://gufo.me/dict/shansky>
6. *Словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А. П. Евгеньевой*. 4-е изд., стер. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. Т. 1. А–Й. 702 с. [Электронный ресурс] [дата доступа: 29.03.2021]. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp>
7. ОЖЕГОВ, С.И. *Словарь русского языка / Под ред. Н.Ю. Шведовой*. Издательство: М.: Русский язык; Издание 22-е, стер. 921 страниц; 1990 г. ISBN: 5-200-01088-8.
8. *Большой бухгалтерский словарь: 10000 терминов / Под ред. А.Н. Азрилияна*. Москва: Институт новой экономики, 1999. 574 с. [Электронный ресурс] [дата доступа: 29.03.2021]. Режим доступа: <https://www.booksite.ru/localtxt/bol/sho/buh/gal/ter/ski/slo/var/index.htm>
9. *Большой юридический словарь / Под ред. А.Я. Сухарева, В.Е. Крутских*. М.: Норма, 2000. 1235 с. ISBN: 978-5-16-002606-0.
10. *Большой словарь русских поговорок. / Под ред. В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина*. М.: Олма Медиа Групп. 2007. ISBN 978-5-373-01386-4.

ПОЗИЦИОННЫЕ ГЛАГОЛЫ КАК ЛЕКСИЧЕСКИЙ КЛАСС И МОДИФИКАЦИЯ ИХ СЕМАНТИКИ В ПРОЦЕССЕ ГРАММАТИКАЛИЗАЦИИ

Александр БУРКОВСКИЙ, магистрант, филологический факультет,
Бельцкий государственный университет имени Алеку Руссо
Научный руководитель: Елена СИРОТА, доктор, конференциар

Sumar: Studiul tratează o problemă actuală a lingvisticii moderne – problema gramaticalizării și mecanismele transformărilor semantice, în timpul cărora semnificațiile gramaticale se dezvoltă din cele lexicale. Se stabilește importanța semanticii inițiale a structurii, care este supusă procesului de gramaticalizare, și anume atât sensul lexical al verbului auxiliar, cât și forma gramaticală a acestuia, precum și forma verbului semantic. Noutatea cercetării constă în faptul că ea oferă caracteristici ale modalităților potențiale de gramaticalizare a verbelor de poziție în baza discursurilor artistice. Studiul relevă tipurile de indicatori gramaticali care decurg din construcții cu verbe de plasare în spațiu; se constată influența asupra acestui proces a semnificațiilor principalelor categorii ale verbului (tip, timp, modalitate, voce și orientare spațială). Se concluzionează că verbele de poziție au un mare potențial, care permite utilizarea expresiilor lingvistice ale unor situații spațiale specifice pentru concepte gramaticale mai complexe.

Cuvinte-cheie: gramaticalizare, verbe de poziție, transformare, verb, tip, timp, sens gramatical, sens lexical.

Глаголы, обозначающие пространственную локализацию референта, представляют в русском языке развитую систему с большим количеством репрезентантов, многие из которых не раз становились предметом исследования в трудах лингвистов. Тем не менее место этих языковых единиц в лексико-семантической системе русского языка, а также их состав определяется языковедами по-разному. Ряд исследователей рассматривают их в качестве подгруппы в составе более широких групп глагольной лексики. Так, в Толковом словаре русских глаголов под редакцией Л.Г. Бабенко глаголы *лежать, сидеть, стоять, висеть* включены в группу бытия-существования в определенном времени-пространстве, наряду с такими единицами, как *находиться, зимовать, обитать, ожидать, оставаться, толпиться, ютиться* и др. [7, с. 468-472]; глаголы *положить, посадить, поставить, повесить*, а также *лечь, сесть, (в)стать, виснуть* отнесены к более широкому классу изменения положения, куда также включены *выгибать, закручивать, опрокидывать, переворачиваться, подкашиваться, тянуть* и др. [7, с. 197-204].

В других исследованиях позиционные глаголы рассматриваются как самостоятельное объединение слов, выделяются их интегральные свойства. В частности, такой подход представлен в «Теории функциональной грамматики», куда включены следующие подгруппы: позиционные стальные глаголы (*лежать, сидеть, стоять, висеть*) и их каузативные корреляты (*класть, сажать, ставить, вешать*), экзистенциальные (*быть, находиться*), специфические экзистенциальные (*водиться* (о животных), *расти* (о расте-

ниях), *зиять* (о дыре) и др.), экспрессивные позиционные (*возвышаться, торчать, покоиться* и др.) глаголы [2, с. 13-14]. В нашем исследовании термины позиционные глаголы, глаголы размещения в пространстве и глаголы позиции используются как синонимичные.

Актуальность нашего исследования обусловлена тем, что изучение глаголов с точки зрения позиции, которую они обозначают, позволяет выявить закрепленные в языке особенности пространственного моделирования. Указанные глаголы отображают параметры пространственной картины мира русского народа, так как положение тела человека «*является началом координат, куда человек ставит себя, воспринимая и представляя пространство*» [9, с. 40].

Объектом исследования послужили глаголы с определенной семантикой - глагольные лексемы типа *сидеть, стоять, лежать* и др., которые обозначают особый тип расположения объекта в пространстве: его горизонтальную или вертикальную ориентацию, характер точки опоры, напряженность или расслабленность и т.п.

В качестве материала для исследования выступили лексикографические источники.

Данный класс глаголов принято называть **позиционными глаголами**, или **глаголами размещения в пространстве**; термин «позиция» применительно к данным глаголам использовался еще в работах таких лингвистов, как Гак, Булыгина и др.

Цель исследования – рассмотреть особенности процесса грамматикализации глаголов позиции.

Постепенное изменение семантики единиц в ходе процесса грамматикализации обуславливает обретение ими новых свойств. Под грамматикализацией в лингвистике понимают переход знаменательных значений в грамматические.

Грамматикализация (грамматизация) в словаре О. С. Ахмановой рассматривается как:

1) обобщение, абстрагирование, отвлечение от конкретного лексического содержания;

2) утрата словом лексической самостоятельности в связи с привычным употреблением его в служебной функции [5, с. 114].

Термином грамматикализация называют процесс возникновения грамматического знака из лексического и усиления его грамматической функции, т.е. грамматические значения возникают на основе лексических. Описание лексической семантики с учетом значения, реализуемого в контексте функционирования, исследование синтаксической специфики может помочь ответу на вопрос об эволюции глагольного значения.

Конструкция, подвергаемая семантической грамматикализации, проходит длительный путь от сочетания с богатой лексической семантикой до показателя с достаточно обобщенным и нередко отвлеченным значением. Подобный путь развития часто описывается как семантическая генерализация, которая сопровождается расширением контекстов употребления единицы языка (так называемая «экспансия»). Отмечают также, что в ходе этого

процесса определенные элементы семантики утрачиваются, т.е. наблюдается «семантическая редукция».

Одно из явлений, сопровождающих процесс грамматикализации, - увеличение частотности, которое сохраняется и после приобретения грамматического статуса. Высокая частотность грамматических показателей частично обусловлена их семантической обобщенностью, что позволяет им использоваться в широком круге контекстов, так она связана и с использованием показателей в тех ситуациях, где семантический вклад их по сути избыточен. Такие показатели начинают употребляться не только в случаях, где передаваемое ими значение абсолютно необходимо, но и во всех ситуациях, когда их значение совместимо со значением контекста или с интенцией адресанта.

Как только показатель начинает употребляться во всех подходящих по значению контекстах, даже в случае их избыточности, т.е. его наличие становится облигаторным, то значимым становится и отсутствие такого показателя. Так, при грамматикализации показателя прошедшего времени он начинает употребляться как в не избыточных, так и в избыточных ситуациях, в связи с чем случаи его отсутствия будут интерпретироваться как передающие значение, отличное от прошедшего времени.

Механизмы семантических трансформаций при процессе грамматикализации на сегодняшний день изучены недостаточно, и зачастую одни и те же примеры изменений объясняются разными исследователями действием различных механизмов. Достаточно убедительной представляется точка зрения Дж. Байби и ее коллег, которые выделяют несколько основных механизмов семантических изменений (метафора, логический вывод, генерализация и др.), указывая на то, что каждый из них действует в особых условиях и, что важно, характерен для определенного этапа грамматикализации.

Метафора в лингвистических работах зачастую считается базовым (если не единственным) механизмом семантической трансформации при грамматикализации. Как считается, языковые формы, служащие для выражения грамматических понятий, возникают по принципу «использование старых средств для новой функции». В соответствии с этим принципом, более конкретные понятия используются, чтобы при их помощи объяснять и описывать менее конкретные явления (или, другими словами, некоторые более четко структурированные области берутся за основу при концептуализации менее четко структурированных областей): так, нефизический опыт представляется в терминах физического, время в пространственных терминах, причина во временных, а абстрактные отношения в терминах физических процессов или пространственных отношений.

Последовательность концептуальных трансформаций в процессе грамматикализации обуславливает развитие многозначности: в самом общем виде, на основе некоторого исходного значения развивается одно или несколько производных, после чего каждое из производных значений может послужить источником для последующих, и т.п. Следует отметить, что у всех значений, входящих в эту своеобразную «сеть», общим является только диахронический источник.

Исходные значения глаголов *лежать*, *сидеть*, *стоять*, *висеть*, описывающие положение в пространстве, по данным словарей, содержат категориально-грамматическую сему 'состояние'. Она означает «такой процесс, который не имеет активного деятеля» [1: с. 17], и эксплицируется глаголом *находиться* (на данный глагол как на идентификатор статичности указывает ряд исследователей [7, с. 468]. Ср.: *лежать* – ‘находиться в горизонтальном положении’ [6, с. 130]; *сидеть* – ‘занимать такое положение, при котором туловище располагается вертикально, опираясь на что-либо ягодицами’ [6, с. 775]; *стоять* – ‘находиться на ногах, не двигаясь с места’ [6, с. 970]; *висеть* – ‘находиться навесу, быть подвешенным’ [6, с. 389].

Глаголы *сидеть*, *стоять*, *лежать* относятся к наиболее распространенному типу лексикализации «идея местонахождения + способ». Для этих глаголов важно противопоставление трех основных аспектуально-каузативных типов [3]:

- нахождение в состоянии – *лежать*;
- вхождение в состояние – *ложиться*;
- каузация вхождения в состояние – *класть*.

Если воспользоваться методом полевой структуризации глаголов позиции, тогда ядро поля образуют такие глаголы, как: *стоять*, *сидеть*, *лежать*; в то время как периферию поля формируют производные от них глаголы, а также: *висеть*, *торчать* и их производные: *повиснуть*, *нависать*, *полусидеть*, *привстать*, *полежать* и др.

Рассматривая глаголы позиции несовершенного вида, исследователь Анна Трофимова указывает на их «избыточность в современном русском языке (*класть* - *ложить*, *сажать* - *садить*, *вешать* - *весить* со значением 'вешать'), которая устраняется путем стилистического разграничения: *ложить*, *садить*, *весить* (в значении 'вешать') маркируются как просторечные, *класть*, *сажать*, *вешать* - как литературные. При этом стилистически сниженный глагол *садить* может употребляться для обозначения быстрых, энергичных действий: [*Мужики*], *имевшие счастье видеть ехавшего князя, бывало, долго рассказывают*: - И-и-их, как он садит! (*Леск. Умерш. сословие*); *Лежим, помню, в траншее, мороз, неистово садит ветер (М. Горький, Жалобы)*» [8, с. 34]. При этом можно выделить некоторые оттенки этого значения в позиционных глаголах:

- 1) издавать сильный запах, бить в нос (о неприятном запахе): *Из беззубого его рта брызгали и сочились слюны, причем садило чесноком и сивухой* (В. Марков, Курск. порубежники);
- 2) с силой ударять, бить: *Демка садил ему в бока хворостиную* (Е. Марков, Черноземн. поля);
- 3) вести сильный, непрерывный обстрел: *Через полминуты раздавался глухой удар, вроде далекого раската грома. - Ишь, как садит! - Что, братцы, наши это или турки?* (Гарш. Аясларск. дело).

Таким образом, к специфике позиционных глаголов в русском языке можно отнести их избыточность, которая устраняется в языке посредством стилистической дифференциации.

Исследователь Т. А. Майсак отмечает такую особенность глаголов позиции, как их связь с бытийностью, обозначением местонахождения/существо-

вания. Выбор того или иного предиката зависит от позиции фигуры (ее вертикальной или горизонтальной ориентации) и некоторых других факторов, ср. русск. *на столе **стоит** бутылка и **лежат** ложки, пробка **крепко сидит** в бутылке* и пр. Глагол позиции фактически выполняет здесь функцию бытийного глагола, хотя выбор конкретного глагола позиции зависит от типа фигуры.

Хотя расширенное, "бытийное" использование глаголов позиции не относится к собственно их грамматикализации, оно часто является предпосылкой их грамматической эволюции и в целом типологически распространено.

Каждый из глаголов позиции может описывать расположение вполне определенного круга субъектов; в этом смысле глаголы позиции "классифицируют" существительные по пространственным и прочим характеристикам.

Случаи грамматикализации конструкции с глаголами позиции мы фиксировали тогда, когда выполнялись следующие условия:

- глагол входил в конструкцию с единицей некоторого "полнозначного" грамматического класса (глаголом, существительным, прилагательным, наречием);
- глагол являлся модификатором данного класса слов, т.е. семантически модифицировал содержание той единицы, с которой входил в одну конструкцию (при этом часто, хотя и не всегда, такой глагол и формально являлся модификатором — например, аффиксом).

Типичная грамматикализованная конструкция характеризуется достаточно сильным качественным изменением исходного лексического значения глагола позиции, что проявляется в широкой сочетаемости данной конструкции и возможности употребляться в том числе в контекстах, противоречащих исходной семантике [4].

По нашим наблюдениям, основной путь грамматикализации глаголов позиции — их использование для обозначения процесса развития ситуации, ее длительности или повторяемости. Конструкции типа *сидит пишет, сидит плачет, стоит курит* и т.п. разделяют свои формальные особенности и с конструкциями с другими глаголами (*пойти, ходить, взять*). Вместе с тем, бесспорно, что если конструкциям с глаголами позиции (а также *ходить*) и свойственна некоторая функция, то это подчеркивание длительности или повторяемости ситуации. В большей степени это относится к глаголу сидеть, который в таких сочетаниях выражает идею длительности, ничем не нарушаемого процесса.

Гораздо реже глаголы позиции могут использоваться как специальные показатели пространственной ориентации ситуации. В данном случае речь идет об обозначении того, в какой позиции субъект (прежде всего человек) совершает то или иное действие — стоя, сидя или лежа; этот специфический тип пространственной ориентации можно назвать «позиционной ориентацией».

В результате грамматикализации глаголы с позиционной семантикой нередко получают экспрессивное осмысление, что специфично для русской языковой картины мира:

Заботы лежат. Мысль сидит в голове. Стоять в истине. Угроза висит.

Это свидетельствует о черте русского восприятия мира — установке на эмоциональное и оценочно окрашенное отношение к миру и людям.

Таким образом, позиционные глаголы обладают широким смысловым потенциалом, что и является фактором употребления данных языковых средств, обозначающих достаточно простые и конкретные пространственные ситуации, для выражения гораздо более сложных и абстрактных грамматических понятий (пространственной ориентации, времени, модальности, ролевых отношений и др.).

Библиография:

1. ГАЙСИНА, Р.М., *Лексико-семантическое поле глаголов отношения в современном русском языке*, Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1981, 195 с.
2. ГАК, В.Г., *Функционально-семантическое поле предикатов локализации / В.Г. Гак // Теория функциональной грамматики: Локативность, Бытийность, Поссесивность, Обусловленность / Отв. ред. А.В. Бондарко, СПб.: Наука, 1996.*
3. ЛОПАТИН, В.В., *Глаголы пространственного расположения предмета, их словообразовательные и семантические связи // Словарь. Грамматика. Текст: сб. ст. / Отв. ред. Ю. Н. Караулов, М., 1996.*
4. МАЙСАК, Т.А., *Типология грамматикализации конструкций с глаголами движения и глаголами позиции*, М.: Яз. славян. культур, 2005, 480 с.
5. *Словарь лингвистических терминов / Под ред. О.С. Ахмановой, Москва: КомКнига, 2007, 576 с.*
6. *Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. / Гл. ред. И. Чернышев, М., Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1950-1965.*
7. *Толковый словарь русских глаголов: Идеографическое описание. Английские эквиваленты. Синонимы. Антонимы / Под ред. Л.Г. Бабенко, М.: АСТ-ПРЕСС, 1999, 704 с.*
8. ТРОФИМОВА, А.В., *Русские позиционные глаголы в аспекте вербализации пространственного мышления*, Дисс. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук, Казань, 2018.
9. ШЕМЯКИН, Ф.Н., *Язык и чувственное познание // Язык и мышление, М.: Наука, 1967.*

CZU 811.161.1'373.49

ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ-ЭВФЕМИЗМЫ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

*Александр ГОЛОВКО, студент, филологический факультет,
Бельцкий государственный Университет имени Алеку Руссо
Научный руководитель: Елена СИРОТА, доктор, конференциар*

Sumar: *Relevanța studiului este condiționată de faptul că unitățile frazeologice-eufemistice sunt unități regândite ale limbajului, prin urmare, cercetarea lor detaliată este importantă. Articolul dat examinează fenomenul eufemizării în frazeologie. Sunt definite următoarele concepte: „eufemisme”, „tabu”, „unități frazeologice-eufemistice”. Este descrisă influența formei interne asupra unităților frazeologice. În studiu, eufemismele frazeologice sunt grupate în funcție de semantica lor pentru a construi un fragment din imaginea lingvistică rusă a lumii.*

Cuvinte-cheie: *eufemism, eufemie, frazeologism, imagine lingvistică a lumii, sens, conotație.*

В течение сотен лет термин «эвфемизм» употребляют для обозначения стилистического тропа, который призван смягчать неприятную или грубую лексику. С.И. Ожегов в своем «Словаре русского языка» определяет эвфемизм как «*Слово или выражение, заменяющее другое, неудобное для данной обстановки или грубое, непристойное, напр. «неумный» вместо «дурак»*» [8, с. 831]. Авторы «Лингвистического энциклопедического словаря» считают, что эвфемизмы – это «*...эмоционально-нейтральные слова или выражения, употребляемые вместо синонимичных им слов или выражений, представляющихся говорящему неприличными, грубыми или нетактичными*» [12, с. 590].

Исходя из этого, можно сказать, что эвфемизм – это замена грубого слова или выражения, недопустимого по ряду причин словом или выражением, являющимся более тактичным или менее грубым. С диахронической точки зрения многие ученые-лингвисты определяли явление эвфемизации как табу (запрет). Древние люди воспринимали табу как меру предосторожности, средство защиты от сверхъестественной угрозы. По А.М. Кацеву «*В глубокой древности всевозможные табу на слова были тесно связаны с запретами на предметы и действия, входя таким образом в общую систему религиозных запретов. Возникновение табу ученые относят к самым ранним этапам существования человеческого общества, предшествовавшим возникновению монотеистических религий*» [5, с. 10].

В современном культурном обществе эвфемизмы и табу не становятся в один ряд, а зависят от социальных норм, морального такта и этикета. Каждое языковое единство имеет понятия, которые считаются неприемлемыми для тактичного общения (сюда относятся понятия смерти, интимных отношений, физиологических процессов, названия болезней, имена богов и т.д.). Чтобы избежать или смягчить грубые или оскорбительные слова или выражения, используют заменители. Если использование этих заменителей становится нормой, возникает эвфемизм [1].

В языкознании эвфемизмы начали изучать с XIX века. В русской лингвистике существует лишь небольшое количество диссертаций, посвященных эвфемизмам. Эвфемизмы изучали в своих диссертациях такие ученые, как Ю.С. Баскова «*Эвфемизмы как средство манипулирования в языке СМИ: на материале русского и английского языков*» [3], Н.М. Бердова «*Эвфемизмы в современном немецком языке*» [4], Е.В. Кипрская «*Политические эвфемизмы как средство камуфлирования действительности в СМИ: на примере конфликта в Ираке 2003-2004 годов*» [6], Н.В. Прядильникова «*Эвфемизмы в российских СМИ начала XXI века: комплексная характеристика*» [10] и др.

Необходимо подчеркнуть, что эвфемизмы можно рассматривать на базе фразеологических единиц, так как данный языковой феномен, так же, как и фразеологические единицы, выполняет камуфлирующую и манипулирующую функции.

Для того, чтобы понять, что такое фразеологизмы-эвфемизмы, необходимо дать дефиницию фразеологическим единицам (ФЕ) или фразеоло-

гизмам, а также привести отличительные признаки ФЕ. Кроме этого, к вышеперечисленным свойствам представляется возможным отнести и:

1. переосмысление значения или его целостность;
2. лексическую и грамматическую стабильность;
3. раздельнооформленность;
4. образность;
5. высокий удельный вес коннотации в структуре фразеологического значения.

С научной точки зрения фразеологические эвфемизмы представляют большой интерес, так как являются непрямым выражением привычных и общих реалий обыденной жизни. Следует отметить, что фразеологизмы-эвфемизмы являются переосмысленными единицами языка, поэтому представляют важность их детального исследования. В этом заключается **актуальность** нашей работы, которая коррелирует с развитием мысли во всей ее экстенсии (развитие на всей протяженности мысли), т.е. с когнитивной лингвистикой (наука о мышлении). **Цель работы** – рассмотреть фразеологизмы-эвфемизмы в русской языковой картине мира.

Необходимо упомянуть, что внутренняя форма фразеологических эвфемизмов играет важную роль во фразеологической номинации. Дифференциальной особенностью фразеологизмов-эвфемизмов является их способность выражать стигматизированные внеязыковые референты при помощи социально приличных или возвышенных (например, *«обращать в прах»* [14, с. 428]) или шуточных, ироничных (например, *«медведь ухо отдал»* [14, с. 365], *«метр с кепкой»* [14, с. 371]) образов. Следует отметить, что характер оценочности ФЭ отличается от оценочности других ФЕ, которые не призваны заменить стигматизированные явления действительности. Из этого следует, что фразеологическое значение фразеологизмов-эвфемизмов следует изучать более подробно.

Проведя семантический анализ фразеологических единиц с прозрачной внутренней формой, Р.Н. Салиева выделила нижеприведенную структуру фразеологического значения:

1. сигнификативно-денотативный компонент;
2. коннотативный компонент [11];
1. сигнификативно-денотативный элемент фразеологизмов-эвфемизмов русского языка.

Внеязыковой (реальный) денотат ФЭ – это *«те явления окружающей действительности, прямое обозначение которых не считается приемлемым в силу социальных и моральных правил»* [1].

«Сигнификат (от лат. Significatum – обозначение) – понятийное содержание. С гносеологической точки зрения (гносеология, или учение о познании – раздел философии, который изучает возможности познания мира человеком, структуру познавательной деятельности, формы знания в его отношении к действительности, критерии истинности и достоверности знания, его природу и границы) сигнификат представляет собой отражение в человеческом сознании свойств соответствующего денотата» [12, с. 444]. Стоит

уточнить, что сигнификат – *«совокупность тех признаков предмета (явления), которые существенны для его правильного именованя данным словом в системе данного языка»* [12, с. 384].

Несомненно, что денотат и сигнификат фразеологического значения связаны друг с другом, так как в основе их концепции лежит информация о предмете. Именно поэтому большинство ученых-исследователей фразеологических единиц объединяет оба этих понятия в одно.

«Коннотация (ср.-лат. connotatio, от connoto – имею дополнительное значение) – эмоциональная, оценочная или стилистическая окраска языковой единицы узального (закрепленного в системе языка) или окказионального характера» [12, с. 236].

Поскольку экспрессивность заключается в превалировании степени признака, который встречается не так часто в значении ФЕ, поэтому мы не будем отдельно освещать данный вопрос, но мы *«будем указывать на данный компонент по мере необходимости при характеристике синонимических групп ФЭ.»* [1]

А.В. Кунин отмечает, что оценка – это *«объективно-субъективное или субъективно-объективное отношение человека к объекту, выраженное языковыми средствами эксплицитно или имплицитно»* [7, с. 181]. В данной дефиниции мы заметили двойственность оценки. *«Оценка носит объективный характер с той точки зрения, что она обусловлена теми качествами, которые присущи объектам – реалиям внеязыковой действительности, которые отражены в сознании человека и представлены во фразеологическом значении. С другой стороны, оценка зависит от субъекта оценки, от номинатора данной реалии, от его отношения к ней, и отсюда вытекает ее субъективный характер»* [2, с. 13].

А.В. Кунин в своих исследованиях употребляет термин «функционально-стилистический компонент коннотации» и понимает под ним *«стилистическую принадлежность фразеологизма»* [7, с. 184]. Для исследования мы выбрали следующее определение функционально-стилистического компонента: *«Под функционально-стилистическим компонентом коннотации понимается стилистическая характеристика фразеологизма с точки зрения его функциональной, исторической и территориальной принадлежности, имеющая узальный статус»* [2, с. 47].

Мы считаем, что причиной ослабления и вуалирования неуместных в социуме понятий является внутренняя форма, образ, положенный в основу фразеологического значения, так как ФЭ в нашем случае являются способом косвенного иносказательного и завуалированного изображения.

Так, в русском языке страшное для людей понятие смерти представляется в виде шутивных фразеологических единиц, например, ФЭ «сыграть в ящик» [15, с. 468], «протянуть ноги» [15, с. 366], ухода в другой мир, например, ФЭ «уходить в лучший мир» [15, с. 500], ухода из жизни, например, ФЭ «уходить из жизни» [15, с. 500]. Для изображения неумных, глупых людей используются ФЭ «без царя в голове» [15, с. 513], «пень берёзовый» [15, с. 312], «цыплячи мозги» [14, с. 376]. Так же для сглаживания потенциально неприемлемых вы-

ражений применяется, например, ФЭ «послать подальше» [15, с. 346]. Для изображения пьянства существуют такие ФЭ, как «пить горькую, запить горькую» [14, с.471]. Чтобы завуалировать название болезней, которые вызывают отвращение или неприятные чувства у людей, существуют такие ФЭ, как «*французская болезнь*» [14, с. 35], «*антонов огонь*» [14, с. 432], обозначение насильственных действий выражается ФЭ «*пустить юшку*» [14, с. 549], «*аникавоин*» [14, с. 14], а для раскрытия понятийного содержания наготы – ФЭ «*в костюме Адама и Евы*» [15, с. 210] и др.

Стоит заметить, что фразеологические эвфемизмы могут быть не только нейтральными или книжными, они могут быть и сниженными. Часто они имеют шутовую или ироничную специфику. Например, несерьезного, легкомысленного человека называют просторечным фразеологическим эвфемизмом с «*ветром в голове*» [14, с. 67]. Просторечным ФЭ «*для всякого случая*» [14, с. 631] называют возможность экстренной необходимости.

Исходя из вышесказанного, мы пришли к выводу, что приведенные примеры наглядно показывают влияние внутренней формы на эвфемизацию фразеологических единиц. Образ, лежащий в основе фразеологизма, является главным основанием смягчения и маскирования сигнификативно-денотативного значения ФЭ в русском языке. Существуют такие фразеологизмы-эвфемизмы, внутренняя форма которых затемнена. Для того, чтобы понять сущность фразеологизма и решить, является он и эвфемистическим или нет, следует обратиться к его этимологии. Например, для прояснения значения фразеологической единицы «*Враг понутал*» [14, с. 97] мы обратились к «Словарю русского языка в четырех томах», в котором слово «враг» [13, с. 224] имеет значение «бес, дьявол». История возникновения эвфемизмов тесно связана с верой древних людей в то, что слова имеют силу, следовательно, они верили, что любое упоминание запрещенных, или табуированных слов (боги, болезни, мертвецы и др.) могло с высокой долей вероятности вызвать вышеупомянутые явления. Чтобы оградить себя от опасности, возникает табу и «безопасные» слова, которыми заменялись потенциально «опасные» [9]. С религиозной точки зрения, упоминание дьявола было под запретом, поэтому люди заменяли его имя на более «безопасные» слова. Этимологические сведения являются компонентом этапа исследования эвфемизации фразеологической особенности русского языка.

Обращение к значению фразеологизмов-эвфемизмов позволяет нам сгруппировать их по семантике с другими фразеологическими эвфемизмами для полного построения русской языковой картины мира. Проанализировав фактический материал, мы пришли к выводу, что русская языковая картина мира условно делится на такие классы, как: страх по отношению к чему-то необъяснимому, сверхъестественному или мистифицированному, религиозный прохибитив (запрет) на показ тела, характеристика умственных способностей, различные заболевания человека, зависимость от крепких напитков, а также корректирование эмоционального состояния.

Библиография:

1. АРСЕНТЬЕВА, Ю.С., *Фразеологизмы-эвфемизмы в английском и русском языках*: Автореф. Дис. ... канд. Филол. наук, Казань, 2012, 24 с.
2. АРСЕНТЬЕВА, Е.Ф., *Фразеология и фразеография в сопоставительном аспекте*, Казань: Казан, гос. ун-т, 2006, 172 с.
3. БАСКОВА Ю.С., *Эвфемизмы как средство манипулирования в языке СМИ: на материале русского и английского языков*. Дис. ... канд. филол. наук, Краснодар, 2006, 162 с.
4. БЕРДОВА, Н.М., *Эвфемизмы в современном немецком языке*: Дис. ... канд. филол. наук, Киев, 1981, 230 с.
5. КАЦЕВ, А.М. *Языковое табу и эвфемия*, Л.: ЛГПУ, 1988, 80 с.
6. КИПРСКАЯ, Е.В., *Политические эвфемизмы как средство камуфлирования действительности в СМИ: На примере конфликта в Ираке 2003-2004 гг.*: Автореф. дис. ... канд. филол. наук/Е.В. Кипрская. - Ижевск, 2005. – 17 с.
7. КУНИН, А.В., *Курс фразеологии современного английского языка*, М.: Высшая школа, Дубна: Изд. центр «Феникс», 1996, 381с.
8. ОЖЕГОВ, С.И., *Словарь русского языка*, М.: Сов. энциклопедия, 1978, 847 с.
9. ПАСТУХОВА, О.Д., *Об эвфемизмах и табу* [электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ob-evfemizmah-i-tabu/viewer>, [дата обращения – 01.04.2021].
10. ПРЯДИЛЬНИКОВА, Н.В., *Эвфемизмы в российских СМИ начала XXI века: комплексная характеристика*: Автореф. дис. ... канд. филол. наук, Самара, 2007, 18 с.
11. САЛИЕВА., Р.Н., *Сопоставительный анализ фразеологических единиц с прозрачной внутренней формой в английском и русском языках*, Казань: Казан, гос. ун-т, 2009. – 152 с.
12. *Лингвистический энциклопедический словарь*. - М.: Сов. энциклопедия, 1990, 685 с.
13. *Словарь русского языка*: в 4-х т./Под ред. А.П. Евгеньевой. – 3-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., Т. I. А-Й., 1985. – 696 с.
14. *Фразеологический словарь русского литературного языка* / Под ред. А.И. Федорова. – 3-е изд., испр. М.: АСТ, 2007, 879 с.
15. *Фразеологический словарь русского языка* /Под ред. А.И. Молоткова. 2-е изд., стереотип, М.: Сов. энциклопедия, 1968, 543 с.

CZU 821.09:81*373

ГЕРОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ

Надежда ПИЛАТ, студентка, филологический факультет,
Бельцкий государственный университет имени Алеку Руссо
Научный руководитель: **Фёдор ГОРЛЕНКО**, доктор, преподаватель

Rezumat: *Articolul examinează interpretarea eroului unei opere artistice ca o personalitate lingvistică; există trei niveluri de personalitate lingvistică, care sunt proiectate asupra imaginii personajului. Structura personalității lingvistice este urmă-*

rită cel mai clar în discursul eroului operei, care este divizat în vorbire externă și internă. Structura vorbirii imaginii artistice reflectă toate nivelurile personalității lingvistice, ce se realizează în vorbirea internă și externă.

Cuvinte-cheie: *personalitate lingvistică, imagine artistică, model al unei personalități lingvistice, structură a unei personalități lingvistice, vorbire externă și internă.*

В современной лингвистической парадигме, основным дифференцирующим признаком которой является антропоцентричность, главным объектом исследования выступает человек, его языковое сознание. Такой подход к человеку как языковой личности распространяется и на изучение художественного произведения, в частности, на выявление своеобразия языкового выражения автора и созданных им персонажей.

Понятие «содержание художественного образа» само по себе исключительно ёмко, многопланово, можно даже сказать, неоднозначно. Оно достаточно глубоко и всесторонне исследовано в ряде работ М. Б. Храпченко, в частности, в специально посвященной этой проблематике монографии. Предельно обобщая это сложное, не вмещающееся в единое определение явление, М. Б. Храпченко считает *«целесообразным выделить прежде всего следующие четыре определяющих «стихии» художественного образа или, точнее, сферы его раскрытия:*

- a. отражение и обобщение существенных свойств, черт действительности, представлений человека о мире, раскрытие сложности духовной жизни людей;*
- б. выражение эмоционального отношения ко всему миру, что служит объектом творчества;*
- в. воплощение идеала, совершенного, красоты жизни, природы, создание эстетически значимого предметного мира;*
- г. внутренняя установка на восприятие читателя, зрителя, слушателя, присущая образному творчеству и связанная с этой установкой потенциальная сила эстетического воздействия, которое отдельные образ и искусство в целом всегда оказывали и оказывают на его "потребителей"» [21, с. 66-67].*

Духовный облик личности, мир её ценностей, идеалов, устремлений, выражающихся в чертах характера и стереотипах поведения, методе мышления, социально-жизненных целях и в конкретно избираемых путях их достижения, и составляют зерно содержания художественного образа. Раскрывая его смысл, критик, литературовед так или иначе оперирует этими понятиями, дает им ту или иную характеристику. Но духовная жизнь человека опредмечивается не только в его производственно-материальной деятельности, не только в социально значимых действиях, не только во внешних проявлениях его характера (именно эти линии создания и восприятия художественного образа и находятся в центре внимания литературной критики). В такой же мере духовность опредмечивается в речевых поступках человека, языковом его поведении, т.е. в широком смысле – в текстах, им порождаемых. Языковый же анализ художественного произведения, осуществляемый с литературно-критическими це-

лями, зачастую остаётся в небрежении, отодвигается на второй и третий план, признаётся в чём-то несущественным. Отмечая неправомерность подобной оценки языка художественной литературы и подчеркивая активную, созидательную, воздейственную и органичную роль слова в ней, М. Б. Храпченко отмечает: *«При всем несомненном значении художественного слова для создания образных обобщений нередко высказываются суждения, которые отводят ему чисто служебную роль. Раннее уже рассматривалась теория «преобразования» слова в литературно-художественном произведении, преобразовании, при котором оно лишается важнейших своих свойств. Взгляды, принижающие значение художественной речи, существуют и в иных вариациях. Так...представления о языке художественного произведения как о «речевой оболочке» в искаженном виде характеризуют связи, соотношения языка и образа, процесс его создания. С этой точки зрения оказывается мало полезным или даже совсем ненужным тот огромный труд, который затрачивает писатель, отбирая языковые средства для того, чтобы воплотить дорогие ему идеи и образы...Достаточно широким признанием пользуется точка зрения, согласно которой слово в литературном творчестве – это своего рода строительный материал. Без него, разумеется, невозможно создать литературное произведение, но тем не менее самостоятельного значения оно не имеет...Согласиться с этой точкой зрения никак нельзя»* [22, с. 46-47].

В свете сказанного, нас интересует один из аспектов изучения языка художественного произведения: рассмотрение персонажа художественного произведения как языковой личности. Естественно, при такой постановке вопроса пока еще нет ничего нового, поскольку речевые характеристики действующих лиц, будучи одним из эффективных приемов создания образа, всегда привлекали внимание критики. Однако наша задача будет состоять не в том, чтобы выявить те отношения «дополнительности», которые устанавливаются обычно в литературно-критическом анализе между речью персонажа и основными сферами раскрытия художественного образа, а в попытке систематизировать всю совокупность текстов данного лица в художественном произведении таким образом, чтобы они могли составить достаточно целостную характеристику его как индивидуальной языковой личности.

Понятие «языковая личность» употребляется чаще для обозначения родового свойства homo sapiens вообще. Оно разрабатывается с заметной эффективностью в лингводидактических целях, и на доступном ныне уровне обобщенных научных представлений о «языковой личности» она выступает как многослойный, многокомпонентный, структурно упорядоченный набор языковых способностей, умений, готовностей производить и воспринимать речевые произведения.

Термин «языковая личность» в русистике впервые встречается в работе В.В. Виноградова «О языке художественной прозы» [5], посвященной изучению личности автора и персонажа художественного произведения.

Проблему взаимосвязи языка и личности пытались осмыслить и ранее, ей посвящены работы различных ученых. Так, Й.Л. Вайсгербер первым в за-

рубежной лингвистике употребил словосочетание «языковая личность» в книге «Родной язык и формирование духа»[4].

В. фон Гумбольдт изучал влияние языка на культуру отдельной личности, а также народа в целом [7]. К. Фосслер рассматривал индивидуальный авторский язык с позиций эстетики [24, с. 117]. Ф. де Соссюр представлял язык своеобразным инструментом, обеспечивающим взаимодействие человека и окружающего мира [12]. Э. Сепира интересовали аспекты воздействия культуры на личность, а также взаимосвязь языка и мышления [19]. М.М. Бахтин, исследовавший особенности диалога культур, рассматривал личность как «говорящее сознание», которое является участником коммуникации [2, с. 361]. А.А. Потегня обращал внимание на синтез индивидуального и социального в языке личности: *«Языковая индивидуальность выделяет человека как личность, и чем ярче эта личность, тем полнее она отражает языковые качества общества»* [18, с. 98].

Концептуальные положения работ В.В.Виноградова успешно разработал Ю.Н.Караулов. Лингвист представляет языковую личность как *«...совокупность (и результат реализации) способностей к созданию и восприятию речевых произведений (текстов), различающихся а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности и в) определенной целевой направленностью»* [24, с. 245]. В то же время он полагает, что *«языковая личность есть личность, выраженная в языке (текстах) и через язык, есть личность, реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств»* [24, с. 38]. Несомненно, следует сказать, что первое толкование Ю.Н. Караулова ориентировано на языковые особенности личности, второе – на определенного говорящего или пишущего.

Ю.Н. Караулов выделяет три уровня модели языковой личности: вербально-семантический, когнитивный (тезаурусный) и прагматический.

На **вербально-семантическом уровне** слова выступают как единицы, их взаимосвязь включает в себя синтактико-семантические, грамматико-прагматические и ассоциативные отношения, а шаблонными (стереотипными) становятся самые обычные и распространенные фразы, словосочетания, предложения, которые воспринимаются в качестве типовых, стандартных.

На **когнитивном уровне** единицами являются генерализованные понятия, концепты, представленные единицами вербально-семантического уровня, но уже имеющие положение лексических единиц, служащих названием целого ряда схожих по значению слов. Взаимосвязь данных единиц представляет собой структуру с вертикальным характером координации ее компонентов, которая чем-то напоминает структуру мира; тезаурус позволено считать её подобием, хотя не близким. Шаблонами здесь являются типовые прочные связи среди дескрипторов, которые проявляются в обобщенных изречениях, определениях, пословицах, поговорках, афоризмах, среди которых языковая личность отдает предпочтение тем, что отвечают прочным отношениям между дескрипторами принадлежащего ей тезауруса и ввиду этого обозначают ее непреложные аксиомы и обнаруживают главные идеи ее жизни [11, с. 52].

Единицами же на **прагматическом уровне** автор считает коммуникативно-деятельностные потребности, связи между которыми определяются обстоятельствами общения людей, обстоятельствами области этого общения и осуществляемыми его участниками функциями. Очевидно, эти связи формируют свою стабильную систему, все элементы которой доступны для стандартизации, хотя, по мнению автора модели, до сих пор этим никто серьезно не занимался. Шаблонами на этом уровне принято считать объекты таких текстов, высказываний, которые знакомы многим людям и используются в качестве речевых стереотипов. Ю.Н. Караулов называет подобные тексты прецедентными. Такими текстами являются различные цитаты из книг, фильмов, песен, названия всевозможных произведений, имена персонажей, которые вызывают определенные сопутствующие значения [11, с. 53].

По мнению некоторых лингвистов, «перспективы использования термина языковая личность связаны с обозначением конкретного носителя языка, с тем определением Ю.Н. Караулова, которое пока осталось почти не замеченным в лингвистике» [9, с. 29]. Д.Н. Мурзин, Е.В. Иванцова также рассматривают языковую личность с позиции индивидуальности: *«Языковая личность есть индивид, представленный через посредство своего речевого воплощения»* [17, с. 11]; *«Личность в совокупности социальных и индивидуальных черт, отраженная в созданных ею текстах»* [8, с. 10]. С точки зрения Г.И. Богина, языковая личность есть *«человек, рассматриваемый с точки зрения его готовности производить речевые поступки, создавать и принимать произведения речи»* [3, с. 35].

Однако понятие «языковая личность» не является бесспорным. Так, В.А. Чудинов, например, отмечает его избыточность, так как *«личность может стать личностью только в процессе социализации, а без овладения национальным языком это невозможно»* [23]. Помимо этого, он отмечает связь личности с речью более тесной, нежели с языком. В свою очередь И.А. Сеница в монографии «Языковая личность ученого-гуманитария XIX века» утверждает, что *«личность определяется языковой прежде всего потому, что язык является главным средством выражения индивидуально-личностных черт человека в целом»*, поэтому правомерно говорить о существовании *«языковой, правовой, экономической, актерской и т. д. личности»* [20, с. 38].

Изучение феномена языковой личности в настоящее время в русистике идет по двум главным направлениям. С одной стороны, оно связано с характеристикой авторских идиостилей и речевой характеристикой персонажа как типа личности [13, с. 28]. Других исследователей интересует «человек говорящий» с его языковой компетентностью, проявляемой в разных видах речевой деятельности [14, с. 113].

При сопоставлении основных определений термина языковая личность закономерно обнаруживается ряд положений, общих для всех дефиниций. Так, все исследователи определяют языковую личность как человека (личность, индивида), воспринимаемого сквозь призму его языковых проявлений (текстов, языковых средств, речевых поступков) в ходе коммуникации. При этом поня-

тия «язык» и «речь» не имеют четкого разграничения, хотя в теории языковой личности разрабатывается идея, сторонники которой разделяют языковую и речевую личность (В. В. Красных, В. А. Маслова и др.).

Языковая личность не может существовать вне общества и его культурного пространства, и данная особенность отражена лишь в определении В.И. Карасика. Поскольку восприятие языковой личности В.И. Карасиком представляется нам наиболее полным и всеобъемлющим, мы будем придерживаться его, считая, что «языковая личность – обобщенный образ носителя культурно-языковых и коммуникативно-деятельностных ценностей, знаний, установок и поведенческих реакций» [10, с. 363].

Персонаж, по мнению Л. Я. Гинзбург, определяется как «серия последовательных появлений или упоминаний одного лица; изображение его слов, действий, внешних черт, внутренних состояний, повествование о связанных с ним событиях, авторский анализ» [6, с 243].

Ю. Н. Караулов говорит о правомерности изучения персонажа как языковой личности, поскольку персонаж является продуктом эмоциональной и интеллигентной деятельности автора, и автор создает его как языковую личность.

Языковая личность художественного персонажа – это совокупность произведенных данным лицом текстов и «фрагментов авторского повествования, которые характеризуют речевую манеру персонажа» [1, с. 60].

Если понятие «художественный образ» широкое, включающее в себя и речевые, и литературные образы (персонаж произведения), то понятие «языковая личность персонажа» более узкое, дающее систематизацию совокупности произведенных данным лицом текстов и фрагментов авторского повествования, которые характеризуют речемыслительную манеру персонажа.

Несмотря на теоретически четкое деление структуры языковой личности на лексикон, тезаурус и прагматикон, в реальности границы данной организации размываются. Вследствие этого разграничение уровней языковой личности в художественном произведении является условным. Тем не менее попытаемся дать общую характеристику каждого уровня.

При анализе структурно-языкового уровня учитываются количественный и качественный состав лексикона персонажа, тематическая составляющая его единиц, соотношение литературной и диалектной, иностранной и русской лексики, степень использования значений многозначных слов, синонимическое богатство словаря и др. Однако сам по себе лексикон играет вспомогательную роль в изображении той или иной языковой личности, т.е. он должен рассматриваться только в связи со всем дискурсом языковой личности, и прежде всего с ее тезаурусом. Так, наблюдения над словоупотреблением в текстах персонажа позволяют выделить ключевые слова-темы (или концепты) по двум критериям: а) по частоте употребления; б) по разворачиванию вокруг них в тексте наиболее крупных семантико-тематических групп лексики – центрами пересечения лексикона с тезаурусом становятся концептуальные категории, а также многие грамматические явления, отражающие картину мира данного персонажа.

Цель писателя, таким образом, заключается в том, чтобы, используя лексикон и грамматикон действующего лица, воссоздать тезаурус, а затем и прагматикон персонажа, который составляет *«глубинный слой в организации языковой личности, тогда как поверхностный принадлежит лексикону»* [12, с. 96].

Прагматикон в чистом виде составляют как речевые поступки героя, так и его действия, обусловленные сетью коммуникативно-деятельностных потребностей, установок, целей и ценностей. Наиболее наглядно этот уровень характеризуется использованием языковой личностью прецедентных текстов.

Структура языковой личности персонажа ярко прослеживается в дискурсе героя, который имеет свои нормы, правила, тенденции речеобразования, принципы организации высказываний в зависимости от социальных, эмоциональных, психологических и других особенностей действующего лица. Разделение дискурса героя проходит по линии: внешняя (экстериоризованная) речь – внутренняя (интериоризованная) речь.

Внешняя речь – это произносимая и воспринимаемая речь, предназначенная преимущественно «для других», для восприятия и понимания ее другими. Поэтому она имеет обширную шкалу степеней качества: от ситуативной, необработанной до продуманной, организованной речи. Внешняя речь по своей природе делится на монологическую и диалогическую.

Внутренняя речь является объектом исследования разных наук, поэтому существуют множество толкований этого понятия. Так, в психологии внутренняя речь трактуется как *«беззвучная, скрытая вербализация, приспособленная к выполнению мыслительных операций в уме»* [1, с. 77]. В этом смысле внутренняя речь близка к мышлению и выступает одной из его форм. В психолингвистике внутренняя речь исследуется в теории речевой деятельности. В работах одних ученых (например, А. Р. Лурии [16], С. Д. Кацнельсона [13]) она рассматривается как главный и необходимый этап в подготовке внешней речи, в других работах (например, у А. А. Леонтьева [15]) – как факультативный этап в процессе порождения речи.

Изображение внешней и внутренней речи персонажей происходит в рамках существующих в языке способов и форм передачи чужой речи. Традиционно выделяются три таких способа: прямой, косвенный и несобственно-прямой. Наряду с ними некоторые лингвисты выделяют также другие способы: тематический, несобственно-авторский, сказовый, свободный прямой (И. В. Труфанова), свободный косвенный (Д. Э. Розенталь).

Итак, структура художественного образа отражает все три уровня языковой личности, а также предполагает анализ внутренней и внешней речи, поэтому занимает центральное положение в речевой организации персонажа.

Библиография:

1. АРТЮШКОВ И. В. *Внутренняя речь и ее изображение в художественной литературе (на материале романов Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого)*. – М.: МПГУ, 2003. – 347 с.
2. БАХТИН, М.М. *Тетралогия*. – М.: Издательство Лабиринт, 1998. – 608 с.

3. БОГИН, Г.И. *Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов*: автореф. дис. ... докт. филол. наук. – Калинин: КГУ, 1986. – 86 с.
4. ВАЙСГЕРБЕР, Й.Л. *Родной язык и формирование духа*; пер. О.А. Радченко. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 232 с.
5. ВИНОГРАДОВ, В.В. *Избранные труды: О языке художественной прозы*. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
6. ГИНЗБУРГ Л. Я. *О психологической прозе*. – Л.: Художественная литература, 1976. – 448 с.
7. ГУМБОЛЬДТ, В. *Избранные труды по языкознанию*. – М.: Прогресс, 1984. – 397 с.
8. ИВАНЦОВА, Е.В. *Феномен диалектной языковой личности*. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. – 312 с.
9. ИВАНЦОВА, Е.В. *О термине «языковая личность»: истоки, проблемы, перспективы использования* // Вестник Томского государственного университета. – 2010. – № 4 (12). – С. 24-32.
10. КАРАСИК, В.И. *Языковая личность: аспекты изучения* // Язык и культура: материалы II Междунар. науч. конф., Москва, 17-21 сентября 2003 г.: Тез. докл. – М., 2003. – С. 362-363.
11. КАРАУЛОВ Ю.Н., *Русский язык и языковая личность*. Москва: ЛКИ, 2010
12. КАРАУЛОВ Ю. Н. *Русский язык и языковая личность*. – М.: Наука, 1987. – 264 с.
13. КАРАУЛОВ Ю. Н. *Из опыта реконструкции языковой личности*. – М.: Наука, 1986. – 222 с.
14. КАЦНЕЛЬСОН С. Д. *Типология языка и речевое мышление*. – Л.: Наука, 1972. – 213 с.
15. ЛЕОНТЬЕВ, А.А. *Основы психолингвистики*. М.: Смысл, 1999. – 287 с.
16. ЛЕОНТЬЕВ А. А. *Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания*. – М.: Просвещение, 1969. – 308 с.
17. ЛУРИЯ А. Р. *Речь и интеллект в развитии ребенка*. М., 1927. – 259 с.
18. МУРЗИН, Д.Н. *Антропологическая ниша в языковой науке* // Лексика, грамматика, текст в свете антропологической лингвистики. – Екатеринбург. – 1995. – С. 11-12.
19. ПОТЕБНЯ, А.А. *Мысль и язык* / А.А. Потебня. – К.: СИНТО, 1993. – 192 с.
20. СЕПИР, Э. *Избранные труды по языкознанию и культурологии*. М.: Прогресс-Универс, 1993. – 654 с.
21. СИНИЦА, И.А. *Языковая личность ученого-гуманитария XIX века* / И.А. Синица. – К.: Издательский Дом Дмитрия Бурого, 2006. – 352 с.
22. ХРАПЧЕНКО М.Б. *Горизонты художественного образа*. М., 1982, 441 с.
23. ХРАПЧЕНКО. И.Б. *Язык художественной литературы*. – В кн.: Контекст-1984. М., 1986, с. 46-47.
24. ЧУДИНОВ, В.А. *Проблема языкового субъекта* [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://chudinov.ru/problemayazykovogosubekta/>. – Дата доступа: 01.02.2015.
25. ЭФТОР, О.В. *О подходах к изучению языковой личности* // Вестник Челябинского государственного университета. Вып. 86, Филология. Искусствоведение. – 2013. № 37 (328). – С. 117-120.

ФЕМИНИТИВЫ В ЛЕКСИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ РУССКОГО ЯЗЫКА: ДИАХРОННЫЙ И СИНХРОННЫЙ АСПЕКТЫ

Ольга ПОПОВ, студентка, филологический факультет,
Белый государственный университет им. Алеку Руссо

Научный руководитель: Фёдор ГОРЛЕНКО, доктор, преподаватель

Rezumat: *Articolul este dedicat studiului tendințelor în formarea feminivelor și reprezentarea lor în sistemul limbii ruse pentru a determina cele mai productive modele de derivare a nominalizărilor marcate de gen în uzus. Extrase din ficțiuni, publicațiile socio-politice au fost luate ca materiale pentru studiu. Relevanța studiului se datorează schimbărilor sociale care au marcat secolul al XX-lea și au servit drept punct de plecare pentru diseminarea activă a nominalizărilor deja existente ale femeilor în funcție de apartenența profesională și producerea de noi unități lingvistice ca modalitate de combatere a asimetriei de gen.*

Cuvinte-cheie: *lingvistică de gen, asimetrie de gen, androcentrism, derivare, feminine.*

Характеризуя XX век с точки зрения достижений феминизма второй волны, можно высказать мысль о том, что социальный строй претерпел серьёзные изменения. В результате борьбы с гендерным неравенством женщины сумели получить доступ к ранее недостижимым сферам общественной жизни, включая право на получение высшего образования, возможность распоряжаться собственным имуществом, осуществлять предпринимательскую деятельность и т.д.

Следствием перемен, произошедших на общественном и научном уровне, явилось зарождение в конце 60-х – начале 70-х годов нового направления в языкознании – феминистской критики языка. Основной целью сформировавшейся области лингвистики было выявление и исследование закрепившихся в языке патриархальных моделей, которые веками транслировала культура. Базовыми для данного периода развития феминистской лингвистики являлись, прежде всего, труды Р. Лакофф. В рамках её работы «Language and Woman's Place»² выделяются следующие признаки андроцентризма языка: употребление имён существительных мужского рода для обозначения лиц обоих полов; невозможность применения номинаций женского рода по отношению к мужчинам; отождествление понятий «человек» и «мужчина» в системе большинства языков [11]. Экспликацией указанных положений об асимметричности языка занималась и отечественная лингвистика. Так, В.В. Виноградов отмечает, что «*формой мужского рода подчеркивается не столько идея пола, сколько общее представление о лице, отнесение к классу или разряду людей, обозначение социальной роли человека*» [3, с. 62].

Немаловажную роль в исследованиях феминистской критики сыграла гипотеза лингвистического релятивизма, утверждённая Э. Сепиром-Уорфом,

² Лакофф, Р., «Язык и место женщины»

которая гласит, что язык является не только средством коммуникации в социуме, но он также формирует мышление индивида, вследствие чего сознание человека в значительной мере определяется особенностями языка. Таким образом, был установлен следующий тезис: женщины вынуждены воспринимать действительность через призму «мужской картины мира», что во многом сопутствует и патриархальным практикам воспитания, соответствующим концепции превосходства мужчины над женщиной [5].

В качестве решения дилеммы женской субъектности активистки третьей волны феминизма, начавшейся в 1990-ые годы, выступают за необходимость обозначения женщин в системе языка. Так, ликвидация «гендерной слепоты» в отношении женщин в культурно-историческом пространстве может быть реализована двумя способами: нейтрализацией и феминизацией языковых единиц. Известно, что русский язык характеризуется ярко выраженной грамматической категорией рода, вследствие чего целесообразно исследовать путь феминизации. Данное явление способствовало появлению нового термина – «феминитив», дефиниция которого представлена в справочной литературе следующим образом: «*Феминитивы (от лат. femina – «женщина»), или феминитивы, – имена существительные женского рода, которые обозначают женщин, образованы от однокоренных существительных мужского рода, обозначающих мужчин, и являются парными к ним*» [10].

В системе современного русского языка дериваты со значением женскости, фиксирующиеся как словарная норма, как правило, относятся к традиционным «женским» профессиям (*учительница, прачка, акушерка*), либо к области, где социальная группа с женской половой принадлежностью представлена в равной степени наряду с мужчинами (*ученица, спортсменка, студентка*). Ввиду того, что коррелятивные единицы могут быть асимметричными в отношении стилистики, резервуар лексем, не вызывающих языкового диссонанса, могли пополнять и феминитивы, исторически закрепившиеся со временем в речевой традиции вследствие частотности их употребления (*вахтёрша, кондукторша, кассирша*).

Выдающийся советский филолог В.В. Виноградов, исследуя формально-семантическую оппозицию феминитивов и производящей основы (существительных мужского рода со значением лица), подчёркивает, что собственное значение лица лексем женского рода не может коррелировать со значением лица безотносительно к полу [3]. Так, оно закрепляется в мотивирующей основе, а в деривате наблюдается параметр гендерной маркированности, что в очередной раз подчёркивает андроцентризм языка, родовую асимметрию.

Продолжая анализировать деривационный аспект, следует указать основные способы образования феминитивов, характерные не только для русского языка, но и многих других языков индоевропейской семьи (английский, французский). К ним относятся: аффиксация (*доктор – докторша, знахарь – знахарка*), изменение флексии (*управляющий – управляющая, заведующий – заведующая*), аналитические приемы (*женщина-врач, женщина-музыкант*). Наиболее подробно рассмотрим самый продуктивный метод – аффиксальный, так

как данный тип словообразовательной модификации являлся предметом полемики в научной и общественной среде как в процессе исторического развития феминитивов на уровне диахронии, так и на современном этапе их употребления в аспекте синхронии.

В лексической системе русского языка производные корреляты со значением женскости представлены множеством тематических групп: «Наименования лиц женского пола по национальному признаку» (*молдаванка, англичанка, россиянка*), «Наименования лиц женского пола по социальному статусу» (*крестьянка, дворянка, студентка*), «Наименования лиц женского пола по религиозной принадлежности» (*мусульманка, христианка, буддистка*), «Наименования животных женского пола» (*волчица, зайчиха, индюшка*) и др. Объектом нашего исследования является наиболее распространённая группа феминитивов: «Наименования лиц женского пола по роду деятельности» (*продащица, пилотесса, официантка, лектриса*).

Аффиксальный способ деривации номинаций лиц женского пола по профессиональной принадлежности может реализовываться посредством следующих продуктивных суффиксальных морфем: -к(а), -иц(а), -ин(я), -есс(а), -ис(а), -ш(а), -их(а). Активизацию названных суффиксов связывают преимущественно с XX веком, но продуктивность некоторых из них лингвисты отмечают и в XVIII в. (-ш(а)). Рассмотрим подробнее каждую из данных словообразовательных единиц.

Суффикс -к(а) является ключевым инструментом выражения модификационного значения женскости. Высокая продуктивность данного дериватора связана преимущественно с тем, что в родственных славянских языках он также является одним из основных для номинации женщин по профессии (болг. *мениджер-мениджерка*; польск. *adwokat – adwokatkа*; укр. *лектор – лекторка*). Морф -к(а) используется после сочетаний «гласная + согласная» (парная, кроме заднеязычных), «сонорная + несонорная согласная», а также продуцирует номинации женщин от бессуффиксных или имеющих суффикс -ин основ лексем, обозначающих лиц мужского пола. К суффиксу -к(а) примыкает ряд производных суффиксов: -енк(а), -анк(а), -истк(а), -арк(а), -ачк(а), -овк(а), -ентк(а), -итк(а). Доминирующая часть образований имеет основное модификационное значение лиц женского пола, но в некоторых лексемах отмечается также и значение «жена лица, названного мотивирующим словом» (*солдатка, морячка*) [8]. Кроме того, следует отметить, что словообразовательная единица -к(а), выражающая значение женскости, вступает в омонимичные отношения с суффиксами других изолированных лексем. Таким образом, в практике живого словопроизводства следует избегать образования новых слов по модели «лицо мужского пола – лицо женского пола» с помощью форманта -к(а) при совпадении с уже существующей номинацией референта (*электрик – электричка, пилот – пилотка*). Большинство феминитивов, образованных посредством дериватора -к(а), являются стилистически нейтральными, однако Беата Новицка в своём исследовании, посвящённом функционированию данного суффикса, утверждает, что «такие образования,

как почтальонка, космонавтка, возникшие на структурно-семантической базе стилистически нейтральных слов, представляют собой стилистически сниженные лексемы, созданные в целях речевой экспрессии и с установкой на разговорную тональность» [7]. Данный словообразовательный тип является высокопродуктивным как в разговорной речи (*юристка, комбайнёрка*), так и в официальном дискурсе (*машинистка, пианистка*).

Суффикс -иц(а) употребляется после чередующихся парно-твердых согласных (кроме заднеязычных). К нему также примыкает цепь производных продуктивных суффиксов, образующих наименования лиц женского пола по профессии: -ниц(а), -щиц(а), -льщиц(а), -тельниц(а), -овщиц(а), -лиц(а). Характеризуя корреляты женскости с дериватором -иц(а) на уровне диахронии, следует отметить, что в советском пространстве 30-х годов XX века такие производные дериваты приобретали параметр стилистической маркированности и образовывали профессиональные номинации для обозначения лиц женского пола преимущественно в сфере разговорной речи [4]. Продуктивность данного типа в аспекте синхронии проявляется в образованиях, мотивированных лексемами с суффиксами -ник, -щик (*уборщик-уборщица, сапожник-сапожница*), и может обнаруживаться как в разговорном дискурсе, так и литературно-нормированном.

В системе русского языка зафиксированы три иноязычных суффикса с модификационным значением женскости: -есс(а), -ис(а), -ин(а). Формант -есс(а) начинает приобретать продуктивность в 60-е годы XX века, производя женские корреляты в большей степени от заимствованных номинаций профессий (*поэт – поэтесса, стюард – стюардесса*). Парно-твердые согласные основы мотивирующей номинации лица по роду деятельности сохраняют свою твердость перед суффиксом с модификационным значением женскости. Феминитивы со словообразовательной единицей -ис(а) мотивируются наименованиями с суффиксальными морфами -ор, -тор, а парно-твердые согласные перед дериватором смягчаются (*актёр – актриса, директор – директриса*). Суффикс -ин(а)/-ин(я) с 60-х годов XX века является средством деривации женских коррелятов, обозначающих женщину-специалиста (*геолог – геологиня, филолог – филологиня*). Все названные словообразовательные форманты являются продуктивными в производстве феминитивов, обладающих как нейтральной, так стилистически маркированной коннотацией.

Эпоху правления Петра I связывают с генезисом суффиксальной морфемы -щ(а), которая могла служить средством для образования наименований лиц женского пола по профессиональной деятельности, в особенности, соотносительно с обозначениями лиц мужского пола на -ор, -ёр, -ир, -атор, -арь (*репортёр – репортёрша, контролёр – контролёрша*), а также выражала значение «жена лица, названного мотивирующим словом» (*профессор – профессорша, доктор – докторша*). Филологи отмечают иноязычный характер данного суффикса, так как наблюдается сочетание преимущественно с иноязычными основами, заканчивающимися на «-р», «-л», «-м», «-н», «-нт» [1]. Основная сфера употребления номинаций с данным дериватором – разговорная речь. Следует отме-

тить, что словообразовательный формант обладает двуплановой стилистической коннотацией, и, таким образом, помимо ограниченности в сфере использования феминитивов с суффиксом -ш(а), наблюдается также и эмоционально-оценочная маркированность. Сравним, например, у Достоевского: «*Старшая была музыкантша, средняя была замечательный живописец*» (Идиот).

Активизацию суффикса -их(а) в разговорном языке лингвисты относят к старорусскому периоду. Производные субстантивы со значением лица выражают модификационное значение женскости (*сторож – сторожиха, врач – врачиха*), а также значение «жена лица, названного мотивирующим словом» (*купец – купчиха, полковник – полковничиха*). Аналогично суффиксу -ш(а), формант -их(а) обнаруживает двуплановую коннотацию, вследствие чего образованные с его помощью феминитивы употребляются в большей степени в разговорной речи и имеют пренебрежительный оттенок. Однако существуют и зафиксированные в словарях стилистически нейтральные наименования лиц женского пола по профессии (*ткач – ткачиха, повар – повариха*).

Все указанные словообразовательные единицы являются моносемантическими, так как объединены одной родовой интегральной семьей – семантическим признаком женскости.

Кроме того, важно подчеркнуть, что процессы образования феминитивов на уровне диахронии происходили неконтролируемо, вследствие чего могли быть использованы различные словообразовательные форманты для производства наименований лиц женского пола по профессии относительно одного и того же мотивирующего слова (*контролёр-контролёрша-контролёрка, санитар-санитарка-санитарница*).

Рассматривая аспект функционирования феминитивов в сопоставлении некоторых языков славянской группы (русский, чешский), некоторые лингвисты отмечают яркий дифференциальный признак узуса русского языка, а именно его свойство гетерогенности в параметре общеупотребительности наименований лиц женского пола [2]. Так, например, многие феминитивы-неологизмы, являющиеся дескрипторами рабочей среды, вызывают нарекания среди носителей языка, приводящих оспоримые аргументы эстетического и лингвистического характера в пользу своего сопротивления [1]. Однако утверждённый посредством сравнительного анализа факт о невысокой степени регулярности использования феминитивов в дискурсе русскоязычного пространства не имплицитно стремится абстрагироваться от нетрадиционных словообразовательных модификаций, поскольку на современном этапе всё же наблюдается возросшая продуктивность женских коррелятов по профессиональной принадлежности. Об этом также свидетельствует основанное на данных Национального корпуса русского языка исследование З.И. Минеевой, в результате которого было выявлено, что из 100% выбранных ею номинаций по роду деятельности, не имеющих в официальном «Новейшем большом толковом словаре русского языка» производных женских коррелятов, более 55% лексем содержат эквиваленты, обозначающие женщин по профессиональной принадлежности, и являются зафиксированными в Национальном корпусе [6]. Как отмечает

украинский лингвист О.О. Тараненко, данная тенденция к языковой рефлексии обусловлена влиянием нескольких факторов: демократизация общественной жизни, национально-языковой пуризм и влияние идей гендерной лингвистики [9].

Таким образом, в результате изучения активных способов деривации наименований лиц женского пола по роду деятельности на диахронном и синхронном уровнях и их функционирования в системе русского языка, можно сделать вывод, что феминитивы являются продуктивной категорией лексики и представляют собой одно из ведущих средств реформирования языка, имплицитно коррелирующего с когнитивной базой индивида.

Библиография:

1. БЕРКУТОВА, В.В. *Феминативы в русском языке: лингвистический аспект*. [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: <https://scipress.ru/philology/articles/feminativy-v-russkom-yazyke-lingvisticheskiy-aspekt.html> (дата обращения 16.03.2021).
2. БРАНДЕР, А. *Особенности выражения категории рода у одушевленных существительных в русском и чешском языках*. [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/100022/A_Linguistica_51-2003-1_3.pdf?sequence=1 (дата обращения 18.03.2021).
3. ВИНОГРАДОВ, В.В. *Русский язык (Грамматическое учение о слове): Учебное пособие для вузов / Под редакцией Г.А. Золотовой – 3-е изд., – М.: Высшая школа, 1986 - 640 с.*
4. ЗЕЛЕНИН, А. *Язык русской эмигрантской прессы (1919-1939)*. [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: <https://culture.wikireading.ru/67931> (дата обращения 02.03.2021).
5. ИСПОЛАТОВА, С. К. *Самосознание женщины как фактор обновления общественного строя // Русские женщины в лабиринте равноправия (Очерки политической теории и истории. Документальные материалы)*. М., РИК Русанова, 1998. С. 197-205.
6. МИНЕЕВА, З.И. *Корреляты мужского и женского рода в Национальном корпусе русского языка*. [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: http://www.zpu-journal.ru/zpu/contents/2013/4/Mineeva_Correlatives/32_2013_4.pdf (дата обращения 18.03.2021).
7. НОВИЦКА, Б. *Феминативы с суффиксом “-к(а)” в новой русской лексике*. [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: <https://docplayer.ru/64134196-Beata-novicka-feminativy-s-suffiksom-k-a-v-novoy-russkoy-leksike-studia-rossica-posnaniensia-33-73-76.html> (дата обращения 17.03.2021).
8. *Русская грамматика*, Т. I. / Н.С. Авилатова, А.В. Бондарко, Е.А. Брызгунова, Н.Ю. Шведева // М.: Наука, 1980. – 783 с.
9. ТАРАНЕНКО, О.О., *Принцип андроцентризма в системі мовних координат і сучасний гендерний рух // Мовознавство. – 2005 – № 1. – С. 3-25.*
10. *Феминативы*. [Электронный ресурс]: Википедия. Свободная энциклопедия. – Режим доступа. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Феминатив> (дата обращения 02.03.2021).
11. LAKOFF, R. *Language and Woman's Place // Language in Society, Vol. 2, No. 1 (Apr., 1973), pp. 45-80*. [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: https://web.stanford.edu/class/linguist156/Lakoff_1973.pdf (дата обращения 04.03.2021).

ИССЛЕДОВАНИЕ МЕНТАЛЬНОЙ СТРУКТУРЫ «СМЕХ» В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Анна САВЧУК, студентка, филологический факультет,
Бельцкий государственный университет имени Алеку Руссо
Научный руководитель: Елена СИРОТА, доктор, конференциар

Rezumat: *Relevanța studiului este determinată prin faptul că studiul a fost realizat în cadrul paradigmei științifice moderne – lingvistica cognitivă. Limbajul este considerat ca o cheie în cunoașterea entităților mentale studiate, deoarece funcționează ca un sistem cognitiv. În studiul dat are loc încercarea de a stabili corelația între informațiile conceptuale despre structura mentală a „râsului” și de a o descrie din diferite unghiuri, ceea ce permite o nouă viziune asupra fragmentului studiat al imaginii lingvistice a lumii, asupra evoluției și dinamicii sale. Se analizează problema corelației între tipurile diferite de structuri mentale și se creează câmpul semantic „râsul” în limba rusă.*

Cuvinte-cheie: *imagine lingvistică a lumii, structură mentală, câmp semantic, nucleu și periferie a câmpului, câmpul semantic „râsul”, conexiuni între câmpuri.*

Настоящее исследование выполнено в рамках когнитивной лингвистики, в центре внимания которой язык, выступающий в качестве когнитивного инструмента, то есть системы знаков, которые играют важное значение в представлении и трансформации информации [8, с. 53].

Одним из важнейших понятий когнитивистики, которое отражает особенности взаимодействия индивида с окружающей действительностью, является картина мира (КМ). КМ была предметом исследования таких лингвистов, как: А. Вежицкая, Н. Арутюнова, Ю.Н. Караулова, Е. С. Кубрякова, В.Н. Телия. В работах данных лингвистов поднимаются разнообразные аспекты проблемы: дефиниция термина, поиск наиболее удачного термина, специфика понятия КМ. Общеизвестно, что понятие КМ является отражением идей В. фон Гумбольдта о языковом мировидении каждого этноса. Именно это мировидение, по мнению лингвиста, будучи специфичным для каждого языка, выступают как КМ.

Современными лингвистами КМ понимается как совокупность знаний и представлений человека об окружающей его действительности. КМ является «базисным компонентом мировидения человека, способствует взаимосвязи знания и поведения членов социума» [8, с. 25]. Хотя в КМ отражаются представления человека об окружающей действительности, «КМ – это не зеркальное отражение мира, а всегда есть некоторая интерпретация» [8, с. 29]. Некоторые исследователи (Т. В. Цивьян, Ю. Н. Караулов) в качестве синонимичного используют термин «модель мира». При этом содержание понятия, выраженного другим термином, остается неизменным: под моделью мира понимается отображение суммы знаний о мире, представленное в сокращении и упрощении. [23, с. 5]. В настоящем исследовании выбирается именно термин «картина мира» в силу его полноты, глубины и большей распространенности. Лингвисты рассматривают свойства и функции КМ. Так, В. И. Постовалова

выделяет следующие атрибутивные характеристики КМ: 1) КМ имеет свойство «космологической ориентированности, так как содержит характеристики, присущие только человеку в процессе познания мира»; 2) при развертывании своего содержания КМ опирается «на ценностный принцип, выступающий как основной в иерархизации референтов.»; 3) КМ «*подобна айсбергу: одна часть ее скрывается в глубинах подсознания, пронизывая собой все акты человеческой жизнедеятельности, а другая коренится в сознании*»; 4) КМ обладает внутренней безусловной достоверностью для ее носителя, выступая в качестве «смыслового двойника мира»; 5) совмещает в себе свойства и стабильности, и динамичности, изменчивости.

В связи с регулятивной функцией КМ стоит обратить внимание на то, что в ней есть элементы общности, обеспечивающие взаимопонимание людей, «*в противном случае общение между людьми было бы вообще невозможно, поскольку общение основывается на наличии у говорящих каких-то элементов единого понимания, единого взгляда на вещи*» [22, с. 87]. При изучении проблемы отражения КМ в человеческом языке, по мнению Б. А. Серебренникова, нужно исходить из следующей триады: окружающая действительность (реальный мир), отражение этой действительности в мозгу человека (концептуальная/понятийная/культурная картина мира) и выражение результатов этого отражения в языке (языковая КМ) [22, с. 87].

В когнитивных исследованиях выделяют концептуальную (ККМ) и языковую (ЯКМ) картины мира. Р. И. Павиленис достаточно полно и аргументированно раскрывает содержание понятия ККМ. Под концептуальной системой (ККМ) ученый понимает систему мнений и знаний носителя языка о мире, «отражающих его познавательный опыт на доязыковом и на языковом этапах и уровнях», не сводимый к какой бы то ни было лингвистической сущности. Система информации и представлений о мире и есть конструируемая человеком концептуальная система. Р. И. Павиленис размышляет о существенной роли языка в формировании концептуальной системы: «*Естественный язык хотя и характеризуется определенной синтаксической системой, которая выявляется посредством различных формализмов, но не представляет собой определенной концептуальной системы, а выступает как средство их построения и символического представления*». Иначе говоря, исследователь рассматривает язык как часть концептуальной системы и считает его средством построения и символической репрезентации информации, содержащейся в ККМ.

Исследователь считает, что символическое фиксирование концептов в языке способствует манипуляции как вербальными символами, так и концептами, появляются новые концепты, содержащие информацию, которая включаются в систему концептов с помощью языка. Как видим, Р. И. Павиленис затрагивает важную проблему – соотношении ККМ с ЯКМ. Лингвисты утверждают, ЯКМ – это одна из форм представления ККМ. Концептуальная картина мира – это система знаний о мире, отражающая познавательный опыт человека, не сводимый к какой бы то ни было лингвистической сущности. В отличие от ККМ, языковая картина мира – это «отображенное в сознании инди-

вида вторичное бытие объектов мира, закрепленное в своеобразной форме», а именно в языке, в лингвистическом материале. Можно согласиться с Б. А. Себребренниковым, который считает, что КKM шире и богаче ЯKM, «так как в её создании принимают участие различные типы мышления», в том числе и невербальные. В создании же ЯKM участвуют только вербальные/словесные [21, с. 107]. Такого же мнения придерживается и Е. С. Кубрякова. Она утверждает, что КKM – то, каким человек себе рисует мир в своем воображении, – феномен более сложный, чем ЯKM, т.е. та часть концептуального мира человека, которая имеет «привязку» к языку и переломлена через языковые формы. Основу концептуальной системы создает вся чувственная, вся предметно-познавательная деятельность человека, поэтому рефлексы этой деятельности в мозгу человека носят, на наш взгляд, достаточно разнообразный характер, во всяком случае, не только вербальный [7, с. 142]. Главным, с точки зрения содержания, компонентом ЯKM, согласно Ю.Н. Караулову, выступает семантическое поле [7, с. 139]. «Тем не менее, стремясь разграничить понятия КKM и ЯKM, исследователи отмечают их соприкосновения и взаимодействия» [7, с. 144].

Сопоставляя ЯKM и научную KM, О.А. Корнилов: во-первых, для ЯKM характерна субъектность; во-вторых, ЯKM отображает миропонимание народа на этапе формирования языка; в-третьих, ЯKM и научная картина мира, существуя параллельно, сохраняют дифференциацию, так как являются конструктами видов сознания разных обществ и обладают разными функциями; в-четвертых, на ЯKM влияют повседневная жизнь, в которой появляющиеся объекты требуют номинации и включения в ЯKM [6, с. 15-21].

Исследователи рассматривают языковые средства, с помощью которых создается ЯKM. В формировании ЯKM принимают участие: номинативные средства языка:

- 1) лексемы, фразеологизмы, которые фиксируют как классификацию объектов реальности этноса, так и лакунарность разных типов;
- 2) функциональные средства для: лексики и фразеологии, предназначенные для коммуникации, коммуникативно релевантные средства одного этноса;
- 3) образные средства языка: метафорика, развитие транспозитивных значений слов, первичная мотивированность единиц языка;
- 4) «фоносемантика языка» [19, с. 64].

Стоит отметить, что привязанность ЯKM к особенностям того или иного этноса дает основание для использования термина национальная языковая картина мира (НЯKM). НЯKM – это запечатленное в лексике соответствующего языка национально-специфическое видение всего сущего, где в слово «видение» вкладываются понятия и логическое осмысление, и чувствование, и оценивание, а в понятие сущего – не только реальный, материальный мир, но и все привносимое в него человеческим сознанием. Выделяемая лингвистами индивидуальная картина мира, наоборот, является продуктом сознания одного человека. Индивидуальная KM, как отмечает В.И. Постовалова, «являет собой единство «личного» и «народного». Картины мира у людей соизмеримы, потому что они имеют общее ядро, которое «народно» величинами [20, с. 28].

Она основывается на НЯКМ, является только ее частью, поскольку данные любой индивидуальной КМ уже преломлены через коллективные сведения о мире, уже «пропущены» через язык [9, с. 10]. Особое место среди индивидуальных картин мира занимает художественная картина мира, запечатленная в произведениях литературы. С одной стороны, она входит в систему общей картины мира и формируется в социокультурном контексте, а с другой, является уникальным представлением, мыслимым, с эстетических позиций, как единственно возможное ощущение и видение мира. *«Наряду с термином «художественная картина мира», широко используются другие термины в том же значении: индивидуальный стиль автора, индивидуальная модель мира, поэтическая картина мира, идиолект, идиостиль».* Итак, понятие «картина мира» понимается как единство концептуальной и языковой картины мира, соотносящихся друг с другом иерархически. ККМ – это совокупность всех знаний человека, которая приобретает им и вербально, и невербально. ЯКМ является составной частью ККМ и дополняет ее содержание средствами языка. Вслед за З. Д. Поповой и И. А. Стерниным, языковую картину мира мы определяем, как совокупность отображающих в языковых единицах знаний и представлений этноса об объективной реальности на одном из этапов его развития. ЯКМ – это представление о действительности, отраженное в значениях языковых знаков – языковое членение мира, языковое упорядочение предметов и явлений, заложенная в системных значениях слов информация о мире [19, с. 54].

Проблема классификации ментальных структур является одной из первых проблем когнитивной лингвистики. Лингвисты предпринимали попытки построить типологии ментальных структур, опираясь на различные критерии: способ языкового выражения и вербальной репрезентации концепта: лексические, фразеологические, морфологические и синтаксические репрезентируемые; характер объективированности: явные/ скрытые; принадлежность группам носителей: универсальные, национальные, групповые, гендерные; структура: одноуровневые/ многоуровневые; содержание и степень абстракции: схема, понятие, прототип, фрейм, сценарий, инсайт, гештальт, тематическая соотнесенность.

Предметом дискуссии остаются следующие вопросы: количество и содержательный объем ментальных структур, соотнесение концепта с другими понятиями. Дадим краткую характеристику ментальных структур, выделяемых исследователями. Фрейм, по М. Минскому, представляет собой структуру данных для репрезентации стереотипной ситуации [15, с. 7]. С целью описания динамических фреймов ученые предложили «скрипт» или «сценарий». Дж. Лакоффа отмечает, что понимание гештальта соотносится с внутренней формой языковых выражений, представленной имплицитно. Гештальт трактуется как концептуальная структура, образ, совмещающая чувственные и рациональные компоненты в их неразрывном единстве, не структурированное знание [3, с. 38]

Системная обусловленность – неотъемлемый атрибут любого знака, языкового особенно. *«Системность лексики находит яркое проявление в закономерных, регулярных, повторяющихся отношениях ее единиц. Одно из убедительных свидетельств тому – плодотворная попытка интерпретировать*

лексику с точки зрения теории семантического поля) (далее – СП) [1, с. 4]. Семантическое поле представляет интерес для лингвистов, во-первых, потому что является объектом описания лексической системы русского языка, а во-вторых, основной формой репрезентации ментальных явлений. Реконструкция ментальной структуры – это в сущности моделирование СП имени-номинанта этой ментальной структуры. В лингвистике теория СП является достаточно разработанной. Однако проблема функциональной организации СП – это сложная и пока не решенная проблема. В связи с этим, в лингвистике существует множество определений СП. Остановимся на определении, предложенном Л. А. Новиковым: «семантическое поле – это иерархическая структура множества лексических единиц, объединенных общим (инвариантным) значением и отражающих в языке определенную понятийную сферу». Моделируя СП, определяя его связи с другими семантическими полями, мы можем реконструировать картину мира людей. Мысль о том, что СП отражает ЯКМ, прослеживается в трудах многих учёных (А. А. Уфимцева, Ю. Н. Караулов, Л. А. Новиков, И. М. Кобозева и др.). Ю. Н. Караулов отмечает, что «элементами или единицами языковой модели мира являются поля», СП выступает как характеристика «индивидуума, среднего носителя языка, воспринимающего действительность» и как характеристика самой действительности [5, с. 176]. В «Лингвистическом энциклопедическом словаре» также говорится о том, что СП характеризует среднего носителя языка и отражает усредненную ЯКМ: СП отличается «непрерывностью смыслового пространства, обозримостью и психологической реальностью для среднего носителя языка» [14, с. 380]. Особенности состава лексико-семантических полей исследователи (Ю. Н. Караулов, В. В. Левицкий, Л. А. Новиков, З. Д. Попова, И. А. Стернин и др.) видят в том, что они более обширны и разнообразны по составу, чем, например, тематические и лексико-семантические группы. Понятийное основание лексико-семантического поля позволяет включать в его состав номинации, имеющие разное лексико-грамматическое оформление в языке. Поэтому семантическое поле может формироваться из слов как одной, так и нескольких частей речи. Но главное отличие лексико-семантического поля (суперпарадигмы) от других лексических группировок (парадигм) обнаруживается в характере связи единиц этих парадигм. В. В. Левицкий отмечает, что «элементы семантического поля объединены, прежде всего, общностью внеязыковых связей и отношений» [12, с. 69], элементы лексических парадигм (лексико-семантических группировок слов, синонимических и антонимических рядов) связаны, прежде всего, внутриязыковыми отношениями на базе определенного семантического компонента лексического значения. Остановимся подробнее на особенностях организации СП и способах связи единиц в нём. Единицей СП является чаще лексико-семантический вариант (ЛСВ) многозначной лексики. Обратимся к модели СП, разработанной Ю. Н. Карауловым. Ученый отмечает, что СП формируется словами, находящимися в следующих оппозициях: 1) нулевая (лоб – чело, покой – спокойствие); 2) привативная (семема одного слова полностью включается в семему другого: птица – ворона); 3) эквиопо-

лентная (в каждой семеме имеются одинаковые семы, но может быть сколько угодно разных: мысль – думать). Дизъюнктивная оппозиция между словами, при которой сопоставляемые семемы не имеют общих сем (слон – гвоздь), не включается в СП. Лексико-семантическое поле имеет слово-номинант (имя поля), ядро и периферию. Слово-номинант или имя поля – это лексема, обладающая способностью притягивать к себе большое число лексем.

Дополним данный список требований к выбору имени поля критериями, предлагаемыми А. М. Кузнецовым. Имя поля, по мнению ученого, лексемы, помещаемые в центр СП, обладают следующими признаками: 1) в центре поля они достаточно просты по морфологическому составу; 2) имеют достаточно широкую сочетаемость; 3) обладают психологической важностью; 4) не являются недавними заимствованиями; 5) семема такой лексемы обладает большим числом признаков [10, с. 77]. Ядром признаются лексемы в прямом значении, наиболее частотные, семантически содержательные, стилистически нейтральные, без эмоционально-экспрессивных и темпоральных ограничений, в минимальной степени зависящие от контекста [5, с. 65]. Другими критериями принадлежности единицы поля к ядру являются его многозначность и способность становиться доминантой синонимического ряда. А. В. Моргун отмечает, что ядро обладает высокой словообразовательной активностью. Она писала, что, чем больше производных слов имеет та или иная единица, тем больше оснований отнести ее к ядру поля. [16] Переход от ядра к периферии осуществляется постепенно. В структуре СП можно выделить центр поля. Если ядро – «лексическая единица или несколько единиц, семантически наиболее простых и содержащих общее значение СП, то центр поля – это *«ряд «обволакивающих» ядро «слов» – специализированных классов единиц с семантически более сложными значениями»* [17]. На периферии поля находятся лексемы, семемы которых пересекаются с ядерными словами по отдельным семам, малочастотные, стилистически окрашенные слова. Некоторые исследователи выделяют ближнюю, дальнюю и крайнюю периферию, в зону которых попадают лексемы.

При построении СП нужно учитывать, что граница между ядром и периферией, а также отдельными зонами периферии является нечёткой. Через периферию поля может быть установлена связь разных полей. Конституенты периферии одного поля могут принадлежать к периферии другого или к ядру, и наоборот. Отдельная языковая единица может иметь несколько значений и, следовательно, может быть отнесена к разным семантическим полям. В этом заключается мощный потенциал взаимодействия с другими полями, осуществляющийся по законам межполевых семантических связей [24, с. 7]. Возможность пересечения полей, приводящая к образованию «общих зон семантического перехода» – важная характеристика поля. Таким образом, словарный состав языка представляет собой систему перекрещивающихся семантических полей. Итак, с одной стороны, СП является одной из макропарадигм лексической системы языка и одновременно инструментом моделирования фрагмента этой системы. С другой стороны, СП являются основной формой

репрезентации ментальных структур в ЯКМ. Моделирование и анализ семантического поля показывают, как представлены те или иные понятия в языковой системе в соответствии с мировоззрением людей. Другими словами, СП выступает в роли инструмента описания ментальных структур. В настоящей работе СП является инструментом анализа ментальной структуры «Смех» в ЯКМ русского социума. Моделирование данной макропарадигмы производится методами компонентного, контекстного анализа.

Семантическое поле «Смех» не раз становилось объектом специального исследования отечественных лингвистов. Оно изучалось как одна из макропарадигм лексической системы языка (Ротова, 1984) или как основа дальнейшего когнитивного исследования (Кузнецов, 2005; Дубровская, 2012; Габриелян, 2015; Габриелян, 2016). Исследование семантического поля «Смех» проводилось на материале русского [Ротова, 1984; Кузнецов, 2005], английского (Габриелян, 2016) и немецкого языков (Дубровская, 2012). Так, например, исследование М.С. Ротовой носит лексико-семантический характер и лежит в области моделирования макропарадигм русского словаря: семантических полей смеха и плача. Однако в состав полей исследователь включает только глаголы и глагольные фразеологизмы (например, усмехаться, ухмыляться, прыскать, хихикать, смеяться, хохотать и т.д.), что говорит, на наш взгляд, о неоправданно узком понимании М.С. Ротовой термина «семантическое поле». Вслед за Ю. Н. Карауловым, В. В. Левицким, Л. А. Новиковым, З. Д. Поповой, И. А. Стерниным, мы считаем, что семантические поля более обширны и разнообразны по составу, чем, например, лексико-семантические и тематические группы, и формируются из разных грамматических классов слов. Построенные М.С. Ротовой парадигмы по сути представляют собой лексико-семантические группы, а не поля. Пользуясь комбинаторной методикой Т.П. Ломтева [13], М.С. Ротова проводит последовательное разбиение каждого множества на подмножества. Исследования Ю. А. Кузнецова [11] и А. А. Габриелян [4] выполнены в когнитивном ключе. В их работах, как и в нашем исследовании, СП является и объектом описания лексической системы языка, и инструментом изучения ЯКМ. Моделируя СП «Смех» в русском языке, Ю. А. Кузнецов выделяет в его структуре 35 лексико-семантических групп [11]. Нами уточняются количество и названия выделенных Ю.А. Кузнецовым ЛСГ (в том числе количество ядерных единиц), в поле добавляется ЛСГ слов категории состояния. Мы придерживаемся следующего понимания данного термина: ЛСГ является своеобразным микрополем СП и представлена (в отличие от него) лексемами одной части речи, имеющими общую архисему более конкретного содержания и более частного порядка, чем архисема всего СП [2, с. 27-29]. Семантическое поле, представленное в нашей работе, отличается от построенных предшественниками полей тем, что, кроме лексического и фразеологического материала, включает элементы грамматической информации: определяется тип поля (смешанное: процессуальное и предметное), рассматриваются основные синтаксические конструкции, с помощью которых передаётся ситуация смеха. Таким образом, поле уже структурировано с прицелом

на моделирование сценария смеха, в котором мы выделяем: субъект, объект, причину смеха и т.д.

Ядро СП формируют слова стилистически немаркированные, характеризующиеся частотностью, семантической простотой и обладающим свободным лексическим значением. В Большом толковом словаре под ред. С. А. Кузнецова (БТС) и Малом Академическом словаре под ред. А. П. Евгеньевой (МАС) находим одинаковое толкование слову смех: 1) характерные прерывистые горловые звуки, вызываемые короткими выдохательными движениями при проявлении веселья, радости, удовольствия и т. п.; 2) веселье, шутки или насмешки, ирония. Анализ дефиниций данного слова в толковых словарях русского языка позволяет выделить ядерные семантические признаки, интегральные семы: сема 'звук', 'движения лица', 'эмоциональное состояние' («веселье, радость, удовольствие, а также насмешку, злорадство и другие чувства»), 'причинность', которые будут служить основой для объединения других компонентов поля. В ядро СП «Смех» составляют лексико-семантический вариант 1 (ЛСВ-1) значения слова смех (по данным разных ТС) как наиболее частотный, стилистический нейтральный, наиболее полно передающий идею смеха. ЛСВ возникает в ТСУ «в результате метонимического переноса»). ЛСВ-2 лексемы смех (по данным МАС, БТС) включим в центральную зону СП. Ядро СП входят также ЛСВ-1 и ЛСВ-2 слова «смешной»: 1) вызывающий смех: смешной анекдот; 2) достойный насмешки: смешной наряд (по данным ТСОШ). Ядро формирует и наречие «смешно». ТСУ приводит следующую словарную статью: Смешно 1. Нареч. к смешной. Смешно рассказывать. Смешно жестикулировать. 2. безл., в знач. сказуемого, кому-чему и с инф.. О желании смеяться, о позыве к смеху у кого-н. Рассмотрим семантическую структуру глагола смеяться. В исследуемых ТС лексема смеяться, как и смех, полисемантна, ей свойственны ЛСВ: 1) издавать смех; 2) над кем-чем. то же, что насмехаться; 3) перен., над кем-чем. пренебрегать кем-чем-нибудь, не знать страха перед кем-чем-нибудь; 4) перен. говорить в шутку, несерьезно. Такие же значения слову смеяться дает ТСУ, сопровождая их стилистическими пометами: 1) издавать смех; 2) над кем-чем и (устар.) кому-чему. насмехаться, издеваться; 3) над кем-чем и (устар.) кому-чему. пренебрегать кем-чем-н, не считаться с кем-чем-н., не уважать, не бояться кого-чего-н. (разг.); 4) перен. говорить на смех, несерьезно, шутить (разг.). Анализ словарных статей МАС и БТС не способствует расширению представлений о семантической структуре глагола: приведены 3 значения. Таким образом, ядро «Смех» составляет и глагол смеяться в основном значении. ЛСВ-3 и ЛСВ-4, являющиеся переносными и/или сопровождающиеся стилистическими пометами, включаем в ближайшую периферию. ЛСВ-2 глагола смеяться, образует центр поля (где представлены лексические единицы с семантически более сложными значениями) наряду с глаголом насмехаться. Помимо интегральных сем в семантике слова насмехаться появляется дифференциальная сема 'зло': насмехаться – «преследовать кого-нибудь, что-нибудь насмешками, издеваться, зло подшучивать над кем-нибудь или чем-нибудь» (ТСУ). В обоих словарях значение глагола

насмехаться объясняется через лексему издеваться. К ядру СП «Смех» можно отнести словообразовательные дериваты смеяться («издавать смех»), значение которых очень близко к семантике производящего глагола и отличается только наличием дифференциальной семы 'фаза действия': засмеяться («начать смеяться»), рассмеяться («начать сильно смеяться»), отсмеяться («закончить долгое действие смеха»).

Так как большинство членов ЛСГ, составляющих ядро рассматриваемого поля, различаются или по характеру звука (визгливый, дребезжащий, переливчатый), или по характеру мимики, или по характеру испытываемых субъектом чувств, ЛСП смеха имеет зоны пересечения с другими ЛСП русского языка, прежде всего, с ЛСП чувств и эмоций (смех, улыбка, усмешка, хохотать, хихикать), ЛСП звукообозначений (хохот, смех, хихиканье, ржанье, гоготать, хохотнуть) и ЛСП жестов {ухмылка, усмешка, улыбка, усмехаться, ухмыляться}. Ср. пересечение с ЛСП межличностных отношений {благодарный, принуждённый, лстыивый, угодливый, язвительный смех и др.}, с ЛСП физического состояния человека: здесь доминируют лексемы со значением болезненного состояния.

Кроме парадигматических и синтагматических отношений единиц, обеспечивающих их связь в составе ЛСП, а также зоны пресечения с другими ЛСП, необходимо учитывать деривационные связи, способствующие взаимодействию ЛСГ внутри ЛСП, а также взаимопересечение данного поля с другими ЛСП, например, это наглядно демонстрирует словообразовательное гнездо, состоящее из единиц интересующего нас поля с вершиной - ядерной единицей, именем поля: смех - смеяться - насмеяться - подсмеиваться - насмешка - усмешка - насмешник - пересмешник - смешной - смехотворный и др. Как нам представляется, в ядерную и околядерную зоны составляют лексемы активного словарного запаса. Это привычная и повседневная лексика, не имеющая оттенка новизны или устарелости. Ей свойственна высокая частотность и словообразовательная активность. Лексика пассивного словарного составляет периферийную часть поля. Это слова, которые постепенно устаревают или уже устарели (ассамблея - при Петре I: бал, увеселительный вечер; гаер, гаерничать, скоморох, скоморошничествовать и др.), или недавно появившиеся единицы, сохранившие оттенок «свежести» (смехопанорама, смехотерапия и др.), либо слова, употребляющиеся редко в повседневном общении и известные только части носителей языка (арлекинада, буффонада, юмореска и др.). По данным выборки из словаря СИ. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, количество слов, ЛСП смеха, включает 461 лексему. Сравнительный анализ текстов выявил, что состав лексики художественных текстов оказался значительно беднее выборки из словаря по количеству номинативных единиц, однако превосходит его по количеству словоформ. Благодаря словообразовательным вариантам (ср., например, примеры глаголов со значением начинательности, которых нет в словарном списке: загоготать, заржать, засмеяться, затрястись, заулыбаться, заусмехаться, захихикать, захохотать, захрюкать и т.п.) слов, относящихся к исследуемому лексико-семантическому полю и реально функционирующих

речи, значительно больше анализируемых единиц (Ср., например: захохотать, всхохотнуть, отхохотаться, похохатывать, прихохатывать; дохихикаться, захихикать, похихикивать, обхихикать, прихгаикивать и т.п.). Словообразовательный словарь русского языка А.Н. Тихонова словообразовательное гнездо слова смех насчитывает 107 единиц. Кроме того, если учитывать все синтагматические связи слов, которые входят в ЛСП смеха, то количество единиц, относящихся к данному полю, вырастет в геометрической прогрессии. Например, в Словаре эпитетов русского литературного языка К.С. Горбачевича (2001) приводится 197 прилагательных, характеризующих только одно слово смех в русском языке, не считая устаревших и 20 «прагматически неосвоенных» (по терминологии Г.Е. Крейдлина и Е.А. Чувилиной). Большое количество единиц языка, вербализующих поле смех, их частотность употребления в реальной коммуникации, способность к метафорическому употреблению - подтверждает актуальность языковой картины мира концепта «смех», который является именем исследуемого в данной работе ЛСП.

Библиография:

1. АБРАМОВ, В.П., *Семантические поля русского языка* / В. П. Абрамов, М.; Краснодар: Акад. пед. и соц. наук РФ, Кубан. гос. ун-т, 2003. с.
2. АБРАМОВ, В.П., *Синтагматика семантического поля* (на материале русского языка) / отв. ред. Г. П. Немец; Сев.-Кавк. науч. центр высш. шк. – Ростов-н/Д: Изд-во Рост. ун-та, 1992, 108 с.
3. БОЛДЫРЕВ, Н. Н. *Когнитивная семантика*, Тамбов, 2001, 123 с.
4. ГАБРИЕЛЯН, А. А. *Языковое выражение концептов "улыбка/смех" в английском языке*: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М, 2016. – 24 с.
5. КАРАУЛОВ, Ю.Н. *Общая и русская идеография*, М., Наука, 1976, 356 с.
6. КОРНИЛОВ, О.А. *Языковые картины мира как производные национальных менталитетов*, М., 2003, 349 с.
7. КУБРЯКОВА, В. С., Демьянков, В. З., Панкрац, Ю. Г., Лузина, Л. Г., *Краткий словарь когнитивных терминов*, М., 1996, 245 с.
8. КУБРЯКОВА, Е. С. *В поисках сущности языка* // Вопросы когнитивной лингвистики, 2009. – № 1. – С. 5-12.
9. КУБРЯКОВА, Е.С. *Роль словообразования в формировании языковой картины мира* // Роль человеческого фактора в познании и языке: Язык и картина мира, М., 1988, С. 141-172.
10. КУЗНЕЦОВ, А. М. *Структурно-семантические параметры в лексике. На материале английского языка*, М., 1980, 160 с.
11. КУЗНЕЦОВ, Ю.А. *Лексико-семантическое поле смеха как фрагмент русской языковой картины мира*: автореф. дис. ... канд. филол. наук, СПб., 2005, 23 с.
12. ЛЕВИЦКИЙ, В.В. *Типы лексических микросем и критерии их различения* // Филол. науки, 1988, № 5, С. 54-70.
13. *Лингвистический энциклопедический словарь* / под ред. В. Н. Ярцевой, М., 1990, 683 с.

14. ЛОМТЕВ, Т.П., *Конструктивное построение смыслов имен с помощью комбинаторной методики. Термина родства в русском языке* // Филологические науки, 1964, № 2. – с. 120-124.
15. МИНСКИЙ, М., *Фреймы для представления знаний*, М., 1979, 152 с.
16. МОРГУН, А.В. *Зоонимы в системе русского словообразования: словообразовательная активность и типовая словообразовательная парадигма: автореф. дис. ... канд. филол. наук*, Ужгород, 1998.
17. НОВИКОВ, Л.А. *Семантическое поле как текстовая структура* // Теория поля в современном языкознании: Материалы научно-теоретического семинара, Уфа, 1997.
18. ПАВИЛЕНИС, Р. И., *Проблема смысла: современный логико-философский анализ языка*, М., 1983, 286 с.
19. ПОПОВА, З.Д., СТЕРНИН, И.А., *Основные черты семантико-когнитивного подхода к языку* // Антология концептов / под ред. В.И. Карасика, И. А. Стернина.– М., 2007, с. 7-16.
20. ПОСТОВАЛОВА, В.И., *Картина мира в жизнедеятельности человека* // Роль Попова, З.Д., Стернин, И. А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. – Воронеж, 1999. – 30 с. человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М., 1988. – С. 8-69.
21. РОТОВА, М.С., *Лексико-фразеологические поля обозначений смеха и плача в современном русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук.* – Воронеж, 1984.
22. СЕРЕБРЕННИКОВ, Б.А., *Как происходит отражение картины мира в языке?* // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира, М., 1988, с. 87-107.
23. ЦИВЬЯН, Т. В. *Модель мира и ее лингвистические основы.* – М., 2006. – 280 с.
24. ШВЕДОВА, Н.Ю. *Теоретические результаты, полученные в работе над «Русским семантическим словарем»* // Вопросы языкознания, 1999, № 1, С. 3-17.

CZU 811.161.1'373

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ НАЧАЛА В РАССКАЗАХ И ПОВЕСТЯХ А. П. ЧЕХОВА

Ольга САХАРОВА, студентка, филологический факультет,
Бельцкий государственный университет имени Алеку Руссо
Научный руководитель: **Елена СИРОТА**, доктор, конференциар

Rezumat: *Relevanța cercetării constă în caracteristica complexă și în înțelegerea teoretică a categoriilor lingvistice care îndeplinesc funcția de început al unui text literar. Începutul este studiat ca o categorie de text literar, care are caracteristici, precum: constanța poziției în text, indicatori formali, tipicitatea informațiilor artistice reflectate, precum și anumite relații cu alte elemente ale compoziției. Studiul oferă o definiție a conceptului de început al unei opere de artă și începutul absolut al textului, sunt relevate principalele criterii pentru delimitarea acestuia de alte părți ale compoziției. Se*

analizează mijloacele lexicale care reprezintă principalele categorii ale structurii narațiunii artistice: personaje, relații spațiale și temporale. Se constată originalitatea stilului lui A.P. Cehov, ținând cont de organizarea lingvistică a începutului lucrărilor sale.

Cuvinte-cheie: *compoziție, început al textului, mijloace lexicale, poetica, text artistic, fragmentare, conexitate.*

Одной из важнейших позиций в смысловой организации художественного текста является начало произведения. Понятие *начала* изучается многими филологическими дисциплинами, которые имеют отношение к анализу словесных произведений: философией, литературоведением, риторикой, поэтикой и т. д.

Начало как философская категория, нашло отражение в работах Аристотеля, Н. Буало, М.В. Ломоносова, Л.Н. Гумилёва и др., которые рассматривали и определяли данную категорию в вопросах онтологии, речевого воздействия и логики. Роль начала в структуре и композиции художественного текста анализировали Н.Д. Арутюнова, М.М. Бахтин, И.Ж. Винокурова, Ю.М. Лотман и др.

Согласно наблюдениям, установлено, что в языке существуют единицы, за которыми закреплена функция участия в оформлении *абсолютного начала* повествования.

Актуальность исследования заключается в комплексном описании и теоретическом осмыслении языковых категорий, выполняющих функцию начала художественного произведения, а также в выявлении типологии содержательной структуры и системности лексических средств, которые традиционно используются для оформления этой текстовой позиции.

Цель данного исследования заключается в выявлении лексических закономерностей в оформлении начала текста в прозе А.П. Чехова.

Материалом исследования послужили рассказы и повести А.П. Чехова, изучаемые в гимназическом и лицейском циклах образования.

Исследователи отмечают, что началу как особому композиционному элементу повествования писатель придаёт исключительное значение (Б.И. Александров, М.И. Фортунатов, В.С. Абрамова и др.). Всю самую необходимую для восприятия повествования, а порой даже идеи произведения, информацию: сведения о героях, место действия, временные ориентиры – А.П. Чехов помещает уже в самом начале произведения.

В лингвистике понятие *начала произведения* получает следующее терминологическое обозначение: «вводящий абзац» (Т.С. Ряднова и др.), «абсолютный зачин» (Н.К. Данилова и др.), «абсолютное начало текста» (Н.Д. Арутюнова и др.), «начало текста» (О.Б. Вакуленко и др.). Все эти термины так или иначе коррелятивны с понятием начала текста и получают широкое использование в лингвистической литературе.

В литературоведении были выделены и рассмотрены категории, реализующие представления о начале и конце произведения: начало как *зачин, завязка, экспозиция, пролог*; конец – *развязка, эпилог* (В.И. Тюпа, Н.Д. Тамарченко и др.).

Для обозначения композиционно-синтаксической позиции текста Н.Д. Арутюнова ввела понятие «абсолютное начало» в работе «Предложение и его

смысл: Логико-семантические проблемы». Содержание *абсолютного начала* произведения она определила следующим образом: «*Интродуктивные предложения часто бывают «эгоцентричны», то есть в них известной величиной служит личность рассказчика, через отношение к которой ограничивается область бытия*» [1: с. 221].

Мы произвели анализ абсолютного начала на материале прозаических произведений А.П. Чехова, рассказы и повести которого характеризуются не просто композиционной целостностью, но и традиционностью в организации повествования и определенными закономерностями.

Выделяя понятие *абсолютного начала*, необходимо определить объём и наметить критерии выделения тех текстовых фрагментов, которые можно отнести к абсолютному началу текста.

К абсолютному началу текста относятся фрагменты, которые обладают следующими признаками:

- 1) *Формально-композиционный критерий*: следуют непосредственно после названия произведения и являются его формальным началом.
- 2) *Композиционно-нарративный критерий*: в абсолютном начале обозначены отдельные ориентиры последующего повествования.
- 3) *Сюжетно-нарративный критерий*: абсолютное начало текста может совпадать с завязкой действия или зачином.

Например, рассказ «Толстый и тонкий» открывается неожиданной встречей давно не видевшихся приятелей:

«На вокзале Николаевской железной дороги встретились два приятеля: один толстый, другой тонкий... Оба были приятно ошеломлены» [3, с. 250].

Данный фрагмент является абсолютным началом текста, который совпадает в этом рассказе с таким структурным элементом сюжета, как завязка действия.

Комплекс всех трёх признаков абсолютного начала текста представлен в начальном фрагменте рассказа «Крыжовник», где выделяются следующие признаки абсолютного начала текста:

Во-первых, данный фрагмент представляет собой начальный абзац рассказа, следует непосредственно после названия произведения и является его формальным началом. Во-вторых, в этом фрагменте даны следующие ориентиры будущего повествования: прежде всего, названы имена и обозначено социальное положение героев: *Иван Иванович, Буркин; ветеринарный врач и учитель гимназии*. Схематично обозначено место действия – это город, в котором пройдут все основные события. На это указывают слова: *телеграф и поезд, город*. Данный фрагмент не является завязкой действия. Рассказ начинается с описания загородного пейзажа, а события происходят в городе. Пейзаж, природа в содержании абсолютного начала этого рассказа не случайны: намечен контраст к последующему повествованию: *природа / город*. Мечты героя связаны с природой (жизнь в деревне, сад, крыжовник), а жизнь проходит в светлом городе, в заботах о наживе.

Данный фрагмент является сложным синтаксическим целым, то есть совокупностью связанных по смыслу предложений разных типов, объединённых в одном абзаце.

Таким образом, намеченные нами критерии абсолютного начала текста позволяют нам достаточно четко отграничить начало произведения от других его композиционных компонентов.

Анализ содержательных особенностей разных начальных фрагментов произведений А.П. Чехова показал, что они разнообразны по характеру репрезентации основного повествования. Они могут включать разные сведения о героях, месте и времени повествования, быть различными по логико-функциональным типам речи. Основываясь на особенностях связи этих фрагментов с последующим повествованием, мы выделили следующие содержательные типы абсолютного начала текста:

А. До-событийные содержательные типы - это такие типы, в которых действие ещё не происходит, отсутствует какое-либо событие, послужившее толчком к развитию повествования.

- 1) **презентация персонажа** – в данном типе абсолютного начала обозначается персонаж: по имени собственному, по социальному наименованию, по национальности, по внешнему виду, по возрасту, по степени родства по отношению к другому персонажу и т. п. Данный тип абсолютного начала текста мы выявили в таких рассказах, как: «Невеста», «О любви», «Самооболащение», «Дуэль» и др.
- 2) **обозначение и описание места действия** – в этом типе можно выделить следующие подтипы, в зависимости от пространственного объекта описания:

а) описание природы (пейзаж). Пейзаж в произведениях А.П. Чехова, как правило, играет роль экспозиции, обозначая место действия: «Ненужная победа», «Святою ночью», «В родном углу» и др.

б) описание места события. В данном типе абсолютного начала дана пространственная характеристика того места, где будет происходить событие: «Беглец», «Палата № 6», «Кривое зеркало» и др.

- 3) **особый контекст с жанровой спецификой.** Говоря о жанровой специфике начального фрагмента, мы имеем в виду жанры речи, использующиеся в повествовании. Такими жанрами становятся:

а) Письмо. Данный тип абсолютного начала мы выявили в таких произведениях, как «Мелюзга», «Без места», «Письмо к учёному соседу», «У знакомых» и др.

б) Рассказ в рассказе. В данном типе абсолютного начала текста герой-рассказчик либо читает вслух рассказ собственного сочинения, как, например, в рассказе «Водевиль», либо герой-рассказчик просто рассказывает какую-нибудь историю, как в рассказе «Ночь на кладбище».

- 4) **смешанный контекст в сочетании разных типов предыдущих начал.** Сочетание содержательного типа «презентация персонажа» с такими типами, как «описание места события», «описание природы», «беседа», «ситуация воспоминания».

а) Описание места события и презентация персонажа. Данный тип начала мы выявили в таких рассказах, как «Загадочная натура», «Мыслитель», «Хирургия» и др.

б) Описание природы и презентация персонажа. А.П. Чехов часто совмещал описание природы и презентации персонажа, при этом может быть дана его начальная психологическая, нравственная характеристика: «Свирель», «Дачница», «Егерь», «Студент», «На страстной неделе», «Встреча» и др.

в) Беседа и презентация персонажа. В диалоге героев упоминается имя персонажа, его социальное положение, возраст, портретные детали и др. «Драма», «Папаша», «О драме», «Братец», «Лишние люди», «Критик» и др.

г) Ситуация воспоминания и презентация персонажа.

Герой рассказывает о уже прошедших событиях в его жизни, попутно характеризуя либо себя самого, либо другого героя, значимого для повествования. В речи героя-повествователя обязательно присутствуют слова с ретроспективной семантикой: *помню, это было...лет тому назад, вспоминаю, было время* и т. д. Данный тип абсолютного начала мы выделили в таких произведениях, как «Красавицы», «Пари», «Устрицы», «Дом с мезонином», «Единственное средство» и др.

Б. Событийные содержательные типы - Это такие типы художественной информации, содержанием которых становится событие, действие, значимое для развития сюжета.

Начальная ситуация, начальное событие в сюжетной канве рассказа:

а) Встреча героев. Это ситуация, когда герои случайно, непреднамеренно оказываются в одном месте: «Толстый и тонкий», «Открытие», «Вверх по лестнице» и др.

б) Беседа героев. Данный тип абсолютного начала в произведениях А.П. Чехова представляет собой диалог героев на самые разные темы: «Неудача», «Жених и папенька», «Размазня», «Дорогая собака», «Шило в мешке», «Степа» и др.

в) Визит. Ситуация визита предполагает посещение героем своих знакомых, родственников или наоборот, намеренное посещение героя его знакомыми, родственниками: «Ворона», «На гвозде», «Тряпка», «Припадок», «Радость», «Волк» и др.

г) Просьба. Обращение героя к кому-нибудь с просьбой, в рассказах и повестях А.П. Чехова чаще всего с просьбой о помощи: «Орден», «Цветы запоздалые» и др.

д) Приезд героя. Появления героя в определённом месте, целенаправленное посещение других людей: «Старость», «Святая простота», «Добрый немец» и др.

2) Повествование об особом событии, предшествующем описываемым событиям. Этот тип предполагает повествование о таких событиях, как женитьба, сватовство, смерть и т. д., которые становятся значимыми в развитии действия: «Опекун», «Каштанка», «Беззаконие», «Володя», «Нервы» и др.

3) Собственно начало повествования. Начальное действие в цепи повествуемых событий. В этом типе абсолютного начала описываются такие события, которые становятся причиной или началом событий: «Хамелеон», «Утопленник», «Лошадиная фамилия», «Выигрышный билет», «Два скандала» и др.

Сравнение разных фрагментов позволило выделить следующие группы слов, типичные для этих контекстов: 1) обозначения персонажа (антропонимы и нарицательная лексика) как средства репрезентации героя; 2) глаголы со значением действий персонажа как средства репрезентации самих событий; 3) пространственная лексика как средство репрезентации места описываемых событий.

Наиболее регулярным в начальных контекстах произведений А.П. Чехова является представление персонажа *по комплексу характеристик*. Неотъемлемой (обязательной) характеристикой персонажа у А.П. Чехова является описание внешнего вида (портретные детали, элементы одежды и т. д.).

В начале текста также могут быть охарактеризованы особенности личности героя, связанные с его эмоциональным состоянием, образом жизни и т. п. Эта семантика выражается *глагольной лексикой*. Поскольку это глаголы, обозначающие действия или состояния, их можно отнести к антропологической лексике. Вместе с наименованиями и другими обозначениями персонажа глаголы свидетельствуют об антропоцентричности содержания начальных фрагментов произведения.

Все глаголы и глагольные сочетания, связанные с созданием образа персонажа, с начальной его характеристикой, мы разделили на следующие группы:

1) глаголы, репрезентирующие характер человека: *любил шутить, острить* («Ионыч»), *любил кичиться* («Самообольщение») и др.; **2) глаголы, характеризующие образ жизни персонажа:** *не играл, не кутил* («Пустой случай»), *пьянствовали* («Сущая правда»), *не пахал, не сеял, не занимался* («Агафья») и др.; **3) глаголы, описывающие позу:** *сидел* («Расстройство компенсации»), *нагнул шею, свесил руки* («Мёртвое тело»), *сидела согнувши спину* («Анюта»), *лежал на спине, положив руки под голову* («Счастье») и др.; **4) глаголы-жесты:** *нахмурился, усмехнулся* («Стена»), *улыбнулся* («Последняя могиканша»), *нахмурился* («Интеллигентное бревно»), *сморщил лоб* («Забыл!!»), *пошевелил в воздухе пальцами* («Невидимые миру слёзы»), *киваю* («Мой домострой»), *поморщился* («Драма») и др.; **5) глаголы, выражающие физическое и внутреннее (душевное) состояние персонажа:** *дрожь от нетерпения и потирая руки* («Неудача»), *кружилась голова* («Огни»), *краснел* («Первый дебют»), *боится, замирает дух* («Шуточка»), *прерывается дыхание, вздыхал* («Общее образование»), и др.; **6) глаголы с речемыслительным значением:** *задумалась* («Канитель»), *воображал* («Гряпка»), *говорил, слушал* («Упразднили!»), *рассуждал* («О драме»), *думал, шептал* («Нарвался»), *бормочет* («Стена»), *прокричал* («Сапоги»), и др.; **7) глаголы с значением конкретно-практического действия:** *женился* («Старость»), *угощал* («Упразднили!»), *раздевается, ложится* («Топёр»), *закрыв* («Нарвался»), *служил* («Расстройство компенсации») и др.; **8) глаголы движения:** *шёл* («Гряпка»), *вышли, нагнулся* («Огни»), *ходит* («Стена»), *юркнули* («Женское счастье») и др.

Глаголы, которыми обозначается речь героя в абсолютном начале произведения, призваны в большей степени раскрыть его образ, потому глагольная лексика выполняет ту же функцию, что и обозначение лица – это функция характеристики героя. Но если наименования лица обозначают, главным

образом, социальные аспекты личности персонажа, то глаголы создают динамический и психологический портрет – передают душевные состояния, чувства, черты характера.

Пространство – одна из основных категорий повествовательной структуры прозаического текста. Признанные средства выражения категории пространства в языке – это пространственная лексика: существительные, обозначающие пространственные параметры; прилагательные со степенью удалённости/близости; наречия; указательные местоимения и т. п. Главная функция пространственных маркеров – участие в пространственно-временной локализации центрального события повествования.

Анализ подачи пространства в начальной части произведения и принцип его соотносённости с пространством всего повествования продемонстрируем на примере рассказа «Скрипка Ротшильда».

Начальный контекст этого рассказа намечает пространственную тему «городок», фрагмент изобилует обозначениями объектов этого места. *Пространство рассказа обозначено лексикой со значениями 'здания и помещения'* (больница, тюремный замок, собственный дом, изба, комната), *'населённый пункт'* (городок, деревня, губернский город), *'предметы, наполняющие пространство'* (печь, двухспальная кровать, гробы, верстак).

Такая дробность описания призвана не просто обозначить место действия, а охарактеризовать мир героя (с символической профессией гробовщика), его жизненное пространство. Детали этого пространства призваны подчеркнуть убожество его жизни. Пространство повествования в этом рассказе организовано по принципу его конкретизации. Рассказ начинается с обозначения (в начальном фрагменте) обобщённого пространственного плана - *маленький городок*, а отдельные события локализованы в конкретных местах: в больнице (Яков приводит свою жену на приём к фельдшеру, а после смерти жены приходит туда и сам за лечением) и в комнате его дома, которая символизирует в рассказе цикличность его жизни: ее он покидает ненадолго и возвращается, чтобы умереть.

По такой же модели (по принципу конкретизации) организовано и пространство рассказа «Ионыч». В абсолютном начале повествования намечается два пространственных плана - губернский город С. и дом Туркиных. Пространственные представления формируются лексикой с семантикой *'населённые пункты'* (губернский город С.), *'здания и помещения'* (библиотека, театр, клуб, дом, кухня), *'части и детали городского ландшафта'* (улица, двор), *'природные объекты'* (сад). Повествование движется от начала, в котором намечено обобщённое пространство (в *губернском городе С., на главной улице*), к более конкретному указанию места разворачивания различных сюжетных ситуаций: *дом Туркиных, кладбище, клуб*. Сужение пространства здесь тоже символично: оно символизирует замкнутость и ограниченность провинциальной жизни, погруженность в заботы и суету, мелочность и пошлость стремлений героя.

Пространства, рассмотренные в данных примерах, относятся к *событийно-нарративному пространственному плану* (то есть пространству,

в котором протекает главное событие повествования) - самому типичному в организации художественного повествования.

Таким образом, пространственные детали, данные в абсолютном начале произведения, не просто создают представления о предстоящих событиях рассказа, то есть выполняют проспективную функцию, но делают это неоднозначно, так как проспективную функцию в абсолютном начале произведения выполняет не только лексика со значением пространства, но и лексика со значением времени.

Итак, анализ произведений А.П. Чехова показал, что воспроизведение одних и тех же разновидностей художественной информации (презентации персонажа, пространства, времени) характеризуется системностью в плане использования лексических средств их обозначения. Исследование было посвящено анализу именно лексических единиц как главных вербализаторов любых видов информации. Именно слово как центральная значимая единица языка является главной смысловой единицей и в такой специфической текстовой позиции, как абсолютное начало.

К лексическим средствам организации начала в произведениях А.П. Чехова относятся, прежде всего, единицы презентации персонажа - главного (или неглавного) действующего лица в повествовании рассказа. Начальное представление персонажа имеет свои закономерности. Так, к наиболее регулярным лексическим средствам репрезентации героя относятся имена собственные [2, 14]; наименования по социальному статусу, деятельности, должности; наименования по степени родства, по родственному отношению к другому персонажу, по семейному статусу; обобщённая лексика в обозначении человека; в меньшей степени - наименования по национальности или указание на национальность; наименования по полу и возрасту; наименования по внешнему виду, портретные детали; комплексное представление (характеристика персонажа по нескольким параметрам).

Важной содержательной характеристикой повествования в прозе А.П. Чехова является место действия. При этом всегда пространственные детали выводят к социальному или психологическому плану произведения.

Повторяемость слов с одним и тем же типом значения или даже одних и тех же лексических средств в начале разных произведений, например, социальных обозначений, временных понятий и т.п., позволяет констатировать типичность их функционирования в данной текстовой позиции и считать их маркерами абсолютного начала текста. Такие обозначения, как именование героя, обозначение его социального статуса и т.п., даже вне контекста начала могут расцениваться как средства начальной презентации человека, в том числе и в условиях подачи художественной информации. В них есть потенциал быть использованными в такой функции - презентации персонажа в начале повествования, а значит и в абсолютном начале текста.

Библиография:

1. АРУТЮНОВА, Н.Д. *Язык и мир человека*, М.: «Языки русской культуры», 1999, 896 с.

2. КОЛОКОЛОВА, Л.И. *Имена собственные в раннем творчестве А. П. Чехова*, Киев: Изд-во Киевского университета, 1961. – 76 с.
3. ЧЕХОВ, А.П. *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах*, М.: Наука, 1983-1987.

CZU 811.161.1'373

СЛОВЕСНЫЙ РЯД КАК ОДИН ИЗ КОМПОНЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Влада ВНУКОВА, студентка, филологический факультет,
Бельцкий государственный университет имени Алеку Руссо
Научный руководитель: Фёдор ГОРЛЕНКО, доктор, преподаватель

Rezumat: *Articolul tratează categoria de „șir de cuvinte” ca parte componentă compozițională a operei artistice. Se determină semnele diferențiale ale categoriei textuale date și se evidențiază diferența între ea și microsistemele lexicale precum „șir de sinonime” și „grupă tematică”.*

Cuvinte-cheie: *text, compoziție, șir de cuvinte, semne diferențiale, șir sinonimal, grupă tematică.*

В настоящее время в лингвостилистике вопрос о словесных рядах остается недостаточно разработанным. Это объясняется исторической изменчивостью рассматриваемого явления. Понятием словесного ряда в 20-х годах прошлого столетия оперировал не только В.В. Виноградов, его упоминали и другие филологи, указывая при этом на неоднородный состав и сложную организацию этого компонента композиции словесного произведения. Так, Б.М. Энгельгарт писал, что «*в состав словесного ряда, как системы чистых средств выражения, входят: во-первых, фонетические элементы слова или, точнее говоря, слово в его фонетической структуре; во-вторых, вся совокупность синтаксических конфигураций, композиционных приемов, сюжетных и жанровых конструкций; и, наконец, система номинативных значений и соответствующая ей система номинативной образности*» [5, с. 76].

Понятие словесного ряда появляется еще в ранних трудах В.В. Виноградова. Ученый постоянно связывает понятие словесного ряда с понятием композиции словесного произведения. При этом словесные ряды, движение, чередование, развертывание которых характеризует композиционную структуру произведения, понимаются не только как собственно словарные, лексические ряды, но и как ряды всех других языковых единиц и единств, то есть ряды, которые могут вестись в слова или составляться из слов.

В качестве вопросов, тесно связанных с проблемой композиции как системы динамического развертывания словесных рядов, В.В. Виноградов называет «*вопросы звукового и грамматического строения поэтического произведения, вопросы разных типов и структурных форм образов, вопросы образной функции вспомогательных слов в поэтическом контексте, а также вообще проблемы функциональных различий в структуре и семантике поэтического*

слова в зависимости от соотношения конструктивных элементов, от контекста целого и даже от контекста более широких сфер близкого или окружающего литературного творчества» [2].

Итак, словесные ряды выступают как слагаемые, компоненты композиции словесного произведения. А в качестве слагаемых, компонентов словесного ряда могут выступать не только слова, хотя прежде всего и чаще всего и имеются в виду слова, но и словосочетания, различные синтаксические модели, тропы, фигуры; в слове, входящем в словесный ряд, определяющим признаком может быть не значение или стилистическая окраска, а морфологическая форма или звуковые особенности; к словесным рядам могут быть отнесены, согласно мнению Виноградова, и *«разные формы и типы речи»*, используемые в произведении [3, с. 47].

В.В. Виноградов не предложил дефиниции словесного ряда. Поэтому попытаемся разобраться и выделить главные дифференциальные признаки, качества, и на их основе дать определение понятию «словесный ряд», идя вслед за А.И. Горшковым. Профессор А.И. Горшков впервые предпринимает попытку дать определение категории «словесный ряд» на основе его различительных признаков.

Первое отличительное свойство словесного ряда: так как он выступает в качестве слагаемого композиции, то является категорией текста. А значит, вне текста словесного ряда не существует.

Второе свойство возникает по причине того, что определение «словесный» в выражении словесный ряд употребляется в широком смысле, то есть в смысле «языковой», и предполагает ряд не только лексический, но и ряд, характеризующийся фонетическими, морфологическими, словообразовательными, синтаксическими признаками или тропами, фигурами. Исходя из этого, мы можем сказать, что словесный ряд – это последовательность языковых единиц разных ярусов, а не только ярусов лексики.

Третье свойство словесного ряда – не обязательно непрерывная последовательность образующих его языковых единиц. Напротив, чаще всего они бывают отделены друг от друга слагаемыми других словесных рядов, то есть располагаются дистантно. Слагаемые словесного ряда могут быть отделены друг от друга целыми страницами и все же вместе они образуют в тексте один словесный ряд, выполняющий определенные композиционные функции.

Четвертое свойство, по А.И. Горшкову, состоит в том, что образующие словесный ряд языковые единицы объединяются какими-либо общими признаками, например, принадлежностью к определенной сфере употребления. По этому же признаку выделяются ряды архаизмов, неологизмов, диалектизмов, терминов и т.д. Входящие в словесный ряд языковые единицы объединяются также связанностью с предметно-логической или эмоционально-экспрессивной стороной текста, включенностью в какой-либо прием построения текста. Исходя из этого, можно сказать, что словесные ряды могут быть выделены по различным признакам, из которых главные – соотнесенность с определенной сферой языкового употребления и с определенным приемом построения текста.

Словесные ряды в композиции художественного произведения находятся в сложном взаимодействии. Они могут параллельно разворачиваться, «сталкиваться», чередоваться, взаимопроникать, преобразовываться из одного в другой и т.д. Исходя из сказанного выше и на основе отмеченных главных признаков словесного ряда, А.И. Горшков формулирует его определение. *«Словесный ряд – это представленная в тексте последовательность (не обязательно непрерывная) языковых единиц разных ярусов, объединенных композиционной ролью и соотносительностью с определенной сферой языкового употребления или с определенным приемом построения текста»* [4, с. 160].

Таким образом, можно сказать, что словесный ряд – это категория текста, он принципиально отличается от таких явлений, как синонимическая или тематическая группа. Последние представляют собой категории языкового строя, описываются и фиксируются в лексикологии и лексикографии. Синонимические ряды можно найти в словаре синонимов и частично в толковых словарях. А словесный ряд как слагаемое композиции – это категория текста.

А.И. Горшков выделяет следующие виды словесных рядов: предметно-логический, эмоционально-экспрессивный, разговорный, книжно-романтический, «межтекстовый», образно-метафорический, антонимический, ряд «прямых наименований». Этот ряд открытый, потому что вид словесного ряда во многом зависит от текста, в котором он употребляется.

Исследователь Г.Д. Ахметова отмечает, что *«словесный ряд – самый важный и исходный компонент языковой композиции, он лежит в основе других компонентов»*. [1, с. 14]. Она также подчеркивает, что словесные ряды, в которые оформляется материал, проходят через весь текст, в том числе и сквозь композиционные отрезки, и в некоторых случаях выходят за пределы текста, превращаясь в языковые единицы, из которых они были созданы.

В ее исследовании уделяется внимание тому, что диапазон словесных рядов чрезвычайно широк: от простейших до очень сложных: *«Разнообразие словесных рядов предполагает, что у них имеется общее родовое понятие – словесный ряд, который подразделяется на видовые понятия, близкие друг другу, но в тоже время отличные одно от другого»* [1, с. 64].

Г.Д. Ахметова условно разделяет словесные ряды на низший, средний и высший уровни. Каждый из уровней становится компонентом для последующих уровней. К словесным рядам низшего уровня она относит словесно-звуковые, ритмико-интонационные. Компонентами данных словесных рядов являются звуки, чередование ударных и безударных слогов в составе синтагмы или фразы.

Словесными рядами среднего уровня Г.Д. Ахметова называет лексико-фразеологический и грамматический. Они лежат в основе построения словесных рядов, связанных со сферой языкового употребления: словесные ряды архаизмов, диалектизмов, профессионализмов, разговорно-просторечного, книжного и других. К среднему уровню она также относит словесные ряды, связанные с определенными приемами построения текста (предметно-логический, эмоционально-экспрессивный).

К словесным рядам высшего уровня относятся разные формы и типы речи. К ним причисляют межтекстовый, графический, смысловой ряд. [1, с. 79-81].

Разнообразие типов и приемов межтекстовых связей обусловило сложность и разнообразие словесного ряда. Межтекстовый словесный ряд может быть компонентом любой композиционной части целого текста. Он отмечается и в субъективированном повествовании, и в авторском повествовании.

В заключение можно отметить, что межтекстовый словесный ряд – важнейший компонент языковой композиции, который выявляется и изучается только в составе текста как единого системно-речевого целого.

Библиография:

1. АХМЕТОВА, Г. Д. *Языковые процессы в современной русской прозе (на рубеже XX- XXI вв.)*. Новосибирск: Наука, 2008. С. 168.
2. ВИНОГРАДОВ, В.В. *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*. М., 1963. С. 14, 51, 75, 141.
3. ВИНОГРАДОВ, В.В. *О теории художественной речи*. М., 1971. С. 49.
4. ГОРШКОВ, А.И. *Стилистика текста и функциональная стилистика: учеб. Для педагогических университетов и гуманитарных вузов / А. И. Горшков*. – М.: АСТ: Астрель, 2006. С. 148-160.
5. ЭНГЕЛЬГАРДТ, Б. М. *Формальный метод в истории литературы*. Л., 1927. С. 75-76.

Atelierul
FILOLOGIE SLAVĂ (LITERATURA RUSĂ)

CZU 821.161.1.09-1(072.3)

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НЕТРАДИЦИОННЫХ
И ИННОВАЦИОННЫХ ФОРМ, МЕТОДОВ И ПРИЕМОВ
ПРИ ИЗУЧЕНИИ РОМАНА А.С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»**

Светлана БАСИСТЫЙ, магистрант, факультет филологии и истории,
Кишинёвский государственный педагогический университет им. И. Крянгэ
Научный руководитель: **Габриэлла ТОПОР**, доктор, конференциар

Rezumat: *Articolul se centrează pe cercetarea metodologiei de predare a literaturii ruse, și anume, a unuia dintre aspectele sale esențiale – analiza operei lui A. S. Pușkin în școală. În moștenirea literară a autorului, locul central îl ocupă romanul „Evgheni Oneghin”. În pofida multitudinii cercetărilor metodologice dedicate acestei lucrări, autoarea oferă o viziune personalizată asupra studiului romanului. Articolul propune o varietate de forme, metode și procedee netradiționale și inovative în cercetarea romanului „Evgheni Oneghin” de A. S. Pușkin (cum ar fi învățarea prin problematizare, dezvoltarea gândirii critice, activitate de proiectare etc.), a căror implementare va face studiul mai eficient, iar procesul de însușire a cunoștințelor – mai interesant și mai productiv.*

Cuvinte-cheie: *metode de predare a literaturii ruse, literatura rusă din secolul al XIX-lea, A.S. Pușkin, romanul „Evgheni Oneghin”, recomandări metodice.*

В современных условиях проблема прочтения классики является одной из самых трудноразрешимых. Отдаляясь от времени создания произведения, сегодняшние школьники зачастую затрудняются не только в определении авторского замысла, но и в восприятии и понимании культурно-исторических реалий эпохи создания произведений, языковых средств. Это относится и к бессмертному роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Его изучение имеет обширную методическую традицию. Достоянием стали различные системы уроков – некоторые из них изложены подробно, другие только эскизно намечены. Публиковались также работы, посвящённые более частным, хотя и не менее важным вопросам изучения «Евгения Онегина» в школе (уроки комментированного чтения, анализ главных героев, языка и стиля романа и т. д.). Наконец, опыт работы над пушкинским романом отразился и в трудах, исследующих специальные методические проблемы (самостоятельная работа учащихся над текстом литературного произведения, использования межпредметных связей при изучении «Евгения Онегина» и др.).

Методическая литература об этом романе не исчерпывает, конечно, всего богатого опыта его освоения в школе (о чём свидетельствует настоящая статья), но её анализ позволяет выявить основные направления в осмыслении «Евгения Онегина» в процессе изучения.

Каждое десятилетие вносит нечто новое в прочтение пушкинского романа и вместе с тем от кристаллизует наиболее ценные находки прошло-

го. Поэтому, обобщая опыт ведущих методистов, предлагаем своё видение преподавания романа «Евгений Онегин».

Чтобы уроки по изучению пушкинского романа проходили интересно и с максимальной отдачей, помимо традиционных методов, сегодня используются и нетрадиционные (лекции и семинары, а также урок-поиск, урок-открытие, урок защиты позиции, урок-исследование, урок-путешествие, урок-дискуссия и др.). Также современный урок немислим без методов и техник развития критического мышления:

1. Инсерт
2. Кластер
3. Синквейн
4. Фишбоун
5. Ключевые слова
6. Ассоциативные ряды
7. Перекрестная дискуссия
8. Письменная рефлексия
9. Трехчастный дневник

Рассмотрим некоторые из этих приемов на примере работы с романом А.С. Пушкина «Евгений Онегин». И начнем с приема «Инсерт», который заключается в маркировке текста (или его отрывка) специальными символами, имеющими следующее функциональное назначение:

«+» – «узнал новое»

«-» – «уже знал»

«>» – «думал иначе»

«?» – «есть вопросы»

- Как вы воспринимаете монолог Онегина?

Текст можно промаркировать с позиции:

+ Я согласен с героем. Это соотносится с моими нравственными убеждениями. Онегин очень искренен, способен оценить «души доверчивой признанья».

- Я не согласен с героем. Это противоречит моим убеждениям. У меня было другое решение. Онегин ошибается, когда говорит: «Но я не создан для блаженства:// Ему чужда душа моя...». Он обрекает себя на одиночество, отказываясь от любви.

? Мне трудно определиться в этом вопросе. Онегин вызывает у меня двойственные чувства. Мне нравится его откровенность, благородность души, но мне трудно понять, почему человек, не познавший любви, учит Татьяну «властвовать собою».

Другая стратегия – «Фишбоун» – позволяет учащимся выявить причинно-следственные связи и мотивы поступков героев произведения. В данном случае эта стратегия помогает более ярко раскрыть образ Евгения Онегина.

В нашем «фишбоуне» ставим следующий вопрос: «Могла ли иначе сложиться судьба Евгения Онегина?».

Аргумент 1: «Скука».

Факт 1: «Онегин скучал и в Петербурге, и в деревне, все радости жизни ему рано наскучили».

Аргумент 2: «Душевные метания».

Факт 2: «Онегин искал смысл жизни, его душа не знала покоя».

Аргумент 3: «Любовь».

Факт 3: «Онегина полюбила Татьяна, но он не ответил на её любовь, а когда полюбил, то было уже слишком поздно».

Аргумент 4: «Убийство».

Факт 4: «Онегин убивает на дуэли Ленского, совершая при этом огромную жизненную ошибку».

Аргумент 5: «Лишний человек».

Факт 5: «Онегин – это тип молодого дворянина начала XIX века, разочарованного в жизни».

Вывод: «Судьба Онегина могла бы сложиться иначе, если бы он принял любовь Татьяны и отказался от поединка с другом. Но разочарование в жизни свело на нет все его положительные устремления. Онегина можно считать глубоко несчастным и одиноким человеком».

Целесообразно применять на уроках при изучении пушкинского романа и *трехчастный дневник*:

Письмо Татьяны

– Что есть любовь для героини?

– Какие ключевые слова в тексте помогут понять ее внутренний мир, проникнуть в тайны ее души?

Учащиеся заполняют трехчастный дневник. Эта форма работы может быть выполнена дома.

Ключевые слова	Комментарии к ним	Комментарии к комментариям
« <i>Меня презреньем нака- зать...</i> » « <i>Моей несчастной доле...</i> », « <i>горького мучения...</i> »	Любовь для Татьяны – великое страдание, жертвенность. Она наивна, неопытна...	Заполняется дома, т. к. после завершения урока часто происходит переосмысление некоторых позиций
« <i>Только слышать ваши речи...</i> » « <i>Я твоя...</i> » « <i>Хранитель мой...</i> » « <i>Послан богом...</i> »	Любовь для нее – величайшая радость, возвышенное чувство...	
« <i>В сновиденьях мне являлся...</i> » « <i>Чудный взгляд...</i> » « <i>Воля неба...</i> »	Татьяна – чувственная натура, романтик по душе, сентиментальная. Очевидно влияние «книжной любви».	

В процессе анализа текста можно ввести элемент «перекрестной дискуссии» «Защита героя»:

- Я хочу оправдать моего героя, его поступки.

Можно предложить ребятам встать на защиту Татьяны, а девушкам – Евгения. Это может выглядеть так:

<p style="text-align: center;">Татьяна</p> <ul style="list-style-type: none"> – решительная – у нее открытое, чистое сердце – искренняя, чувственная – не способна предать, – была бы верной женой... <p style="text-align: center;">Онегин</p> <ul style="list-style-type: none"> – эгоист, причиняет Татьяне боль – не желает понять душу влюбленной девушки – не дает шанс ни ей, ни себе – обрекает себя на одиночество 	<p style="text-align: center;">Онегин</p> <ul style="list-style-type: none"> – честный, открытый, благородный человек – не способен лгать – не любит ее, ведь сердцу не прикажешь... <p style="text-align: center;">Татьяна</p> <ul style="list-style-type: none"> – живет в своем придуманном мире – создала себе образ некоего идеального мужчину – слишком откровенная, не способна сдерживать свои эмоции...
--	--

Дискуссия не должна расколоть учащихся, а при наличии собственной выработанной позиции привести их к позитивному единству.

На завершающем этапе урока можно применить следующие техники критического мышления: синквейн Приведём следующие примеры:

Пример 1:

Онегин
 Скучающий, «лишний»
 Отвергает, убивает, влюбляется
 Онегин отвергает любовь Татьяны
 Пессимист

Пример 2:

Татьяна
 Скромная, влюблённая
 Любит, страдает, мечтает
 Выходит замуж за нелюбимого человека
 Идеал (поэта)

Данные технологии критического мышления позволяют на уроке не только обосновать свою позицию, но и в процессе самостоятельного анализа изменить какие-то уже установившиеся представления.

Считаем использование этих приемов на уроке очень эффективным, позволяющим сохранить активность ученика и сделать работу над художественным текстом осмысленным.

Актуальным и интересным представляется изучение романа в контексте межкультурного диалога. Тем более что роман «Евгений Онегин» предоставляет прекрасные возможности.

Действительно, изучая роман «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, учащимся X класса необходимо объяснить, почему Татьяна «влюблялась в обманы / И Ричардсона и Руссо», воображая себя героиней «своих возлюбленных творцов, / Кларисой, Юлией, Дельфиной».

Поэт, как человек гениального ума, высокой образованности, не смог пройти мимо всего ценного, положительного, что было закреплено веками в

художественном развитии, художественной практике, опыта всего человечества. И именно это нужно раскрыть старшеклассникам. Проведённая работа поможет им представить роман А.С. Пушкина в контексте мирового литературного процесса и определить его место в мировой литературе.

Работая над образом Татьяны, обратим внимание школьников на письмо героини к Онегину. Будучи «чужой в семье своей родной», она находила ответы на вопросы, поставленные жизнью, в книгах. Поэтому и письмо Онегину она будет писать так, как писали героини её любимых романов. В искреннем письме Татьяны к Онегину только дотошный литературовед может усмотреть искусные «похищения» из четвёртого письма Жюли д'Этанж, героини романа «Новая Элоиза» Ж.-Ж. Руссо, к Сен-Пре. Сопоставив эти два письма, можно увидеть, как смело А.С.Пушкин «красками Ж.-Ж.Руссо» рисует свою Татьяну.

В качестве задания можно предложить учащимся для сопоставления два фрагмента из писем Татьяны и Юлии, выявляя их общность.

Татьяна:

*Ты чуть вошёл, я вмиг узнала,
Вся обомлела, запылала
И в мыслях молвила: вот он!*

.....
*Кто ты, мой ангел ли хранитель
Или коварный искуситель?*

.....
*Я к вам пишу – чего же более!
Что я могу ещё сказать;
Теперь я знаю, в вашей воле
Меня презреньем наказать.
Но вы к моей несчастной доле,
Хоть каплю жалости храня,
Вы не оставите меня.*

.....
*Я жду тебя, единым взором
Надежду сердца оживи,
Иль сон тяжёлый перерви,
Увы, заслуженным укором!*

.....
*Но так и быть! Судьбу мою
Отныне я тебе вручаю,
Перед тобою слёзы лью,
Твоей защиты умоляю...*

.....
*Но мне порукой ваша честь
И смело ей себя вверяю...*

[2, с. 67-70]

Жюли:

«С первого дня, как я, к несчастью тебя увидела, почувствовала тот яд, который отравляет мои чувства и рассудок»; «Все разжигает страсть, снедающую меня; я предоставлена самой себе или, вернее, отдана на твою волю ... Да, с первого же шага я почувствовала, что устремляюсь в пропасть, и ты властен усугубить, если пожелаешь, мое несчастье.

Положение мое ужасно, мне остается прибегнуть лишь к тому, кто довел меня до этого; ради моего спасения ты должен стать моим единственным защитником от тебя же. ... Я хорошо вижу, слишком хорошо понимаю, куда ведет меня первая ошибка, хоть я стремлюсь не навстречу гибели, а прочь от нее.

Однако ж, если ты не презреннейший из людей, если искра добродетели тлеет в твоей душе, если в ней еще сохранились благородные чувства, которых, мне казалось, ты был исполнен, – могу ли я думать, что ты человек низкий и употребишь во зло роковое признание, исторгнутое безумием из моей груди? Нет, я знаю тебя: ты укрепишь мои силы, станешь моим защитником, охранишь меня от моего же сердца.

Твоя добродетель – последнее прибежище моей невинности. Свою честь я осмеливаюсь вверить твоей ...» [3].

Старшеклассникам необходимо объяснить, как долго и мучительно выработывалась та культура чувства, которая характеризует Татьяну. Во многих ситуациях романа, психологических нюансах, искренних признаниях героини угадываются страницы классических чувствительных романов. Татьяну давит семейный гнёт, гнёт невежества. Её никто не понимает, она молча гибнуть должна. Её письмо к Онегину с признанием в любви показывает, на какое смелое, с точки зрения ходячей морали, безрассудство она способна.

Как же было трудно выразить эту необычайную, опасную любовь к Онегину. Перед А.С. Пушкиным встала почти неразрешимая задача. Татьяна любит искренно, воображает себя героиней прочитанных романов, она в любовном бреду шепчет наизусть письмо Евгению, изливая свои неподдельные чувства, а слова берёт «выписанные» из романов. И А.С. Пушкин, не повторяя образцов, не впадая в пародию, не изменяя стиля своего романа, сумел слить воедино традицию, выработанную в еропейской литературе, и неподдельный лиризм своей героини. В этом и состоит гениальность А.С. Пушкина.

Сегодня много говорят о проектной деятельности учащихся. Это приоритетная форма организации работы школьников, способствующая активизации их мыслительной деятельности и развитию креативных способностей. Метод проектов предполагает, что главным для обучающихся становится не столько сам процесс познания, сколько стремление решить конкретную проблему, разработать необходимые рекомендации, которые будут использованы на практике. Так, в качестве задания можно им предложить работу над проектами *Онегин и герои французского романа начала XIX в.; Татьяна и героини её любимых романов; Роман «Евгений Онегин» в кругу произведений мировой литературы.*

Также можно предложить учащимся рассмотреть в сравнительно-сопоставительном аспекте пушкинский роман и роман Бенжамена Константа

«Адольф», опираясь на статью А. Ахматовой «Адольф» Бенжамена Констан в творчестве Пушкина». Это сопоставление раскрыло бы нам сходства, но в тоже время и своеобразие каждого произведения, а также новаторство А.С. Пушкина.

Можно предложить учащимся и работу над другим проектом. На первом этапе создаются творческие группы, которые работают над следующими проектами:

- 1) Культурная жизнь России в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин».
- 2) Система воспитания и образования в России в эпоху А.С. Пушкина.
- 3) Социально-экономические проблемы в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин».

Второй этап включает в себя планирование работы, определение круга проблем, распределение обязанностей внутри творческой группы. Для решения поставленной задачи учащимся необходимо подобрать литературоведческий и исторический материал, вновь обратиться к тексту пушкинского произведения и к статьям В.Г. Белинского об А.С. Пушкине.

На третьем этапе организуется исследовательская деятельность старшкелассников, включающая в себя изучение литературоведческих и исторических источников.

На четвертом этапе десятиклассники анализируют и обсуждают собранный материал.

Пятый этап совпадает с занятием, на котором школьники по группам представляют свои проекты решения задачи.

В начале занятия учитель дает характеристику Пушкинской эпохе. Затем в процессе беседы уточняется художественное время романа «Евгений Онегин» (с 1819 по 1825 год – сюжетное время, а с 1823 по 1830 год – авторское).

На следующем этапе занятий слово предоставляется представителям творческих групп, которые подготовили свои материалы и задания для всей группы по проблемам (это могут быть и компьютерные презентации).

Первая группа школьников ведет разговор о культурной жизни России в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин», затрагивая темы развития тетров, круга чтения, отражение двух ветвей русской культуры, представленных в описании столичного и поместного дворянства, отраженных в сущности двух главных героев – Онегина и Татьяны.

Вторая группа учащихся представляет систему воспитания и образования в России в эпоху А.С. Пушкина, обращая внимание на этикет, требования общества к молодым дворянам, особенности домашнего воспитания и обучения Онегина и Татьяны.

Третья группа десятиклассников предлагает материал по социально-экономическим проблемам, затронутым в романе. Докладчик этой группы рассказывает о социальном аспекте романа, отмечая, как изображены взаимоотношения людей, внутрисемейные отношения. Особо уделяется внимание вопросу о судьбе женщины в России, останавливаясь на схожести судеб матери Татьяны и ее няни (обеих выдали замуж без их согласия, обе смирились со своим положением, выполняя свои обязанности).

В конце занятия учитель должен подвести итоги проделанной работы, отмечая участие каждого из школьников в группе.

Использование метода проекта на уроках по литературе оказывается весьма эффективным, позволяет охватить значительный круг аспектов романа, развивать навыки сравнительного анализа, формулировать причинно-следственные связи, увидеть различные стороны российской жизни и их взаимопроникновения [1, с. 79-83].

Таким образом, внедрение в обучение таких инновационных технологий, как проблемное обучение, развитие критического мышления, проектная деятельность, информационные технологии и мн. др., помогает сделать его эффективным, результативным, а процесс получения знаний для учащихся – интересным и продуктивным.

Библиография:

1. ПЕТРИЕВА, Л.И., ЗЕВАКИНА, А.Ю. Метод проектов в литературном образовании студентов учреждений среднего профессионального образования экономического профиля // Казанский педагогический журнал. 2008. – № 12. С. 79-83.
2. ПУШКИН, А.С. Собрание сочинений в 10 томах. – М.: ГИХЛ, 1959-1962. – том 4.
3. https://librebook.me/iuliia_ili_novaia_eloiza/vol3/2

CZU 821.161.1.09-1”19”(092)Бродский И.

МОТИВ СМЕРТИ В СТИХОТВОРЕНИИ ИОСИФА БРОДСКОГО «ХОЛМЫ»

*Диана ЧАХУР, студентка, филологический факультет,
Бельцкий государственный университета имени Алеку Руссо*
Научный руководитель: **Владимир БРАЖУК, доктор, конференциар**

Rezumat: *Acest articol examinează punctele de vedere filosofice ale lui Joseph Brodsky asupra conceptului de moarte. Motivul morții este prezentat în mod voluminos de Brodsky și are o structură complexă. Pentru a-l dezvălui pe deplin, apelăm la poezia „Dealuri” care omogenizează și ilustrează cu adevărat motivul morții în acest poem. Studiind repetările asociate morții, am evidențiat faptul că spațiul lumii în care moartea este prezentă poate fi împărțită în trei categorii. Ca rezultatul analizei motivului morții din poezia „Dealuri”, am desfășurat semnificația de încetare a vieții pentru marele poet al secolului al XX-lea.*

Cuvinte-cheie: *motiv, repetare, moarte, ambivalență.*

Понятие «смерть» является ключевым в нашем исследовании. Абстрактность и незнание того, что есть смерть, побудили народы разных культур и этносов понимать и видеть её по-разному. В большинстве случаев на само представление смерти повлияло и продолжает оказывать воздействие в человеческом сознании приверженность к той или иной религии. Опираясь на различные словари, мы выявили общепринятое суждение, что «СМЕРТЬ – англ. *Death*; нем. *Tod*. Необратимое прекращение жизнедеятельности орга-

низма, неизбежная заключительная стадия его существования.» [1]. Далее было выделено две основные, противопоставленные друг другу, позиции: смерть как биологический процесс и не более того; смерть как некий этап. Первое положение можно подтвердить цитатой из атеистического словаря, где говорится о том, что в результате смерти заканчивается существование: «Смерть – прекращение жизнедеятельности организма, в результате чего заканчивается его индивид. существование.» [6, с. 412]. В том же словаре говорится о неразумности догматических положений, что является интересным, так как ни один религиозный словарь не обосновывал свою достоверность за счёт нелогичности других суждений. Такие словари наоборот утверждают, что смерть человека – это конец плотской жизни и переход к вечной или иной. Например, в различных словарях можно найти следующие истолкования: «Смерть бывает двух видов: телесная и духовная.» [4, с. 250], «Смерть человека – конец плотской жизни, воскресение, переход к вечной, к духовной жизни» [3], «Смерть (санскр., пали марана) – посл. звено в цепи «колеса жизни», когда происходит оставление телесной формы (рупа) и др. оболочек. Для буддистов С. – явление повторяющееся» [5, с. 229]. Суждения, соответствуя религиозным представлениям, варьируются, но в целом, суть заключается в том, что смерть сакральна и является неким этапом. Отдельно можно рассмотреть и мифологические представления в сознании разных культур и народов. Так, мифы, при всём разнообразии, могут быть разделены на общие законы и правила мифологического мышления: 1 – люди возрождались; но затем эта способность была утеряна; 2 – умер кто-либо один, и начали умирать все; 3 – смерть – это наказание за проступки или неповиновения.

Кроме того, важно обратиться к вопросу понимания и интерпретации смерти в сознании самого Иосифа Бродского. С. В. Соколов определяет поэта как идеалист аи мировоззренческого постмодерниста, созерцающего мир через призму своей духовности. Важно обратить внимание на восприятие памяти, которая, по Бродскому, является относительным бессмертием. В то же время память – главный свидетель приближения смерти: «...чем больше помнишь, тем ты ближе к смерти...» [8, с. 131]. Также учёный приводит в пример ещё одну цитату поэта: «Я христианин, потому что я не варвар.» [8, с. 133], что объясняет понимание смерти у Бродского, как склоняющееся более к христианским воззрениям. Н. Л. Карпичева а статье «Витальное и мортальное в концептосфере поэзии И. Бродского» утверждает, что концепт смерти Бродским представлен объёмно и имеет сложную структуру, которую можно разделить на три аспекта: в основе представления лежит взаимосвязь человека с пространственно-временным континуумом; далее смерть, как нечто, возможно, случающееся во время жизни, до её биологического наступления (как одиночество, как отсутствие всего, что было в жизни ранее, повлечённое, например, переездом в другую страну); и смерть как небытие, которое не противопоставлено бытию, в чём могут быть взаимосвязи. Для поэта жизнь – относительна, а смерть – постоянна.

Отходя от понятия смерти важно рассмотреть термин «мотив» отдельно. В статье Л. Н. Целковой «Мотив» говорится о том, что первоначально термин

не был литературоведческим, но перешёл в эту сферу из музыковедения, где обозначает самостоятельную единицу музыкальной формы, которая реализуется благодаря многообразным повторениям мотива. В литературоведении в начале термин определяли как заранее обусловленную часть сюжета, повествовательную единицу, которая генетически повторяется в тех или иных произведениях. Веселовский утверждал, что писатель «мыслит мотивами». Затем над данным термином продолжил размышлять В. Пропп, который расширил его определение, и мотив уже не был столь устойчив и мог изменяться. В настоящее время термин стал более многозначным и не является заранее заданной системой. Может быть использован в разных контекстах, выделяться во всём творчестве писателя или в одном произведении [9].

В творчестве Бродского нас интересует мотив смерти, который достаточно ярко представлен в стихотворении «Холмы». Стихотворение было написано в 1962 году. В нём автор затрагивает такие проблемы, как свобода мысли, непричастность к обществу и, конечно, противопоставление жизни и смерти, что является основной темой всего произведения.

Стихотворение можно разделить на две части, между которыми есть определённые различия. Первая состоит из тринадцати строк, где действие происходит в городе, рядом с которым находятся холмы, куда любили восходить двое приятелей и наблюдать за городскими жителями свысока: *«Вместе он любил / сидеть на склоне холма. / Оттуда видны им были / церковь, сады, тюрьма»* [2].

В основу сюжета заложена метафора, где город и его суетная жизнь – это люди, похожие друг на друга, живут день ото дня, как было предписано обществом, стандартами, государством. Городу противопоставлены холмы как состояние души иных людей, индивидуальностей, отличающихся широтой мысли, внутренней свободой и нежеланием подчиняться общим правилам. Таких личностей общество не принимает, чему сопутствует последующее убийство тех двоих, уже спускающихся с холма: *«Пред каждым возникли двое, / железом в руках шевеля. / Один топором был встречен / и кровь потекла по часам, / другой от разрыва сердца / умер мгновенно сам.»* [2]. Факт того, что убийство было предумышленным и его причиной стало неприятие тех двоих, отличавшихся от простых горожан, подтверждают слова самих жителей, которые, узнав о смерти, говорят, что больше не выйдут на холм.

Стоит отметить, что данный фрагмент повествуется в прошедшем времени, в отличие от второй части, где автор рассуждает о смерти и жизни без особой соотнесённости к какому-либо из времён. Также отличительная черта двух частей – присутствие сюжета в первом и его отсутствие во втором. По нашему мнению, данные различия в тексте демонстрируют определённый и явный подтекст. Они делают существование не только тех двоих, но и каждого человека на два этапа: жизнь и смерть. В соответствии с первым фрагментом, при жизни происходят какие-либо события и, безусловно, о них будут говорить как о прошедшем и былом времени. Но когда наступает смерть – нет ни событий, ни времени, ни пространств. По мнению Бродского, смерть умер-

ших переходит в руки к тем, кто ещё жив: *«Смерть – это всё, что с нами – / ибо они – не узрят.»* [2]. Так, первая часть повествует о жизни города и двух приятелей, возвышающихся над ним. Вторая часть раскрывает размышления И. Бродского о жизни и смерти. Интересно, что автор приводит ту же аналогию, сравнивая холмы и равнины: *«Присно, вчера и ныне / по склону движемся мы. / Смерть – это только равнины. / Жизнь – холмы, холмы.»* [2].

Исследуя все параллели, приведённые автором в сюжетной части и медитативной, приходим к выводу, что они абсолютно взаимосвязаны не только логически, где в первой произошло убийство, а во второй поэт философствует на тему смерти и жизни, но и в самом подтексте, где автор затрагивает нетипичную и глубоко-философскую тему – смерть при жизни. Данное предположение может быть обосновано следующим: Бродский, описывая смерть, сопоставляет её с пространством города: *«Смерть – это всё машины, / это тюрьма и сад. / Смерть – это всё мужчины, / галстуки их висят. / Смерть – это стёкла в бане, / в церкви, в домах – подряд!»*, а жизнь сравнивает с холмами, на них и взбирались двое непринятых обществом: *«Холмы – это наши страданья. / Холмы – это наша любовь. / Холмы – это крик, рыданье, / уходят, приходят вновь.»* [2].

Так, в соответствии с данными сопоставлениями, можно прийти к заключению о том, что для Бродского жить, как все люди, обременённые рамками своего города, государства, а также мыслить обыденно, не мечтая о свободе и чём-то более прекрасном, нежели просто о бытовых, насущных решениях – подобно смерти на земле. И тот, кто «восходит на холм», несмотря на все преграды, боль и слёзы – живёт по-настоящему.

Слово «смерть» в стихотворении повторяется восемнадцать раз, каждому из которых дано отдельное значение. Бродский не олицетворяет смерть, но, напротив, в одном из стихов, обратившись к мифологизированному образу смерти – скелету с косою, отрицает его: *«Смерть – не скелет кошмарный / с длинной косою в руке.»* [2]. Напротив, автор придаёт мотиву более реалистический контекст: *«Смерть – это тот кустарник, / в котором стоим мы все.»* [2].

Данной метафорой он утверждает, что смерть всем свойственна и все, будучи ещё живыми, уже «стоят в этом кустарнике». Ещё один пример того, как на примере антитезы Бродский опровергает ассоциативные суждения о смерти в людском мировоззрении: *«Это не плач похоронный, / а также не чёрный бант. / Смерть – это крик вороний, / чёрный – на красный банк.»* [2]. По сути, идея автора заключается в том, что смерть не связана с чем-то похоронным, как и с представлениями о ней, но смерть абсолютно во всём, что соприкоснулось с ней. После убийства смертью наполнился весь город: *«это тюрьма и сад <...> Смерть – это стёкла в бане, в церкви, в домах – подряд!»*, каждый его предмет *«в стебле, обвешанном жердь <...> Смерть – это все машины»*, люди *«Смерть – это всё мужчины»*, их одежда *«Смертью полн воротник.»*, их действия: *«Смерть в погоне напрасной <...> Смерть в голосах и взорах.»* [2].

В заключении своих размышлений о том, что есть смерть для приятелей, города и в целом, Бродский пишет: *«Это не мы их не видим – / нас не видят*

они.», а также немного ранее можно прочесть такие строки: «Смерть – это всё, что с нами – / ибо они не узрят» [2].

Следовательно, поэт утверждает, что понятия смерти для умерших уже не существует, а значит смерть – не про них. Именно по этой причине смерть для автора связана со всем, что движется и дышит, всем, что живо. Бродский переворачивает обыденное понимание смерти, которое в его смысле затрагивает не столько тех, кто умер, сколько тех, кто ещё жив. В данном стихотворении утверждается положение поэта о том, что жизнь не противопоставлена смерти, как и бытие небытию.

И. Романова в статье «Поэтика повторов в поэзии Бродского» утверждает, что повторы, в особенности анафорические, являются ведущей особенностью в ранней лирике поэта. Можно сказать, что стихотворение «Холмы» – прекрасный пример данному утверждению. Фактически, в последней части каждый второй стих начинается со слов: «Смерть – ...» (восемнадцать раз), а после «Холмы – ...» (двенадцать раз). Кроме того, по утверждению Романовой, повторы представлялись Бродским, как некий ритмично раскачивающийся маятник. Такой метод «выражает идею соединения противоположного и идею повторяемости» [7, с. 106]. Так, можно сказать, что мотив смерти воссоединяется с мотивом жизни, что подтверждается определением смерти как нечто присущего всему живому: «Смерть – это все мужчины <...> Смерть – это всё, что с нами <...> Смерть – это наши силы, / это на труд и пот. / Смерть – это наши жилы, / Наша душа и плоть.» [2].

Ранее нами было сказано, что термин «мотив» первоначально принадлежал к музыкальной сфере, где таким образом обозначалась музыкальная единица, реализующаяся за счёт повторений. Затем термин перешёл в литературоведение, где имеет то же определение. Очень похоже, что Бродский объединил две сферы (музыкальную и литературоведческую), где строй стихотворения и позиции мотивов смерти становятся похожими на чередование нот, и каждая строфа становится будто отдельным куплетом, создающим гармоничную мелодию. К примеру, одна из строф во второй части напоминает чередование двух условных нот: (до – ре – до – ре), так чередуется отрицание – утверждение – отрицание – утверждение: «Смерть – не скелет кошмарный / с длинной косой в росе. / Смерть – это тот кустарник, / в котором стоим мы все. / Это не плач похоронный, / а также не чёрный бант. / Смерть – это крик вороний, / чёрный – на красный банк.» [2].

Использование мотива добавляет мелодичности стихотворению, как и следующей строфе, где присутствуют анафорические повторения сочетаний слов «смерть – это», что очень напоминает напряжённую повторяемость музыкальных нот: «Смерть – это все машины, / это тюрьма и сад. / Смерть – это все мужчины, / галстуки их висят. / Смерть – это стёкла в бане, / В церкви, в домах – подряд! / Смерть – это всё, что с нами – / Ибо они – не узрят.» [2].

Кроме музыкальности строф и повторов, особенно важно указать на двойственность и амбивалентность, которую Бродский, как постмодернист,

заложил в своё стихотворение. Двойственность чего-либо, как сочетание противоположностей, можно наблюдать на протяжении всего стихотворения: две сюжетные части; сопоставление города и холмов; жизни и смерти; общества и индивидуума; в один день убийства и свадьбы. Примечательно, что свадьба также было две, хотя, кажется, что данная деталь совсем незначительна: «*Был вечер нескольких свадеб / (кажется было две)*» [2]. Убили так же двоих, и было двое убийц. Очень явно выражен данный мотив двойственности и амбивалентности. У Бродского одно взаимообусловлено другим, так же, как и одно должно столкнуться с другим, высокое с низким, весёлое с печальным, свободное с подчинённым, и это столкновение неизбежно, как и неизбежно столкновение жизни со смертью.

Мотив смерти является основным и представлен широко. В стихотворении смерть объёмлет и пронзает всё кругом, весь мир, действительность, живые и неживые предметы. Это и смерть в пространстве, и смерть в деятельности, и смерть в живом. В итоге, исследуя повторы, связанные со смертью, и анализируя их, мы обнаружили, что пространство мира, где присутствует смерть, можно разделить на три категории:

1. Смерть в пространстве. Одним из мотивов стала смерть, помещённая в пространства города: «Смертью полн воротник <...> Смерть – это все машины <...> Смерть – это стёкла в бане, / В церкви, в домах – подряд! Смерть – это только равнины».
2. Смерть в деятельности – это смерть, сопровождающая действия и сказанное людьми: «Смерть уже в каждом слове <...> Смерть в погоне напрасной <...> Смерть в голосах и взорах <...> Смерть в залитанной крови».
3. Смерть в живом. Подразумевается смерть в самих людях и животных: «Смерть – это все мужчины <...> Смерть – это всё, что с нами <...> в каждой корове смерть».

Подводя итоги всего вышесказанного, отметим, что для Бродского смерть может быть жизнью, а жизнь – смертью.

Библиография:

1. АНТИНАЗИ, А., *Смерть*. // Энциклопедия социологии. / Составитель А. Антинази, 2009. – URL: <http://sociology.niv.ru/doc/encyclopedia/socio/fc/slovar-209-1.htm#zag-3720> (дата обращения: 05.05.2020).
2. БРОДСКИЙ, И., *Холмы* (1962). – URL: <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=7420> (дата обращения: 10.05.2020).
3. ДАЛЬ, В., *Смерть*. / Толковый словарь живаго великорусского языка. – URL: <http://slovardalja.net/word.php?wordid=38153> (дата обращения: 6.05.2020).
4. ИСАЕВА, Е. Л., *Смерть*. // Православная энциклопедия. / Составитель Е. Л. Исаева – М.: РИПОЛ классик, 2010. – С. 250.
5. КАНАЕВА, Н. А. *Смерть* // Буддизм. Словарь. / Под общ. ред. Н. Л. Жуковской и др. – М.: «Республика», 1992. – С. 229.
6. НОВИКОВ, М. П., *Смерть*. // Атеистический словарь. / Под общ. ред. М. П. Новикова – М.: Политиздат, 1985. – С. 412
7. РОМАНОВА, И., *Поэтика в поэзии Иосифа Бродского*. / Вестник Московского университета. сер.9. / Филология. 2010. №3. – С.105-113.

8. СОКОЛОВ, С., *Философские взгляды И. Бродского*. // Ценности и смыслы. – 2010. – №3 (6). – С. 125-139. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofskie-vzglyady-i-brodskogo> (дата обращения: 11.05.2020).
9. ЦЕЛКОВА, Л. Н., Мотив. // Литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. / Под ред. Л. В. Чернец. – М.: Академия, 1999. – URL: http://taviak.ru/distance/wp-content/uploads/2014/obshcheobrazovatelnye_distipliny/Literatura/Chernec.pdf (дата обращения: 6.05.2020).

CZU 821.161.1.09-1”19”(092)Бродский И.

ИОСИФ БРОДСКИЙ «В ЭТОЙ МАЛЕНЬКОЙ КОМНАТЕ ВСЕ ПО-СТАРОМУ...» (ИЗ ОПЫТА АНАЛИЗА СТИХОТВОРЕНИЯ)

Мария ЧЕРВАК, магистрант, филологический факультет,
Бельцкий государственный университета имени Алеку Руссо

Научный руководитель: **Татьяна СУЗАНСКАЯ**, доктор, конференциар

Rezumat: *În articol este descrisă stabilirea particularităților poetice ale lui J. Brodsky și analizei poeziei „În această mică odaie e totul pe vechi...”. Autorul articolului a folosit metoda de analiză literară integră. Principalul conținut al cercetării îl constituie coloritul emoțional al poeziei propuse, personajelor-simboluri, lexicului, sintaxei. O atenție deosebită se acordă temei de singurătate și cronotopului.*

Cuvinte-cheie: *poetica lui Brodsky, postmodernism, modernism, singurătate, timp, spațiu.*

Ведущей особенностью поэтики И. Бродского является устойчивость, повторяемость как основных мотивов, так и художественных средств их выражения. Можно отметить, что тот или иной мотив у Бродского закреплён за конкретной поэтической формулой. «Формульность», как замечает доктор филологических наук, профессор А.М. Ранчин [7], в виде повтора выражений, строк и образов, конечно же, не является самым характерным признаком поэтических текстов И. Бродского. Данный признак наблюдается у многих поэтов. Однако произведениям Бродского присуща жёсткая корреляция между «смыслом» и «формой», между двумя планами текста. С помощью демонстративного повторения строк, выражений или образов, с помощью их превращения в поэтические формулы создаётся эффект восприятия разных стихотворений Бродского как *единого художественного текста*.

О многом говорят освоение и преобразование Бродским таких классических жанров, как ода, сонет, стансы, эклога. Несомненно, произведения Бродского достаточно далеки от классических образцов жанра, однако важна сама соотношение с традицией. Поэзия Бродского соединяет в себе традиционные элементы классической поэтики с несвойственными ей чертами: это и мотив несуществования, «анонимности» «Я», и неожиданная и «причудливая», глубоко индивидуальная образность, и свободное соединение высокой лексики с низкой, и множество анжамбеман (enjambements), нарушающих законы ритма.

В труде «Современная русская литература: 1950 – 1990-е годы» Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий рассмотрели *философию языка поэзии*

Бродского [4, с. 645]. Одним из главных положений, которых придерживался Бродский, – это создание эффекта непрерывности культур, что для поэта означало *возрождение опыта модернизма* в лице Ахматовой, Мандельштама, Цветаевой, Элиота, Одена. Рассматривая вопрос о непрерывности культуры, Бродский выдвигал идею поэта как «инструмента языка». «Такая степень зависимости от языка была свойственна, может быть, только двум русским поэтам – Хлебникову и Цветаевой, стилистическое родство с которыми ощутимо в поэтике Бродского в большей мере, чем духовное родство с Ахматовой» [6, с. 64]. Иосиф Бродский в Нобелевской речи говорит о поэте как орудии языка, выражающем то, что в языке уже есть, и то, что языку необходимо. Подобное отношение к языку свойственно модернизму и авангарду. Бродский продолжает модернистскую традицию, следуя за «шумом языка». Однако если модернисты относились к поэту, как к центру мироздания, то Бродский считает, что власть языка лишает поэта подобной роли, полагая, что именно неравность человека Богу даёт поэтическому слову ту «отчётливость», которую он сохраняет на века – в языке.

Таким образом, обозначить Бродского как поэта-модерниста или поэта-постмодерниста невозможно, он провёл уникальный художественный эксперимент в своём творчестве, соединив классические, модернистские и постмодернистские тенденции.

Поэтика Бродского рассматривалась учеными и «с точки зрения смерти»: *переосмысление барокко*. Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий выделили важнейшие поэтические темы Бродского, а именно *смерть, время, пустоту, пространство, язык (поэзия, искусство), свет/тьму*. К ним можно добавить и лейтмотивные темы, отмеченные М.Б. Крепсом: *тема болезни, тема старения, тема Ада и Рая (что связано с темой света/тьмы), тема Бога и человека, тема Ничто (Небытия), тема разлуки и одиночества, тема свободы, тема империи, тема человека и вещи*.

Проанализировав вышеуказанные темы, Н. Лейдерман и М. Липовецкий предполагают, что философско-эстетической основой, с помощью которой Бродскому удалось соединить такие непохожие тенденции, явилась в его поэтике *традиция барокко*. Одной из причин, побудивших Бродского обратиться к опыту барокко, стала общность рассматриваемых проблем. В эпоху барокко рассматривались такие вопросы, как существование Бога, противоборство человека и Бога, одиночество человека во Вселенной. Мир барокко – это мир тотального беспорядка, лишённого стабильности, над людьми нависло социальное сознание кризиса. Для барокко характерна «завороженность смертью», которая является наиболее ярким проявлением этого философского кризиса. Аналогичное значение придаётся смерти в художественном мире Бродского. «Смерть – одна из центральных тем поэзии Бродского, включающая множество подтем: страх смерти и его преодоление, смерть как небытие, смерть как переход в Ничто, размышления о возможности/невозможности жизни за пределами смерти и т. д.» [3, с. 203]. Лирический герой Бродского живёт, ни на секунду не забывая о том, что мрак, край, небытие близко и всё в

мире неустойчиво. Парадоксален тот факт, что именно смерть служит доказательством существования бытия. Бродский полагает, что единственный способ преодолеть мрак и боль – это принятие боли вообще и осознание мрака смерти. Только взглядевшись в темноту, можно увидеть свет. «Неизбежность превращения в “никто, ничто” лишь усиливает сознание уникальной ценности жизни и человека, “очерк чей и через сто/тысяч лет неповторим”» [4, с. 649].

Центральной философской темой барокко и постмодернизма является тема мнимости реального, и именно Бродский развил данную тему наиболее решительно. Она выразилась в его творчестве в осознании *пустоты* как неизбежной среды существования. Пустоту Бродский видит как нечто, что соединяет бытие с небытием, поэтому она становится его *интегральным символом*. Образ Пустоты у Бродского – то, что ожидает человека после смерти: «Наверно, после смерти – пустота. / И вероятнее, и хуже Ада». В связи с этим ход времени подчиняется пустоте и ведёт к пустоте. В поэтике Бродского время выступает как разрушительная сила, несущая утраты и отнимающая всё у человека. Время – верховный правитель мироздания, оно же и великий разрушитель, поглощающий и обезличивающий всё. И в поэзии Бродского оно выступает как враждебная стихия. Однако парадокс состоит в том, что время не только вбирает в себя человеческую жизнь, но и сохраняет её, поскольку жизнь состоит из утрат.

Сущность поэтики Бродского – склонность к философским суждениям. Он видит общее через частное. Например, в стихотворении «Цветы» (1993) лирический герой наблюдает за внешней формой цветов и от внешнего переходит к их «сущности», к чистой, «внутренней» форме, которая состоит из атомов и молекул. Лирический герой у Бродского непосредственно сталкивается с миром понятий: *Человек, Время, Пространство, Смерть, Бог, Империя*. Стихотворения для поэта – это средство, при помощи которого он соединяет такие разрозненные элементы бытия, как «Я», Мир и вещь. Поэзия для Бродского – это особое видение реальности, которое содержит в себе и лирического героя, и язык, и материальный мир, и набор философских рассуждений, и сам механизм порождения этой реальности. Поэзия даёт возможность увидеть мир, как сеть слов и фраз, которые образуют идеи и понятия. Язык, в широком смысле этого слова, является творящим началом в поэзии Бродского. Поэт видел его как единственный источник и художественных образов, и универсальных философских суждений.

Стихотворение «В этой маленькой комнате все по-старому...» входит в сборник «Примечания папоротника». Все вошедшие стихотворения (23) относятся ко времени между Нобелевской премией (1987) и 50-летием И. Бродского (1990).

«В этой маленькой комнате все по-старому...» посвящено американской подруге И. Бродского Л.К. (Лизе Напп или Lisa Knapp), более ни в каких источниках о судьбе этой героини не упоминается, она остается для нас загадкой. В первой строфе описывается «маленькая комната» и главное украшение здесь –

«это аквариум с рыбкою». Образ рыб, во всей своей полисемантической, используется Бродским многократно с самых ранних произведений. В целом ряде текстов у эксплуатирующего христианскую тематику Бродского рыба является символом Христа. «В христианстве рыба становится символом Христа; слово «ихтис» расшифровывалось как аббревиатура формулы «Иисус Христос, Божий сын, Спаситель». Также она символизирует веру, чистоту, Деву Марию» [8]. По словам самого поэта, частое обращение к рыбе заключается в следующем: *«Я всегда знал, что источник этой привязанности где-то не здесь, но вне рамок биографии, вне генетического склада, где-то в мозжечке, среди прочих воспоминаний о наших хордовых предках, на худой конец – о той самой рыбе, из которой возникла наша цивилизация. Была ли рыба счастлива, другой вопрос»* [5]. В анализируемом нами стихотворении образ аквариума с рыбкой – это образ замкнутого пространства и несвободы. Наречие «по-старому» указывает на прошлое лирического героя и на неизменяемое настоящее.

Во второй строфе появляется образ лирической героини: *«С тех пор, как ты навсегда уехала, / похолодало, и чай не сладок»*. Герой одинок, а лексемы «похолодало» и «не сладок» обращают наше внимание на горечь от разлуки с любимой, тоску и душевную опустошенность. Время, жизнь разделились на до и после расставания возлюбленных.

В третьей строфе с помощью метонимии передано нежелание лирического героя покидать свою «маленькую комнату»: *«Колесо и каблук оставляют в покое улицу...»*. Поэтический персонаж продолжает изучать пространство вокруг, от аквариума с рыбкою его взгляд перемещается на улицу, где стоит горделивый платан. Слово «луковица» в строках *«Две половинки карманной луковицы / после восьми могут вызвать слезы»* принимает значение «часы особой формы». Здесь проявляется излюбленная Бродским игра слов: лук как растение может вызвать слёзы также и часы особой формы могут вызвать слёзы героя. Почему после восьми? Возможно, в это тёмное время суток чувство одиночества усиливается так, что невозможно сдержать ни свои эмоции, ни слёзы.

Лирический герой – мечтатель, и это мы узнаём из четвёртой строфы: *«Часто чудится Греция: некая роца, некая охотница в тунике...»*. Обращение к античным образам свойственно поэзии Бродского, ведь писатель видел сходство между современностью и античностью. «...Некая охотница в тунике» отсылка к древнегреческой богине охоты Артемиде. «...Впрочем, чаще нагая преследует четвероногое / красное дерево в спальней чаще» – метафора, в которой автор оживляет мебель с помощью эпитета «четвероногое красное дерево», а также метафора, которая рисует образ нагой Артемиды в спальне лирического героя.

В пятой строфе поэтический персонаж покидает свои грёзы и продолжает взглядом изучать маленькую комнату: квадрат окна, портрет прадеда, нежный сквозняк, занавеска.

Шестая и седьмая строфы отмечены философскими размышлениями лирического героя: *«В качку, увы, не устоять на палубе. Бурю, увы, не срисовать с натуры...»*. Лирический герой делает вывод о невозможности противостояния окружающему миру. Почему же *«В городах только дрозды и голу-*

би / верят в идею архитектуры»? Возможно, что люди не обращают внимание на архитектуру, они заняты своими делами, мыслями, им не до искусства.

В последней строфе трагическое впечатление о невозможности противостоять окружающему миру завершается уверенностью в скором наступлении конца: «Несомненно, все это скоро кончится – быстро и, видимо, некрасиво...». Философские размышления о жизни, о бытии, о смерти истокают лирического героя, его «Мозг – точно айсберг с потекшим / контуром, / сильно увлеченный Курасиво». Курасиво с японского переводится как темное/чёрное течение. Получается, что под темным течением автор подразумевает философские размышления, которые изнуряют героя.

Следует отметить такую особенность синтаксиса, как многосоюзие, обусловленное частым использованием сложных предложений с придаточными, деепричастные обороты. Подобное построение стихотворения похоже на «поток сознания», в котором лирический герой выражает свои чувства и эмоции здесь и сейчас, выплёскивает на бумагу всё, что творится в душе, всё, о чём он думает в данную минуту, в определенной отрезок времени: *комната, аквариум с рыбкою, уход любимой, сумерки, улица, горделивый платан, карманная луковича, Греция, охотница в тунике, четвероногое красное дерево, квадрат окна, портрет прадеда, качка, буря, дрозды и голуби, архитектура, всё скоро кончится...*

Обратим внимание и на частое употребление частицы НЕ в стихотворении: *не сладок, не меняет, не к месту, не устоять, не срисовать, несомненно, некрасиво*. Данные лексемы добавляют в произведение ноты отрицания, грусти, отчаяния. Отрицание указывает на дискомфорт лирического героя, ему здесь неуютно находиться, нерадостно и немило, потому что любовь покинула его.

В небольшом стихотворении «В этой маленькой комнате все по-старому...» И. Бродский поднял такие вечные темы, как бытие человека во времени и пространстве, любовь, сопряженная с разлукой, отчаянием, одиночеством, восприятие изменившегося после разлуки мира. Читатель может проникнуть в мысли и мир лирического героя и его глазами увидеть пространство, «маленькую комнату», которая расширяется до бесконечности и в которой всё говорит об одиночестве, прежней любви и боли утраты. Как это ни парадоксально, утверждение первого стиха в итоге можно прочесть «с точностью до наоборот»: «В этой огромной до бесконечности комнате все по-новому...», потому что нет Тебя, нет любви. Вместо прежней гармонии – «чай», оказывается «не сладок», возникает холод, жизненная «качка», «слезы», печальный финал: «Несомненно, все это скоро кончится – быстро и, видимо, некрасиво».

Библиография:

1. БРОДСКИЙ, И.А. *Электронное собрание сочинений И.А. Бродского* (составитель: Винницкий С.), подготовленное по изданиям: «Сочинения Иосифа Бродского» (1-е изд. в 4 тт., ред. Г. Ф. Комаров, «Пушкинский фонд», С-Пб., 1994; 2-е изд., тт. 1 и 2, ред. Я. Гордин, 1998); по утверждённому Бродским сборнику «Часть речи» (сост. Э. Безносков, М., «Художественная Литература», 1990); и по сборнику «Форма Времени» (сост. В. Уфлянд, «Эридан», Минск, 1992) / <http://xray.sai.msu.ru/>

2. *Иосиф Бродский в XXI веке: материалы международной научно-исследовательской конференции*. Санкт-Петербург. 20-23 мая 2010 г. / под ред. О. И. Глазуновой. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; МИРС, 2010. – с. 146, ISBN 978-5-8465-1028-9
3. КРЕПС, М.Б. *О поэзии Иосифа Бродского*: <http://lib.ru/BRODSKIJ/kreps.txt>
4. ЛЕЙДЕРМАН, Н.Л. и ЛИПОВЕЦКИЙ, М.Н. *Современная русская литература: 1950 -1990-е годы*: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. – Т. 2: 1968 - 1990. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – с. 641
5. *Набережная неисцелимых: эссе* / Пер. с англ. Г. Дашевского. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – 192с. + вклейка (8 с.) – (Азбука-классика), ISBN 978-5-389-05126-3
6. ПОЛУХИНА, В. *Грамматика метафоры и художественный смысл* / *Поэтика Бродского* / Под ред. Л. В. Лосева. – Tenaflы, 1986 – с. 64
7. РАНЧИН, А. *«На пиру Мнемозины...»*: *Интертексты Бродского*. М.: Новое литературное обозрение, 2001
8. *Словарь символов и знаков* / Авт.-сост. Н.Н. Роголевич. – Мн.: Харвест, 2004. – 369 с., ISBN 985-13-2414-0.

CZU 821.161.1.09”18”

ГАМЛЕТ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Владимир ДЕНИСЕНКОВ, студент, факультет филологии и истории,
 Кишинёвский государственный педагогический университет им. И. Крянгэ
 Научный руководитель: **Габриэлла ТОПОР**, доктор, конференциар

Rezumat: *Articolul se dedică cercetării imaginii lui Hamlet în literatura rusă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Printre scriitorii care au asimilat creativ în lucrările lor această imagine „eternă” se află I.S. Turghenev, F.M. Dostoievski, A.P. Cehov. Prin urmare, scopul acestui articol este de a determina unicitatea imaginii Hamletului „rusesc”.*

Metodele cercetării descriptive și comparative au facilitat dezvăluirea contribuției fiecărui scriitor în conturarea acestei imagini. Sub acest aspect, se analizează schița lui I. Turghenev „Hamletul regiunii Șigrovsk”, diferiți eroi ai romanelor lui F. Dostoievski și piesa lui A.P. Cehov, „Ivanov”.

Cuvinte-cheie: *literatura rusă din secolul al XIX-lea, imagine „eternă”, Hamlet, I.S. Turghenev, F.M. Dostoievski, A.P. Cehov, abordare comparativă.*

Трагедия В. Шекспира «Гамлет» с её интеллектуальным заглавным героем, душу которого терзают неразрешимые противоречия, отразившие кризис ренессансного гуманизма, получила широкое распространение во всём мире и в течение более четырёх веков своего существования вызвала множество интерпретаций в литературе и на сцене. Если отвлечься от конкретной фабулы пьесы, основная трагическая коллизия её состоит в том, что герой, осознавший бесчеловечность и враждебность окружающей его действительности, понимает, что его долг бороться с нею и – одновременно – что он бессилён это сделать. Отсюда возникают его сомнения в смысле человеческого существования и вопрос о возможности самоубийства (монолог «Быть или не быть?»). Но каковы

причины трагического противоречия, лежат ли они внутри героя или вне его, что представляют собою конкретно эти внутренние мотивы или внешние обстоятельства? На такие вопросы можно было отвечать различно, и эта возможность породила множество истолкований «Гамлета», которые выдвигались на протяжении веков. Страдания датского принца, соответственно осмысленные, рассматривались как выражение духовной жизни некоего поколения, общественной группировки, а иногда даже целой нации, переживавшей кризисное состояние своей истории. Таким образом, по ходу развития истории этот образ отдалялся от первоисточника, новые писатели вступали в своеобразное «соавторство» с В. Шекспиром, отражая интересы и запросы своего времени.

Одним из первых, кто обратился к этому образу в русской литературе II-ой половины XIX века, был И.С. Тургенев. Он является автором очерка «Гамлет Щигровского уезда».

Очерк писался в Париже в мае – августе 1848 года, когда писатель наблюдал революционные события. Они не получили в очерке прямого отражения, но способствовали формированию тургеневской концепции гамлетизма. Парижские события убедили И.С. Тургенева, что существуют новые общественные силы, способные на действия и поэтому нравственно превосходящие рефлексирующих и бездействующих Гамлетов. В России писатель не находил ещё таких сил (позднее он напишет об этом в романе «Накануне»), тем не менее гамлетизм в его глазах уже заслуживал нравственного осуждения или, по крайней мере, критики.

В «Гамлете Щигровского уезда» вторая половина очерка представляет собою исповедь-саморазоблачение бедного помещика. Не щадя себя, он раскрывает бесплодность и бесцельность своей жизни, свой эгоизм, отсутствие положительных идеалов, отрыв от родной почвы. Поглощённый рефлексией, он не способен к действию, к непосредственному чувству, к любви, о которой может лишь рассуждать, так же, как и о смерти, самоубийстве. С каким-то наслаждением он бичует себя: «... я увидал ясно <...> какой я был пустой, ничтожный и ненужный, неоригинальный человек! <...> Я узнал ядовитые восторги холодного отчаяния» (Т., IV, с. 294-295). Спрошенный рассказчиком, он, однако, отказывается назвать своё имя: «А уж если вы непременно хотите мне дать какую-нибудь кличку, так назовите ... назовите меня Гамлетом Щигровского уезда» (Т., IV, с. 296). Имя, таким образом, окончательно отделилось от шекспировского героя, его носителя, и превратилось в нарицательное, в кличку, прилагаемую к целой социальной группе («Таких Гамлетов во всяком уезде много...» – Т., IV, с. 296).

От романтической идеализации датского принца не осталось и следа. Реалистическим было и само изображение нового Гамлета в его социальной детерминированности, обусловленности средой. Отныне имя Гамлета связывается с понятием «лишний человек». Сам этот термин ввёл И.С. Тургенев в 1850 г. в повести «Дневник лишнего человека». Но соответствующий литературный тип, с такими его характерными чертами, как чуждость официальной жизни, душевная усталость, скептицизм, рефлексия, разлад между словом и

делом, общественная пассивность, – складывался в русской литературе постепенно, начиная с Онегина, Печорина. К тому моменту, когда «лишний человек» стал называться Гамлетом, его общественная значимость резко упала. В последующие годы на общественную арену выдвинулись «новые люди», разночинцы, противостоявшие рефлектирующим Гамлетам. И этого не мог не видеть И.С. Тургенев.

Тургеневская интерпретация Гамлета имела целью показать социальную бесплодность и даже вред сосредоточенной на себе рефлексии и скепсиса. Гамлет, считал писатель, воплощает в себе «начало отрицания». Однако отношение к этому началу у И.С. Тургенева неоднозначное. «Отрицание Гамлета сомневается в добре, но во зле оно не сомневается и вступает с ним в ожесточённый бой»; «зло и ложь» – его «исконные враги». Подобным образом толкуется и его скептицизм. Таким образом, характеристика Гамлета у И.С. Тургенева была диалектически сложной и противоречивой. Это объяснялось духовным родством писателя с шекспировским героем.

И Ф.М. Достоевский не прошёл мимо этого образа. Для него Гамлет – воплощение отчаяния.

Под знаком Гамлета осмыслял Ф.М. Достоевский различных своих героев, подобно И.С. Тургеневу «накладывая» на них своё истолкование шекспировского образа. Среди них Ставрогин, которого мать сравнивает с датским принцем (хотя сама она представляет этот образ в романтически идеализированном виде), чахоточный Ипполит в «Идиоте», терзаемый гамлетовским вопросом, рефлектирующий и раздваивающийся Версиков, наконец, Иван Карамазов, ссылающийся в споре с Алёшей на трагедию В. Шекспира. Вполне возможно, что гамлетовские сомнения и отчаяние писатель находил и в Алексее Ивановиче, герое романа «Игрок», которому дал реплику принца, и в парадоксалисте «Записок из подполья». Недаром последний, услышав пошлую тираду, что «Шекспир бессмертен», демонстративно «презрительно захохотал», «выделанно и гадко фыркнул» (Д., V, с. 147): сам-то он понимает В. Шекспира, думалось ему, этому «усиленно сознающему» человеку, в котором рефлексия парализует действие.

Всё это люди крайнего отчаяния, подавленные страшным миром, в котором они живут, мучительно сомневающиеся в смысле человеческого бытия, в праве человека посягнуть на свою жизнь, в существовании загробного мира, – словом, терзаемые всеми вопросами, которые сосредоточены в знаменитом гамлетовском монологе. Их конец ужасен. Они либо впадают в безумие (Иван Карамазов), либо накладывают на себя руки (Ставрогин), либо покушаются на самоубийство (Ипполит, Версиков). К трагическому финалу их ведёт долгий мучительный путь. Гамлеты Ф.М. Достоевского носятся со своим вопросом «быть или не быть», со страхом,

*что будет там? – там,
В той безвестной стороне, откуда
Нет пришлецов... Трепещет воля
И тяжко заставляет нас страдать,*

*Но не бежать к тому, что так безвестно.
Ужасное сознание робкой думы!*

(Перевод Н.А. Полевого) [7]

Для Ф.М. Достоевского сама тема самоубийства связывается с Гамлетом. В «Униженных и оскорбленных» циник князь Валковский рассказывает о «каком-то дураке», который «зафилософствовался» и «провозгласил, что в жизни самое лучшее – синильная кислота». «Вы скажете, – иронически добавляет он, – это Гамлет, это грозное отчаяние, – одним словом, что-нибудь такое величавое...» (Д., III, с. 365). В «Идиоте» трагические размышления Ипполита о фатальной бессмысленности жизни и праве человека уйти из неё комментируются словами Лебедева: «...если бы вы знали, какая тема в ходу. Помните у Гамлета: Быть или не быть?». Современная тема – с, современная» (Д., VI, с. 305). Тот же вопрос произносится в «Бесах» богоборцем и самоубийцей «от атеизма» Кирилловым: «Вся свобода будет тогда, когда будет всё равно, жить или не жить. Вот всему цель» (Д., VIII, с. 93). Гамлетовские слова кричит в «Подростке» Аркадий, услышав о гибели Крафта: «Великодушный человек кончает самоубийством, Крафт застрелился – из-за идеи, из-за Гекубы... Впрочем, где вам знать про Гекубу!..» (Д., X, с. 129). Наконец, Митя Карамазов, приняв твёрдое решение пустить себе пулю в лоб, жалуется Перхотину: «Грустно мне, грустно, Пётр Ильич. Помнишь Гамлета: «Мне так грустно, так грустно, Горацио... Ах, бедный Йорик!». Это я, может быть, Йорик и есть. Именно теперь я Йорик, а череп потом» (Д., XI, с. 367). И если в истории самоубийцы Свидригайлова из «Преступления и наказания» нет прямых ссылок на трагедию В. Шекспира, то рисующийся его воображению кошмарный образ загробного мира (Д., V, с. 221), в сущности, развивает гамлетовскую тему «страх, что будет там?».

Тема эта постоянно волновала Ф.М. Достоевского и связывалась в его сознании именно с шекспировским героем. Размышляя в «Дневнике писателя за 1876 год» об эпидемии самоубийств, он ужасался тому, что современный самоубийца «вовсе ничего не думает, что он решительно не в силах составить понятие, до дикости неразвит <...>. И при этом ни одного гамлетовского вопроса: «Но страх, что будет там...». Неужели это бессмыслие в русской природе?» [1] – горестно спрашивал писатель. О том же в «Братьях Карамазовых» говорит прокурор Ипполит Кириллович: «Посмотрите, господа, посмотрите, как у нас застреливаются молодые люди: о, без малейших гамлетовских вопросов о том: «Что будет там?», без признаков этих вопросов...». И далее, касаясь решения Мити застрелиться, прокурор восклицает: «... я не знаю, думал ли в ту минуту Карамазов, «что будет там», и может ли Карамазов по-гамлетовски думать о том, что там будет? Нет, господа прияжжные, у тех Гамлеты, а у нас пока ещё Карамазовы!» (Д., XI, с. 145).

Ф.М. Достоевский постоянно и настойчиво возвращался к гамлетовскому вопросу, потому что за размышлениями о загробной жизни скрываются сомнения в бессмертии души и, в конечном итоге, главный вопрос, которым писатель, по его собственному признанию, «мучился сознательно и бессознательно»

но всю <...> жизнь, – существование божие». Этому «главному вопросу» он предполагал посвятить неосуществлённый роман «Житие великого грешника». И весьма показательно, что в сохранившихся черновых записях о герое, в котором должны были воплотиться мучительные сомнения автора, говорится: «Увлекается чем-нибудь ужасным, «Гамлетом» например» (Д., IX, с. 129).

Гамлеты Ф.М. Достоевского – мученики в хаосе жизни, но одновременно и мучители. Аморальные эгоисты, лишённые идеалов, они несут с собой разложение, духовное и физическое растрепывание, разрушение и смерть.

Таков был Гамлет в творческом сознании великого русского писателя. Гамлет – воплощение ужаса и отчаяния этого мира.

И герой юношеской драмы А.П. Чехова Платонов, показанный как «лучший представитель современной неопределённости», сравнивает себя с Гамлетом, и одна из героинь говорит о нём: «Вам всем кажется, что он на Гамлета похож... Ну и любуйтесь им!» (Ч., XII, с. 66). Гамлетом воображает себя опустившийся суфлёр, в прошлом актёр-неудачник «из бывших», безымянный герой рассказа «Барон» (1882). Шекспировскую трагедию цитирует незадачливый самоубийца Васильев в «Рассказе без конца» (1886; см.: Ч., IV, с. 530). Герой рассказа «Первый дебют» (1885) начинающий адвокат Пятёркин без видимых оснований «в своей речи Гамлета припутал» (Ч., IV, с. 497). Выбитый из жизненной колеи Лаевский в «Дуэли» (1891) рисует перед собой: «Своею нерешительностью я напоминаю Гамлета <...>. Как верно Шекспир подметил! Ах, как верно!» (Ч., VII, с. 339). В «Чайке» (1891) на гамлетовскую коллизию ориентирован обречённый на самоубийство Треплев, который обменивается матерью репликами из перевода Полевого (см.: Ч., XI, с. 151) и т. д.

Но наиболее «гамлетизированный» герой А.П.Чехова – это Иванов [4]. Пусть ему постыдно сопоставление с Гамлетом: «Я умираю от стыда, – говорит он, – при мысли, что я, здоровый, сильный человек, обратился не то в Гамлета, не то в Манфреда, не то в лишние люди <...>. Есть жалкие люди, которым льстит, когда их называют Гамлетами или лишними, но для меня это – позор!» (Ч., XI, с. 44). Тем не менее в финале он признаётся: «С тяжёлою головой, с ленивою душой, утомлённый, надорванный, надломленный, без веры, без любви, без цели, как тень, слоняюсь среди людей и не знаю: кто я, зачем живу, чего хочу <...>. И всюду я вношу с собой тоску, холодную скуку, недовольство, отвращение к жизни... Погиб безвозвратно!» (Ч., XI, с. 77). И следующее за этими словами самоубийство – закономерный итог духовного краха Иванова.

Что же сближает пьесу А.П. Чехова «Иванов» с трагедией «Гамлет»? Конечно же, осознание трагичности положения человека и стоявшего за ним поколения, упавших под тяжестью объективно непосильных для них задач и вопросов.

Главный герой, Иванов, получил название «русского Гамлета», хотя каждый раз при этом звучат оговорки критиков, что чеховский герой «не дотягивает» до значительности шекспировского героя.

Действительно, герой В. Шекспира – личность исключительного нравственного благородства и богатства, носитель великих идей. Блеск мысли, величие

чувства, неотразимое обаяние ставят Гамлета в ряд немногих избранных человечества [3, с. 62]. Иванов же – «средний человек», хотя к нему как раз и применены слова Гамлета о том, что он слишком сложный инструмент, чтобы играть на нём. Это «обыкновеннейший», по характеристикам драматурга, человек, просто «хороший человек», «ничем не замечательный», «натура честная и прямая», но наделённая «рыхлым мозгом», «нервной рыхлостью и утомляемостью» (ЧП., III, с. 109-113).

В жизни героя А.П. Чехова, как и в жизни Гамлета, можно выделить два этапа: «возбуждение» и «утомление». В первый – он «воюет со злом, рукоплещет добру», готов преобразовать все вокруг себя – и в социальной, гражданской сфере, и в экономике, и в просвещении, и в личных отношениях.

Но это было в прошлом, совсем недалёком, какой-нибудь год назад. Второй, неизбежный и наиболее распространённый, с точки зрения А.П.Чехова, этап – «утомление», когда прежняя система ориентации и поведения кажется герою ложной, он от неё отказывается, «готов уж отрицать» всё, что вчера утверждал. Иванов разлюбил жену, запутался в хозяйстве, которое энергично реформировал, устал от собственных затей и реформ, «стал брюзгой».

Таким образом, в характере героя произошла перемена. Однако эта перемена произошла незаметно для него самого и для окружающих и определяет затем его судьбу.

Вместе с тем, автор хочет сказать, что все русское интеллигентное общество, как и Иванов, от «возбуждения» двух предшествующих десятилетий пришло в 80-е годы к «утомлению», наступило время «в сумерках», время «хмурых людей». Надлом, смена ориентиров, утрата прежних верований, открытые несостоятельности жизненных позиций стали самым массовым явлением. Об этом А.П. Чехов будет писать не раз: и в «Скучной истории», и в «Рассказе неизвестного человека», и в «Дяде Ване».

В фельетоне «В Москве» (1891) А.П. Чеховым представлена саморазоблачительная исповедь «московского Гамлета», который ходит повсюду и говорит: *«Боже, какая скука! Какая гнетущая скука!»* (Ч., VII, с. 499) – и вносит в жизнь «что-то жёлтое, серое, плешивое» (Ч., VII, с. 505). Его отличительные черты: эгоизм и эгоцентризм, пессимизм, неверие ни во что, отвращение к труду, невежество, зависть, позёрство. Он ни на что не способен и восклицает в итоге: *«... я гнилая тряпка, дрянь, кислятина, я московский Гамлет. Тащите меня на Ваганьково!»* (Ч., VII, с. 506). Гамлетизм неотвратимо становился пародийным понятием. Это был его исторический конец, по крайней мере, в России.

И если гамлетизм исторически закончился на рубеже XIX и XX вв., то традиция осмысления трагизма действительности через образ шекспировского принца датского продолжала существовать в русской литературе. Но только в XX в. она перешла в поэзию: можно найти её у Александра Блока и Бориса Пастернака.

Таким образом, обращение к «вечному образу» Гамлета и его осмысление в произведениях русских писателей II-ой половины XIX века подчеркивают творческую самостоятельность, независимость, дерзкое новаторство каждого из художников слова.

Библиография:

1. ДОСТОЕВСКИЙ, Ф.М. Дневник писателя. 1876 (январь – февраль) // <http://dostoevskii.karelia.ru/showarticle.phtml?id=51>
2. ДОСТОЕВСКИЙ, Ф.М. Собрание сочинений: В 12-ти томах. – М., 1982. (В дальнейшем ссылки в тексте даются на это издание – указываются инициал «Д», том (римской цифрой) и страница (арабской цифрой)).
3. ЕЛИЗАРОВА, М.Е. Образ Гамлета и проблема «гамлетизма» в русской литературе конца XIX в. // Филологические науки. 1964. – №1.
4. «Иванов»: русский Гамлет? лишний человек? // <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000017/st015.shtml>
5. ТУРГЕНЕВ, И.С. Полное собрание сочинений и писем: В 28-ми томах. – М.-Л., 1961. (В дальнейшем ссылки в тексте даются на это издание – указываются инициал «Т», том (римской цифрой) и страница (арабской цифрой)).
6. ЧЕХОВ, А.П. Полное собрание сочинений и писем. В 30-ти т. Письма. В 12-ти томах. – М., 1974-1982. (В дальнейшем ссылки в тексте даются на это издание – указываются инициал «Ч», том (римской цифрой) и страница (арабской цифрой)). При цитировании писем перед номером тома ставятся буквы ЧП).
7. <https://wt-blog.net/perevodchiku/a-dranov-monolog-gamleta-byt-il-ne-byt-russkie-perevody-19-veka.html>

CZU 821.161.1.09-1”18”(092)Пушкин А.С.

КОНТРАПУНКТ В «МАЛЕНЬКОЙ ТРАГЕДИИ» А. С. ПУШКИНА «СКУПОЙ РЫЦАРЬ»

*Дмитрий ДЪЯКОВ, студент, филологический факультет,
Бельцкий государственный университет имени Алеку Руссо*

Научный руководитель: **Татьяна СУЗАНСКАЯ, доктор, конференциар**

Rezumat: *Articolul examinează opoziția eroilor tragediei lui Pușkin „Cavalerul pofticios”: polifonia sa, precum și sistemul de contrapuncte. Teoria lui M. Bakhtin servește ca bază științifică pentru lucrare. Autorul analizează în mod cuprinzător contrapunctele din monologul baronului Philip: cavalerie și avaritate, lăcomie și risipă, bogăție și sclavie, spirituală și materială etc.*

Cuvinte-cheie: *polifonie, contrapunct, monolog, oximoron, antiteză, paradox, cacatacreză.*

Научные предпосылки работы: теория полифонического романа (Бахтин), положение о контрапункте (М. Бахтин, Б. Гаспаров), теория связи оксюморона и парадокса (Р. Мейер).

Полифония, по Бахтину, которую он относил к мировой литературе, это художественный диалог (полилог), предполагающий независимость персонажа от авторской позиции, она существует в произведении параллельно авторской речи. Полифония может образовывать особый жанр, чаще всего эпического рода. При этом неотъемлемой чертой полифонического произведения Бахтин считал то, что голос автора не имеет никаких преимуществ

перед голосами персонажей. Особенность полифонического романа в том, что персонажи, обрастая чужими голосами, обретают идеологических двойников. Полифония в переводе с древнегреческого – *многоголосие*. Бахтин подчёркивал, что полифония невозможна в драме. Позволим себе не соглашаться с этим тезисом ученого и показать полифонию и контрапункт в маленькой трагедии Пушкина «Скупой рыцарь».

Оксюморон (греч. – «острая глупость») – термин античной стилистики, обозначающий нарочитое сочетание противоречивых понятий. С точки зрения Р. Мейера, оксюморону присуща подчеркнутая противоречивость сливаемых в одно целое значений, что отличает его от антитезы, в которой нет слияния воедино противопоставленных понятий. По Р. Мейеру, возможность реализации оксюморона и ее стилистическая значимость основаны на традиционности языка, на присущей ему способности «обозначать только общее». Слияние контрастных значений осознается как вскрытие противоречия между названием предмета и его сущностью, между традиционной оценкой предмета и его подлинной значимостью, как вскрытие противоречий, как передача динамики мышления и бытия. Р. Мейер без основания указывают на близость оксюморона к парадоксу [3].

Парадокс в литературе – приём утверждения, явно противоречащего общепринятым понятиям, либо для разоблачения тех из них, которые, по мнению автора, ложны, либо для выражения своего несогласия с так называемым «здравым смыслом», обусловленным косностью, догматизмом, невежеством. Языковая природа парадокса лежит в основе несовершенности элементов по семантическому признаку. Сталкиваясь с парадоксальным предложением или фразой, содержащей в себе оксюморон, читатель вынужден совершить многоступенчатый цикл осмысления прочитанного. В художественной литературе парадокс играет различную роль и по употреблению, и по содержанию. С одной стороны, он выступает в речи персонажей как одно из средств интеллектуальной характеристики персонажа. С другой стороны, парадокс является одним из элементов самой системы повествования писателя, являясь характерной чертой его стиля.

Антитеза – это стилистический прием, основанный на намеренном контрастном противопоставлении прямо противоположных понятий, связанных между собой общей темой либо наполненных общим внутренним содержанием. Антитезу путают с оксюморонами, который также базируется на игре с противоположностями. Но принципиальное отличие состоит в том, что в случае антитезы происходит явное противостояние противоположных понятий, а в случае оксюморона наличествует попытка их соединения для получения уникальной фразы («лед и пламень» – антитеза, «пламенный лед» – оксюморон).

Нередко антитеза и оксюморон используются писателями в названиях литературных произведений: «Толстый и тонкий» (А. П. Чехов), «Война и мир» (Л. Н. Толстой), «Живой труп» (Л. Н. Толстой), «Мертвые души» (Н. В. Гоголь) и др.

Катахреза или катахрезис – стилистический термин, обозначающий такое сочетание слов, в котором их прямой смысл образует логическую несогла-

сованность. Поэтому говорить о катахрезе можно лишь в тех случаях, когда в слове, употребляемом в переносном смысле, еще ощущается его прямой смысл. Катахреза – термин традиционной стилистики, обозначающий употребление слов в переносном смысле, противоречащем их прямому, буквальному значению, причем противоречие это выступает или благодаря необычному соединению слов в переносном значении или благодаря одновременному употреблению слова в прямом и переносном значении. В широком смысле под понятие *катахреза* может быть подведено всякое употребление слова, при котором забывается его этимологическое значение, (ср. «цветное белье», «красные чернила», «путешествовать по морю»). Это отмечалось античными теоретиками, которые выделяют катахрезу «необходимую», «когда на не имеющее своего наименования переносится наименование ближайшее». Как «неправильный» троп катахрезис производит обычно непредусмотренное автором комическое впечатление логической несовместимостью соединенных образных выражений: «Правое крыло фракции разбилось на несколько ручейков» [1, с. 152].

Контрапункт, по Бахтину, – это разные голоса, «поющие различно на одну тему». Это и есть «многоголосье», раскрывающие многообразие жизни и многосложность человеческих переживаний. «*Всё в жизни контрапункт, т.е. противоположность*», говорил М. И. Глинка. Всё в жизни диалог, то есть диалогическая противоположность [2, с. 58]. Контрапункт предполагает принцип двустороннего освещения главной темы, с чем связано явление «двойников» в тексте.

«Маленькие трагедии» А. С. Пушкина – цикл, состоящий из четырёх произведений: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость» и «Пир во время чумы». Он содержит противоречивые понятия, логически противопоставленные друг другу, которые ярко выражены как в заглавиях, так и в содержании произведений. Проанализировав «Маленькие трагедии» Пушкина, мы попытаемся выявить, какое влияние оказывают контрапункт, оксюморон, антитеза или парадокс и др. в заглавии пьесы, в её внутренней форме и содержании.

Пьеса «Скупой рыцарь» – первое произведение в цикле «Маленьких трагедий» Пушкина, заглавие которого намеренно соединяет несочетаемые образы и понятия «скупость» и «рыцарство». Согласно «Словарю синонимов русского языка» [5], **рыцарство** – это сословие, связанное с благородством, доблестью, великодушием, бескорыстностью, аристократизмом, что никак не сочетается с синонимами понятия **скупости**; (слабостью, жадностью, сдержанностью, расчетливостью, аскетичностью). Понятия намеренно соединяются Пушкиным, образуя тем самым «остроумную глупость», приобретая особый смысл с особой художественной окраской (оксюмороном).

«Моцарт и Сальери» вторая «маленькая трагедия» А. С. Пушкина, заглавие которой основано на намеренном контрастном противопоставлении прямо противоположных понятий, но неразрывно связанных друг с другом образов Моцарта и Сальери (любовь и зависть, талант и упорный труд, рационализм и творчество, «ремесленничество» и гениальность), образующих своего рода противоположение, то есть антитезу.

«Каменный гость» – пьеса, название которой образует логическую несогласованность, противоречащую прямому, буквальному смыслу, при котором утрачивается его этимологическое значение, нарушается соотнесённость звуковой оболочки слова с соответствующими предметами или явлениями объективной действительности, которую можно назвать осознанной стилистической «ошибкой» (катахрезой). Катахрезу мы можем наблюдать и в других произведениях Пушкина, например: *«В безмолвии ночном живей горят во мне змеи сердечной угрызенья...»* («Воспоминание»)

«Пир во время чумы» – четвёртая и завершающая цикл «маленьких трагедий» пьеса, название которой резко расходится с общепринятым и здравым смыслом, заставляя читателей задуматься над, казалось бы, очевидными вещами. Она своего рода остроумная притча, доказывающая авторский философский постулат, вывод которой не совпадает с посылом автора и не вытекает из него, а наоборот, противоречит ему, давая неожиданное и необычное толкование, противоречащее обычному мнению. Уже в названии произведения наблюдается парадокс, являющийся одним из моментов самой системы повествования Пушкина, демонстрирующий характерную черту его стиля. В названии трагедии осознаётся слияние контрастных значений: как вскрытие противоречия между названием предмета и его сущностью, между традиционной оценкой предмета и его подлинной значимостью, как вскрытие наличных в явлении противоречий, как передача динамики мышления и бытия, чем подтверждается теория Р. Мейера об оксюморе как парадоксе [3].

Проанализируем отмеченные выше предпосылки темы на примере «Скупого рыцаря».

Уже в названии произведения – «Скупой рыцарь» – видна основная сюжетная коллизия и сюжетная полифония трагедии, в которой мы отмечаем наличие контрапунктов: рыцарство и скупость, геройство-скупость, богатство-рабство, желание-их отсутствие, нищета-роскошь, мощь-немощь, жадность-расточительство, духовное-материальное (любовь и золото).

В монологе барона, произнесенном в подвале, где находятся сундуки с золотом, герой демонстрирует свою безудержную страсть к накопительству и одержимость богатством: *«Весь день минуты ждал, когда сойду / В подвал мой тайный, к верным сундукам»*³ (310). Смысл жизни Филиппа – это бесконечное стяжательство, основанное на жажде власти и порабощении других: *«Лишь захочу – воздвигнутся чертоги; / В великолепные мои сады / Сбегутся нимфы резвою толпою; / И музы дань свою мне принесут, / И вольный гений мне поработится, / И добродетель и бессонный труд / Смиренно будут ждать моей награды»* (311).

В данном монологе наблюдается ряд контрапунктов: *молодой повеса-старый барон; лукавство-глупость; много-понемногу*. Барон Филипп, будучи

³ Здесь и далее ссылки на текст «Маленькой трагедии» «Скупой рыцарь» даются в круглых скобках по изданию: А. С. Пушкин. Собрание сочинений в 10 томах. М.: ГИХЛ, 1959-1962. Том 4. Евгений Онегин, драматические произведения.

благородным, заслуженным рыцарем, к старости стал считать богатство единственно верным инструментом власти, а подвал с сундуками – своей обителью и центром мира: *«Так я, по горсти бедной принося / Привычну дань мою сюда в подвал, / Вознес мой холм – и с высоты его / Могу взирать на все, что мне подвластно. / Что не подвластно мне? как некий демон / Отселе править миром я могу»* (310). Выделим контрапункт *рыцарство и скупость*, из которого вытекает следующий контрапункт: *горсть-холм*; *«Что царь однажды воинам своим / Велел снести земли по горсти в кучу, / И гордый холм возвысился – и царь»* (310), гений и злодейство; *приятность-страх*: *«Нас уверяют медики: есть люди, / В убийстве находящие приятность. / Когда я ключ в замок влагаю, то же / Я чувствую, что чувствовать должны / Они, вонзая в жертву нож: приятно / И страшно вместе»* (312). Филипп богат, благороден, но до безумия скуп и порабощён, он как *«Кощей над златом чохнет»*. Страсть к накопительству свела барона с ума и развратила до такой степени, что он готов убить любого, кто посягнёт на его богатства: *«При мне мой меч: за злато отвечает»* (312); и даже нищее существование единственного наследника барона никак не трогает. Напротив, сын вызывает у барона гнев и страх: *«Я царствую... но кто вослед за мной/ Примет власть над нею? / Мой наследник! Безумец, расточитель молодой, / Развратников разгульных собеседник! Едва умру, он, он! сойдет сюда / Украв ключи у трупа моего, / Он сундуки со смехом отопрет. / И потекут сокровища мои / В атласные дырявые карманы. / Он расточит... А по какому праву? / Мне разве даром это все досталось...»* (312)

В данном фрагменте также можно выделить ряд контрапунктов: *старик-наследник*; *расточитель-стяжатель*; *даром-трудом*, *полные сундуки-дырявые карманы*. В молодости Филиппу были присущи рыцарские качества, такие как честь, справедливость, доблесть, доброта, дружба. Из слов Герцога и Альбера: *«Он был друг деду моему. / Я помню, Когда я был еще ребенком, он / Меня сажал на своего коня / И покрывал своим тяжелым шлемом...»* (314). Из диалога Герцога и Филиппа: *Барон, усердье ваше нам известно; / Вы деду были другом; мой отец / Вас уважал. И я всегда считал Вас верным, храбрым рыцарем* (316). Сравнивая рыцарские годы Филиппа и образ барона старика можно выделить ряд контрапунктов: *друг* (Деда Герцога) – *раб* (Золота) *«...и сам им служит. И как же служит? как алжирский раб»* (306), *храбрый рыцарь-пес цепной*: *«Как пес цепной. В нетопленной конуре / Живет, пьет воду, ест сухие корки, / Всю ночь не спит, все бегаёт да лает»* (306), *уважаемый – презренный* *«Да, на бароновых похоронах Прольётся большие денег, нежелъ слез»* (306).

Скупому старому барону противопоставлен образ молодого и расточительного Альбера, который жаждет наслаждаться жизнью. Он изображен сильным и благородным рыцарем, который с легкостью побеждает на рыцарских турнирах, пользуясь вниманием дам. Но молодой Альбер полностью зависим от своего безумного и скупого отца, который отказывает юноше в элементарных согласно его статусу вещах: рыцарском обмундировании, коне,

нарядях, еде и т. д. Герой постоянно вынужден унижаться перед старым бароном, смысл жизни которого сохранить и приумножить накопленное, ведь в золоте, по его мнению – честь, сила, добродетель и власть. *«В ней счастье, в ней честь моя и слава! / Я царствую... Музы дань свою мне принесут, / И вольный гений мне поработится, / И добродетель и бессонный труд / Смирненно будут ждать моей награды. / Я свистну, и ко мне послушно, робко / Вползет окровавленное злодейство, / И руку будет мне лизать, и в очи / Смотреть, в них знак моей читая воли»* (312).

Одержимость и жадность барона достигает апогея, переходит все мыслимые границы, а его единственному сыну не на что починить старый шлем, купить платье и коня: *«...шлем / Пробит насквозь, испорчен. / Невозможно Его надеть. Проклятый граф! Он лучше бы мне голову пробил. /И платье нужно мне. В последний раз / Все рыцари сидели тут в атласе Да бархате; я в латах был один / За герцогским столом. Отговорился / Я тем, что на турнир попал случайно»* (301).

Скупой рыцарь думает о своей безнаказанности и полном всевластии, возмнив себя неким божеством: *«Мне всё послушно, я же – ничему; Я выше всех желаний; я спокоен; Я знаю мощь мою: с меня довольно Сего сознанья... как некий демон Отселе править миром я могу;»* (311), обрекая Альбера на душевные муки. *«О бедность, бедность! Как унижает сердце нам она!»* (302). Однако, дальше сладостных грёз и мечтаний барон не уходит, уверяя себя, что он выше всех желаний и ему достаточно лишь ощущать их мощь. На самом же деле, он является жалким рабом, заложником своих богатств, открывая сундуки он лишь любителю сокровищами, боготворит принося им дань и запирает вновь. *«Весь день минуты ждал, когда сойду / В подвал мой тайный, к верным сундукам. / Счастливый день! могу сегодня я /В шестой сундук (в сундук еще неполный) / Горсть золота накопленного всыпать / Хочу себе сегодня пир устроить: / Зажгу свечу пред каждым сундуком, / И все их отопру, и стану сам / Средь них глядеть на блестящие груды»* (310).

Отсутствие средств к существованию, вынуждает Альбера иметь дело с ростовщиком Соломоном, который отказывает молодому рыцарю дать взаймы без залога. *«Он говорит, что более не может / Взаймы давать вам денег без залога»* (303), склоняя молодого Альбера к убийству родного отца. *«Есть у меня знакомый старичок, / Еврей, аптекарь бедный.../В стакан воды подлить... трех капель будет, / Ни вкуса в них, ни цвета не заметно; / А целовек без рези в животе, / Без тошноты, без боли умирает...я думал, / Что уж барону время умереть»* (307), однако рыцарь с позором прогоняет ростовщика, грозясь повесить.

Безысходность толкает юношу пожаловаться герцогу, который мог бы вразумить старого барона *«Поверьте, государь, терпел я долго / Стыд горькой бедности. / Когда б не крайность, / Вы б жалобы моей не услышали»* (314), но обезумевший Филипп совершенно утратил честь и чувства долга *«Тут есть дублон старинный.... вот он. Ныче / Вдова мне отдала его, но прежде / Стремя детьми полдня перед окном / Она стояла на коленях воя. /*

Шел дождь, и перестал, и вновь пошел, / Притворищица не трогалась; я мог бы / Ее прогнать, но что-то мне шептало, / Что мужнин долг она мне принесла / И не захочет завтра быть в тюрьме» (311).

Филипп клеветает Герцогу на единственного сына, не желая выделять жалованье, обвиняя Альбера в покушение на свою жизнь и свои богатства. «*Он... он меня / Хотел убить. / Доказывать не стану я, хоть знаю, / Что точно смерти жаждет он моей, / Хоть знаю то, что покушался он / Меня... Обокрасть»* (318). Страсть, поглотившая Филиппа, столь ужасна, что он готов хранить свои сокровища даже после смерти: «*О, если б мог от взоров недостойных / Я скрыть подвал! о, если б из могилы / Прийти я мог, сторожевою тенью / Сидеть на сундуке и от живых / Сокровища мои хранить, как ныне!..»* (313) и даже убить единственного наследника, которого впоследствии вызывает на дуэль. «*И гром еще не грянул, боже правый! Так подыми ж, и меч нас рассуди!»* (319) (Бросает перчатку). Дуэли препятствует герцог, но барона убивает не Альбер, а возможность потери денег, боязнь, что сын его растратит всё до последнего гроша, изничтожит его мечты и смысл жизни. В предсмертной агонии барон кричит: «*Где ключи? Ключи, ключи мои!...*» (320).

В смерти Филиппа также наблюдается контрапункт: он умер от **приступа жадности**, в страхе потерять накопленное золото, а мог **погибнуть на дуэли** в бою, как подобает рыцарю.

Анализируя фрагмент, можно выделить и контрапункт: **честь-бесчестье; страх-отвага; скупость-щедрость; свобода-рабство**, а также контрапункт в системе персонажей: **Филипп-Альбер**, которые являются полными противоположностями друг другу, они «звучат» и мыслят совершенно по-разному, хоть и являются людьми одной крови, одного сословья и одной эпохи. Понятие рыцарской чести деформировалось не только в сознании барона, изменения коснулись всего феодального общества в целом. Главными качествами стали эгоизм и возвышение собственных интересов над интересами других людей, порой даже самых близких.

Кроме названных, следует отметить контрапункт **барон Филипп – ростовщик Соломон**. Они также совершенно противоположны друг другу: Филипп – богатый барон, голубых кровей, в молодости – отважный благородный рыцарь, друг Герцога, в старости – обезумевший скупец, презренный раб своих сокровищ, готовый убить родного сына за богатства. Соломон – «жид», ростовщик, человек изобретательный, коварный, в отличие от барона принадлежащий к низшему сословию, для которого деньги это дружба и помощники, способ достижения цели и залог выживания, ради которых, он, также как и барон, не гнушается ничем, даже убийством.

Трагедия завершается словами Герцога, который невольно становится причиной гибели барона: «*Ужасный век, ужасные сердца!»* (320), осуждающими образ жизни Филиппа и поступок молодого Альбера (*принятие вызова на дуэль отца*), тем самым противопоставляя свой величественный и справедливый образ образу лживого одержимого страстями барона и униженному образу юноши, желавшего смерти отца.

Выводы. Вычленение и анализ контрапунктов, оксюморонов, антитез и т.п. показывает, что в «маленькой трагедии» «Скупой рыцарь» ключевую роль играет идея пагубной страсти – скупости, которая приводит к конфликту интересов между скупым рыцарем и его сыном, претендующим на свою долю. Изменение личности барона, некогда доблестного рыцаря, под действием порока превращает его в абсолютно безобразное создание, без кодекса чести, готовое губить жизни ради обогащения. Потакание героя пороку и его восприятие полностью поглощают барона, и стяжательство становится смыслом его жизни. Порок, а точнее нежелание Филиппа противостоять ему, становится причиной потери достоинства и человеческого облика. Порок в трагедии столь вездесущ, что даже затрагивает молодого и благородного Альбера, невольно заставляя его заразиться скупостью «Геройству что виною было? – скупость. / Да! заразиться здесь не трудно ею / Под кровлею одной с моим отцом» (302), которая в дальнейшем переходит в желание убить родного отца. В «Скупом рыцаре» Альбер и Филипп представлены отражателями двух противостоящих друг другу жизненных истин. Несмотря на их кровное родство, отец и сын, совершенно разно мыслящие и чувствующие, противоположные друг другу личности, столкновение которых оказалось неизбежно.

Библиография:

1. ГАСПАРОВ, М. Л., *Катахреза*. / Литературный энциклопедический словарь. М.: 1987, с. 152.
2. БАХТИН, М. М., *Проблемы поэтики Достоевского*. – Собр. соч.: В 7 т. М.: 1963 Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6.
3. *Литературная энциклопедия* // Gerber G., Die Sprache als Kunst Bromb., 1871; Meyer R., Deutsche Stilistik, Munchen, 1930./Интернет: 21 марта 2021 /https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/2236/%D0%9A%D0%B0%D1%82%D0%B0%D1%85%D1%80%D0%B5%D0%B7%D0%B0
4. ПУШКИН, А. С., *Собрание сочинений в 10 томах*. М.: ГИХЛ, 1959/1962. Том 4. *Евгений Онегин, драматические произведения*.
5. *Словарь синонимов русского языка: Практический справочник* /З.Е. Александрова – М.: Рус. Яз., 2001– 568 с. ISBN 5-200-02871-X

CZU 821.161.1.09-1:398.5

НАРОДНО-ПОЭТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В «ПЕСНЕ О КУПЦЕ КАЛАШНИКОВЕ»

Ирина ЕКМЕКЧИ, студентка, факультет филологии и истории,
Кишинёвский государственный педагогический университет им. И. Крянгэ
Научный руководитель: **Габриэлла ТОПОР**, доктор, конференциар

Rezumat: *Articolul studiază fenomenul interacțiunii dintre literatura rusă cultă și folclor. Scopul de bază este reliefarea tradiției lirico-folclorice în opera lui Mihail Lermontov și, mai exact, în poemul „Cântecului negustorului Kalașnikov”. Lucrarea respectivă reprezintă, conform opiniei general acceptate în rândul cercetătorilor, singura stilizare populară reușită din secolul al XIX-lea, într-o formă epică pe cât de volu-*

minoasă, pe atât de apropiată de formula lirică a cântecului popular. Autoarea articolului examinează legătura dintre „Cântecul negustorului Kalaşnikov” și specificul cântecelor populare ruseşti.

Concluzia la care se ajunge este faptul că pe baza operei sale lirico-folclorice, Mihail Lermontov a tins să reproducă particularităţile caracterului naţional şi specificul vieţii populare.

Cuvinte-cheie: *literatura rusă din secolul al XIX-lea, folclor rusesc, Mihail Lermontov, poem, cântec popular rusesc, „Cântecului negustorului Kalaşnikov”.*

В «Песне о купце Калашникове» М.Ю. Лермонтов обращается прямо к народно-поэтической традиции, активизируя тот запас сведений и впечатлений, который уже сложился в его художественном сознании.

В период, предшествующий написанию поэмы, М.Ю. Лермонтов приходит к постановке проблемы национальной специфики русской жизни. Его интересует теперь народное бытие, отраженное в народно-поэтическом сознании; от литературных интерпретаций фольклора он переходит к художественному освоению подлинных образцов. Для него важен сейчас не столько изолированный фольклорный сюжет или мотив, сколько народная поэзия в целом, осмысленная как некая система, и она-то оказывается основой поэмы, имеющей мало общего с сюжетным репертуаром русского фольклора. Дальнейший анализ поэмы раскрывает, каковы были основные пути освоения М.Ю. Лермонтовым этого материала.

«Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» была создана в 1837 г. в кавказской ссылке. Она подается читателю как старинное сказание, произнесенное (спетое) гусярами-скоморохами. Она начинается широким эпическим зачином с элементами «величания»; гусяры говорят от своего имени и непосредственно выходят на авансцену повествования. Им же принадлежат концовки первой и второй песен и такая же концовка всей поэмы. Таким образом, «Песня» композиционно организована очень строго; она имеет внешнее обрамление, подчеркнутое стилизацией, и столь же подчеркнутое внутреннее членение на три части, в соответствии с фольклорным принципом троичности.

Движение сюжета в «Песне» начинается со сцены пира, неоднократно привлекавшей внимание исследователей. Сцена эта построена по принципам былинной поэтики. Традиционным для былины является прием выделения единичного из множественного, когда в художественный фокус попадает центральное действующее лицо [16, с. 196]: все пьют, лишь один не пьет. Это лицо – Кирибеевич. Вслед за тем развертывается диалог Грозного и опричника.

Обращение Грозного, нарастание его гнева и ответ опричника строятся на последовательно выдержанном принципе утروения с градацией: «нахмурил царь брови черные», «об землю царь стукнул палкою» (эта ступень гнева – с характерной эпической гиперболизацией: «И дубовый пол на полчетверти Он железным пробил оконечником»); наконец – «промолвил царь слово грозное». «Грозное слово» пробуждает опричника из забытья. Начинается диалог. Кирибеевич отвечает на вопрос царя лирическим монологом, где ощущаются моти-

вы «протяжных» песен о судьбе воина [15, с. 55]. Вторичное обращение Грозного повторяет композиционную схему первого, но уже в иной, смягченной тональности: «не истерся ли твой парчевой кафтан», «не казна ли у тебя поистратилась», «иль зазубрилась сабля закаленная». Но здесь вводится еще один, последний и самый сильный член градации: «Или с ног тебя сбил на кулачном бою На Москве-реке сын купеческий?». Кирибеевич отвечает в порядке убывающей градации: «*Не родилась та рука заколдованная Ни в боярском роду, ни в купеческом, Аргатак мой степной ходит весело*» и т. д. [4, с. 34].

Уже здесь определяются несколько важных принципов интерпретации фольклорного материала в «Песне». Прежде всего, это довольно жесткая фольклорная композиционная схема, распространенная на отдельный эпизод и последовательно выдержанная, что даже создает ощущение «гиперфольклоризации», сгущенной стилизованности текста [6, с. 37-65].

Другое, не менее важное обстоятельство – это то, что градация служит здесь психологической драматизации действия и получает тем самым одну из функций, совершенно не характерных для эпоса. Допущение Грозного, что непобедимый кулачный боец проиграл в бою «сыну купеческому», – допущение, отвергнутое Кирибеевичем как совершенно невозможное, – есть психологическое предвосхищение центральной коллизии «Песни». Вопрос Грозного и ответ Кирибеевича несут в себе некий смысл, не вкладываемый в них участниками диалога и для них неясный; это неосознанное пророчество, придающее всему диалогу какой-то зловещий и таинственный колорит. Ни былина, ни историческая песня не дают нам подобных ситуаций; традиционный в эпосе мотив «наказанного хвастовства» гораздо проще и прозрачнее и по структуре, и по функции. Между тем близкие сюжетно-композиционные формы в фольклоре есть и даже распространены – в произведениях балладного жанра.

Исследователи поэтики баллады отмечают как ее характерную особенность как раз диалоги с драматизирующими повторениями (обычно троекратными) и градацией. Психологические состояния героев в балладе обычно не мотивированы или мотивировка вынесена за пределы текста и проясняется лишь в процессе развертывания лирического сюжета. Предчувствия, приметы, символика органически входят в художественную ткань баллады. В этом отношении ее поэтика представляет «антитезу поэтике былинного эпоса» [1, с. 5].

Вторжение элементов этой художественной системы в эпическую сцену пира – лишь первый и не самый очевидный случай объединения у М.Ю. Лермонтова двух различных фольклорных систем. «Балладная» стихия вступает в свои права и далее, в кульминационных по драматизму моментах «Песни». Таковы сцены ожидания Алены Дмитриевны во второй части поэмы. Все они построены на предчувствиях и предзнаменованиях, начиная с «недоброго» утра и дня, когда «баре богатые» обходят лавку купца. Пейзажная символика усиливает тревожный колорит: «... *набегают тучки на небо, Гонит их метелица, распеваячи*». Драматизм нарастает в диалоге Калашникова и Еремеевны (не исключено, что в нем есть отдаленные отзвуки баллады «Князь Роман жену терял», известной, в частности, по сборникам

М.Д. Чулкова и Кирши Данилова) [17, с. 153-154]. Он достигает кульминации в пейзажном описании – символическом эквиваленте катастрофы:

*И смутился тогда думой крепкою
Молодой купец Калашников;
И он стал к окну, глядит на улицу
А на улице ночь темнехонька;
Валит белый снег, расстилается,
Замечает след человеческий.*

(8, IV, с. 107)

Поэтика баллады является важнейшим, но отнюдь не единственным фольклорным элементом, определяющим собою поэтический стиль «Песни». Знаменитая сцена боя дает нам интереснейший пример сплава различных стилевых стихий, фольклорных и литературных. Именно она позволила В.Г. Белинскому и затем всем последующим исследователям усматривать основной источник «Песни» М.Ю. Лермонтова в исторической песне о Кострюке [15, с. 230]. В самом деле, здесь есть прямые точки соприкосновения, но есть и существенные различия.

Бой предваряется традиционной сценой «хвастовства», занимающей и в песне о Кострюке важное место. Далее, однако, начинаются отличия. Для сюжета песни о Кострюке очень важна физическая ущербность русского бойца: тем ярче и рельефнее в дальнейшем эффект его победы. Этот «мотив предварительного опорочения», по терминологии А.П. Скафтымова, очень распространен и в былине [16, с. 50]. У М.Ю. Лермонтова он снят, хотя нечто от изначального контраста присутствует: в отличие от Кирибеевича Калашников – не профессиональный боец и вероятность его победы невелика. Однако исход борьбы оказывается предрешенным заранее именно сценой «хвастовства». Похвальба опричника – ритуал, игра; ответ Калашникова – обвинение и вызов на смертельный поединок. Бой перестает быть состязанием в силе и удалстве; дело идет о моральной правоте. Эта ситуация принадлежит уже не фольклору, а литературе; она близка мотиву «божьего суда», нередкому в историческом романе вальтер-скоттовского типа. Реакция Кирибеевича – признание своего морального поражения, за которым неизбежно последует и поражение физическое:

*И услышав то, Кирибеевич
Побледнел в лице как осенний снег.
Бойки очи его затуманились,
Между сильных плеч пробежал мороз,
На раскрытых устах слово замерло ...*

(IV, с. 113)

Ничего подобного не дает ни один из фольклорных жанров. Вместе с тем самое описание выдержано строго в духе фольклорных образцов; мотивы их переосмысляются, но не теряют связи с эпическим народным творчеством. В полном соответствии с поединками в былине первый удар принадлежит противнику, т. е. в конечном счете побеждаемой стороне. Былинная традиция дает нам разные варианты этого «удара»: в былине о Святогоре – трехкратный

удар палицей и шелапугой «в сорок пуд», в былине об Илье и Идолище – метание ножа, выбивающего дверь, в былине об Илье и Соловье-разбойнике – свист, от которого богатырский конь спотыкается, и т. д. Модификацией первого удара является начальное поражение героя, как в былине о бое Ильи с сыном. Удар противника сокрушителен, но не смертелен; смертелен ответный удар богатыря. Так строится бой и в «Песне». Кирибеевич поражает Калашникова в грудь:

*Затрещала грудь молодецкая,
Пошатнулся Степан Парамонович.*
(IV, с. 114)

Калашникова спасает «медный крест со святыми мощами из Киева», висевший у него на груди. Эта деталь существенна, и к ней придется еще вернуться. Его ответный удар предварен мысленным обращением к самому себе: «Постою за правду до последнего», после чего он убивает опричника. Такое обращение есть не только эпическое замедление действия. В былинах о тяжелом бое оно является важным структурным элементом. Илья, побежденный Подсокольниковом, взывает к Спасу, после чего «у стара казака силы вдвое прибыло»; то же – в былине «Изгнание Батяя». В русской литературе встречаем его задолго до М.Ю. Лермонтова; можно указать хотя бы на думу «Мстислав» К.Ф. Рылеева. Небезынтересно, что конечный «смертельный удар» – нередко удар «предательский», как в былине об Алеше и Тугарине. В.Я. Пропп, анализируя этот сюжет, показал, что хитрость по отношению к противнику не является «предательской» с точки зрения народного сознания и не набрасывает тени на облик самого бойца [12, с. 222]. Параллели эпизоду «нечестного боя» вообще довольно многочисленны, как в европейском, так и в азиатском народном эпосе [3, с. 555]. Отзвуки этих фольклорных представлений, видимо, и сказались в описании удара Калашникова: «прямо в левый висок со всего плеча», что, конечно, противоречило правилам боя. Опричник падает мертвым. Калашников совершает убийство, но не лишается ни авторского, ни читательского сочувствия. В «Песне» действует особый этический критерий. Согласно лермонтовской концепции характера, Калашников идет вершить суд и казнь – и выполняет свою миссию. Как герой-победитель, он прав и с точки зрения народного сознания. М.Ю. Лермонтов учитывает фольклорную этическую норму, как она сказалась в былинном эпосе, т. е. делает попытку проникнуть в глубинную сущность народного мировосприятия и мировоззрения.

И здесь вновь сталкиваемся с явлением, которое приходилось отмечать выше, с явлением объединения различных, а в данном случае и противостоящих друг другу, фольклорных стихий. Описание гибели опричника воспроизводит интонации причитания:

*Повалился он на холодный снег,
На холодный снег, будто сосенка,
Будто сосенка, во сыром бору
Под смолистый под корень подрубленная.*
(IV, с. 114)

Подобное описание было бы совершенно невозможно в былине, и не только потому, что стилистика плача – явление, в целом чуждое классической былине, но и в первую очередь потому, что оплакивание побежденного противника противоречит идейным основам русского героического эпоса [16, с. 197]. Плач по врагу в русской былине воспринимался бы как диссонанс; в пределах лермонтовской «Песни» диссонанса не возникает. Перед нами еще один случай синтезирования фольклорных мотивов в соответствии с общим художественным заданием, не тождественным фольклорному источнику.

Следующая сцена «Песни» – суд над Калашниковым – в известном отношении является ключевой ко всему произведению. Она раскрывает соотношение и расстановку действующих лиц и отчасти бросает свет на построение характеров [7, с. 164].

Вспомним узловые моменты этой сцены. Разгневанный царь спрашивает Калашникова: «вольной волею или нехотя» он убил его «верного слугу». И тот ему отвечает:

*Я убил его вольной волею,
А за что про что – не скажу тебе,
Скажу только богу единому*
(IV, с. 115)

Он готов принять казнь и поручает свою семью попечению царя. Царь обещает «пожаловать» его братьев, «молодую вдову» и «сирот»; самому же Калашникову предлагает отправиться на «высокое место лобное»:

*Я топор велю наточить – навострить,
Палача велю одеть – нарядить,
В большой колокол прикажу звонить,
Чтобы знали все люди московские,
Что и ты не оставлен моей милостью ...*
(IV, с. 115)

Этот диалог включает явные или скрытые реминисценции из нескольких песен. Однако – что важнее – она воспроизводит один, причем совершенно определенный сюжет «разбойничьей» песни о допросе молодца государем, представленный в известной в 1830-е годы песней «*Не шуми, мати, зеленая дубравушка*». В сцене суда и приговора М.Ю. Лермонтов воссоздает не только композицию этой песни (вопрос царя – отказ молодца от ответа – похвала царя и «пожалование» виселицей), но и самую ее концепцию. «Надежа православный царь» и «молодец» в песне, конечно, антагонисты; но их связывает общность этических норм. Поэтому царь принимает со своеобразным уважением заpiresательство молодца («Исполать тебе, детинушка, крестьянский сын, Что умел ты воровать, умел ответ держать»), а у молодца не возникает сомнений в праве царя казнить его, причем столько же за разбой, сколько за слушание, отказ выдать товарищей. Калашников самовольно вершит суд и расправу, но вина его не только в этом- она усугублена «заpiresательством» перед царем. Это слушание и влечет за собой казнь, неизбежность и справедливость которой Калашников признает. В смертном приговоре Калашникову поэт усиливает по сравнению с народной песней мотив «милости»:

*Молодую жену и сирот твоих
Из казны моей я пожалую,
Твоим братьям велю от сего же дня
По всему царству русскому широкому
Торговать безданно, беспощинно.*

(IV, с. 115)

«Милость» по отношению к самому Калашникову – в том, что его казнь обставляется празднично. Любопытно, что некоторые из современных М.Ю. Лермонтову и позднейших толкователей «Песни» почувствовали как раз в этой сцене сложную психологическую коллизию; на нее особенно обращал внимание Ф.М. Достоевский: в самом деле, поэт выделяет и подчеркивает те психологические потенции, которые содержатся в фольклорной песне о суде над молодым человеком и сближают ее с балладой [11, с. 439]. Психологическое напряжение создается трагической неразрешимостью конфликта; над обоими антагонистами тяготеет некий высший этический закон, власть которого они оба признают. Соотнесенность с фольклорными образцами составляет особый характер историзма «Песни», который очень точно почувствовал В.Г. Белинский [14, с. 234]. Исторические реалии поэмы носят в значительной мере внешний характер; действие «Песни» столь же неопределенно, как и в фольклоре; точнее сказать, оно развивается не в историческом, а в эпическом времени. Поэтому было бы совершенно непродуктивно искать в «Песне» концепции исторического Грозного, как это нередко делают; «Грозный» здесь не столько Иван IV, сколько «грозный царь» разбойничьей песни. Он не имеет даже тех отдельных черт индивидуального и социального облика Ивана IV, которые сохранились в песнях и преданиях, связанных с его именем; черты эти М.Ю. Лермонтову и не нужны. «Грозный» важен ему как носитель абсолютной власти и некоторого комплекса представлений и этических понятий.

Несколько иначе обстоит дело с образами Кирибеевича и Калашникова. Здесь усилены черты социальной, вернее, социально-бытовой характеристики. Кирибеевич – это опричник, т. е. человек вне устоев и традиций; форма его индивидуального и социального бытия – служение властелину. Его имя как будто указывает на нерусское (татарское, черкесское) происхождение и заставляет снова вспомнить песню о Кострюке, «Мастрюке Темрюковиче», «удалом черкашенине». Калашников называет его «бусурманский сын», а о себе говорит, что родился «от честного отца» (по-видимому, в отличие от Кирибеевича). Очень характерна разница между ними в поведении перед боем. Кирибеевич, выходя, «царю в пояс молча кланяется»; Калашников же кланяется с соблюдением правил старинного «вежества»: прежде царю грозному, после белому Кремлю да святым церквам, а потом всему народу русскому [7, с. 158]. В этом контексте и получает свое значение «медный крест со святыми мощами из Киева», в который попадает удар Кирибеевича; это непреходящий атрибут человека, живущего древними устоями; его функция в поэме в известной мере сближается с функцией талисмана.

Законы патриархальной чести направляют все поведение Калашникова, его братьев и Алены Дмитриевны: здесь и семейный кодекс, закрепленный Домо-

строем (право мужа запереть жену «за дубовую дверь окованную»), и главенство в семье старшего брата («второй отец»), и понимание самого признания в любви (не говоря уже о поцелуе) как позора для замужней женщины, и, наконец, абсолютная невозможность раскрыть позор жены хотя бы и перед самим царем. В этом смысле Калашников – древнерусский «невольник чести».

В отличие от Калашникова и царя образ Кирибеевича не имеет аналогов в русском фольклоре. Описание его внешности несколько напоминает типы «щеголей» (Чурила и др.). Любопытно, что лирическая стихия «Песни» связана в значительной мере с этим образом. В его монологе «Отпусти меня в степи приволжские», в его описании красоты Алены Дмитриевны, в страстном признании в любви есть черты близости к мужским и женским «протяжным» песням; наконец, смерть его, как уже отмечалось, изображается в формулах плача.

Этот лирический колорит образа очень важен. Кирибеевич – носитель идеи индивидуального чувства. В этом смысле он примыкает к целой цепи излюбленных лермонтовских героев. Арсений в «Боярине Орше» – его ближайший предшественник, так же как Орша – предшественник Калашникова. Но в «Песне» действует критерий древнерусской этики, патриархального бытового уклада, «закона господнего», который вменяет в преступление индивидуальную «незаконную» любовь. В этой сфере понятия «любви» вообще нет, оно заменено понятием «семейного уклада». Калашников выходит на бой не из ревности, а защищая честь, причем в первую очередь честь семьи. Кирибеевич, пришедший из иного мира, лишенный этих этических понятий, исповедующий культ индивидуальной храбрости, удали и страсти, все же ощущает и признает эту власть традиции; потому-то он и скрывает от царя, что предмет его любви – замужняя женщина; потому же он и терпит поражение еще до исхода боя.

Мотив «народной памяти» также не есть фольклорный мотив, хотя вырастает он из осмысления образцов народного творчества. Он особенно значителен в заключительной части поэмы. Как известно, описание похорон Калашникова «между трех дорог» довольно близко к тому, какое можно найти в балладе о смерти молодца, который завещает похоронить себя с атрибутами своей прежней силы (конь, меч, копьё), чтобы люди продолжали ощущать ее и после его смерти. Этот сюжет, вообще чрезвычайно распространенный (он в изобилии встречается уже в сборнике М.Д. Чулкова), М.Ю. Лермонтов знал, видимо, как сюжет песни разинского цикла. Один из вариантов ее («Леса ли вы, лесочки, леса темные») был опубликован в 1830 г. в «Московском вестнике», который поэт внимательно читал. Разработка этого мотива в песнях варьируется; в большинстве вариантов, однако, атрибуты удали молодца нужны именно для опознания его могилы: «Что лежит тут вор удалый добрый молодец, Стенька Разин Тимофеев по прозванию».

В заключительном мотиве похорон «удальца» вновь имеем дело со случаем переосмысления фольклорного мотива. М.Ю. Лермонтов исключает мотив опознания могилы. В его художественном представлении Калашников – носитель внеиндивидуального, внеличного, «народного» начала. Могила его «безымянна». Память о нем сохраняется в традиции, предании, которое пере-

дают из уст в уста гусяры-скоморохи, сменившие собою раннего оссианического «барда» и певца «с балалайкою народной».

Таким образом, на основе устно-поэтического творчества М.Ю. Лермонтов стремится теперь воссоздать национальный характер и национальную специфику быта. Это сразу же почувствовал В.Г. Белинский – один из наиболее проницательных комментаторов «Песни». В своем разборе он все время отмечает знание поэтом «древних нравов», «простоты родственных отношений наших предков», «супружеских отношений варварского времени» [2, с. 510-511, 514]. Однако сам поэт не склонен был рассматривать русское средневековье как «варварское время»; патриархальный быт и нравы возникали в «Песне» даже в героическом ореоле. Критик сам же заметил это: М.Ю. Лермонтов, отмечал он, «от настоящего мира не удовлетворяющей его русской жизни перенесся в ее историческое прошлое», с «простодушною суровостью» его нравов, с «богатырской силой» и «широким размахом» его чувства [2, с. 504]. Это объясняет, почему «Песню» приветствовали в «московских кругах» – С.П. Шевырев, Ал.С. Хомяков, а в дальнейшем и Ф.М. Достоевский, для которого Калашников был носителем нравственной нормы, «народной правды», противостоящей большому «европеизму» [5, с. 353].

Библиография:

1. БАЛАШОВ, Д. История развития жанра русской баллады. Петрозаводск, 1966.
2. БЕЛИНСКИЙ, В.Г. Полное собрание сочинений. М. – Л., 1954. – т. IV.
3. ВЕСЕЛОВСКИЙ, А.Н. Историческая поэтика. Л., 1960.
4. ВОЛКОВ, Р.М. Народные истоки «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» М.Ю.Лермонтова // Ученые записки Черновицкого гос. ун-та, серия филологических наук, 1960. – т. XXXIX, вып. 10.
5. ДОСТОЕВСКИЙ, Ф.М. Полное собрание сочинений. М. – Л., 1968. – т. XII.
6. ЕРЕМИНА, В.И. Об основных этапах развития метафоры в народной лирике. // Русская литература, 1967.– №1.
7. КРЕТОВ, А.И. Лермонтов и народное творчество. (К истории вопроса) // М.Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. Воронеж, 1964.
8. ЛЕРМОНТОВ, М.Ю. Сочинение в 6-ти томах, М. – Л., 1957. Далее ссылки на это издание даются с указанием тома (римской цифрой) и страница (арабской цифрой).
9. Литературное наследство. М., 1968. – т. 79.
10. Народные баллады / Вступ. статья, подготовка текста и прим. Д.М. Балашова. М. – Л., 1963.
11. НЕЙМАН, Б.В. Русские литературные влияния в творчестве Лермонтова // Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова. М., 1951.
12. ПРОПП, В.Я. Русский героический эпос. М., 1958.
13. Русская баллада / Предисловие, ред. и прим. В.И. Чернышев. Л., 1986.
14. Русская литература и фольклор (первая половина XIX века). Л., 1976.
15. Русские народные песни / Сост. А.М. Новикова. М., 1957.
16. СКАФТЫМОВ, А.П. Поэтика и генезис былин. Очерки. М. – Саратов, 1964.
17. ЧЕБОТАРЕВА, В. Связь «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» с русским фольклором // Лермонтовский сборник. 1814 – 1964. Нальчик, 1964.

СПОСОБЫ ИДЕНТИФИКАЦИИ И НЕЙТРАЛИЗАЦИИ ВЕДЬМЫ В СЛАВЯНСКОЙ И ЕВРОПЕЙСКОЙ ТРАДИЦИИ

Валентина ГУМЕННАЯ, студентка, филологический факультет,
Бельцкий государственный университет имени Алеку Руссо

Научный руководитель: **Вячеслав ДОЛГОВ**, доктор наук, конференциар

Rezumat: *În această lucrare sunt analizate particularitățile percepției vrăjitoarei poporului slavon din evul mediu. Principala atenție se acordă percepției impactului nociv al vrăjitoarei, caracteristicilor externe, ce permit identificarea acesteia, particularitățile instanței asupra vrăjitoarelor din Europa și metodele de protecție contra vrajei la slavoni.*

Cuvinte-cheie: *vrăjitoare, daună, semne distinctive, tradiția populară slavă, Europa medievală, închișiție.*

Интерес к образу ведьмы, характерный для древней, средневековой и новой истории, не угасает вплоть до настоящего времени. Свидетельством тому являются произведения, в которых главную или ключевую роль играет ведьма («Гарри Поттер» Джоаны Ролинг, «Ирка Хортица – Суперведьма» Илоны Волинской, произведения Кирилла Кашеева и др.), мистические шоу с высокими рейтингами, к примеру, российская «Битва экстрасенсов», представляющая собой адаптацию английского проекта «Britain's Psychic Challenge», а также данные социологических опросов, например, о вере современной молодежи в колдовство.

Следует полагать, что данный образ, получивший художественное воплощение в мифологии, литературе, живописи и музыке и нашедший также свою нишу в современной массовой культуре, за века претерпел существенные изменения. Научное изучение данного вопроса нам представляется не только необычайно интересным, но и актуальным, однако выявление существенных трансформаций невозможно без учета специфики восприятия ведьмы в древней и средневековой культуре.

Мы исходили из предположения, что восприятие ведовства и ведьмы Церковью отличается от народного восприятия, хотя во многом на него опирается. Данное исходное положение определило цель нашего исследования: выявить совпадения и различия в идентификации и нейтрализации ведьмы в славянской народной традиции и средневековой церковной. В качестве источников использовались данные авторитетного этнолингвистического словаря, работы историков и средневековый трактат «Молот ведьм», написанный Якобом Шпренгером и Генрихом Крамером, который использовался в качестве своеобразного «пособия» инквизиторами.

В настоящей статье основное внимание уделяется восприятию вредоносного воздействия ведьмы, внешним признакам, дававшим возможность идентифицировать ее, особенностям суда над ведьмами в Европе и способам защиты от ведовства в славянской народной традиции.

В славянской народной традиции актуализируется страх и враждебное отношение к ведьме, хотя в определенных обстоятельствах, некоторые втайне от других все же прибегали с помощи и защите ведьм ради разрешения некоторых проблемных ситуаций. Ведьма обнаруживала способность не только повелевать природными явлениями, но и наносить существенный вред растительному и животному миру. В этнолингвистическом словаре под редакцией Н. И. Толстого, к примеру, подчеркивается, что в русской традиции ведьме приписывается способность «отбирать» урожай – «спорину» с хлебных полей. Воровство урожая описано так: *«Для этой цели ведьма в ночь на Ивана Купалу идет в чужое поле и выстригивает узкую дорожку – пережсин, собирая пучки колосев. По костромским поверьям, при этом ведьма ходит по полю вверх ногами, а перед выходом из дома переворачивает вверх ногами все иконы; в жатвенную пору у ведьмы – пережсиницы отворена дверь в амбар, где висят три пережсинных колоса, чтобы зерно от соседей переходило к ней»* [4, с. 298]. Восточные славяне полагали также, что «отбирается» урожай с помощью завязанных, скрученных или заломленных на поле колосев. Преимущественно в карпатской зоне ведьме приписывается способность вызывать град (высиживая в лесу горох или орехи, на дубе гусиные яйца, разжигая камешки «для града» и т.п.), наводнения, пожары, дожди, ветер. Считалось также, что ведьмы могут наслать насекомых, грызунов и других вредителей на поля, огороды; «отобрать» яйценосность у кур...» [4, с. 299].

Славяне верили, что основной урон ведьма наносила все же человеку. Она могла не только вызывать болезни, но и подавлять волю человека, вторгаться в его личную жизнь, менять судьбу. *«Ведьма насылает болезни, пугает, душит людей, расстраивает свадьбы, вносит раздоры в семью (реже отмечается способность пить кровь людей, пожирать новорожденных, обращать людей в волков и других животных)»* [4, с. 298], – уточняется в этнолингвистическом словаре. Исследователь Г. С. Белякова в монографии «Славянская мифология» подчеркивает рост активности ведьм в пору определенных календарных празднеств: *«Особенно опасными ведьмы считались в период календарных праздников, когда их вмешательство могло повредить урожаю и благополучию всего общества. Древние славяне верили, что в эти праздники (особенно в Новый год) ведьм можно увидеть пронсящими в буре вместе со всякой нечистью»* [1, с. 45].

В средневековой Европе, если опираться на широко известный трактат «Молот ведьм», выделяются три вида ведьм: *«...такие, которые вредят, но не могут излечить, которые вылечивают, но в силу особого договора с дьяволом, не вредят, и такие, которые вредят и лечат, среди же вредящих имеется один высший разряд; находящиеся в этом разряде способны выполнить все прочие чародейства, которые другие совершают только частично...»* [5, с. 250]. В данном трактате также подчеркивается одна важная, с нашей точки зрения, особенность: ведьма обязательно имела связь с дьяволом, который единолично завладевал ее душой.

Как и в славянской традиции, в средневековье верили в то, что ведьмы повелевают не только природными явлениями, животным и растительным миром,

но и вторгаются в сферу человеческой жизни: «...они насылают всякого рода порчу: насылают град, бури и дурную погоду, причиняют бесплодие людям и животным, посвящают детей, которых они не пожирали, демонам или же убивают их...» [5, с. 250]. Средневековая ведьма могла нанести урон человеку и домашнему скоту: «...убивать ударом молнии известных людей или животных; лишать силы деторождения или даже способности к совокуплению; вызывать преждевременные роды, убивать детей во чреве матери одним внешним прикосновением, даже иногда одним взглядом без прикосновения; околдовывать людей животных и наносить им смерть, собственных детей посвящать демонам...» [5, с. 251]. Ведьма могла приводить лошадей под всадником в бешенство, перелетать с места на место по воздуху телесно или только в воображении. Ее воздействие на людей могло быть моментальным и с учетом интересов она легко могла «затуманивать души судей и председателей» [5, с. 251].

Одной из главных черт ведьмы средневековой Европы являлось то, что она обладала способностью летать. В «Молоте ведьм» подробно описана подготовка к полету: «ведьмы готовят мазь из сваренных частей детского тела, особенно тех детей, которых они убивают до крещения; по указанию демона, намазывают ею какое – либо седалище или палку, после чего тотчас же поднимаются на воздух; это бывает днем и ночью...» [5, с. 266].

Как в Европе, так и на Руси были известны два ключевых варианта образа ведьмы: с одной стороны, прекрасная дева, способная очаровывать своей физической красотой мужчин, с другой, уродливая старуха, внушавшая страх и отвращение. Однако детали портретной характеристики данного образа обнаруживают и существенные отличия. «На Руси ведьмы представлялись в виде старух с растрепанными седыми космами, костлявыми руками, огромными синими носами. Они летали по воздуху на кочергах, помелах, в ступах и т. п.; отправлялись на темные дела из своих жилищ непременно через печные трубы и, как все чародеи, могли оборачиваться в разных животных, чаще всего в сорок, свиней, собак, кошек» [1, с. 44], – уточняется в работе Беляковой Г.С. «Славянская мифология». Е.Е. Лекивская в работе «Мифы русского народа» поясняет, что ведьма могла быть идентифицирована по определенному аномальному признаку: «На Украине полагали, что хвост можно увидеть только у спящей ведьмы, потому что при пробуждении она его прячет. Признаками ведьмы считались и различные уродства: два ряда зубов, горб, сутулость, хромота, крючковатый нос, костлявые руки. На Русском Севере верили, что наиболее сильные, «заядлые» ведьмы обрастают мхом», что ведьме были характерны «рожки (волын.), крылья (луж.). «Ведьма выдаст себя необычным взглядом: у нее воспаленные, покрасневшие глаза, бегающие глаза или дикий взгляд (пол.); ее отличает привычка не смотреть прямо в глаза (чернигов.); в ее глазах видно перевернутое отображение человека (рус. сибир.) и т. п.» [4, с. 297].

В Европе ведьму определяли обычно по «дьявольской отметине». Таким отличительным знаком выступала родинка либо родимое пятно на любой части тела женщины. Важной особенностью было то, что «дьявольские отметины» были нечувствительные к боли при взаимодействии с иглой. Историк Д. Знаков

в работе «Средневековые ведовские процессы. Раскрыта ли тайна охоты на ведьм» уточняет, что это были «пятна беловатого цвета, язвочки, небольшие вздутия, обладающие, как правило, настолько пониженной болевой чувствительностью, что они не ощущали укола иглы» [2, с. 1]. Помимо того, в средневековой Европе отмечали и некий ведьмин знак, который представлял собой своеобразный бугорок или вырост на теле человека и, по мнению демонологов, использовался ведьмами для кормления различных духов собственной кровью.

Анализ доступных нам источников показывает, что борьба с ведьмами на Руси и в средневековой Европе отличалась, порой существенно. Если в Европе над ведьмами совершался суд, а после казнь, то на Руси славяне создавали обереги, талисманы, которые были призваны защитить от колдовства. На Руси могли прибегнуть к насилию или физическому уничтожению ведьмы, однако по масштабам это сложно сравнить с практикой средневековой инквизиции.

В славянской традиции, судя по данным этнолингвистического словаря, в защите от колдовства применялись универсальные обереги от нечистой силы, например, «чтобы не дать ведьме проникнуть во двор и в дом, на воротах укрепляли сретенскую или венчальную свечу, преграждавшую ей путь (укр., бел.), втыкали в ворота метлы на очень длинных жердях (пол.), в столбы ворот втыкали зубья бороны (укр.)» [4, с. 299]. Учитывая, что славяне опасались урона сельскому хозяйству, возле дверей хлева ставили борону зубьями вперед или перевернутую ветлу, вилы ухват; на порог клали нож, топор, косу и другие колющие и металлические предметы. Лужичане мазали порог хлева жабьим жиром, сыпали на пол хлева зелень и травы. Также для защиты от ведьм славяне «производили магические действия вокруг хлева и дома: осыпали маком, обводили косой по земле, очерчивали мелом стены всех построек, рисовали на дверях крессы и т.п.». Действенной формой защиты считались обереги. Ими могли являться «убитая летучая мышь, зеркало, мужские штаны» [4, с. 299], однако к числу наиболее популярных относились полынь или иголки.

Средневековая Европа также стремилась с помощью амулетов, оберегов обезопасить себя от влияния колдовства, однако для нее были специфичны более радикальные меры. Сошлемся на широко распространенную традицию казни ведьм инквизиторами. Казнь была мучительной и долгой, ведьму ждало, как правило, сожжение на костре.

В тракте «Молот ведьм» дается объяснение и описание суда и казни. Во время суда допрашивались свидетели (не менее двух), судья и участники процесса должны были найти и предъявить факты, изобличающие ведьму. Если были предъявлены улики и показания свидетелей, указывающие на вину ведьмы, то ее немедленно надлежало заключить под стражу. Далее следовала казнь, которая была мучительной: сжигание на костре.

Итак, в славянской традиции ведьм боялись, обходили стороной. Славяне полагали, что основной урон ведьма наносит домашнему скоту и людям. По сравнению со средневековой Европой, славяне редко прибегали к высшей мере наказания ведьм – казни – и предпочитали защищаться оберегами. В

средневековой Европе (по сравнению с Русью) к ведьмам относились с большей опаской. Трактат «Молот ведьм» позволяет судить о том, как последовательно инквизиция выявляла и жестоко уничтожала ведьм.

Библиография:

1. БЕЛЯКОВА, Г.С. *Славянская мифология*. [онлайн] [посещено 01.12.2020]. Доступ: <https://www.litmir.me/br/?b=239309>
2. ЗНАКОВ, Д. *Средневековые ведовские процессы. Раскрыта ли тайна охоты на ведьм?* [онлайн] [посещено 28.01.2021]. Доступ: <https://www.nkj.ru/archive/articles/4778/>
3. ЛЕВКИЕВСКАЯ, Е.Е. *Мифы русского народа*. М.: Издательство «АСТ», 2000. 540 стр. ISBN: 978-5-17-061012-9, 978-5-271-24693-7
4. *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти тт.* / Под общей ред. Н. И. Толстого. М.: «Международные отношения». 1995-2012.
5. КРАМЕР Генрих, ШПРЕНГЕР Якоб. *Молот ведьм*; [пер. с лат. Н. Цветкова]. М.: Издательство «Э». 2018. – 480 с.

CZU 821.112.2.09-3"18"(092)Кафка Ф.

ТЕМА ОДИНОЧЕСТВА В НОВЕЛЛЕ ФРАНЦА КАФКИ «ПРЕВРАЩЕНИЕ»

Юлия ЖИВЕЛКО, студентка, филологический факультет,
Бельцкий государственный университет имени Алеку Руссо

Научный руководитель: **Владимир БРАЖУК**, доктор, конференциар

Rezumat: Acest articol pornește de la examinarea destinului lui Franz Kafka și de la criticile dedicate nuvelei *Metamorfoza*. În baza studiilor am reușit să identificăm detaliile prin care Franz Kafka arată experiența singurătății protagonistului romanului *Metamorfoza*. Acestea includ: numele personajului principal, înstrăinarea în relațiile de familie, înstrăinarea de lume, lipsa relațiilor romantice, spațiul îngust, transformarea într-o insectă urâtă, tăcerea.

Cuvinte-cheie: *singurătate, înstrăinare, suferință, moarte, sentiment de vinovăție, singurătate absolută, depărtare.*

Феномен одиночества описан многими выдающимися личностями, одним из которых является Франц Кафка (1883-1924). В своих работах Кафка описывает *бogoоставленного человека* [1, с. 250]. Этот человек страдает в созданном Кафкой враждебном, отталкивающем мире, где главенствует непреодолимое отчуждение между людьми, которым чужды высокие чувства и моральные принципы.

В этом жестоком мире ютится глубоко несчастный Грегор Замза, которому Кафка сочувствует, потому как смысл жизни Грегора – страдания и муки, причиняемые всеобщим равнодушием. Он предстаёт перед читателем одинокой, замкнутой в себе, обречённой на страдания и муки личностью. Кафкианский герой *тpогательно и трагически бьётся*, пытаясь выбраться из абсурдного мира *в мир человеческих существ*, – и умирает в отчаянии [6,

с. 329]. Он погибает из-за столкновения с абсурдным и антигуманным обществом, не находя сочувствия даже в собственной семье. Этот жестокий и ужасный мир обречён на гибель, ибо в нём погибает человек.

Писатель-пророк предупреждал человечество о дегуманизации общества, которое вытравливает из человека лучшее: доброту, милосердие, сострадание, любовь к ближнему. В таком абсурдном мире человек заперт в кругу своих проблем и лишь смерть может освободить его из духовной тюрьмы.

На творческий процесс Франца Кафки значительное влияние оказал его отец, который своими действиями и словами создал *тяжёлую психологическую атмосферу* в семье [1, с. 250]. В своём дневнике Кафка описывает причинённый отцом *глубокий вред* в ответ на просьбу о простом внимании. Ночью маленький Франц *скулил, прося пить*, отец пытался успокоить его угрозами, но они не помогли. Тогда Герман Кафка вытащил ребёнка из постели и запер на балконе. Впоследствии этот воспитательный урок оказал колоссальное влияние на психологическое состояние Франца. Спустя годы он всё ещё страдал от неопишуемого ужаса и мучительно представлял, как *огромный мужчина, мой отец, высшая инстанция, почти без всякой причины – ночью может подойти ко мне, вытащить из постели и вынести на балкон, – вот, значит, каким ничтожеством я был для него* [3].

М. Жук заостряет внимание на слове *ничтожество*, в котором воплотятся комплексы Кафки из-за испытанного им в детстве. Недаром Кафка называет своё творчество *пустотой*. Отец прилюдно унижал, критиковал его и его действия.

Всё это сформировало у юного Кафки *чувство вины перед отцом*, потому как он не соответствовал его ожиданиям [1, с. 250]. Кафка отмечает, что потерял веру в себя и приобрёл безграничное чувство вины.

К отцу Кафка испытывал двойственные эмоции, он страдал от его характера, но в то же время не испытывал злобы и даже восхищался им, считал, что в нём есть *скрытая доброта* [3].

Проблема отцов и детей сводилась ещё и к тому, что Герман и Франц Кафка были разными людьми. Высокомерный, жёсткий, надменный отец и чувствительный, невротичный, интеллигентный сын. Разница в их характерах послужила причиной внутренней трагедии. Герман не обладал необходимой чуткостью и деликатностью, а Франц не отвечал ожиданиям отца при всём своём старании [1, с. 250].

Жук полагает, что *Кафка был обречён стать глубоким невротиком из-за отсутствия психологической гармонии*. Таким образом, именно нездоровые отношения с отцом и полученные в детстве психологические травмы создали в подсознании Франца Кафки *модель отношений с миром*, отразившуюся на его творчестве в темах *одиночества, отчуждения и власти*. «В кафкианской прозе мир часто предстаёт страшным репрессивным механизмом, уничтожающим жизнь и личность человека, а отношение героев писателя к Богу, к его присутствию и, одновременно, отсутствию напоминает его отношение к Герману Кафке. Обобщённый образ отца появится во многих текстах писателя в явном или аллегорическом виде: в новеллах «Приговор», «Превращение» он

прямо участвует в гибели своего сына, в романах «Процесс» и «Замок» фигура отца трансформируется в образ непостижимого грозного Суда или Замка, до которого герой никогда не сможет пройти. Соответственно, автор считает, что чувство вины перед отцом – вербализованное ощущение бесполезности и ничтожества [1, с. 250].

А. Карельский убеждён, что чувство вины отступает на задний план, а на передний план выдвигается аллегория абсолютного одиночества: *в один прекрасный день человек обнаруживает своё полное, абсолютное одиночество, вызванное к тому же чётким осознанием своей абсолютной непохожести на других, своей отмеченности*. Он отмечает, что Кафка заостряет до предела именно эту обречённость героя с помощью страшной метонимии: *полную духовную изоляцию героя он передаёт через невероятную, отвратительную метаморфозу его внешности* [2, с. 244].

Вопросом, почему Кафка передаёт одиночество через образ жука, задаётся В. Набоков. Он описывает точку зрения фрейдистов и опровергает её в соответствии с критическим отношением Кафки к Фрейду: *они утверждают далее, будто в мифологической символике дети представлены насекомыми, – в чём я сомневаюсь, – и будто Кафка изобразил сына жуком в соответствии с фрейдистскими постулатами. Насекомое, по их словам, как нельзя лучше символизирует его ощущение неполноценности рядом с отцом* [6, с. 331].

Набоков считает, что Кафка *врастил в хитиновый панцирь насекомого семейные узы своей семьи, которые оказались настолько слабыми, что простое яблоко пробило эту оболочку и послужило поводом для гибели бывшего любимца и гордости семьи* [6, с. 338].

Более того, Набоков пытается выяснить, в кого же всё-таки превратился Грегор Замза. Проблема в том, что употреблённое Кафкой *Ungeziefer* переводится как вредитель, вредное насекомое, паразит, то есть любое насекомое, вызывающее отвращение, без указания на определённый биологический вид [5].

Исходя из этого перед исследователями встала дилемма конкретизации: Грегора называли и *чудовищным тараканом*, и *огромным клопом*, и *гигантским паразитом* [8]. Переводчики сошлись во мнении, что он определённо стал жуком, к ним присоединяется и Набоков. Он считает, что называть Грегора тараканом бессмысленно, потому как *таракан – насекомое плоское, с крупными ножками, а Грегор отнюдь не плоский: он выпуклый сверху и снизу, со спины и с брюшка, и ножки у него маленькие. Он похож на таракана лишь коричневой окраской* [6, с. 335].

Также Набоков обнаруживает, что у Грегора были крылья и *сильные челюсти, жвалы*, а размеры его тела достигали *около метра, это коричневый, выпуклый, весьма широкий жук размером с собаку*. Кроме этого, литературовед отмечает, что *в оригинале старая служанка-поденищица называет его Mistkafer – «навозным жуком»*. Ясно, что *добрая женщина прибавляет этот эпитет из дружеского расположения*. Комментируя это же высказывание служанки, М. Жук упоминает о *пыльной и грязной комнате*, в которой он жил. Так, Набоков приходит к мнению, что Грегор *просто большой жук* [6, с. 336].

Помимо Набокова, выяснить, почему Кафка передаёт своё одиночество посредством насекомого, пытается и М. Жук. Он описывает *принцип объективного коррелята*, который изложил англо-американский поэт Томас Элиот: *его поэтическая теория строится на отказе от непосредственного самовыражения в искусстве... настоящее искусство рождается, когда через автора говорит не личное, а нечто универсальное, вечное... слишком субъективные эмоции не создают искусства и не имеют к нему отношения. Чем более прямо автор выражает свои переживания в художественном тексте, тем более банальным и графоманским становится то, что он пишет*. Таким образом, он объясняет выбор писателя тем, что *в области литературы для эмоции или мысли нужно подобрать выразительную форму, а поэт выразит чувство одиночества, душевной боли или восторга через образы...* [1, с. 250]

Но почему именно жук, а не прекрасная бабочка? Возможно, потому, что страдание привлекательным быть не может. Превращение человека в насекомое – это аллегория одиночества отдельного члена социума. Повадки животного давно поняты человеком, а вот насекомые – это неизведанный мир. Мимикой насекомые не обладают, а их жесты никаких сведений человеку не дают. Вдобавок, большинство людей чувствуют отвращение по отношению к насекомым и желание их уничтожить.

Изложив теоретический материал работы, мы переходим к непосредственному анализу произведения.

Главный герой новеллы *Превращение* – Грегор Замза. Фамилия Замза (Samsa) – производное от чешского *jsem sám* (я один) или *samota, osamělost* (одиночество) [1, с. 250]. Обращая внимание на комментарий Жука, можем сделать вывод о том, что Грегор, уже получая имя, заранее был обречён на одиночество.

Более того, отчуждение на уровне семьи мы видим уже в косвенном пересказе событий, которые предшествовали превращению. Уже пять лет как Грегор работает коммивояжером, дома он бывает редко, потому как находится в постоянных разъездах. По приезде домой он почему-то, изучает расписание поезда, которым постоянно пользуется, вместо того чтобы провести время с семьёй.

Также мы узнаём, что он увлекается резьбой по дереву, а именно изготовлением рамок для картин, одна из которых висит у него в комнате. Жук добавляет, что человека всегда характеризует результат его творчества, поэтому рамки Грегора – это символ его отчуждения от мира [1, с. 250].

Сюжет новеллы разворачивается в тесном помещении, а именно в *слишком маленькой* [4] комнате Грегора, в которой он просыпается и обнаруживает себя насекомым. Примечателен тот факт, что Грегор совсем не ужасается своей метаморфозе. М. Свирдлов называет её гиперболой *обычного человеческого состояния* и выдвигает предположение о единой дилемме Кафки и Ф. М. Достоевского: *«вошь» ли человек или «право имеет»*, и отвечает: *вошь*, реализуя таким образом метафору превращения [7].

Также примечательна комната Грегора. Очевидно, что одинокий человек будет жить в одинокой обстановке. В данном случае это – замкнутое пространство, которое усиливает чувство одиночества.

Несмотря на то, что в начале произведения прямых намёков на циничность по отношению к Грегору со стороны его семьи не наблюдается, Набокову удалось заметить важную деталь в расположении комнаты Грегора, указывающую на этот факт. Он живёт в *проходной комнате, расположенной между гостиной и комнатой сестры*, подчёркивая этим, что семья контролирует за ним выполнение рабочих обязанностей [1, с. 250]. Грегор усердно работает, бескорыстно отдаёт весь заработок в семью, чтобы помочь расплатиться с долгами, а семья с распростёртыми объятиями принимает его и его помощь. Однако продлится это недолго, и после превращения Грегора мы увидим истинное отношение его семьи к нему.

Тем не менее, вернёмся к началу. После пробуждения Грегор задаётся вопросом: *что со мной случилось?* и *хорошо бы ещё немного поспать и забыть всю эту чепуху*, и принимается размышлять о своей работе, которая не позволяет ему завязывать отношения с женщинами: *...завязывай со всё новыми и новыми людьми недолгие, никогда не бывающие сердечные отношения*. Он признаётся, что выбрал *хлопотную профессию* с неудобным графиком и несправедливым хозяином. Однако терпит он всё это ради благополучия своей семьи [4].

В тот день Грегор опаздывал на работу, а обеспокоенная семья принялась стучать в его дверь. Но метаморфоза уже произошла и ответить своим голосом ему не удалось. Вместо этого он обнаружил *какой-то подспудный, но упрямый болезненный писк* [4], который звучал параллельно с его голосом. Здесь мы можем заметить, по определению Жука, создание рельефного образа одиночества, а именно обрыв социальных связей, потому как возможность диалога разрушена даже на биологическом уровне: коммуникация между Грегором и самыми близкими людьми невозможна на уровне видов, когда он превращается в насекомое [1, с. 250].

И даже сейчас, будучи в необъяснимом для него состоянии, Грегор не думает о себе. М. Свердлов обращает наше внимание на тот факт, что жизнь Грегора в плане эмоциональных переживаний не меняется. Он всё также продолжает беспокоиться по поводу работы, начальника, семейного капитала, боится огорчить семью. Грегору Замзе можно лишь посочувствовать, он испытывал давление не только со стороны общества, но и со стороны его семьи. Следует отметить, что общество давило на Грегора как извне: *И почему Грегору суждено было служить в фирме, где малейший промах вызывал сразу самые тяжкие подозрения?*, так и изнутри: *Разве её служащие были все как один прохвосты, разве среди них не было надёжного и преданного человека, который, хоть он и не отдал делу несколько утренних часов, совсем обезумел от угрызений совести и просто не в состоянии покинуть постель?* Свердлов считает, что Грегор воспринимает своё перевоплощение как некое облегчение, то есть *снятие ответственности* за содержание семьи и за должность коммивояжера [7].

Увидев сына в его новом облики, мать Грегора падает в обморок, а отец не в состоянии сдержать слёз. Когда управляющий фирмы, испугавшись, убегает, отец с трудом загоняет Грегора обратно в его в комнату. *Обливаясь кро-*

вью, израненный Грегор влетает в свою комнату и просыпается лишь спустя время после обморочного сна. Весь день он провёл в ожидании, что кто-нибудь отворит дверь проведать его, но этого не произошло. Ночь он провёл *отчасти в дремоте, которую то и дело вспугивал голод, отчасти же в заботах и смутных надеждах, неизменно приводящих его к заключению, что покамест он должен вести себя спокойно и обязан своим терпением и тактом облегчить семье неприятности, которые он причинил ей теперешним своим состоянием* [4]. Забота Грегора, определённо, не знает границ. Перевоплотившись в жука, он думал о своей семье, пострадав, будучи голодным и одиноким, он всё ещё продолжает думать о родных и о том, как бы не причинить им ещё большего дискомфорта.

Утром Грета всё же решила проведать брата, а осознав, что он больше не может питаться привычной для него пищей, принесла кушанья на выбор и поспешила удалиться. Сестра продолжала кормить его ежедневно, так как никто не желал морить Грегора голодом. Однако делалось это, пока родители спали, дабы уберечь их от дополнительных огорчений. На протяжении двух дней семья обдумывала, как вести себя в сложившейся ситуации. Несмотря на всю напряжённость обстановки, нашлась и хорошая новость, касающаяся материального состояния семьи. Это известие было утешительным для Грегора, несмотря на то, что, по сути, он был обманут отцом. Единственное, чего он хотел, – это выгнать семью из банкротства и устроить Грету в консерваторию. Поэтому, узнав, что у семьи всё же есть деньги, он был счастлив и спокоен за их будущее. Здесь мы можем заметить, что я Грегора полностью растворяется в семейном *мы* [1, с. 250]. Всё, что Грегор зарабатывал, он отдавал родным. Поначалу семья была счастлива этому, но затем все привыкли и принимали его помощь как должное. Между тем, единственный, кого мучала совесть, – Грегор. Он переживал, что сестре придется ухаживать за ним, а он не может её поблагодарить.

Благодаря случившемуся с Грегором, отношение родителей к его сестре переменилось. Прежде она казалась им *довольно пустой девицей* и, поскольку все заботы о Грегоре она взяла на себя, родители были горды ею. Они стояли за дверью комнаты Грегора, ожидая Грету, чтобы поинтересоваться о виде комнаты, об аппетите Грегора, о его поведении и возможном улучшении. Родители не решались войти в его комнату, но вскоре мать Грегора проявила желание навестить сына: *Пустите меня к Грегору, это же мой несчастный сын! Неужели вы не понимаете, что я должна пойти к нему?* [4]. Мы видим, что мать соскучилась по сыну, однако, заботясь о ней, семья не пускала её к нему.

В попытках облегчить передвижение Грегора по комнате его сестра с помощью матери решила вынести оттуда мебель. Мать была рада наконец повидаться с сыном и оказать ему помощь, но она не была уверена, что Грегору понравится пустая комната, потому что он привык к своей мебели и может почувствовать себя совсем заброшенным в пустой комнате. Казалось бы, ничего в этой семье не изменилось по отношению к Грегору. Его также любят, о нём также заботятся и переживают о его комфорте. Мать тревожилась за то,

что подумает Грегор: *разве, убирая мебель, мы не показываем, что перестали надеяться на какое-либо улучшение и безжалостно предоставляем его самому себе? По-моему, лучше всего постараться оставить комнату такой-же, какой она была прежде, чтобы Грегор, когда он к нам возвратится, не нашёл в ней никаких перемен и поскорее забыл это время* [4].

Между тем, Грегор осознал, что именно привычная обстановка ему и нужна, дабы не забыть своё человеческое прошлое. В попытках спасти хоть что-нибудь он вцепился в портрет дамы в мехах, который был для него так важен, и попался на глаза матери, которая явно не ожидала увидеть его, отчего и упала в обморок. В попытках помочь Грете советом по улучшению состояния матери он снова ранился, а подверженный волнению, облезил стены, мебель, потолок и, наконец, упал на стол. Вернувшийся отец не был рад новостям о вырвавшемся Грегоре и тот тут же принялся загонять Грегора обратно в его комнату.

Кафка подробно описывает читателю отца в воспоминаниях Грегора и сейчас, переполненного *величайшей строгостью* к сыну в его новом облике: *тот самый человек, который прежде устало зарывался в постель, когда Грегор отправлялся в деловые поездки; который в вечера приездов встречал его дома в халате и не в состоянии встать с кресла только приподнимал руки в знак радости; а во время редких совместных прогулок в какое-нибудь воскресенье или по большим праздникам в наглухо застёгнутом старом пальто, осторожно выставляя вперёд костылик, шагал между Грегором и матерью, – которые и сами-то двигались медленно, – ещё чуть-чуть медленней, чем они, и если хотел что-либо сказать, то почти всегда останавливался, чтобы собрать около себя своих провожатых. Сейчас он был довольно-таки осанист; на нём был строгий синий мундир с золотыми пуговицами, какие носят банковские рассыльные; над высоким тугим воротником нависал жирный двойной подбородок; чёрные глаза глядели из-под кустистых бровей внимательно и живо; обычно растрёпанные, седые волосы были безукоризненно причёсаны на пробор и напояжены. Он бросил на диван, дугой через всю комнату, свою фуражку с золотой монограммой какого-то, вероятно, банка и, спрятав руки в карманы брюк, отчего фалды длинного его мундира отогнулись назад, двинулся на Грегора с искажённым от злости лицом* [4].

Неслучайно автор делает акцент на описании отца Грегора, который внушает сыну ужас. Следует отметить, что новелла *Превращение* автобиографична и что отношения Грегора с отцом примерно описывают отношения Франца и Германа Кафки. При этом Свердлов утверждал, что *Замза не является полностью Кафкой* [7].

Мы видим тот *неописуемый ужас*, описываемый Кафкой, который испытывает Грегор в кульминационном моменте произведения: *Грегор в ужасе остановился; бежать дальше было бессмысленно, ибо отец решил бомбардировать его яблоками... Одно брошенное яблоко задело Грегору спину, но скатилось, не причинив ему вреда. Зато другое, пущенное сразу вслед, накрепко застряло в спине у Грегора. Грегор хотел отползти подальше, как будто пе-*

ремена места могла унять внезапную невероятную боль; но он почувствовал себя словно бы пригвождённым к полу и растянулся, теряя сознание. Он успел увидеть только, как распахнулась дверь его комнаты и в гостиную, опережая кричащую что-то сестру, влетела мать в нижней рубашке – сестра раздела её, чтобы облегчить ей дыхание во время обморока; как мать подбежала к отцу и с ней, одна за другой, свалились на пол развязанные юбки и как она, спотыкаясь о юбки, бросилась отцу на грудь и, обнимая его, целиком слившись с ним, – но тут зрение Грегора уже отказало, – охватив ладонями затылок отца, взмолилась, чтобы он сохранил Грегору жизнь [4].

После произошедшего отношение семьи к Грегору переменялось. Вечерами дверь его комнаты отворялась, и он мог наблюдать за своей семьёй и слушать их разговоры. Однако из-за причинённой ему травмы передвигался он уже с большим трудом. Следует отметить, что Грегор страдал от этой травмы на протяжении месяца, в течение которого никто не удосужился вытащить из его панциря застрявшее яблоко, осознав при этом, что он тоже член их семьи и заслуживает к себе достойного отношения. Переменялось и отношение Грегора к происходящему, временами ему вновь хотелось помогать своей семье, но потом, потеряв всякую охоту, он негодовал из-за плохого ухода. Сестру более не заботили его предпочтения в еде и опрятность комнаты, которая была запущена настолько, что Грегор забивался в самые грязные углы, упрекая тем самым Грету, которая намеренно не прибирала комнату и обижалась на мать, если та осмеливалась самостоятельно прибраться в комнате Грегора. Со временем Грете надоело заботиться о брате, и эта ноша пала на служанку, которая и вовсе запустила комнату так, что в ней всё было заставлено ненужными вещами, покрытыми пылью, как и сам Грегор. Он почти перестал есть, лишился своей чуткости к другим и стал равнодушен к прежней чистоплотности. Неизменным остался лишь интерес к игре Греты на скрипке, *ему казалось, что перед ним открывается путь к желанной, неведомой пище [4].*

Несмотря на все перемены, Грегор остаётся верен любви к творчеству. Он восхищается игрой Греты на скрипке и мечтает отдать её на обучение в консерваторию. Жук обратил внимание на то, что Грегор косвенно пытается воплотить свой талант в реальность, совершив при этом экзистенциальное преступление, выраженное в нереализованном таланте [1, с. 250].

Парадоксален тот факт, что именно Грета, которая заботилась и ухаживала за братом, призывает родителей избавиться от него: *дорогие родители... так жить дальше нельзя. Если вы этого, может быть, не понимаете, то я это понимаю. Я не стану произносить при этом чудовище имя моего брата и скажу только: мы должны попытаться избавиться от него. Мы сделали всё, что было в человеческих силах, мы ухаживали за ним и терпели его, нас, по-моему, нельзя ни в чём упрекнуть [4].*

Удивительно, как быстро и низко может пасть человек. Если вначале мы видим, что только Грета осмеливается ухаживать за братом и негодует, если у неё забирают эту возможность, то под конец она же выступает против его присутствия, оправдываясь тем, что это *животное* не их Грегор, в противном случае он жертвенно позволил бы им жить счастливо, оставив их [4].

Не менее парадоксальна общая картина в семье: после метаморфозы семья Грегора так и не сочла необходимым гуманно относиться к члену своей семьи, при этом Грегор относился к ним с пониманием, но на свои *нежность и любовь* ничего не получил взамен. Комментируя этот парадокс, Свердлов использует метафоры *человечность насекомого* и *животная агрессия людей* [7]. Тот факт, что в конечном счёте семья Грегора сходится во мнении, что Грегор – тяжкая ноша, от которой необходимо освободиться, вынудил Кафку отметить, что если Грегор – человек в облике насекомого, то его семья – насекомые в облике людей. Неслучайно отец издаёт *как дикарь шипящие звуки*, загоняя сына в комнату [1, с. 250].

Издавая последние вздохи, Грегор продолжал думать о своих родных *с нежностью и любовью*, он даже был согласен, что ему необходимо исчезнуть. Жертвуя собой ради счастья своей семьи, он с готовностью умирает, чтобы не мешать их счастью. Однако Набоков был убеждён, что Грегор мог спасти себя с помощью крыльев, которые он так и не обнаружил под своим жёстким покровом, и жвал, которые помогли ему повернуть ключ в замке [6, с. 335]. Так Набоков показывает, что человек – хозяин своей жизни и лишь он может разрешить конфликт, в котором находится, и спасти себя. Однако эта точка зрения противоречит Кафке, который считает, что человек не является хозяином собственной жизни. Свердлов же считает, что Грегор, *как и все основные персонажи Кафки, с самого начала не ждёт от мира ничего хорошего*, возвращая читателя к тому, что Кафка заранее обрекает своего персонажа на страдания [7].

Труп Грегора нашла служанка, о котором незамедлительно сообщила семье: *поглядите-ка, оно издохло, вот оно лежит совсем-совсемдохлое!* [4]. Помимо того, что этими словами уже погибшего Грегора вновь лишают жизни, в них также присутствуют автобиографические черты. Описание трупа Грегора Свердлов находит схожим с описанием Кафки своего тела: *тело Грегора... стало совершенно сухим и плоским, и это по-настоящему стало видно только теперь, когда его уже не приподнимали ножки* [7]; *моё тело слишком длинно и слабо, в нём нет ни капли жира для создания благословенного тепла, я вытягивался в длину, но не знал, что с этим поделаться, тяжесть была слишком большой, я стал сутулиться; я едва решался двигаться»* [3].

Примечательный факт замечает Жук: в конце новеллы вместо отца и матери появляются *господин Замза* и *госпожа Замза*, подчёркивая тем самым полное отчуждение на уровне семьи [1, с. 250].

Обращаясь к комментариям М. Бланшо, Свердлов считает заключение новеллы *верхом ужасного*, он говорит о имитации счастливого конца, так как все изменения, происходящие с семьёй, связаны с утратой. Семья полна *новых мечтаний и прекрасных намерений*, Грета *расцвела и похорошела*. Так Кафка наглядно показывает, что *смерть одного ведёт к счастью других* [7].

Тема одиночества достаточно ярко выражена в данном произведении и проследить её можно через такие детали, как:

- ✓ перевод фамилии Замза – (Samsa) – производное от чешского *jsem sám* (я один) или *samota, osamělost* (одиночество);

- ✓ полное отчуждение на уровне семьи, проявляемое в контроле за выполнением рабочих обязанностей, а также недостаточной близости в семейных отношениях;
- ✓ отчуждение от мира посредством увлечения резьбой по дереву, а именно вырезанием рамок;
- ✓ отсутствие отношений с женщинами из-за обременительной работы;
- ✓ тесное помещение, в котором живёт главный герой;
- ✓ метаморфоза в неприглядное насекомое, в большого жука, которого не желают видеть даже самые близкие;
- ✓ немота как обрыв социальных связей.

Также результат изучения материала показал, что новелла Франца Кафки носит автобиографический характер. На примере произведения мы проследили отстранённость в семейных отношениях, которую переживал Кафка, его непростые взаимоотношения с отцом, которые послужили толчком для появления в творчестве автора темы одиночества. Сюда же можно отнести метафору *чувства вины перед отцом* и метонимию *полной духовной изоляции*, воплотившиеся в образе Грегора Замзы.

Библиография:

1. ЖУК, М. И. *Путь к замку, или Курс лекций о Франце Кафке*. Комарово, 2018. С. 250.
2. КАРЕЛЬСКИЙ, А.В. *Лекция о творчестве Франца Кафки*. // Иностранная литература, 1995 г., сс. 241-248, №8.
3. КАФКА, Ф. *Письмо к отцу*. – URL: <https://www.kafka.ru/dnevniki/read/pismo-otsu> – (дата обращения: 20.03.2021).
4. КАФКА, Ф. *Превращение*. Пер. с нем. Апт С. – URL: <https://www.kafka.ru/rasskasy/read/prewrashenie> – (дата обращения: 20.03.2021).
5. МУЛЬТИТРАН. Словарь. – URL: <https://www.multitran.com/m.exe?s=ungeziefer&l1=3&l2=2> – (дата обращения: 20.03.2021).
6. НАБОКОВ, В. *Лекции по зарубежной литературе*. Остен, Диккенс, Флобер, Джойс, Кафка, Пруст, Стивенсон. / Под общ. ред. Владимира Харитонов. М.: Издательство Независимая газета, 1998 г., сс. 331-336.
7. СВЕРДЛОВ, М. И. *Поэтика абсурда: «Превращение» Франца Кафки*. // Газета «Литература», 2004 г., №30.
8. *12 удивительных фактов о «Превращении» Кафки*. – URL: <https://zen.yandex.ru/media/knigovod/12-udivitelnyh-faktov-o-prevrascenii-kafki-kotorye-vy-vriadi-li-znali-5b3cf45ed150d600a9365f74> – (дата обращения: 20.03.2021).

Atelierul
FILOLOGIE SLAVĂ (LIMBA ȘI LITERATURA UCRAINEANĂ)

CZU 391(=161.2)

ІСТОРИЯ ОДНІЄЇ СОРОЧКИ

Юлія БОРОВИК, студентка, Факультет Словесності,
Бельцький державний університет імені Алеку Руссо
Науковий керівник: **Діана ІГНАТЕНКО**, др., лект. унів.
Науковий консультант: **Людмила ЧОЛАНУ**, лект. унів. сун.

Rezumat: *Articolul este dedicat unuia dintre tipurile portului popular ucrainean pentru femei – o cămașă brodată, ie. În special, se vorbește despre broderia Bucovinei, realizată în conformitate cu tradițiile țesutului ucrainean din regiune. Istoria cămășii începe de la sfârșitul secolului al XIX-lea într-un sat la Bucovina din Ucraina, trece prin viața a 5 generații de femei din aceeași familie și se păstrează acum în municipiul Bălți, Republica Moldova. Studiul istoriei unei cămăși poate descrie un fenomen din istoria culturii migrante a ucrainenilor din Moldova.*

Cuvinte-cheie: *istoria, cultura și tradițiile ucrainenilor din Moldova, țesut, cămașă, broderie, amuleță.*

Слово вишиванка знайоме кожному українцю з дитинства. Душевно торкають знайомі змалку рядки: «Рано вранці на світанку вишиваю вишиванку»; «А найменшому – Іванку – дала казка вишиванку». Символічний образ сорочки-вишиванки часто зустрічається в піснях, народних чи авторських, що стали народними, найвідомішими з яких є «Два кольори», «З вечора тривожного аж до ранку вишивала дівчина вишиванку».

Загальновідомо, що для українця вишиванка – не просто одяг. Це поняття дуже особливе: особисте, рідне, святе. Вишиванка – символ, який зберігає наше коріння, ідентичність, розуміння себе. Це – наша історія, міфологія, релігія, давнє мистецтво наших предків, душа нашого народу. У вишиванці зашифровано наш генетичний код.

Українська вишиванка – це символ здоров'я та краси, щасливої долі і родової пам'яті, порядності, чесності, любові та святковості. Крім того, вишиванка – оберег, який українці свято бережуть, передають з покоління в покоління, з роду в рід.

Сорочка-вишиванка – це один з найдавніших елементів національного одягу. Назва *сорочка* є праслов'янського походження (*sorky) [5]. Термін *вишиванка* виник пізніше у значенні «вишита сорочка» [6].

У вишивці сакральне значення має все – від ниток, походження тканини до орнаменту, кількості стібків і кольору. Найдавнішою в різних регіонах України є вишивка білим по білому, чорним по білому, чорно-червоним по білому. Рукоділлю передувала довга процедура відбілювання чи фарбування ниток. За мотивами, орнаменти вишиванки ділять на три групи: геометричні, рослинні та зооморфні, які відображають елементи символіки стародавніх вірувань, культів.

Раніше у вишиванні використовували лляні або конопляні нитки, які фарбували натуральними барвниками в різні кольори. Одяг розшивали

геометричними візерунками, у вигляді рослинних, весняних мотивів. Окрім квітів й листя зустрічалися інші орнаменти – птаці, крилаті коні, «берегині» тощо. Найдорожчі вишиванки обробляли золотими або срібними нитками. Деякі моделі повністю вишивалися бісером, тому їх вага інколи досягала 10 кг. Такі вироби були доступні тільки заможним сім'ям: бісер у ті часи провозили з інших країн і коштував він дуже дорого [2].

У кожному регіоні є свої традиції вироблення вишиванки. Свої яскраві особливості має й буковинська вишиванка. Жителі регіону виготовляли сорочки з особливою ретельністю, передаючи традиції цієї майстерності своїм дітям чи онукам [2].

Буковинська вишиванка – це оригінальна та популярна, одна з найпоширеніших моделей на території України. Традиційно буковинська сорочка, як і інші українські сорочки, зшита з двох частин полотна і вставкою з боків. Це продиктовано умовами часу: на той час полотно з тонкого льону було шириною 40-50 см, тому і додавали вставки з боків («розточували»). Всі шви сорочки і мережка, яка називалась «цирка», виконано білими нитками. Рукав внизу призбираний, як і розріз на шию. Всі шви сорочки об'єднано особливим швом – «мережкою».

Цікавим є процес вибору кольорів та візерунків вишиванки, на які майстрині переносили народні прикмети та повір'я. Вони енергетично себе захищали тими символами, які вишивали. Одяг був луденням (облаченням). Значення закладали не тільки у візерунки, а й у силует самого одягу. Орнаменти не просто прикрашали одяг, а й виконували давні магічні функції захисту від зовнішніх небезпек, злих духів чи недоброго ока [4].

Також кольори та візерунки вишиванки виконували функцію ідентифікації: малюнок, колір, техніка свідчили про походження, стать, вік, статус носія. Заміж у давнину виходили у 16-18 років. Юним жінкам хотілось виглядати солідніше. Двадцятилітні охоче носили яскраве вбрання, сорочки вишивали червоними квітами із зеленим листям. Чим старшою ставала жінка, тим більш строгим був її одяг, менше в ньому червоного. У вбранні вдів та літніх жінок переважали темні барви з червоно-чорною вишивкою [7].

На Буковині для вишивки сорочок найбільш часто обирали червоний та чорний кольори.

Червоний колір – найбільш поширений колір української вишивки, наші предки говорили, що ця фарба наповнює позитивною життєвою енергією, символізує любов до людини, до життя, енергії сонця, радості.

Чорний колір вишивки асоціювали з землею та її плодючістю, оскільки земля – головна годувальниця наших предків. Але не в усіх регіонах країни так вважають. Часто в Україні вишивка була червоно-синя, бо тоді не було природних барвників, які б утворювали чорний колір. Проте на Буковині було чимало чорних орнаментів, оскільки було розвинуте вівчарство і, як наслідок, було багато чорної шерсті [4]. Чорна вишивка на одязі обіцяє власнику багатство та добробут.

У нашій родині також збереглася сорочка-вишиванка, яку вишивала моя прапрабабуся Тодосія Бражук. Ця старовинна сорочка має цікаву історію і зберігається як оберіг нашого роду і родової пам'яті.

Метою нашої роботи є дослідження походження та історії стародавньої буковинської сорочки, що була виконана наприкінці XIX – початку XX століття та сьогодні зберігається в нашій родині.

Для отримання інформації про походження та історію старовинної сорочки-вишиванки автор статті звернулася до респондента – Меланії Боровик (1952 р. н.), яка розповіла цікаву історію сорочки та її значення в історії роду.

За розповіддю М. Боровик, Тодосія Бражук народилася приблизно в 1880 році, в селі Мошанець, яке знаходиться на правому березі Дністра, в Кельменецькому районі, в Чернівецькій області, на той час Хотинського повіту. Сорочку, яка збереглася в нашій родині, прапрабабуся шила і вишивала приблизно в кінці 19 – на початку 20 століття. Припускаємо, що ця вишиванка була зшита, коли Тодосії було 15 років.

Вишита сорочка червоними та чорними нитками. На передній частині сорочки вишиті пташки. Солов'ї та зозулі – ознаки дівочого рушника. На задній частині, на рукавах вишито квіти, які відображають чистоту і процвітання роду. Саме тому весільний наряд вишивають квітами. Вони означають постійне оновлення і нескінченність [3].

Ця вишиванка характерна для того часу на території Буковини: це була святкова сорочка, хоча і за кроєм простіша жіноча сорочка («хлоп'янка»), яка вдягалася на кожний день. Про те, що вона святкова, говорить те, що вона прикрашена на плечах, по всій довжині рукава, зліва і справа на грудях і спині.

Обгортку теж виткано по-буковинськи. Плахту ткали в Чернівецькій області, куди румуни завезли свої верстати й власну технологію виготовлення. Спочатку буковинська обгортка була чорною з маленькими смужками білого шовку [4].

Сама сорочка вироблена з тонкого лляного полотна, а низ, як це часто бувало, пришивався з доморобного грубого полотна. Грудина прикрашалася не так рясно, оскільки була закрита іншими елементами вбрання (кептарем або курканкою).

Вишивка на сорочці виконана хрестиком, що характерно для традиційних українських способів вишивання кінця 19 – початку 20 століття.

Історія нашої сімейної сорочки-вишиванки тісно переплітається з історією нашого родоводу, зокрема з долею його жінок.

Тодосія Бражук вийшла заміж в 26 років, що на той час вважалося пізнім шлюбом, тому що вона була бідною дівчиною, тобто в приданому у неї було мало землі. Заміж вийшла за вдівця Івана Кушніра, у якого вже було четверо дітей. Цим і пояснюється кольорова особливість сорочки, саме поява в ній чорного кольору.

У 1909 році Тодосія народила сина Миколу, а в 1911 році – Федора. Микола одружився в 1931 році на Марії Сухар. Тоді Тодосія жила в родині старшого сина Миколи. Після Великої Вітчизняної війни, в 1946-1947 роках, в Україні був голод. Люди виносили з дому все цінне: подушки, одяг. Вони віддавали це за маленький шматочок хліба, щоб не померти з голоду. Марія Кушнір (Сухар) їздила в Дрогобич, в дорогу брала з собою сина, наймалася на роботу і дуже важко заробляла, щоб прогодувати хоча б його. Але з дому нічого не виносила.

Навіть вишиванку, яку на той час можна було продати за досить велику суму вона не чіпала, а зберігала як особливу, недоторкану цінність. Це були важкі роки.

У 1962 році Тодосія Бражук, автор вишиванки, померла, залишивши її у спадок невістці, оскільки рідних дочок не мала. Так, сорочка-вишиванка ставала оберегом для нашого роду.

У 1952 році Марія Сухар народила другу дитину – дочку Меланію (Боровик). Вишиванка у спадок перейшла до Меланії. У шкільні роки (1965-1966) Меланія виступала в ній на сцені, будучи учасником художньої самодіяльності. Сорочка спочатку була в комплекті з двома поясами, але з часом, вони були загублені. Є припущення, що були вкрадені на одному з виступів 1965-1966 року. У 1969 вона переїхала до Молдови на заробітки, де вийшла заміж. Сорочка залишилася з нею, як пам'ять про прабабусю. Сьогодні ця сорочка у прекрасному стані зберігається у неї вдома. Як оберіг нашого роду, вона дійшла до цих часів неушкодженою [1].

Цінними є не тільки походження, тривала, складна і важлива для нашого роду історія сімейної сорочки-вишиванки, але й збереження цікавої лексики, професійних ткацьких найменувань, а головне – діалектної буковинської лексики, яка сьогодні є цінним скарбом, адже прийшла на територію нашої Молдови з української Буковини, разом з культурою та традиціями українців-переселенців на початку ХХ століття.

Серед основних термінів та найменувань можна назвати такі: *мережка* «ажурний узор, зроблений на місці висмикнутих із тканини ниток»; *цирка* «мережка, що складається з елементів, які нагадують літеру «ж»; використовується для прикрашення рукавів святкової жіночої сорочки»; *лудіння* «одяг, вбрання»; *сорочка-хлоп'янка* «сорочку такого типу носили на кожний день»; *кептар* «у гуцулів – верхній хутрянний одяг без рукавів»; *верстат* «примітивне дерев'яне устаткування для ткання ручним способом полотна, килимів» та ін.

Отже, дослідження старовинної сорочки-вишиванки має велике значення і цінність не тільки для історії власного родоводу нашої родини, але й дозволяє зрозуміти символіку та сакральне значення особливостей її моделі та пошиву, вибору кольорів та візерунків, відомості про жінок, які виробляли та носили цей вид народного українського одягу.

Крім того, діалектна лексика на позначення ткацьких виробів та процесів їх виконання дозволяє збагатити знання про унікальність мовлення українців півночі Молдови, які переселилися на наші терени на початку ХХ століття і зберегли рідну говірку. Такі матеріали, безумовно, будуть цінними для вивчення та викладання історії, культури та традицій українців Молдови, а також перспективними для подальшого дослідження.

Бібліографія:

1. БОРОВИК Ю. *Польові дослідження. Інтерв'ю з респондентом М. Боровик.*
2. Буковинська вишиванка. URL: <https://vzhe-vzhe.com/blog/bukovynska-vyshyvanka/>
3. ГАНЖА Н. *Українська вишиванка: значення символів.* URL: <https://f.ua/ua/articles/ukrainskaya-vyshivka-znachenie-simvolov.html>

4. ГЕТЕЛЮК О. *Анатомія вишиванки: знаки, кольори та розташування* URL: https://gluzd.org.ua/special_projects/znaky-kolory-ta-mistseznakhodzhennia-shcho-prykhovuie-vyshyvanka/
5. *Етимологічний словник української мови: в 7-и т. / гол. ред. О.С. Мельничук; АН УРСР, Ін-т мов-ва ім. О.О. Потебні.* – Київ: Наук. думка, 2006. – Том 5. – С. 358.
6. *Словник української мови: у 20-ти томах.* – Київ: Наукова думка, 2010-2020.
7. ЧОЛАНУ Л.В. *У кожному віці своя краса (традиції народного жіночого вбрання).* URL: <https://ukr.md/2019/09/u-kozhnomu-viczi-svoya-krasa-tradiczi%d1%97-nar/>

CZU 811.161.2'373.7(478)

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ЖИВОМУ МОВЛЕННІ УКРАЇНЦІВ ПІВНОЧІ МОЛДОВИ (ЗА ТИПОМ ПЕРЕНЕСЕННЯ ЗНАЧЕННЯ)

Марина ДОВБЕНКО, студентка, *Факультет Словесності,
Бельцький державний університет імені Алеку Руссо*
Науковий керівник: **Діана ІГНАТЕНКО**, *др., лект. унів.*

Rezumat: *În articol sunt prezentate particularitățile lexicale și semantice ale frazeologismelor colectate pe teren în dialectele ucrainene ale satelor raionului Râșcani din Republica Moldova. Se demonstrează că baza pentru crearea unităților frazeologice dialectale este un transfer metaforic al semnificației. Principalele tipuri ale acestora sunt prezentate și analizate.*

Cuvinte-cheie: *dialectologia ucraineană, graiurile limbii ucrainene, frazeologism, semantica, nordul Republicii Moldova.*

У сучасному мовознавстві окрему увагу науковців привертає фразеологія – розділ, що вивчає особливі мовні явища, в яких поєднуються влучне слово і людська мудрість, що відбивають неповторність культури кожного народу, особливості його світосприймання, розвиненість і багатство мовної системи. Народна мова – це невичерпна скарбниця фразеологізмів, що дають широкий ґрунт для лінгвістичних досліджень.

Фразеологія – лінгвістична дисципліна, що вивчає стійкі сполуки слів з погляду їх значення, походження, будови, функціонування в мові. До її складу входять стійкі словосполучення, що мають назву **фразеологізмів**, або **фразеологічних одиниць** [5, с. 22]. Фразеологія як наука вивчає специфіку фразеологізмів, їх значення, структуру, характер їх зовнішніх лексико-синтаксичних зв'язків, а також їх експресивно-стилістичні ознаки та системні зв'язки з іншими фразеологічними одиницями і словами. Вона також розробляє принципи виділення фразеологізмів, методи їх вивчення, класифікації і лексикографічного опрацювання.

Протягом розвитку української лінгвістики найкращі мовознавці здійснювали дослідження в галузі фразеології. Передумови її було закладено О. О. Потебнею у XIX ст. Як окрема лінгвістична дисципліна, фразеологія виникла у 40-х роках XX ст. Її становлення пов'язане з ідеями французького мовознавця Ш. Баллі, а також із дослідженнями Є. Д. Поліванова, С. І. Абакумова,

Л. А. Булаховського і В. В. Виноградова. Професору Виноградову належить визначення основних понять, обсягу і завдань фразеології [6, с. 291].

Якщо вивчення фразеологізмів у літературній українській мові є досить глибоким і ґрунтовним, то функціонування їх у діалектному мовленні досліджено ще недостатньо. Фразеологізми в українських говірках півночі Молдови ще не були предметом окремого дослідження, тому вибір цієї теми є актуальним і необхідним.

Проблемним є і вивчення фразеологізмів у межах шкільної дисципліни «Українська мова і література», адже варто приділити більше уваги лексико-семантичним особливостям фразеологічних одиниць, зокрема їх характеристики за походженням, за первинним змістом, розвитком значення та формами, яких вони набули на сучасному етапі.

Метою нашої роботи є дослідження фразеологізмів у лексиці українських говірок сіл Ришканського району за основними семантичними ознаками, зокрема за типом перенесення значення.

Реалізувати зазначену мету дослідження допоможуть **завдання**: 1) огляд наукової та навчальної літератури щодо стану вивчення діалектної фразеології; 2) збір фразеологічних одиниць у польових умовах; 3) їх розподіл за тематичними групами; 4) дослідження лексико-семантичних особливостей фразеологізмів, зокрема за типом перенесення значення.

Джерельну базу нашого дослідження становлять фразеологічні матеріали, зібрані в польових умовах шляхом спостереження над лексикою мешканців сіл Ромазани, Паскауці, Ніхорень Ришканського району – 156 одиниць.

На думку С. П. Бевзенка, діалектні відмінності у фразеології української мови безсумнівні. Адже фразеологізми творяться на основі словникового складу, який відрізняється в різних українських діалектах. У живому мовленні постійно виникають стійкі словосполучення, і процес творення фразеологізмів доцільно досліджувати якраз на матеріалі діалектної мови як винятково усної форми мовлення, бо саме в ній найкраще простежуються виникнення фразеологізмів, шляхи їхнього творення, видозміни структури, функціонування тощо. До того ж діалектна мова, що існує в різноманітності варіювання своєї структури і легше піддається впливові як з боку літературної мови, так і інших діалектів тієї ж самої мови та суміжних діалектів інших мов, дає можливість наочніше простежити виникнення таких цікавих і важливих з погляду дослідження фразеологізмів явищ, як фразеологічна синонімія, контамінація фразеологізмів тощо [1, с. 195].

Діалектолог Н.Д. Коваленко стверджує, що живе розмовне мовлення носіїв говірок зберігає багато назв із найдавніших часів. Пошук джерел витворення лексико-фразеологічних номінацій, втрата формальних варіантів фразем чи навпаки – їх активізація на певних територіях спричинюють стійкий інтерес до аналізу записів діалектних, фольклорних та етнографічних текстів, лексикографічних праць як скарбниці матеріальної та духовної культури нації. Саме фразеологія є образним виразником уявлень людини про світ, його будову та закони [3].

Науковці підкреслюють, що фразеологізми є невід'ємною частиною лексичного складу кожної говірки, у них зафіксовані фрагменти численних вірувань і звичаїв, що сьогодні нерідко вже втратили будь-яку мотивацію й сенс. До того ж, стали звороти містять усебічну картину навколишнього світу, характеризують родинні стосунки і вчинки людей, щоденний побут і трудову діяльність, зовнішність особи та її фізіологічні потреби, фізичні вади й моральні якості людини [2].

На думку мовознавця Л. Ф. Устенко, багатство виражальних засобів є одним із свідчень рівня розвитку мови. Воно виявляється у стилістичній складності, в наявності широкої палітри синонімів та в інших способах зображення. Одним із джерел збагачення літературної мови виражально-зображальними можливостями є національне ідіотематичне надбання. Утворення фразеологічних одиниць здійснюється на основі непрямой (вторинної) номінації або семантичного перетворення складу, їх комунікативна значущість полягає в оцінності, емоційності та експресивності. Власне фразеологізми надають мові рис національного характеру, неповторного колориту, який ризнить мови одну від іншої [9].

У говірковому мовленні, як і в літературному стандарті, фразеологізми завжди мають опорний компонент, який може по-різному продукувати рівень виразності, але чітко виявлятися у часовому та просторовому зіставленні з іншими говорами мови. У наукових працях останніх десятиріч спостережено, що з часом слова-символи набувають нових відтінків, особливо коли йдеться про їх функціонування у фразеологічних одиницях сучасного територіального мовлення, адже мовна семантика безпосередньо пов'язана з картиною світу інформанта [3].

Систематизація й аналіз 156 фразеологічних одиниць, зафіксованих автором у польових умовах в українських говірках сіл Рамазан, Паскауці, Ніхорень Ришканського району, дозволяють виокремити такі тематичні групи (за семантикою): ТГ «Характеристика людини», ТГ «Характеристика мови і мовлення», ТГ «Характеристика ситуації (стану людини)», ТГ «Характеристика стосунків людей», ТГ «Характеристика дій», ТГ «Народний досвід», ТГ «Характеристика часу», ТГ «Неправда».

Наповненість виділених тематичних груп дозволяє визначити основні семантичні особливості фразеологізмів, які функціонують в українських говірках сіл Ришканського району Республіки Молдова. Зібрані фразеологізми в основному відображають людське ставлення до різних негативних рис та якостей людини, побутових ситуацій. Це не тільки єднає українців Молдови з українцями України, а й свідчить про одну з основних рис українців світу – почуття гумору та уміння посміятися над собою.

Лексико-семантичний аналіз діалектних фразеологізмів зазначених тематичних груп дозволяє стверджувати, що в основі їх утворення спостерігається образне, метафоричне перенесення значення (метафора, метонімія, синекдоха) на назви людського тіла, рослинний світ, тваринний світ, взагалі світ природи, побудоване на антитезі, на порівнянні.

1. Перенесення значення на назви компонентів людського тіла

Вітер (полова) у голові [в'іте"р (полова) ў голові'] – «про розумову обмеженість людини». Лексема *вітер* вживається у значенні «нічого, пустота». Лексема

полова може уживатись у двох значеннях: прямому – «відходи при обмолочуванні й очищуванні зерна хлібних злаків, льону та деяких інших культур, що використовується переважно як корм для тварин»; та метафоричному – «щонебудь невагоме, несерйозне, таке, що не має цінності, суттєвого значення» [7].

Язиком чесати (плести, молоти) [йязиком че^сати (плѣсти, молоти)] – «займатися частими балачками, базікати; поширювати плітки, вигадувати». Дієслівна частина фразеологізму вказує на те, що людина говорить те, чого не може бути, або на момент говоріння не є правдою, тому що *чесати, плести, молоти* язиком не можливо. Використовується також *чесати / почесати язика (язиком, язиками)* [8].

Язык без кісток [йязік б'із к'істок] – «про людину, яка дуже багато говорить». Людині, навіть незважаючи на брак знань і освіти, притаманна спостережливість. Люди давно звернули увагу на одну особливість людського організму – язик, дійсно, не має ніяких кісточок, це – м'язи. А кістки у розумінні простої людини – це певний каркас для органів, який служить бар'єром. Часто після важкої, виснажливої роботи кістки, як правило, «болять і ниють». Якщо у язиці немає жодної кісточки, і його ніхто і ніщо не утримує та не гальмує, значить він надмірно гнучкий, спритний і може повернути не в ту сторону, в яку потрібно.

2. Рослинний світ

Заду золоті верби ростуть [зід'і золот'і вѣрби ростут] – «про людину, яка необачно створює собі проблеми». Має ще одне значення – «чийсь нерозумні дії, з яких виходить що-небудь пусте, неадекватне; нічого путнього не виходить».

Як не з лісу, то не печериця [йак не^у з л'ісу то не^у пече^риця] – «про невчасність чи невідповідність ситуації». Цей фразеологізм зустрічається рідко, з досліджених нами сіл лише в Паскауцях. У діалектному мовленні видове поняття переходить в родове, тобто всі їстівні гриби називають іменуванням окремого виду – *печериця*. Цікаво, що здебільшого в народних фразеологізмах зустрічаються порівняння природного світу і світу людей, уособлення, які зазвичай демонструють перехід якостей і властивостей людини на явища природи; тоді як у поданому фразеологізмі відбувається навпаки – властивість природного світу стає характеристикою людини. Якщо дослівно розглядати цей вислів, то можна зрозуміти його так, що гриби, які ростуть не в лісі – це не гриби. Також і людина, яка постійно говорить щось невчасно, вважається нерозумною.

Яблуко від яблуні недалеко падає [йяблуко в'ід йяблун'і не^удалеко] – «про негативне наслідування дітьми своїх батьків у словах, звичках, вчинках, поведінці». Висловлюючись так, вказують: і батько у нього такий же, і так само поведився в подібних випадках. В основі вислову – аналогія спорідненості яблуні й її «дитини» – яблука, тобто приналежність людини до певного роду, родини і відповідальність за них.

3. Тваринний світ

Вовк шерсть міняє; а натуру не міняє [в'оук шѣрст' м'ін'айє а натуру не^у м'ін'айє] – «про людину, що приховує свою сутність; про людину, не здатну до перемін». Фразеологізм має давню історію, так як походить з латини, де звучить так: «*Lupus pilum mutat, non mentem*», у перекладі «Вовк змінює

шерсть, а не натура». Лексема «натура» уживається у значенні «сукупність психічних особливостей, з яких складається особистість людини і які проявляються в її діях, поведінці; вдача, характер» [8].

Свина візде болото найде [свин'а в'ізд'е болото найдé] – «жартівлива або образлива характеристика людини, яка в усьому бачить негатив». Приказка використовується зазвичай або у формі жарту, або у формі образи. Людину, яка бачить тільки негатив, при цьому порівнюють зі свинею, вказуючи їй на те, що нічого іншого, крім бруду він бачити не здатний. Вказівка на зацикленість людини. Також вираз «Свина скрізь бруд знайде» використовується в тих випадках, коли, незважаючи на отриману освіту і досвід перебування у вищому суспільстві, у людини все одно залишаються звички і манери поведінки того кола, з якого він вийшов. Справжні свині дійсно люблять валятися в грязі, приймаючи грязьові ванни. Вони використовують їх для охолодження в спекотні дні і для виведення паразитів. Мабуть, через цю любов свиней до бруду і з'явилося порівняння свиней і людей, які налаштовані на негатив.

Собаці – собача смерть [соба́ц'і соба́ч'а сме́рт'] – «про людину, яка не заслужила поваги; про смерть як покарання». Про сильний негативний підтекст цього фразеологізму говорить і те, що особливо сільські люди дуже вірять у забобони і тому не дозволяють собі говорити погано про небіжчика, але в цьому фразеологізмі його дорівнюють собаці, що є не лише дурним тоном, але і дуже образливим.

Розказувати рябої кобили сон [розка́зувати р'або́ї коби́ли со́н] – «говорити неправду; видавати видумки, фантазії за реальність». Використання будь-якого кольору у фразеологічному звороті зустрічається досить часто, але семантика самого фразеологізму не зосереджена на кольорі. Для розуміння фразеологізму потрібно зосередити увагу на всьому словосполученні *рябої кобили сон*, оскільки воно несе у собі головне смислове напруження, тобто *рябої кобили сон* – це те, що не можливо побачити взагалі, тобто неправда, видумки, фантазії.

Жиють, як пес з котом [жйі́ють йак пэ́с з ко́том] – «ворогують, живучи разом». В основу цього фразеологізму лягли спостереження людини за навколишнім світом. Як собака, так і кішка з давніх часів були приручені людиною й стали свійськими тваринами, за якими людина мала можливість постійно спостерігати. Помітивши несумісність та погані відносини цих тварин, людина дорівняла їх до людських відносин, тобто відносин між людьми, що не можуть між собою домовитись і постійно лаються. У дійсності ці дві тварини не є злісними ворогами у тваринному світі і все частіше доказують, що вони можуть жити у злагоді, але у людській пам'яті вже міцно закріплено вираз «*Жити, як пес з котом*», «*Жити як кішка з собакою*» та інші його варіанти.

Робити з мухи слона [робі́ти з мух'і сло́на] – «перебільшувати, надавати чому-небудь незначному великого значення». Утворене на протиставленні двох різних за розмірами тварин. Цікаво інше – чому для порівняння використовується слон? Адже слони у нашому ареалі не водяться. Можливо, цей вислів – калька з будь-якого іноземного фразеологізму? Швидше за все, воно прийшло в нашу мову зі Сходу, з країн, в яких слони водилися і водяться досі.

Скільки вовка не годуй, а він все у ліс дивиться [ск'ік'і воўка не^у гудуўі а в'ін ўсэ ў ліс дівитца] – «сутність людини завжди проявляє себе». Так говориться про людину, яку не можливо привчити до кращого способу життя, вона постійно повертається до зручного їй життя. Народом тонко підмічено, що і тварина, і людина готові відмовитись від кращого на користь звичного, не зажди зручного. Для волелюбної тварини ліс, де вона, швидше за все, буде мерзнути і голодувати, завжди привабливіше ситого життя з людиною.

Спостереження за світом природи

Як вітром здуло [йак в'ітром здуло] – «дуже швидко зникнути». Виникло на основі спостережень за явищами природи. Найчастіше висувається на передній план і стає основою образності така якість вітру, як швидкість, наприклад, в порівнянні «кого, що як (немов, точно) вітром здуло (здувало, сміливо з лиця землі)», що застосовується, якщо говорять про раптове і безслідне зникнення когось-небудь, чого-небудь [10].

Під лежачий камінь вода не тече [п'ід ле^ужач'ійі кам'ін' вода не^у тич'е] – «той, хто нічого не робить, нічого й не здобуде». В основі поданого вислову метафоричне порівняння, в якому природне явище стає характеристикою людини: той, хто нічого не робить, нічого й не здобуде. Також існує «*Під лежачий камінь і вода не біжить*» [10]. В основі цього вислову спостереження людей за навколишнім світом, тобто люди побачили, що під каміння вода дійсно не може текти і порівняли це спостереження зі світом людей.

4. Побудова за антитезою

Дурне діло не хитре [дурне д'іло не^у х'етре] – «про нерозумний або недобрый вчинок». В основі цього фразеологізму лежить антитеза, тобто протиставлення двох діл *дурного* і *хитрого*, таким чином зтверджується, що *дурне діло хитрим* не буває.

З великої хмари малий дощ [з ве^улікойі хма́ри малий до́ишч] – «очікування більшого, ніж виявилось у результаті». Фразеологізм утворений на основі протиставлення *великий* – *малий*, що само по собі вказує на його значення – перебільшувати. Завдяки природному феномену, описаному у фразеологізмі, утворюється образність, що передає образне уявлення такому феномену, як перебільшення.

5. Побудова за порівнянням

Толку, як з козла молока [то́лку йак з козла́ молока́] – «про нікчемну людину». Існує також варіант «*Як з цапа молока*» [8]. Існує така версія походження цього фразеологізму. Від вівці дві «користі»: молоко, з якого роблять сир – бринзу, і вовна. Від барана – одна: вовна (м'ясо не в рахунок). Але, в той час як від кози теж є користь – молоко, козел ні молока, ні вовни не дає. Спочатку приказка приказка була довшою, точнішою і звучала так: «*користь, як від козла: ні вовни, ні молока*». Згодом вона скоротилася. І так можна було зрозуміти, що йдеться про щось або про когось абсолютно непотрібне і даремне. Іноді говорять і ще коротше, про козла не згадують, а просто досадують: «*яка від тебе користь: ні шерсті, ні молока*».

Говорити – не мішки таскати [говори́ти не^у м'ішк'е таска́ти] – «про легковажне базікання». Вислів утворено за антитезою, на базі порівняння

процесу важкої фізичної дії і розмови, тобто порівняння процесу говоріння з дією *тягати мішки*, що вважається важкою працею. У діалектній мові також живають дієслово *таскати*.

Любить, як пєс цибулю [л'уби йак пєс ц'ібұл'лу] – «не любити, не терпіти когось». Існує також літературний відповідник поданого фразеологізму «*Любити, як собака цибулю*» та його синонім «*Любити, як собака палицю*». Вираз утворений на основі протилежності, так як у своєму складі містить лексему «*любити*» і вказано, що любити те, що в принципі не можливо, тому як загально відомо, що собака цибулю не їсть.

Отже, проведений семантичний аналіз зібраних фразеологічних одиниць дозволив здійснити їх загальну характеристику та визначити основні типи їх метафоризації. Можна визначити, що найчастіше образність фразеологізмів відбувається на основі переносу значення на назви людського тіла, тваринного і рослинного світу, спостереження за явищами природи, за антитезою та порівнянням.

Бібліографія:

1. БЕВЗЕНКО С. П. *Українська діалектологія*. – Київ: Вища школа, 1980. – 246 с.
2. ГРИГОРЕНКО О. А., АКСЬОНОВА І. О. *Компаративні діалектні фразеологізми в говірці села Єлизаветівки Мар'їнського району Донецької області*. URL: <http://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/download/3891/3924>
3. КОВАЛЕНКО Н. Д. *Фразеологізми з компонентами сито і решето в діалектному мовленні*. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu_fil_2018_46_25
4. КОЧЕРГАН М. П. *Загальне мовознавство: підручник, видання 3-тє*, Київ: ВЦ «Академія», 2008. – 464 с. ISBN 979-966-580-266-2
5. ПАЗЯК О. М., СЕРБЕНСЬКА О. А., ФУРДУЙ М. І., ШЕВЧЕНКО Л. Ю. *Українська мова: практикум*. Київ: Либідь, 1990. – 224 с. ISBN 5-11-001673-9
6. *Словник української мови: У 11-ти т. / АН УРСР, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні; гол.ред. кол. І. К. Білодід*. – Київ: Наукова думка, 197 – 1980. URL: <http://sum.in.ua>
7. СЯНФЭЙ М. *Стереотипные представления о ветре в русской линвокультуре*. URL: <http://www.nauteh-journal.ru/files/50b92e26-44c7-45c3-b672-1145f070fc29>
8. *Український фразеологічний словник*. URL: http://getword.ru/ukr/slovari.php?table=uk_fraz
9. УСТЕНКО Л.Ф. *Особливості функціонування фразеологічних одиниць у різних стилях української мови*. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2011_1_11
10. *Фразеологічний словник*. URL: <https://svitslova.com/idioms-dictionary>

CZU 821.161.2.09-1:811.161.2'373.45

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ІНШОМОВНИХ ВИРАЗІВ У ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Марія ФЛОРЯК, студентка, Факультет Слоvesності,
Бельцький державний університет імені Алеку Руссо
Науковий керівник: **Діана ІГНАТЕНКО**, др., лект. унів.
Науковий консультант: **Людмила ЧОЛАНУ**, лект. унів. сун.

Rezumat: *Articolul prezintă studiul caracteristicilor artistice ale expresiilor împrumutate în poezia lui Lesya Ukrainka. Se demonstrează că acest fenomen este cauzat*

nu numai de cunoașterea impecabilă a multor limbi și de călătoriile în diferite țări, ci și de un mare interes și înțelegerea femeii-poetă a culturii europene și universale și de implicarea culturii ucrainene în ele. O valoare semnificativă prezintă fenomenul reinterpretării de către Lesya Ukrainka a unor aforisme antice bine cunoscute și formarea propriilor prin analogie.

Cuvinte-cheie: *literatură ucraineană, expresii împrumutate, Lesya Ukrainka.*

Лариса Петрівна Косач, яку весь світ знає як Леся Українка, якнайтісніше пов'язана з Україною, проте переважна більшість мотивів її творчості, героїв та назв її творів сягають джерел світової культури, а дія більшості творів відбувається в далеких від України країнах, у хронологічно віддалені часи.

О. Б. Ткаченко визначає кілька обставин, які сприяли її зверненню до неукраїнських, іноземних сюжетів. Насамперед це – нескінченні, вимушені хворобою, мандри, що дали їй змогу не з книжок, а на власні очі познайомитися з більшістю зображуваних нею країн. Для подолання недуги мусила їздити в Болгарію і в Німеччину, у Швейцарію і в Італію. Подорожі дозволили їй побувати в Австрії, Єгипті, бачити береги Греції й Малої Азії. Вона безпосередньо познайомилася з природою і народами Середземномор'я, землями стародавньої Іудеї, Межиріччя і Аравії, Іспанії [7].

Ще ширші обрії розкривало перед Лесею Українкою знання мов – це і спілкування з іноземцями, і різноманітні лектури багатьма мовами. Леся Петрівна вважала, що спілкуватись з людьми їхньою рідною мовою – це вияв поваги до людини та її батьківщини. Приїхавши на лікування, починала вивчати нову мову. Вона опанувала 11 мов. Леся Українка знала, крім слов'янських – української, російської, польської, болгарської, сербської, й класичні, латинську й грецьку, найпоширеніші сучасні західноєвропейські мови – французьку, італійську, німецьку, англійську. До них в останні роки життя приєдналася й іспанська. Вона переклала українською мовою твори Миколи Гоголя, Гомера, Адама Міцкевича, Генріха Гейне, Віктора Гюґо...

Здобута ще в молодості глибока ерудиція письменниці постійно поглиблювалася завдяки її допитливості, інтелектуальній спразі, постійному прагненню до творчості. Відомий український науковець Агатангел Кримський, із яким вона нерідко радилася з приводу потрібної літератури, згадує, що поетеса прочитала цілу бібліотеку книжок різними мовами. «Якби який-небудь приват-доцент прочитав, скільки вона! – зауважує вчений, сам великий ерудит. – А вона стільки працювала, щоб написати дві коротесенькі драми... Без перебільшення можна сказати, що Леся Українка була справжнім ученим, дослідником» [5].

Численні й тривалі подорожі, прекрасне знання різних мов, глибока ерудиція стали особливістю творчості Лесі Українки. Проте головною причиною звернення Лесі Українки до неукраїнських сюжетів в історії світової літератури, вбачають у тому, що саме через іноземну тематику, її освоєння поетеса весь час ішла до України, до висунення й розв'язання найістотніших проблем її життя, історичних, філософських, морально-етичних. Без освоєння цих проблем на іноземному матеріалі Леся Українка, напевне, ніколи б не

прийшла до вершини своєї творчості, в якій після довгої мандрівки чужими світами, збагачена її досвідом, вона повернулася, в усіх розуміннях, до України, до своєї рідної Волині [7].

Феномен Лесі Українки, її біографію та творчість досліджували і сучасники, і вчені радянського та пострадянського періодів. Проблема вивчення творчості Лесі Українки, її зв'язків із зарубіжними літературами, не втрачає актуальності.

Українська критика XIX – початку XX ст. звертала увагу на багатогранний талант Лесі Українки, збирались відомості про її життя, високий європейський рівень творчості (М. Грушевський, І. Франко). Деякі дослідники зазначали, що головною ідеєю творчості письменниці було запозичення чужих мотивів та сюжетів. Дослідження М. Зерова, Б. Якубського звертають увагу на автобіографічність окремих її творів, зупиняються на психологічних імпульсах творчості. [6, с. 290].

Поетеса значно розширила тематику і проблематику української літератури (біблійні сюжети, єгипетська тема, переспіви, переклади), вивела її на європейський рівень. Як відомо, творче освоєння нових тем і проблем неминуче спричиняє творення нових та оновлення традиційних засобів художнього мовлення.

Традиційні для української літератури і нові теми й проблеми, зокрема історико-філософські, морально-етичні, у творчості Лесі Українки реалізовані в жанровому багатоголоссі. Письменниця створила шедеври в жанрі громадсько-політичної, філософської, інтимної, пейзажної лірики, драматичної поеми. В свою творчість і взагалі українську літературу внесла теми провісниць і донжуанства, тему національної гідності та використання крилатих виразів не лише з рідної мови, а й з чужих.

На думку Л. В. Бублейник, наслідком тематичного розмаїття барв світової культури для розвитку українського загальнолітературного та поетичного мовлення було збагачення його інокультурними номінаціями. Художня система Лесі Українки зробила здобутки світової культури, внісши до них своєрідні особливості рідної мови та культури, національним надбанням українського народу [1, с. 33].

Дослідниця стверджує, що звернення поетеси до інокультурних номінацій зумовлюється не дефіцитом мовних засобів художнього зображення, а прагненням збагатити національний мовнокультурний досвід, залучити в нього світ інших свідомостей. В уживанні інокультурних назв у Лесі Українки простежується динамічна взаємодія двох тенденцій: лексеми, які спочатку були вмотивовані як позначення «чужого», «далекого», саме завдяки цій своїй семантичній та емоційній унікальності стали невід'ємною органічною частиною мови її поезій і українського мовлення взагалі [1, с. 52].

Метою нашої роботи є виявлення іншомовних крилатих виразів у творчості Лесі Українки, їх походження, функціонування та роль у творі.

Крилатими висловами вважаються такі поширені й загальновідомі елементи лексики та фразеології літературної мови, джерело яких може бути встановлене. До крилатих слів сучасної української літературної мови

належать вислови видатних політичних діячів та історичних осіб; цитати з творів письменників різних епох і народів; вислови, походження яких пов'язане з античною літературою, історією давнього світу та середніх віків; вислови з церковно-релігійних джерел та ін. [3, с. 3]

Відомий лексиколог і лінгвіст С. І. Ожегов визначає особливе значення літературних цитат, які характеризуються здатністю конденсувати у собі зміст цілого твору або його частини; вони можуть вживатися з іншим підтекстом, переосмислюватися та ін. Тому в межах літературних цитат – крилатих слів так часто спостерігається заміна компонентів, розширення або звуження обсягу, наповнення новими відтінками значень [3, с. 4].

У поезії Лесі Українки досить часто зустрічаються вислови іншими мовами. Здебільшого, це назви віршів, які походять з латинської мови, наприклад: «*Contra spem spero*» («Без надії сподіваюсь»), 1890 р.; «*Ave Regina*» («Радуйся, царице»), 1896 р.; «*Impromptu*» («Експромт»), 1899 р.; «*Requiem*» («Відпочинок»), 1901 р. [8]

Частими є запозичення крилатих виразів з французької мови: «*Que suis je, hélas!*» («Що я тепер, о боже»), 1888 р.; «*Légende des siècles*» («Легенда століття»), 1906 р.; з італійської мови: «*Eppur ti tradiro*» («**І все ж я зраджу тебе**»), 1904 р.; з англійської: «*To be or not to be*» («Бути чи не бути»), 1896 р.; німецької: «*Lied ohne Klang*» («**Пісня без звуку**»), 1902 р. [8]

Використання іншомовних виразів для Лесі Українки цілком природне, тому що вона, по-перше, поліглот; по-друге, послідовниця компаративістської школи, де мова і культура кожного народу розглядається як чинник єдиної світової культури; по-третє, вона справжній учений і дослідник не лише літературних творів, а й крилатих висловів.

Проте Леся Українка часто не копіювала відомий вислів, а творчо його переосмислювала, надавала нового значення і символічного змісту. Так, Л. В. Бублейник наводить такі приклади: назва вірша «*Fiat nox!*» («Хай буде ніч!») є антонімом до *Fiat lux!* («Хай буде світло!»), симетрично відтворюючи його структуру, «*Ave regina!*» являє собою значеннєву паралель до «*Ave Caesar, morituri te salutant!*» («Живи, Цезарю, на страту роковані тебе вітають!») [1, с. 36].

Саме цим принципом Леся Українка скористувалася в своєму програмному вірші «*Contra spem spero*». Історія цієї назви пов'язана з висловом із античного твору «Сумні елегії» («*Tristia*») римського поета Публія Овідія Назона (43 до н. е. – 18 н. е.). В оригіналі вислів виглядав та записувався як «*Dum spiro spero*», що перекладається «Поки живу – сподіваюсь» [4, с. 612]. Цей латинський крилатий вираз згодом зустрічається й у творчості Цицерона, Сенеки.

Вірш «*Contra spem spero!*» було написано в 1893 р., він входить до збірки «На крилах пісень». Його назва не сприймалась тодішніми читачами як незвичайна. У XIX ст. вивчення латини і давньогрецької мови, ознайомлення з творчістю античних митців у оригіналі було передбачено програмами гімназій. Вірш відноситься до медитативної лірики, в якому зображені мотиви заперечення болю, небажання змиритися з обставинами; оптимістичної віри людини у своє поетичне призначення; незламності духу; світоглядної декларації мужньої людини, яка зробила свій вибір, у повноцінне діяльне життя.

Вірш побудований у формі драматичного монологу, сповненого схвильованих інтонацій, з відчутними елементами внутрішнього діалогу (із запитаннями й відповідями, зі звертаннями, запереченнями й твердженнями). Цей монолог передає рух емоцій ліричного героя у бунті проти умов, що душуть прагнення молодості повноцінно жити й творити.

У поезії застосовано традиційну символіку: *нічка невидна* – символ похмурого життя, суму; *зірка провідна* – надія, світло, сподівання; *весна золота* – передчуття оновлення; *квітки на морозі* – життя наперекір смерті тощо. В основі поезії – контрастні образи, песимістичні й оптимістичні. Поезія побудована на антитезах. Застосовано прийом градації, де кожна наступна строфа підсилює попередню.

Назва, що в перекладі з латини означає «без надії сподіваюсь», – оксиморон, літературно-поетичний прийом, що полягає у поєднанні протилежних за змістом, контрастних понять, які спільно дають нове уявлення. З погляду мовознавства оксиморон є різновидом тропу, найближчий за сутністю до метафори і гіперболи, тобто зміна значення або навмисне перебільшення. Особливість оксиморона полягає у сполученні різко контрастних, протилежних за значенням слів, внаслідок чого утворюється нова смислова якість, несподіваний експресивний ефект [2, с. 505].

Іншомовні вислови стають у Лесі Українки самостійною лінгвокультурною цінністю, отримуючи в художньому тексті друге, нове життя. Так, *contra spem spero* з абстрактного вислову, який прикладається до найрізноманітніших життєвих ситуацій, уособлює творче кредо поетеси, стає символом її подвижницького життя [1, с. 37].

Цінність Лесі Українки полягає в тому, що вона за аналогією до античного вислову утворила власний, який теж став крилатим висловом.

Українська земля породила багатьох письменників і поетів, які не тільки збагатили українську літературу, але й уславили її серед інших літератур світу. Леся Українка, видатна людина, талановитий поет, мужня жінка, підняла українську літературу до європейського рівня, додала нові аспекти та мотиви, теми та ідеї. Перечитавши безліч літератури, наукових книжок та статей, іншомовні легендарні твори вона навчилась наслідувати оригінально та індивідуально, додаючи своє, рідне, українське. Іншомовні вирази лише збагатили творчість Лесі Українки і українську літературу взагалі.

Бібліографія:

1. БУБЛЕЙНИК Л. В. *Слово в українській поезії*: Навчальний посібник із спецкурсу. – Луцьк: ВІЕМ, 2012. – 312 с.
2. *Літературознавчий словник-довідник* / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – Київ: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
3. КОВАЛЬ А. П., КОПТІЛОВ В. В. *Крилаті вислови в українській літературній мові*. – Київ: «Вища школа», 1975. – 334 с.
4. КОВАЛЬ А. П., КОПТІЛОВ В. В. *1000 крилатих виразів української літературної мови*. – Київ: «Наукова думка», 1964. – 676 с.
5. КРИМСЬКИЙ А. Ю. *Із спогадів щирого друга* // Твори: В 5 т. – Київ, 1972. – Т. 2. – С. 689.

6. МАЗЯР О. *Французька лектура Лесі Українки: проблематика і методологія вивчення*. – Леся Українка і сучасність: Зб. Наук. Пр. – Луцьк, 2010. – Т. 6. – с. 290-296.
7. ТКАЧЕНКО О. Б. «Іноземний світ» Лесі Українки: [вірші] / О. Б. Ткаченко // *Культура слова*. – 1990. – Вип. 39. – С. 10-20.
URL: <http://kulturamov.u.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine39-3.pdf>
8. УКРАЇНКА Леся. *Зібрання творів*: У 12 т. – Київ: Наукова думка, 1977.

CZU 821.161.2'01

ПРОБЛЕМА ПЕРІОДИЗАЦІЇ ДАВНЬОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Оксана МОЛОДОЖЕНЯ, студентка, Факультет Слоvesності,
Бельцький державний університет імені Алеку Руссо
Науковий керівник: **Діана ІГНАТЕНКО**, др., лект. унів.
Науковий консультант: **Людмила ЧОЛАНУ**, лект. унів. суп.

Rezumat: *Articolul este consacrat uneia dintre cele mai importante probleme din istoria literaturii – periodizării. Autorul urmărește periodizările disponibile ale literaturii ucrainene a sec. XI-XVIII. Complexitatea în studiul acestei literaturi este cauzată de o distanță cronologică și ideologică semnificativă și de pierderea majorității operelor originale. Se arată că fiecare dintre cercetători oferă propria periodizare, luând în considerare diferite criterii – istorice, culturale, ideologice, estetice etc.*

Cuvinte-cheie: *literatură ucraineană a sec. XI-XVIII, periodizare.*

В історії українського письменства важливе місце посідає літературна творчість періоду з XI до XVIII ст., яку прийнято називати давньою українською літературою. Цей період відзначено чималою кількістю доленосних культурно-історичних подій у тогочасному суспільстві:

- У Середні віки виникла, зміцніла і набула значної ваги у тодішньому європейському світі держава, відома як Русь з столицею у м. Київ.
- Монголо-татарське нашествя зруйнувало і спустошило українські землі, внаслідок чого Київська Русь припинила існування. Її землі відійшли до Литовського князівства, а в 1569 р. – до Речі Посполитої.
- Єдиним оборонцем рідної землі стало козацтво, що самостійно захищалося від польської шляхти, татар і турків.
- Протягом кількох століть спалахували війни і збройні повстання з метою утворення незалежної козацької держави з давньою назвою Русь.
- У процесі протистояння Речі Посполитої та Московської держави козацькі землі відійшли під владу московських царів. Єдину для всіх князівств історичну назву Русь було трансформовано в нову назву Московської держави – Росія, а землі Київської Русі було офіційно названо Малоросією. Етнонім «Україна» став ознакою національного самоствердження. «Русь» і «руський» продовжують функціонувати в сучасній українській мові на позначення всього, що пов'язано з Київською державою середніх віків.

- В межах вказаних історичних процесів XI-XVIII ст. розвивалася усна і писемна словесна творчість нинішніх українців, переживаючи піднесення і занепади, впливи панівної культури та ідеології, але відроджуючись з новою силою розмаїттям жанрів, сюжетами, новими творами та літературними іменами.

Екскурс в історичну долю України дає пояснення того, чому давньоукраїнський літературний процес виявився неоднорідним, неоднозначним, часом парадоксальним. Літературна спадщина цього періоду є кількामовною (у тому числі латинською, польською мовами), жанрово різноманітною, тематично дуже широкою, пов'язаною з язичницьким світоглядом і з християнською ідеологією. Її об'єктивна оцінка вимагає розгляду в контексті не тільки російської, а й польської та інших європейських літератур.

Відтворити точну картину давньої писемності складно, оскільки дуже значну частину пам'яток втрачено внаслідок конфліктів (війни, напади, розорення, пожежі, міжусобиці, політичні та міжконфесійні інтриги тощо), а окремі твори і навіть жанри, наприклад, героїчний епос, трансформовано у фольклор.

Хронологічна віддаленість, значна відстань в ідеологічному сприйнятті, втрата зразків оригінальних творів – все це, безумовно, приводить до постійної актуальності вивчення літератури цього періоду.

Для давньої української літератури принциповим, а тому досить складним є питання періодизації. Існує багато схем, що виникли внаслідок різних підходів та критеріїв визначення етапів її розвитку. Різні дослідники у різні часи використовують власні періодизації, і їх різноманітність пов'язана з тим, що кожен з вчених в основу власної періодизації покладає той критерій, який вважає правильним.

Періодизація літературного процесу – умовна наукова операція, яка необхідна для чіткішого усвідомлення різноманіття словесних форм, їх змістової наповненості, співмірності з іншими художніми явищами, зокрема зарубіжними. З нею пов'язані найскладніші проблемні питання у літературознавстві, оскільки неможливо врахувати всі фактори цього процесу, які через інтерпретаційні чинники постійно змінюються.

Питанням періодизації давньої української літератури займалися літературознавці та науковці у різні періоди її вивчення.

Так, у XIX ст. одними з перших свою періодизацію запропонували М. Максимович (1804-1873), І. Франко (1856-1916).

Михайло Максимович (1804-1873, український історик, філолог, фольклорист, етнограф) створює власну класифікацію літератури Київської Русі (IX-XI ст.), в основу якої покладає історичний аспект і виділяє три періоди: 1) 60-ті роки IX ст. – середина XI ст.; 2) середина XI ст. – до 1125 року (смерть Володимира Мономаха); 3) 1125 р. – 70-ті роки XIII ст.

Іван Франко (1856-1916, поет, письменник, літературний критик, дослідник історії української літератури) дав власну періодизацію давньої української літератури, поділивши її на дві великі епохи: давньоруська й середньоруська. В основі періодизації І. Франка літературознавчий підхід.

Так, давньоруською епохою він називає період до XVI ст., який характеризується візантійським впливом, християнською ідеологією та канонічністю творів, анонімністю авторів.

У кінці XIX та у I половині XX столітті з'явилися нові періодизації давньої української літератури. Це авторські моделі, запропоновані Д. Чижевським М. Грушевським, С. Єфремовим, М. Гнатишаком, Б. Лепким.

Так, **Дмитро Чижевський (1894-1977, культуролог, філософ, літературознавець, лінгвіст)** у своїй періодизації української літератури від найдавніших часів до сьогодення послуговувався категорією специфіки культурно-історичної епохи. Він виділив 9 періодів, з яких перші п'ять характеризують саме давню літературу:

I. Доба монументального стилю – 11 ст.

II. Доба орнаментального стилю – 12-13 ст.

III. Переходова доба – 14-15 ст. (від цього часу залишилося надто мало пам'яток, які, до того, є великою мірою творами, що стоять на узбіччі літератури).

IV. Ренесанс та реформація – кінець 16 ст.

V. Бароко – 17-18 ст.

Головним критерієм науковця стають особливості провідних жанрів відповідної епохи. Наприклад, монументалізм є ознакою літописів 11 ст., а орнаментальність – характерна особливість ораторських жанрів церковної літератури 12-13 ст. На наш погляд, періодизація Д. Чижевського зазнала значного впливу російського літературно-критичного процесу. Відомо, що за умов бездержавності класицизм в українській літературі проявився менш виразно, ніж у російській.

Сергій Єфремов (1876-1939, літературний критик, історик літератури, публіцист) виділив такі основні риси літератури, як «елемент свободи» та ідея народності у змісті і формі. Відповідно в основі літературної періодизації Єфремова лежить ідеологічний підхід. Саме ним і пояснюється замовчування робіт цього видатного літературознавця в радянські часи. С. Єфремов виокремив 3 періоди.

Перший період відноситься до давньої руської літератури, тобто літератури Київської Русі. Це – доба національно-державної самостійності до з'єднання з Польщею і Литвою (до кінця 14 ст.). В ньому виділяється: а) дотатарська (доба розвитку) і б) потатарська (доба занепаду).

Другий період відбиває національне становлення українців. Це – доба національно-державної залежності, яка охоплює козацькі часи (кін. 14 – кін. 18 ст.). В ньому теж два етапи: а) доба інтенсивного розвитку під час національної боротьби з Польщею (до сер. 17 ст.); б) доба занепаду під зверхністю Москви.

Третій період відноситься до новітніх часів: доба національного відродження (кінець 18 ст., від першого виступу Котляревського до наших часів).

Ідеологічний підхід може посилювати суб'єктивність, сприяти неточності оцінок. Безперечно, дотатарський етап визначається розквітом літератури, а потатарський – її занепадом. Але етап інтенсивного розвитку другої доби

безперечно стосується українського фольклору і, можливо, літератури латиною, церковнослов'янською та польською мовами. Україномовні твори як «інтенсивного» етапу, так і етапу «занепаду під зверхністю Москви» є «красним письменством», предтечею власне літератури. Очевидно, що С. Єфремов об'єднує писемну літературу і фольклор у єдиному процесі, що є визначальною особливістю української культури до початку XIX ст.

Для історика і літературознавця **Михайла Грушевського** (1866-1934) історія літератури – це перш за все культурний процес. За критерій він обрав наявність у певні часи визначних творів. У давні часи він бачить не художню літературу у сучасному розумінні, а книжні твори різного призначення, в тому числі закони, міждержавні угоди, церковні твори. Можливо, з метою стислості, називає авторів, а твори вказує, якщо вони характеризуються анонімністю. Періодизація М. Грушевського стосується лише давньої літератури і виділяє в ній 4 періоди:

1. Перед'Ярославський період (старша редакція «Руської правди», договори Русі з греками). Початок періоду не зазначено, а його кінець повинен датуватись роком смерті Ярослава Мудрого – 1054.
2. Часи київського розквіту (Іларіон, Яків, В. Мономах, Нестор). Очевидно, що цей період характеризується високим рівнем церковної літератури 11-12 ст.
3. «Золотий вік» староруської літератури («Слово о полку Ігоревім», проповіді Кирила Турівського, печерські повісті). Грушевський виділяє II половину 12 ст. в окремий період, тому що «Слово о полку Ігоревім» дійшло до нас як поодинокий геніальний твір того часу. Але, на нашу думку, «золотий вік» можна розглядати як вершину двохсотлітнього розквіту і об'єднати їх в один період.
4. Доба галицько-волинська. Виділення цього періоду в історії давньої української літератури є закономірним. Адже після руйнування монголо-татарською навалою Київської Русі та занепаду її культури існування літератури з народним, українським, корінням продовжувалось на території нинішньої Західної України в 13-14 ст. і надалі.

Сучасні українські дослідники **Василь Яременко та Юрій Ісіченко** співвідносять українське письменство XI-XVIII ст. з відповідними періодами у західноєвропейських літературах, розглядають українську культуру в європейському контексті. Таким чином виокремлюють 3 основні періоди: Середньовіччя, Ренесанс, Бароко.

Оксана Пахльовська (1956, письменниця, культурологиня, професорка) у роботі «Українська літературна цивілізація», зважаючи на специфіку української культури, детермінованої її європейськими орієнтаціями, відводить давній літературі IX-XVIII ст. і називає це «візантійською добою української цивілізації», у межах якої розрізняє:

- «київську добу» (XI – перша половина XIII ст.),
- «галицьку добу» та «католицьку Русь» (друга половина XIII – середина XVI ст.)

- «перше відродження» (друга половина XVI – середина XVII ст.),
- «між Бароко та Просвітництвом» (друга половина XVII – кінець XVIII ст.)

В історичному підході О. Пахльовської приваблює визнання значного візантійського впливу на всю українську культуру. Але, на нашу думку, «галицькою добою» та «католицькою Руссю» можна назвати тільки західно-українську літературу, адже на землях нинішньої центральної та східної України відбувались інші історичні процеси.

Петро Білоус вважає, що в історії давнього письменства чітко простежуються два основні періоди – середньовічний та бароковий.

Середньовічний період тривав від XI до середини XVI ст., тобто від зародження української літератури до її «першого відродження», і характеризується як історичними (існування держави Київська Русь, перебування українських земель під владою Литовського князівства), так і світоглядно-естетичними особливостями (домінування християнської ідеології, символічно-алегоричне відображення дійсності, певна система жанрів, сформована під впливом візантійської естетики).

Бароковий період у розвитку української літератури припадає на другу половину XVI-XVIII ст., коли активізувалася національно-визвольна боротьба українського народу, відбулося інтенсивне засвоєння культурно-освітніх надбань європейського Заходу, урізноманітнилися жанрово-стильові форми літератури, розширилася її тематика й увиразнилося світське начало. Тож розвиток давньої літератури тривав від середини XI до кінця XVIII ст. У цьому хронологічному рухові найпомітнішими є середньовічний та бароковий періоди.

Розглянуті періодизації давньої української літератури відбивають спільне розуміння важливості літератури тих часів для формування сучасної української літератури і культури в цілому. Але різні підходи і критерії породжують різний розподіл на періоди. Цим і пояснюється існування проблеми періодизації, наявність багатьох її моделей.

Ми вважаємо, що сучасна періодизація давньої української літератури повинна враховувати і особливості епохи, як у М. Максимовича, І. Франка, Д. Чижевського, і визначні твори провідних митців, як у М. Грушевського, і національну ідею С. Єфремова – в тій мірі, в якій вона не завадить об'єктивності, і візантійський вплив та європейський контекст, як у сучасних моделях. Вважаємо, що серед критеріїв має бути і наявність певної системи жанрів. Як відомо, жанровий підхід виправдано переважає у вивченні літературного процесу давньої зарубіжної літератури. Врахування цих критеріїв допоможе виробити максимально інформативну сучасну періодизацію.

Бібліографія:

1. БІЛОУС П. В. Історія української літератури X I-XVIII ст.; навч. посіб. / П. В. Білоус. – Київ: ВЦ «Академія», 2009. – 424 с.
2. ЧИЖЕВСЬКИЙ Д. І. Історія української літератури. – Київ: ВЦ «Академія», 2003. – 568 с.

ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНОПЕДАГОГІКИ В ОПОВІДАННІ С. ВАСИЛЬЧЕНКА «СВЕКОР»

Артемія НІКУЛЕНКОВА, студентка, Факультет Словесності,
Бельцький державний університет імені Алеку Руссо
Науковий керівник: Діана ІГНАТЕНКО, др., лект. унів.

Rezumat: *Articolul prezintă o analiză a povestirii lui S. Vasilcenko „Socrul”, care demonstrează principiile de bază ale educației copiilor din familia ucraineană, păstrându-și morală populară a tradițiilor etnoculturale. Se subliniază că importanța educației familiale păstrează cele mai bune exemple de înțelepciune populară și este, de asemenea, foarte apreciată de profesori și oamenii de artă, în special în domeniul literaturii.*

Cuvinte-cheie: *etnopedagogie ucraineană, literatură ucraineană, Stepan Vasilchenko.*

Українська культура зберігає золоті перлини народної мудрості, в яких закодовано погляди попередніх поколінь, визначено роль сім'ї у вихованні дітей та майбутнього покоління всього суспільства: «Яка сім'я – такий і я», «Яке дерево, такі його квіти, які батьки, такі й діти», «Коли дитини не навчиш у пелюшках, то не навчиш у подушках», «Як не навчить батько – не навчить і дядько», «Без сім'ї і свого роду – немає нації, народу» та багато інших.

Родинне виховання – один із найважливіших і найцінніших чинників виховного процесу, найкращий колективний вихователь, носій найвищих національних ідеалів. На Україні завжди панував культ родини, культ рідної домівки, культ глибокої пошани до батьків та свого роду.

Головна цінність та специфіка сімейного виховання в тому, що воно належить до педагогічних явищ, а відбувається в контексті життя самої родини, на основі прикладу батьків та традиційної родинно-побутової культури. Тому все більшої актуальності набуває звернення до невичерпної скарбниці народної педагогіки та дослідження історично складених засобів виховання в українській родині.

Кожна нація, кожен народ, навіть кожна соціальна група мають свої традиції, звичаї, обряди та свята, становлення яких відбувалося протягом багатьох століть. Традиція – це історично сформовані стійкі зразки і правила поведінки, погляди, смаки, звичаї, звички якого-небудь етносу, які свідомо передаються від покоління до покоління, що забезпечує етносу спадкоємність його культури і підтримує його єдність [2].

Основними виховними засадами і вартостями українських традицій є: добротворча мораль; патріотизм, любов до рідної землі, краю, вірність ідеалам свого народу; увага до особистості дитини; орієнтація на виховання розвитку душі дитини; увага до фізичного розвитку, тіловиховання; культ праці та працювості [2].

Виховний потенціал народних традицій невичерпний і цілком відповідає меті та завданням сучасного виховання. Завдяки звичаям, дитина звикає дотримувати правил поведінки значно раніше, аніж досягне їхню моральну суть [2].

Проблемами родинного виховання, вивченням народних традицій та обрядовості займалися видатні педагоги А. С. Макаренко, В. А. Сухомлинський, Г. Стельмахович, К. Д. Ушинський.

Так, А.С. Макаренко назвав сім'ю тим «природним первинним осередком, де реалізується краса людського життя, куди приходять відпочивати переможні сили людини, де ростуть і живуть діти – головна радість життя». «У сім'ї шліфуються найтонші грані людини – громадянина, людини – трудівника, людини – культурної особистості. Із сім'ї починається суспільне виховання. У сім'ї, образно кажучи, закладаються коріння, з якого виростають потім і гілки, і квіти, і плоди. Сім'я – це джерело, водами якого живиться повноводна річка нашої держави. На моральному здоров'ї сім'ї будується педагогічна мудрість школи» [3].

В. А. Сухомлинський вважав, що найблагороднішою роботою кожної сім'ї є творення людини. Видатний педагог писав: «Якщо ви хочете стати неповторною особистістю, якщо ви мрієте залишити після себе глибокий слід на землі – не обов'язково бути видатним письменником або вченим, творцем космічного корабля або відкривачем нового елемента періодичної системи. Ви можете утвердити себе в суспільстві, засяяти красивою зіркою неповторної індивідуальності, виховавши хороших дітей, хороших громадян, хороших трудівників, хорошого сина, хорошу дочку, хороших батьків для своїх дітей. Творення людини – найвище напруження всіх сил. Це і життєва мудрість, і майстерність, і мистецтво. Діти – не тільки і не стільки джерело радості. Діти – це щастя, створене працею» [3].

На думку М. Стельмаховича, традиції народної педагогіки наділені ознакою високого одухотворення. Завдяки їм у гущі нашого народу віками живуть, передаючись з покоління в покоління, такі благородні людські якості, як любов до рідної землі та домівки, повага до батька і матері, світлої пам'яті своїх предків, до рідної мови, історії, відчуття приналежності до свого народу, усвідомлення себе його кров'ю і плоттю, прагнення пізнати, зберегти й передати його духовні надбання у спадок і власним дітям, онукам, правнукам [2].

Нерідко питанням сімейного виховання дитини, збереження в сім'ї народних традицій присвячено і твори художньої літератури. Показовим в аспекті родинного виховання єповідання С. Васильченка «Свекор». Метою нашої роботи є аналіз твору з погляду етнокультурних традицій, що є основою для сімейного виховання в українській родині.

Головний персонаж твору, маленький Василько, якому «тільки цієї весни пошили штани», вдома часом як почне «старувати», то всі тільки дивуються!».

Ім'я Василько свідчить про лагідне ставлення автора до маленької дитини, але цікавим є прізвисько «Свекор», яке автор виніс у заголовок твору, акцентуючи увагу на поєднанні у маленькому хлопчикові рис, що можуть належати дорослій людині.

Свекор в українській культурі – це батько чоловіка, це родич, який з'являється в результаті укладення шлюбу. Батько чоловіка, свекор, завжди був головою родини, наводив лад у сім'ї, мав право втрутитися у стосунки між старшими і молодшими жінками родини в разі необхідності. Його

поважали, але й побоювалися. Тому за словом «свекор» закріпилося поняття – буркотливий, суворий, який весь час вказує, повчає. Свекром називали і головного героя Василька, який є в центрі подій оповідання.

Особливістю створення образу-персонажу Василька є поєднання у ньому рис як маленької дитини, так і дорослої, досвідченої людини. У нього були «великі сірі очі і велике чоло», це характеризує його як маленьку дитину, тому що діти дивляться на світ з цікавістю і справжнім інтересом. Василько має «поважну ходу», яка свідчить про те, що вдома він відчуває себе впевнено, по-дорослому, по-господарськи. Більш того, він свідомо імітує дорослу людину, але по-дитячому. Одна із виразних характеристик персонажу є характеристика його мовлення. Він володіє великим спектром дорослих емоцій, які передає через мову: *«Аж де я грошей візьму?»*, *«Василько так і гукне, чи то буде свій, чи чужий»* [1].

Малий Василько слідкує за тим, щоб всі дотримувалися етикету, що свідчить про його правильне сімейне виховання. Хлопчик змалку знає правила етикету й іноді поводить себе як свекор: *«За обідом нехай тільки хто накришить хлібом на столі або розіллє борщ з ложки, – Василько так і гукне, чи то буде свій, чи чужий: «А нащо так накришувати та наляпувати!»*. Або *забуде хто шапку в хаті зняти, – він зразу видереться на лаву або на ослін, підбереться, скине шапку й пучкою на образи покаже, мовлячи суворо: «Он бач, що там таке!»* [1].

Через образ-персонаж Василька С. Васильченко демонструє ідеальну українську сім'ю, в якій батьки виховують дітей, діючи за народними традиціями. У культурі молдовського народу існує влучний і місткий вираз *«șapte ani de acasă»*, тобто сім домашніх років, коли дитина набуває саме сімейного виховання, що не тільки готує його до виходу у доросле життя, а й закладає основи всього подальшого життя.

Так, коли Василько по-дитячи відмовляється від читання букваря, від навчання, батько пропонує йому одружитись. Сімейне життя українців традиційно супроводжувалось різноманітними обрядами та ритуалами, які в образно-символічній формі визначали певні етапи життя та розвитку, а сватання та весілля являли собою справжню народну виставу, до якої включались ігрові дії, обряди, танці, співи, музика. Після весілля, за традиціями, дівчина переїжджала жити до чоловіка в будинок, де якраз і зустрічали її батьки чоловіка – свекор і свекруха.

Вся сім'я підхоплює добрий розіграш батька і імітує справжній процес українського народного звичаю сватання:

«Кажі, Васильку, – то, може, сьогодні де-небудь і засватаємо дівчину... Одягла його мати в свитину, поясом підперезала, в кишеню поклала батькову люльку, папушу тютюну за пояс застромила. Батько взяв з столу хліб, дає йому під пахву. Взяв Василько той хліб, обома руками вчепився в його, насили вдержить.

– Ну, сину, помолимося богу й підемо, поки зовсім не спізнило, – каже до його батько [1].

Василько відчуває себе дорослим і авторитетним, вибирає дружину, Ганну, *«яка вирятувала його з багнюки, як він був загруз колісь, вертаючись з*

церкви; тоді Ганна вирятувала спершу його самого, потім його чоботи, що тільки халявки визирали з калюжі; втерла йому носа, заплакане обличчя та на додачу й поцілувала ще» [1]. Василько бачить себе у мріях справжнім дорослим, одруженим чоловіком: «Було б добре, коли б у його була жінка: обід варила б йому, сорочки прала, а він лежав би собі на печі та пожукував би до неї: «Стара, а принеси огню, я люльку запалю!..» [1].

Показовим у творі є спосіб виховання батьками маленького Василька. Так, батько розповідає йому про те, яким має бути чоловік – господар у хаті, які обов'язки він має виконувати: «Чи будеш же ти за мене в громаду ходити, податки платити? А ти ж будеш заробляти! Будеш орати, сіяти, косити... Будеш уже сам усе робити – себе й жінку годувати й зодягати, сестру заміж оддаси, а мене з матір'ю до смерті доглядати мусиш» [1].

У ході розмови батько говорить і про те, яка дівчина, за українськими народними традиціями, варта бути обраною в майбутні жінки: «дівка вона хороша: доброго роду, й на вроду гарна, й здорова... та, може, ще й приданого сот п'ять дадуть!.. Поможі тобі боже, Василю!» [1].

Але коли батько розповідає про доросле життя, то каже, що він буде повинен годувати та доглядати старих батьків, працювати, сплачувати податки, орати, сіяти, косити, доглядати за батькам до смерті. Василькові робиться боязно чогось, і, «боже, як шкода тата з мамою». Він розуміє, що, окрім всездозволеності, на перший план постає відповідальність. І розуміє, що він «ма-а-лий ще».

Часто після того питали його: «А що, Василю, швидко будеш женитись?». Він відповідав: «Так-то й женитись!.. Там тобі така морока, що нехай його й кат візьме!..» [1].

Народ здавна видає очевидну істину: батьки – головні природні вихователі. Найбільший виховний вплив на дітей має створений батьками уклад, спосіб життя родини, всіх її членів.

Великої любові і поваги наповнений образ матері в українській етнопедагогіці. Вважалося, що народжуючи дитину, мати народжує не лише її тіло, а й душу. Тому у родинах існував своєрідний культ матері. Без її благословення не орали землю, не засівали поле, не входили в нову оселю. Діти, які виростили без материнського тепла і ласки, як правило, були зляканими, злостивими. Матері своєю працею, турботою, вмінням, старанням розвивали естетичні смаки дитини. Майже кожна жінка знала десятки пісень. Не знаючи слів, дитина вже відчувала ніжність й ласку своєї матері, вчилася розуміти та сприймати цей світ.

Батько – голова роду, родини. Як старший у родині, батько виконує здавна всі необхідні обряди, пов'язані з родинним вогнищем. Як голова родини, за давнім звичаєм, він – господар у сім'ї, мудрий вихователь своїх дітей. На батькові завжди лежить велика відповідальність. Велике горе тому, хто рано залишається без батька, а то й круглою сиротою, згадаймо в Т.Шевченка «Кого ж їй любити? Ні батька, ні неньки. Одна, як пташка в далекім краю» [4].

Отже, головна мета сімейного виховання – сформувати справжню людину, наділену найкращими людськими якостями: високоморальну, здорову тілом і душею, сильну розумом. Величезний вплив на дитину справляють домашня

обстановка, побут у сім'ї, тому існують естетичні традиції, які привчають дитину любити, шанувати рідний дім та батьків. Степан Васильченко, як справжній педагог, який насамперед любить дітей, та тонкий митець слова, в оповіданні «Свекор» з добрим гумором показав справжню українську родину, батьки в якій виховують дітей за давніми українськими традиціями, забезпечуючи цим гармонійне виховання і формування людської особистості.

Бібліографія:

1. ВАСИЛЬЧЕНКО С. *Свекор*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=386>
2. ОЛІНЧУК О.В. *Українські традиції та їх роль виховання дітей у сім'ї*. URL: <https://vseosvita.ua/library/statta-ukrainski-tradicii-ta-ih-rol-u-vihovanni-ditej-v-simi-174521.html>
3. Народне виховання як фундамент національної педагогіки України. URL: <https://ru.osvita.ua/vnz/reports/pedagog/14287>
4. ШЕВЧЕНКО Т. *Прийшла*. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev103.htm>

CZU 821.161.2.09-1: 811.161.2'37

ОБРАЗ КВІТУ В ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

*Дарія ЦВИНТАРНА, студентка, Факультет Словесності,
Бельцький державний університет імені Алеку Руссо
Науковий керівник: Діана ІГНАТЕНКО, др., лект. унів.*

Rezumat: *În articol se descrie imaginea unei flori, care este unul dintre cele mai importante simboluri în opera lui Lesya Ukrainka. Autorul urmărește exemple de utilizare a acestei imagini în versurile intime ale poetului și demonstrează dinamica dezvoltării simbolismului. Se stabilește că imaginea florii este strâns legată de motivul iubirii și transmite starea de spirit a eroinei lirice.*

Cuvinte-cheie: *literatura ucraineană, imaginea unei flori, versuri intime, Lesya Ukrainka.*

Однією з особливих ознак ліричної творчості Лесі Українки є наявність в ній багатогранного образу квіту. «*Цвіти і зорі, зорі і цвіти – оце й весь зміст тих поезій*», – так висловився про ранню лірику Лесі Українки Іван Франко [5], засвідчуючи, що вже найперша критика її творчості була позначена увагою до особливого значення образу квітів і квіткового мотиву в її поетичному мисленні.

Біографічні праці свідчать, що в родовій садибі Косачів у селі Колодяжне, на Волині, були прегарні квітники. Троянди, білі лілеї, півонії, левкої та інші квіти пишно розростались навколо будинків. Під вікнами «Лесиноного будинку» сестра Ольга сіяла особливо запашні квітки – резеду й нікотіану. А ще для Лесі вона садила конвалії, бо Леся найбільше любила ці квіти.

Для української традиційної та фольклорної культури є природним уособлення і порівняння юної дівчини з образом квітки, а вирощування квітів є традиційним жіночим заняттям. Знаючи про особливу зацікавленість Лесі Українки місцевим фольклором, її пристрасть до збирання народних пісень села Колодяжне,

поява образу квітів у її поетичній спадщині стає зрозумілою. Проте чи тільки фольклорний мотив є в основі квіткового мотиву творчості Лесі Українки? [3]

Метою нашої роботи є аналіз образу квіту в творчості Лесі Українки, простеження його символіки та полісемантичності.

Квіти відіграють важливу роль у системі поетичних образів Лесі Українки. Вже в першому, ще дитячому, вірші «Конвалія» вона співчуває ніжній квітці, зірваній ради забави, і зіставляє її з панночкою, що викинула конвалію «байдужою рукою»: *«Може колись очей милий, / Що так любить дуже, / Тебе, **квіточку** зів'ялу, / Залишить байдуже!...»* («Конвалія», 1884 р.) [4].

Згідно з традицією українського фольклору в її ранній творчості квіти символізують юну дівочу красу. В поезії «Напровесні» вона вживає мало поширену форму «квіт»: *«Не дивуйтесь, що **квітом** прекрасним / Розцвілася дівчина несміла, - / Так під променям сонечка ясним / Розцвітає первісточка біла»* («Напровесні», 1889 р.) [4].

У Лесі Українки зміст образу квітів розширюється, часом набуває соціального забарвлення. Так у вірші «В магазині квіток» (1893) протиставлено не тільки проліски і тепличні квіти, а й дівчину та «гурток панночок і панів».

Поетеса рідко конкретизує, про які квіти веде мову, частіше обмежуючись доволі абстрактними означеннями: *весняні квіти, весняний цвіт, барвисті квітки*. Так, що читач вільний уявляти собі кожну барву і кожну квітку, яка тільки цвіте весною. Така неозначеність підкреслює алегоризм та символізм цих образів. І хоч мова йде про живі квіти, їхній схематизм нагадує архітектурні квіткові орнаменти, котрі натякають на якийсь інший – прекрасний і гармонійний, але недосяжний в реальності світ [2].

У широко відомій поезії «Contra spem spero!» (1890 р.) квіти втілюють силу і нескореність життя. Квіти як символ життєздатності, життєствердності і потуги до розвитку природних явищ та душевних якостей, як правило, у ліриці Лесі Українки витворюють опозицію пейзажу, позбавленому флори, протиставляючись каменю, безживному ґрунту чи морозу [2]: *«Я на вбогім сумнім перелозі / Буду сіять барвисті **квітки**, / Буду сіять **квітки** на морозі, / Буду лить на них сльози гіркі»* («Contra spem spero!») [4].

З 1897 р образ квітів у поезії Лесі Українки пов'язується з коханням: *«В гаю далекім, в гущавині пишній, / **квіти** гранати палкі розцвітають, / мов поцілунки палкі на устах»* («Імпровізація», 1897) [4].

Перебуваючи на лікуванні у Криму, Леся побачила високого чорнявого юнака з дуже сумними блакитними очима, і відчула в ньому глибоко нещасну людину. То був Сергій Мержинський, громадський діяч, який служив на залізниці в Мінську. Вони зустрілися в Ялті, де обоє лікували туберкульоз: вона – хворобу кісток, він – легень. Леся зрозуміла, що її серце навід належить Мержинському. Тендітна жінка навчала чоловіка терпляче зносити біль і не втрачати надію. Він відгукнувся щирою прихильністю брата. Та тільки брата, бо безнадійно кохав іншу.

Після Криму вони листувались, обмінювались книгами, ділились планами... Леся не признавалась у своїх почуттях: «Зброя жінки – це її гордість». А потім дізналась, що Сергій помирає. Мержинський згасав довго і тяжко. В

останні хвилини життя кволий Сергій просив Лесю написати листа тій, іншій, жінці про троянди його любові, які ніколи не зів'януть. І Леся писала. Вона готова була на будь-що, аби лише йому стало легше.

Леся не відходила від його ліжка, дивуючи всіх витримкою. Ніхто не знав, що свій біль і відчай безсонними ночами виливає вона у листах, що нікому не відсилались, у драмі «Одержима» та у віршах, яких ніколи не збиралась публікувати. Їх потім знайде в книгах молодша сестра [1].

«Твої листи завжди пахнуть зов'ялими трояндами, ти, мій бідний, зів'ялий квіте! Легкі, тонкі пахоці, мов спогад про якусь любу, минулу мрію. І ніщо так не вражає тепер мого серця, як сії пахоці, тонко, легко, але невідмінно, невідборонно нагадують вони мені про те, що моє серце віщує і чому я вірити не хочу, не можу» («Твої листи завжди пахнуть зов'ялими трояндами», 1900 р.) [4].

1900-1902 знову, як і на початку творчого шляху, з'являється у поезіях безліч квітів. Але це квіти смутку. Вони як недомовлені речі, недописані листи, остання воля приреченого почуття («Квіток, квіток, як можна більше квітів», «Твої листи пахнуть зов'ялими трояндами», «Останні квіти», «Мій ти єдиний, мій зламанний квіте!»). Квіт уособлює долю коханого, життя якого передчасно згасає. Водночас «квіт» стає символом нерозділеного кохання, гіркого щастя, коли любов невіддільна від страждання і болю. І символом сили почуття, прагнення боротись за життя коханого і розділити з ним долю.

«Все, все покинуть, до тебе полинуть,
Мій ти єдиний, мій зламанний квіте!
Все, все покинуть, з тобою загинуть,
То було б щастя, мій згублений світе!
Стать над тобою і кликнуть до бою
Злую мару, що тебе забирає,
Взять тебе в бою чи вмерти з тобою,
З нами хай щастя і горе вмирає.

Квіти відбивають неможливість щастя для ліричної героїні:

«Не плямив поцілунок мій зроду квіток,
Чи то пишні були туберози,
Чи квітки, що зродив найпростіший садок,
Чи до краю вразливі мімози.

(«Ти хотів би квіток на дорозі моїй?», 1902 р.)

Квіти стають носіями втрат і розчарувань. Це вже білі поховальні квіти поряд з серпанком савану на обличчі коханого: *«Квіток, квіток, як можна більше квітів / І білого серпанку на обличчя, / Того, що зветь ілюзією...»* («Квіток, квіток, як можна більше квітів...», 1901) [4].

В поезіях, написаних після смерті С. Мержинського, образ квіту набуває нового значення. У вірші «До Lady L.W» це надія на щастя: *«Може, щастя, що ходить по ясній луці, / геть за річкою, там, на схід сонця, / хоч один квіт червоний, що має в руці, / перемінить в твого оборонця»* («До Lady L.W» 1902) [4].

В поезії «Останні квітки» щастя короточасне, трагічне: квіти як недомовлені речі, недописані листи, остання воля приреченого почуття:

«Ох, розкрились троянди червоні,
наче рани палкі, восени,
так жалібно тремтять і палають –
прагнуть щастя чи смерті вони?
...Не осиплються тихо ті **квіти**,
не настане життя в них нове,
ні, ударить мороз до схід сонця
і приб'є поривання живе» (Останні квітки», 1902).

Квіт, квіти, квітка починають символізувати не тільки красу, а й складність життя.

«Коли часами в сутіні щоденній
яскрава **квітка** щастя процвіте,
її приймаю не як над горою,-
як дар, як диво...»
«Я знала те, що будуть сльози, мука...» (1904)
Ой не зникли золотії терни,
тільки почорніли,
гей не всохли криваві **квіти**,
тільки помарніли» («Ой не зникли золотії терни» 1904)

Смерть Мержинського стала не тільки глибокою раною душі. Доглядаючи коханого, Леся втрачала власне здоров'я. Вона усвідомлювала, що життя її буде коротким і боролась за можливість творити. Щастя вже не чекала і не думала, що хтось може заступити її «зламаний квіт» і зігріти своєю любов'ю. А на узбіччі її життя вже не перший рік був Климент Квітка. Колись Леся виступала на літературному вечорі у Києві, а з неї не зводив очей сором'язливий першокурсник. Тоді Леся похвалила юнака за любов до фольклору і навіть наспівала кілька волинських пісень. Через кілька років зустріла його в Карпатах. Квітка, вже дипломований юрист, їхав у Швейцарію поправляти здоров'я. Та дізнався, що у Кобилянської гостює Українка, і лишився в Чернівцях. Друзі назвали його «Лесиним пажем». Вона лиш жартувала з ним, поки не трапився один випадок. На прогулянці Леся обмовилась, що вже нема лицарів, готових ради дами стрибнути в провалля. Климент кинувся до краю скелі, його ледве встигли перехопити.

Леся повірила в щирість почуттів Квітки. Але між ними була різниця в 9 років і тяжка хвороба обох. Погодилась лише, як друг, погостити зиму у нього в Грузії. Була дуже зворушена, що «Квіточка» зустрів її ще в Одесі, поселив зі своїми батьками, організував зустріч із знаменитим вченим-поліглотом Агатангелом Кримським...

Побачила, що він не дуже забезпечений, сам потребує лікування і вирішила у гостях не затримуватись. Та через кілька днів прийшла трагічна звістка про смерть брата Михайла. Леся не пам'ятала, як пережила такий удар. Коли прийшла до тями, зрозуміла, що без вірного Климента, Кльоні, не вижила б. І лишилась.

Настали роки творчої співпраці. Климент Квітка на той час був уже відомим дослідником українського фольклору. Леся поповнила його 6-

тисячне зібрання дитячими іграми, казками, піснями, яких знала безліч. Записала нотною грамотою мелодії, своїм гарним почерком переписувала його наукові статті. Обговорювала з ним задуми драматичних творів, читала нові поезії. Квітка був її особистим літературним критиком і музикантом. Він віртуозно грав на піаніно і знав усі улюблені твори Лесі.

Лариса Косач і Климент Квітка скромно обвінчались. Вони були незвичним подружжям і добре розуміли, що привертають нескромну увагу. Може, тому їхнє листування не знайдено. Леся вважала: все, що хоче сказати поет, він каже у віршах. А що не сказано, то є інтимною стороною життя, закритою для чужих. Климентій з нею був згоден [1].

У віршах про кохання квіти стають символом відродження до життя, символом щасливого кохання:

«Коли дивлюсь глибоко в любі очі,
в душі цвітуть якісь квітки урочі,
в душі квітки і зорі золотії,
а на устах слова, але не тії,
усе не ті, що мріються мені,
коли вночі лежу я у півсні.
Либонь, тих слів немає в жодній мові,
та цілий світ живе у кожному слові,
і плачу я й сміюсь, тремчу і млію,
та вголос слів тих вимовить не вмію...»

(«Коли дивлюсь глибоко в любі очі...», 1904)

Тепер стає зрозуміло, чому так часто Леся Українка порівнює свої вірші, думки, ідеї з квітами. Через *квіти* вона передає всі порухи своєї душі і навіть зміну думок чи настроїв.

В юності поетеса творила «квітчасті вірші», які «жартуючи лилися з-під пера». Пізніше Леся Українка звернулася до громадянських та соціальних мотивів, і квіти стали зустрічатися набагато рідше. Навпаки, тепер постійно поетеса нагадує, що вони на шляху дієвої людини трапляються дуже рідко, вони створені лише для улюбленців долі і тому стають недосяжною мрією.

У поезіях Лесі Українки зустрічається більше як сорок інтерпретацій образу-символу квітки. Вони стали невід'ємною частиною багатой образності творів поетеси, надали їм оригінальності, барвистості, розмаїтості. З цим не можна не погодитися, бо ніхто з українських поетів ні до, ні після Лесі Українки не змальовував так багато квітів і не надавав їм такого значення. Кожен її вірш – то окрема квітка в саду поезій [2].

Бібліографія:

1. ДЕНИСЮК Іван, СКРИПКА Тамара. *Дворянське гніздо Косачів*. Львів, 1999.
2. ЛЕВЧЕНКО Галина, *Квітковий стиль та уламки орфічного міфу в ліриці Лесі Українки*. – Слово і Час. – 2012. – № 2. – С. 21-31.
3. *Літературно-меморіальний музей-садиба Лесі Українки в Колодяжному*. Путівник. – Луцьк: Ініціал, 2006. – 84 с.
4. УКРАЇНКА Леся. *Нехай мої струни лунають*. – Луцьк, 2009.

5. ФРАНКО Іван. *Твори в 20-ти томах*, том XVII, Літературно-критичні статті. – Київ, 1955. – С. 237-256.

CZU 821.161.2.09-1: 811.161.2'37

ОБРАЗ «НІЧНОГО ГОСТЯ» В ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «АНГЕЛ ПОМСТИ»

Сергій ВІТЯЗЬ, студент, Факультет Словесності,
Бельцький державний університет імені Алеку Руссо
Науковий керівник: **Діана ІГНАТЕНКО**, др., лект. унів.
Науковий консультант: **Людмила ЧОЛАНУ**, лект. унів. сун.

Rezumat: *Articolul este dedicat temei poetului și poeziei din opera poetică a Lesei Ukrainka. În special, este luată în considerare poezia ei „Îngerul răzbnării”. Se analizează imaginea experiențelor eroului liric – pictorul cuvântului, care este aflat în procesul descrierii unei opere. Se demonstrează că procesul nașterii unei opere, în opinia Lesei Ukrainka, nu este doar o activitate creativă, dar și o luptă internă, un conflict moral care implică toate forțele interioare ale poetului. Mistical „musafir de noapte” devine interlocutorul și participantul procesului de naștere a unei opere poetice.*

Cuvinte-cheie: *literatură ucraineană, poet și poezie, Lesia Ukrainka.*

Внутрішній світ митця слова, виитоки та окремі етапи і деталі творчого процесу здавна цікавлять не тільки літературознавців, істориків та критиків літератури (Г. Гете, І. Франко), але й психологів (А. Бергсон, З. Фройд, К. Г. Юнг, Е. Нойманн, Е. Фромм, Л. Виготський). Проте, попри чималу кількість наукових досліджень та гіпотез, і сьогодні не можна стверджувати, що внутрішній світ, особливий душевний та психологічний стан Поета під час створення поезії відкрив свої таємниці, дозволив зазирнути у свою майстерню.

Леся Українка – поет, значна, якщо не переважна частина творчості якої присвячена темі поета і поезії. Її називають Донькою Прометея, адже мало який її вірш обходиться без роздумів про долю або місію поета, мало в якому вірші нема настроїв, пов'язаних з проживанням цієї долі. І всі вони заслуговують на уважне перечитування. Проте найбільш виразними дослідники її творчості називають чотири поезії: «Завітання» (1988), «Ангел помсти» (1996), «Як я люблю оці години праці» (1899), «Eppur ti tradiro» (1903-1904).

Метою нашого дослідження є аналіз поезії Лесі Українки «Ангел помсти» з погляду творення образу переживань ліричної героїні та образу містичного нічного гостя. Нашим завданням є спроба схарактеризувати образ нічного гостя та його ролі у процесі творення поетичного твору.

З перших рядків твору зрозуміло, що стан натхнення, готовність до написання нових поетичних творів традиційно приходиться на нічну пору доби: *У темряві таємній серед ночі / До мене часто гість непевний приліта* [6]. Цей час є особливим, таємничим, містичним, тобто таким, де діють інші закони буття. Ніч є часом інтимним, коли лірична героїня залишається один на один зі своїм гостем.

Особливим, містичним і багатозначним є образ нічного гостя. У цьому вірші його образ виходить на перший план, заступаючи собою образ ліричної героїні. Поет виводить його на сцену з самого початку, роблячи основним каталізатором процесу, з його приходом все і починається.

Нічного гостя ліричної героїні у творі описано так:

- Його назви: *гість непевний, страшний посланець, мій гість, ангел помсти, північний гість, гість дивний.*
- Його портрет: *мов зірка Марс кривава, сяють очі; страшний посланець; в усміху ненависть і любов; на білих крилах червоніє кров, мов на снігу зорі вечірньої багрянець; в руках палає меч осяйний, огневий.*
- Його мовлення: *він промовля мені слова страшні й великі.*
- Його рухи: *віта, всміхається, промовля, даю, зника, стоїть.*

Стає зрозумілим, що нічний гість – постать не земна, а скоріше космічна, космогонічна. На це вказує й залучення назви Марс. Через свій червонуватий відтінок Марс ще іменують «червоною планетою». Планету названо на честь давньоримського бога війни – Марса, що відповідав давньогрецькому богу війни Аресу. Цікаво, що символ, яким позначають планету (коло зі стрілою, що вказує на правий кут), одночасно символізує чоловічу стать. У світовій культурі Марс символізує мужність і юність, войовничість і агресію, силу руйнування [4, с. 310]. В українській літературі 1920 рр., названій «червоним ренесансом», виділяється літературне об'єднання з символічним найменуванням МАРС – Майстерня Революційного Слова (1926-1929). «Марсівці» бачили свою задачу в безжалюньому руйнуванні всього застарілого і творенні принципово нової літератури. Всіх членів об'єднання було репресовано.

Нічний гість у поезії Лесі Українки – не традиційний біблійний ангел, вісник добра, він більше нагадує небесного воїна. Атрибутом нічного гостя є меч, який у світовій літературі теж є багатозначним символом [4, с. 320]. Зображення звичайного меча, наприклад, на гербі, – знак воїна, готовність чоловіка чи його роду до захисту міста, рідної землі, вітчизни від ворогів. Полум'яний меч описують як символ духовної зброї, що символізує захист світла, добра, істини. У ліриці Лесі Українки хрестоматійним стало порівняння поетичної творчості з мечем: *Слово, чому ти не твердая криця, / Що серед бою так ясно іскриться? / Чом ти не гострий, безжалісний меч, / Той, що здійма вражі голови з плеч?»* («Слово, чому ти не твердая криця»).

Промовистими визначеннями меча стають епітети *осяйний, вогневий*. Образ вогню в творчості поетеси набуває особливо високого звучання, особливо урочистості.

Як відомо, в міфології різних народів існує культ вогню, пов'язаний з сонцем, блискавицею. Вогонь – символ духовної енергії; перетворення і переродження; руйнівної і водночас народжуючої сили; кохання, плодючості; багатства, щастя, сімейного добробуту; сонця; зв'язку з небесним світом; роду; сили; очищення від зла; бога; потойбічного світу [2, с. 141].

Символ вогню зазвичай набуває планетарного масштабу. У багатьох релігіях він пов'язується з ідеєю очищення, знищення сил зла [4, с. 352]. У світогляд-

них концепціях католицизму вогонь вважається засобом очищення грішних душ у чистилищі на їх шляху до раю. У православному християнстві Вогонь Благодатний є символом Істинного Бога, Спасителя; Благодаті Духа Святого, Воскресіння; чуда, що суперечить усім законам фізики; невидимої, нетворної енергії Творця; вічності життя в Бозі, Царстві Небесному; істинності, чистоти Православної віри, Церкви; тасмниці Господнього Промислу; небесного знака єдності з вірними; безперервності, мудрості, турботи Отця Небесного [3, с. 52].

Праукраїнці вважали вогонь первісною матерією чоловічої статі, що, поєднавшись із Даною, утворила Землю та всі речі на ній. Часто вогонь уявлявся антропоморфною, тобто людиноподібною істотою чоловічої статі. П. Чубинський зафіксував обоженвання і антропоморфізм уявлень про вогонь, що дійшли до наших часів. «Ми шануємо вогонь, як Бога, він наш дорогий гість. Він, як розгнівається й візьме, то другому вже того не дасть», – казали старі люди. У деяких регіонах у замовляннях до вогню зверталися не інакше як «Іван», «Миколай». В українському фольклорі зустрічаються легенди про здатність вогнищ літати, говорити по-людському тощо [7, с. 10].

Продовжуючи і переосмислюючи цю традицію, Леся Українка бачить у вогні, полум'ї, промінні, сяйві тощо антропоморфну стихію не руйнування, а оновлення:

... ти, моя владарко горда, втішалася пісню бранки,

І очі твої променіли вогнем переможним,

І вбив мене той огонь і про все заставляв забувати («Ave regina!»).

В аналізованій поезії нічний гість – представник найвищих сил, наділений небесним вогнем, і водночас схожий на людину, воїна. Він називає себе ангелом помсти. У цій назві поєднуються непоєднані поняття: ангел і помста, добро і зло, благо і гріх, біле і чорне, божественне і людське...

Леся Українка застосовує один з найхарактерніших для неї прийомів – оксиморон – літературно-поетичний прийом, що полягає у поєднанні протилежних за змістом, контрастних понять, які разом дають нове уявлення. Саме ця єдність протилежностей відображає все життя поетеси – сильна духом людина із фізично слабким, хворим тілом. Цей прийом вказує на суперечності у складному процесі створення твору, на необхідність платити за творчість стражданням, на душевний конфлікт у свідомості ліричної героїні. Відомо, що Леся створила цю поезію вже дуже слабкою фізично, відчуваючи близький кінець. Рідні благали берегти себе, не виснажуватись творчістю, але вона писала щодня [8].

У душі ліричної героїні гість викликає радість і тривогу, захоплення і страх. Його вид прекрасний і жахливий водночас. Він приносить не тиху радість натхнення, а грізно вимагає подолати слабкість, взяти меч і стати до бою, як ставала все життя.

Слова, слова, слова! – на них мій гість мовляє, –

Я ангел помсти, вчинків, а не слів,

Не думай же, що твій одважний спів

Других, а не тебе до бою закликає.

*Даю тобі сей меч, дарма що ти не сильна,
Мій меч не тяжкий для одважних рук,
Чи ти бойся смерті, кари, мук,
Ти, що була душею завжди вільна?* [6]

У відповідному звертанні до нього лірична героїня згадує про Корде: «Твоя слуга Корде, одважняя нормандка. / В тиранах бачила тиранів цілий вік» [6]. Як відомо, французенка Шарлотта Корде (1768-1793) вбила революціонера Марата, ініціатора масових кривавих репресій, і мужньо прийняла кару на смерть. Цей асоціативний образ не раз зустрічається в європейській літературі і вимагає окремого дослідження. Зазначимо, що лірична героїня Лесі Українки на боці «одважної нормандки», але в загиблому бачить не тільки тирана, а й чоловіка, якого хтось кохав.

В її душі живе конфлікт войовничості і людяності:

*Не жаль мені життя, а жаль тії людини,
Що у мені живе, що бачу я в других,
Коли ж її уб'ю, хай кара йде за гріх,
Не схочу пережить ганебної години* [6].

Цей внутрішній конфлікт лишається нерозв'язаним:

*Зника північний гість, та погляд той і мова
Лишають в серці слід кривавий і страшний,
І вдень мені в очах стоїть той гість дивний,
А душу рве й гнітить нескінчена розмова...* [6].

Мотив героїзму і самопожертви є одним з провідних у громадянській поезії Лесі Українки. У вірші «Ангел помсти» він набуває нового звучання. Леся Українка висвітлює філософську проблему. Нічний гість закликає боротись до кінця, навіть коли вже нема сил, йти на муки і саму смерть, у безвихідді перемагати силою духу і не боятись жертв. А лірична героїня замислюється: чи варта мета багатьох мук, багатьох смертей і непоправних втрат? Чи не вбиває людина у собі людяність?

Бібліографія:

1. ГОЛАН, Ариэль. *Миф и символ*. – Москва, 1993, с. 32.
2. *Енциклопедичний словник символів культури України* /за ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. – Корсунь-Шевченківський, 2015. – 912 с.
3. ЗАБЕГАЙЛО О. Н. *Духовное понимание истории*. – Москва, 2009, с. 52-53.
4. КЕРЛОТ Х.Э. *Словарь символов. Мифология. Магия. Психоанализ*. – Москва, 1994. – 608 с.
5. ПЛАЧИНДА С. *Словник давньоукраїнської міфології*. – Київ, 1993, с. 38.
6. УКРАЇНКА Леся. *Ангел помсти*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=13101>
7. ЧУБИНСЬКИЙ П. *Ангели на сходах неба: народні повір'я та забобони*. – Київ: «Глобус», 1992.
8. ЦІПКО А. *Людський світ: синтез видимого та небаченого (до 135-ліття від дня народження лесі Українки)*. // Українознавство. Календар-щорічник. 2006. – Київ, 2005. – С. 217-221.

Atelierul
FILOLOGIE GERMANICĂ (LIMBA ENGLEZĂ)

CZU 811.111`366

MEANING, CONTEXT AND TRANSLATION OF THE VERB *TO DO*

Vera CIRISĂU, student, Faculty of Philology,
Alecu Russo Bălți Stat University

Scientific adviser: **Ana MUNTEAN**, university assistant

Rezumat: *Prezentul articol studiază etimologia și unele schimbări semantice ale verbului englez „to do”. Scopul acestei cercetări a fost de a urmări câte semnificații a dobândit acest verb de-a lungul timpului. În plus, am selectat aproximativ 44 de exemple din cărți scrise de Oprah Winfrey, Mel Robbins și Michele Obama care conțin verbul „to do” și am examinat semnificațiile verbului în structuri și expresii idiomatice în diverse contexte, precum și modalități de traducere.*

Cuvinte-cheie: *verb, sens, context, comunicare, traducere.*

Introduction

Mastering verbs is a cornerstone of a strong English vocabulary because it allows us to describe actions and states of being. Verbs are powerful vocabulary words because they can be conjugated to discuss the past or the future, hypothetical situations or possibilities.

The verb ‘to do’ is among the fifty most frequently used verbs in English and according to Thesaurus dictionary online (<https://www.thesaurus.com/e/writing/common-words/>), it is the first in the list of most common used action verbs. ‘Do’ is used as an action verb and as an auxiliary; it is used to form a great number of collocations and idiomatic expressions. The purpose of this research was to trace how many meanings this verb acquired over time. In addition we selected about 44 examples containing the verb ‘do’ from Oprah Winfrey’s book, Mel Robbins and Michele Obama’s book and examined their meanings in various contexts as well as possible ways of providing an appropriate translation.

Etymology of the verb ‘to do’

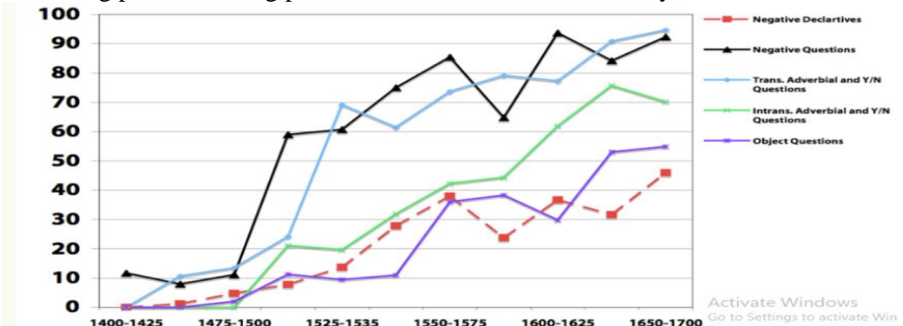
According to Jean Aitchison (2001), everything changes over time and language is no exception. There can never be a fixed time when language stands still. It is something common for it to be in a continuous process of development. We shall try to follow the evolution of the verb ‘to do’ and prove the statements regarding the continuous development of language.

According to OALD online, *do* evolved from Old English *dōn*, of Germanic origin; it is also related to Dutch *doen* and German *tun*, from an Indo-European root shared by Greek *tithēmi* ‘I place’ and Latin *facere* ‘make, do’ [21].

Douglas Harper’s Online Etymology Dictionary (2000) states that In Old English, *don* (first person singular) had the following connotations "to make, to act, to put, to perform, to cause, to place". In West Germanic **doanan* (source also of Old Saxon *duan*, Old Frisian *dwa*, Dutch *doen*, Old High German *tuon*, German *tun*), from PIE root **dhe-* the verb “to do” was defined as "to set, put, place” [7].

“Do” was first used as an auxiliary verb in Middle English, when periphrastic form in negative sentences replaced the *Old English* negative particles. For example: Hie ne wendon. (OE) They did not think. (ME)

The following chart attached bellow, adapted from Ellegård (1953), proves that essential changes of the verb ‘do’ took place namely in the Middle English period, when the verb acquired its use of an auxiliary form. It can be noticed that it was a long process, taking place over the course of about 300 years.



Ellegård, Alvar. 1953. *The Auxiliary do: The Establishment and Regulation of Its Use in English*. Edited by Frank Behre. Gothenburg Studies in English. Stockholm: Almqvist and Wiksell.

According to the same dictionary, in the *Middle English do* meant, “to perform, to execute, to achieve, to carry out, bring to pass by procedure of any kind.” Beginning with *the Early Modern English* the meaning of the word was drastically narrowed, used mainly as an auxiliary verb, which soon was required in almost all questions and negations. Nevertheless, over the course of more than 100 years, the meaning of the word ‘to do’ has changed enormously until finally stopping at the meaning that is closest to us nowadays. It is distinguished as an “act of doing something” [7]. By 1824, the meaning of the verb “to do” was similar with “something done in a set or formal manner”.

Semantic change of the verb “to do”

“Vocabulary is the area where we most often notice the way language changes (...)” [5, p.132]. Words can acquire new understandings and meanings in a certain period of time. Linguists have called this phenomenon “the semantic change”. As Begoña Crespo points out that “The semantic change [also] known as deterioration involves applying a social perspective in the analysis of the language” [2, p. 106]. From the perspective of language growth, this is seen positively, in order to communicate more effectively and to get a better understanding. Culture, other languages, the development of science and technology are just some of the factors that influenced the semantic change.

In her book *Language Change: Progress or Decay*, linguist Jean Aitchison (2001) claims that “Words are by nature incurably fuzzy”. Therefore, a good dictionary should be consulted all the time. As Crystal (2010) believes, “It’s very important to pay attention to every part of a dictionary definition [and meaning], if we want to

use a word correctly. If we don't, it's easy to confuse people by saying something we don't mean" [3, p. 159]. Therefore, in order to understand and analyze how its meanings have evolved over time, "there should be consulted dictionaries from different periods. Namely, the dictionary is the one that tells us about the history of each word."

In contrast to other parts of the speech, the English verb has undergone a greater number of modifications in the twentieth century. The reason might be, according to Iulia Ignatiuc, that the verb has a more developed morphological system. To point out the semantic changes of the verb *to do*, it should be studied how more meanings to the verb were added over time. Many dictionaries should be consulted in order to identify the semantic changes throughout time.

Do is a multifunctional verb, used as a main verb and as an auxiliary verb (Săndulescu 2011). There are two types of changes in the meaning of the verb *to do* and the dictionaries below confirm this:

1. When in a certain period of time, it changes enriching a more general meaning;
2. When the meaning of the verb *to do* is less general, in other words, the meaning is narrowed.

As Crespo claims, "the process of language change (...) moves towards the specialisation or narrowing of meanings" [2, p.117]. There are cases when the new meanings of the verb *to do* make us see it differently. However, up until now the meaning of the verb continue to change.

According to *Chambers's Etymological Dictionary of the English Language (1874)*, *to do* [transitive] means to perform any action; to bring about or effect; to accomplish or finish; to prepare; to put or bring into any form or state; [intransitive], to act or behave: to fare or get on as to health; to succeed: to suit or answer an end [17].

Universal-Webster Dictionary (1958), defines the word *to do* /*du:*/ - to perform; to carry out; to complete; to deal with in the manner required; bring about; to cover distance; to be enough; to act; to get along; to serve purpose: my suit will d. for another year; put an end to [18].

The Oxford Dictionary of Current English, (1993), defines it in the following manner: 1. perform, carry out, achieve; 2. produce, make, provide (doing a painting); 3. grant; impart (do me a favour); 4. act, behave, 5 work at (do chemistry); 6. be suitable or acceptable; satisfy; 7. deal with; attend to (do one's hair); 8. fare; get on (did badly in the test); 9. solve; work out; 10. a) traverse (a certain distance), b) travel at a specified speed; 11. act or behave like; 12. produce (a play); 13. a) finish (I've done in the garden), b) be finished (day is done); 14. cook, esp. completely (do it in the oven; potatoes aren't done). 15 be in progress (what's doing?) [19].

According to *Oxford Dictionary (2009)*, the following meanings are added for the verb *to do* - to succeed/be in progress; to do a task; job, what do you do (what is your job?); to study; to cook; to perform; to be suitable; to work at; to steal/ rob; to solve; to copy somebody; to speed; to travel; to visit.

Longman Dictionary of Contemporary English (2009) added some new more meanings for the verb *to do* - to have an effect, to spend time, to cook, to provide a service, to decorate, to copy behavior, to deceive, to be enough, to solve, to travel, to do a task; to perform [22].

Over a period of five years, in *Cambridge Dictionary (2014)*, are added the following meanings to the auxiliary verb *to do*: to take part in, to achieve something; to be responsible for something; to create, produce; to clean something; to arrange something; to complete a journey; to be acceptable; to steal; to cheat someone; to spend time in prison; to punish someone; to take an illegal drug [20].

Collins English Dictionary (2018), brings new meanings to the verb *to do*, namely: to serve the needs of; to fix or to arrange; to serve, to provide; to make tidy, elegant, ready, as by arranging or adorning (to do one's hair), to conduct oneself, to fare or manage (how are you doing these days?), to translate or adapt the form or language of, to wear out [23].

Dictionary	Chambers's Etymological Dictionary (1874)	Oxford Dictionary of Current English (2009)	Oxford Advanced Learner's Dictionary (2021)
Meaning	(+ examples)	(+ examples)	(+ examples)
To perform any action /activity or task	We will do what we can to help	What have you done to your hair?	What are you doing this evening?
to perform the activity or task mentioned		I'm doing some research on the subject	You could help me by doing the dishes.
To do something (job)		What's Tom doing these days?	What does she do for a living?
To do something to learn or study		Have you done any (studied anything by) Keats?	I'm doing physics and biology.
To bring about or effect	Her lessons are doing good results.		
To accomplish or finish	I've done talking - let's get started.		Wait till I'm done.
To put or bring into any form or state	+		
To act or behave	They are free to do as they please	They are free to do as they please.	Do as you are told!
To fare or to get on as to health	How did you fare in your exams?		
To succeed	The box will do fine as a table.	He's doing very well at school (= his work is good).	How is the business doing?
To suit or answer an end/ be suitable	The box will do fine as a table.	Will do me nicely.	These shoes won't do for the party
To solve		Are you good at doing crosswords?	I can't do this sum
To perform or produce a play		He will do "Othello" on this stage next year.	The local dramatic society is doing "Hamlet" next month.

To copy somebody			He does a great Elvis Presley.
To travel		We did the round trip in two hours.	How many miles did you do during your tour?
To spend time			She did a year at college, but then dropped out.
To cook		Do it in the oven.	How would you like your steak done?
To cheat somebody			How would you like your steak done?
To steal/rob		Did a big bank	The gang did a warehouse and a supermarket.
To reach a particular speed		My car is doing maximum 100 miles per hour.	The car was doing 90 miles an hour.
To punish			They did him for tax evasion.
To take drugs			He doesn't smoke, drink or do drugs.
To deal with somebody/something			The hairdresser said she could do me (= cut my hair) at three.
To copy somebody		He does a great Elvis Presley.	Can you do a Welsh accent?
To finish	Sit there and wait till I'm done.		Did you get your article done in time?
To be in progress		What's doing?	
To work at		Do chemistry.	

As it can be seen from the chart, the 1874 Chambers's Etymological Dictionary provides 9 entries related to the meanings of the verb "do". Universal-Webster Dictionary (1958) provides about 11 entries, a small increase in the meanings of the verb can be already noticed. The 1993 edition of the Oxford Dictionary of Current English already has 15 entries. Oxford Dictionary and Longman Dictionary of Contemporary English 2009 offers about 15 entries for the verb *do* as well. No major change is observed in Cambridge Dictionary (2014) or in Collins English Dictionary (2018) either, which comes with the same meanings for the verb to do. By contrast, The OALD online, 9th edition provides 25 entries to the verb "to do". Namely, it is proof that over time new meanings of the verb have been added.

Meaning and Context

According to Cambridge Dictionary context is defined as being "the situation within which something exists or happens, and that can help explain it" [20]. There are three types of context: lexical, grammatical and situational.

According to the same dictionary, the meaning of word is what it expresses or represents, it is the significance of a word. There are three different approaches to the meaning: referential approach (philosophical, logical level), functional approach (is related to the function of the word in a sentence) and pragmatic approach (it depends on the situation, speaker and listener).

Meaning cannot be expressed without context, and context cannot be settled without meaning. The meaning of word depends on its context and at the same time influences the context. According to semantic contextualism, there is no sentence that fully expresses its meaning without context. Consequently, as Smith [14, p.406] claims that “The “meaning” [of a sign] (...) should be considered with reference to context, since, (...) context is unavoidable.

Words can change their meanings from context to context. When we refer to meaning, “A single word form can vary greatly from one context to another” [6, p.96]. According to Travis (1985), every single word has a literal meaning only when it goes together with a defined context. The language in general is considered to be embedded with the context. Even verbs are affected by the context. There are three types of context: social, cultural, and cognitive and two types of meanings: cognitive and communicative.

It is not an easy subject at all, even linguists were reluctant to talk about meaning and context a while. The meaning of the language is much more difficult to express than its formal side, context (Hörmann, 1986). Especially in the process of communication, the context is the one who helps us to determine the meanings of the words properly. In addition, in order to be able to understand the meaning in a context, reading skills are required. The importance of the context is proved by the multitude of meanings for each word in the dictionary. Context separated from the meaning cannot make us understand the whole situation.

From a translational point of view, it is very important to make sure that both context and meaning are correctly understood, are related to one another. Besides the meaning, a translator should be aware of changes in grammar, pronunciation, spelling or punctuation, because there is no part of the language that does not change over time. (Crystal, 2010). There are two important processes in translation:

1. Interpreting the meaning of a text (or sentence, word) from one language to another.
2. Understanding the context, deepening in the context.

If a translator follows these steps then it will lead to a good contextualized translation. A successful translation is when the message of a text is transmitted as a whole, not when we take certain ideas out of context. In the process of translation, the context is seen as a “cognitive environment”. In its relation with the language, context has a dynamic feature (House, 2005). Therefore, a translator should systematically study semantic changes in a language.

The verb “to do” in context and its meanings

In order to get a better understanding how the verb *do* is used in all the variety of its meanings, I have selected about 44 examples from some books I read recently: *What I know for sure* by Oprah Winfrey (2014), *Five second Rule* by Mel

Robbins (2017), and *Becoming* by Michelle Obama (2018). I grouped the identified examples according to the meaning of the verb *do* as it is explained in OALD.

1. To perform any action /activity or task:

- He finally had a chance to do what those generations never had. (Oprah Winfrey, p. 106) *În sfârșit a avut șansa de a face ceea ce alte generații nu au avut niciodată.*
- I do nothing for at least ten minutes. (Oprah Winfrey, p. 95) *Nu fac nimic timp de cel puțin zece minute.*
- The best time to do it, is right now. (Mel Robbins, p. 81) *Momentul potrivit pentru a face acest lucru, este chiar acum.*
- She's been spending a lot of time figuring out what she needs to do. (Michelle Obama, p. 56) *A petrecut o grămadă de timp pentru a-și da seama ce trebuie să facă.*
- I would do the same. (Michelle Obama, p. 42) *Aș face a fel.*
- It was hard for me to know what to do. (Michelle Obama, p. 56) *Mi-a fost greu să decid ce să fac.*
- The power of what we were doing. (Michelle Obama, p. 171) *Puterea lucrurilor pe care le făceam.*
- You really gotta do that? (Michelle Obama, p. 92) *Chiar ai de gând să faci asta?*
- What would the publicity do to our girls? (Michelle Obama, p. 226) *Ce efecte ar avea publicitatea asupra fetelor noastre?*

2. To perform the activity or task mentioned

- To do good things for other people. (Oprah Winfrey, p. 10) *A face lucruri bune pentru alți oameni.*
- I knew what I needed to do to start my day right. (Mel Robbins, p. 34) *Știam ce trebuie să fac pentru a-mi începe ziua corect.*
- I found a job that still left me enough time to do volunteer work. (Michelle Obama, p. 141) *Am găsit un job care încă mi-a lăsat suficient timp pentru a face voluntariat.*
- All he had to do was speak. (Michelle Obama, p. 218) *Tot ce trebuia să facă era să vorbească.*

3. To do something (job)

- I find satisfaction in so much of what I do. (Oprah Winfrey, p. 9) *Găsesc atâta plăcere în ceea ce fac.*
- No matter how we look or what we do for a living. (Oprah Winfrey, p. 56) *Nu contează cum arătăm sau ce facem pentru a ne câștiga existența.*
- I have been hired to do everything from babysitting his kids and giving them piano lessons. (Michelle Obama, p. 69) *Am fost angajat să fac totul, începând de la îngrijirea copiilor săi până să la ofer lecții de pian.*
- I promised I'd do all the work. (Michelle Obama, p. 193) *Am promis că voi face toată munca.*

4. To act or behave

- As children do when they arrive on this planet. (Oprah Winfrey, p. 19) *Așa cum fac copiii atunci când ajung pe această planetă.*

- It is good to have a master that tells you what to do. (Oprah Winfrey, p. 101) *Este bine să ai un stăpân/superior care să-ți spună ce să faci.*
- 5. To finish something (a finite action)**
- I begin repairing the damage done to my spirit. (Oprah Winfrey, p. 23) *Încep să repar daunele aduse spiritului meu.*
 - Everything you try to do to me is already done to you. (Oprah Winfrey, p. 115) *Tot ceea ce încerci să-mi faci îți este deja făcut.*
 - I did what needed to be done. (Mel Robbins, p. 38) *Am făcut ce trebuia făcut*
 - He knows in his heart what must be done. (Mel Robbins, p.) *Știe în inima lui ce trebuie făcut.*
 - When I was done talking, he run home. (Michelle Obama, p. 94) *Când am terminat de vorbit, el a fugit acasă*
 - I was done with that. (Michelle Obama, p. 206) *Am terminat cu asta.*
 - He was done with work and finally headed home. (Michelle Obama, p. 208) *A terminat lucrul și în sfârșit a ajuns acasă.*
- 6. To solve something**
- I've found that the best thing to do is ask myself a simple question: What is this here to teach me? (Oprah Winfrey, p. 26) *Am constatat că cel mai bun lucru de făcut este să îmi pun o simplă întrebare: Ce pot să învăț de aici?*
 - Help me figure out "what to do with my life. (Mel Robbins, p. 31) *Ajută-mă să înțeleg "Ce să fac cu viața mea".*
 - Was there a way to do this seriously? (Michelle Obama, p. 117) *A existat o modalitate de a face acest lucru serios?*
- 7. To produce, make or provide something**
- It may feel like the whole world is rising up to tell you what you cannot do. (Oprah Winfrey, p. 46) *Se pare că lumea întreagă se ridică pentru a-ți arăta lucrurile pe care nu le poți face.*
- 8. To be suitable or be enough for somebody/something**
- Your dream may have nothing to do with this! (Oprah Winfrey, p. 69) *Este posibil ca visul tău să nu aibă nimic în comun cu aceasta!*
- 9. To spend a period of time doing something**
- Wake up in the morning and decide what to do with the day. (Oprah Winfrey, p. 101) *Trezește-te dimineața și i-a o decizie ce să faci cu ziua care-ți stă în față.*
- 10. To talk about tasks such as cleaning**
- It is our job to do daily cleanups. (Oprah Winfrey, p. 113) *Este lucrul nostru să facem curățenie zilnică.*
- 11. To learn or study something**
- You don't have to do philosophy for that. (Mel Robbins, p.43) *Nu trebuie să faci filozofie pentru asta.*
- 12. To copy somebody**
- You should do like NASA does when it launches a spaceship. (Mel Robbins, p. 57) *Ar trebui să faci așa cum face NASA atunci când lansează o navă spațială.*

- She was calling us back, as only our mom could do. (Michelle Obama, p. 152) *Ne chema înapoi, așa cum numa mama noastră putea face.*

13. To succeed/To progress

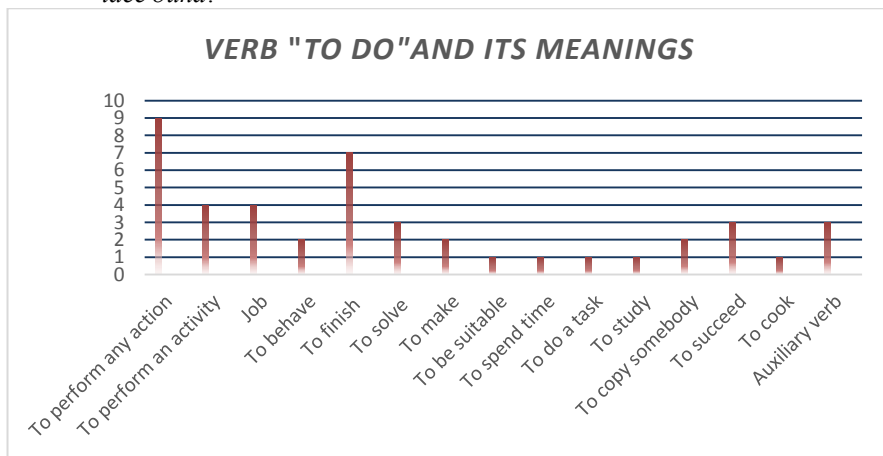
- Always do your best. (Oprah Winfrey, p. 104) *Fă mereu tot ceea ce îți stă în puteri.*
- He managed, as he'd always done, to be both easygoing and deeply focused. (Michelle Obama, Ch. 5 p. 67) *Ca de fiecare dată el a reușit să fie atât de relaxat și de concentrat în același timp.*
- The truth was, I intended to do everything. (Michelle Obama, p. 372) *Adevărul era că intenționam să fac totul.*

14. To cook something

- I was doing muffins for my family. (Michelle Obama) *Făceam briose pentru familia mea.*

15. Used as an auxiliary verb

- Do you know the game Angry Birds? (Mel Robbins, p. 94) *Știi jocul Angry Birds?*
- Why do you need a job? (Michelle Obama, p. 41) *De ce ai nevoie de un job?*
- Do you think that's a good idea? (Michelle Obama, p. 304) *Crezi că este o idee bună?*



So, we can see that the verb “to do” is used most frequently in the following meanings: *to perform any action and to finish something (showing the result)*. According to the diagram, it can be seen that *to perform an activity and to do something (job)* are quite frequent as well.

Conclusions

The research helped to reveal that the varied meanings of the verb ‘to do’ make it a widely used verb. The latest edition of Oxford Advanced Learner’s Dictionary provides as many as 25 entries that exemplify the various meanings of the verb ‘to do’. However, the first meaning “to perform an action / to do an activity” remains the most used. All these analyzed examples may serve as evidence that the

semantics of the verb 'to do' is quite large, therefore, it is very important that translators rely on dictionaries in order to avoid errors. Also, understanding the context is another important condition to do appropriate translations.

References:

1. AITCHISON, Jean. *Language Change: Progress or Decay*, Cambridge University Press, 2001, 326 p. ISBN 0-521-79155-3
2. CRESPO, Begoña. *Change in Life, Change in Language*, Universidade de Coruna, 2013, 149 p. ISBN 1436-7521
3. CRYSTAL, David. *A Little Book of Language*. New Haven and London: Yale University Press, 2010, 273 p. ISBN 978-174223-197-6
4. CRYSTAL, David. *The English Language*. Harmondsworth: Penguin, 2002, 340 p. ISBN 978-0-141-003962
5. CRYSTAL, David. *How Language Works*, London: Penguin, 2006, 516 p. ISBN-13: 978-0-140-51538-1
6. CRUSE, Alan. *Meaning in Language, An Introductory to Semantics and Pragmatics*, Oxford University Press, 2000, 437 p. ISBN 0-19-870010-5
7. HARPER, Douglas, McCORMACK, D. *Etymological dictionary online*. Lancaster, PA, US, 2000. Disponibil: www.etymonline.com
8. HOUSE, Juliana. Text and Context in Translation. In: *Journal of pragmatics*, University of Hamburg. 2005, nr.38 (6), pp. 338-358. ISBN 3833-8358
9. HÖRMANN H., INNIS E.R. *Meaning and Context, An Introduction to the Psychology of Language*, Bochum 1986, 296 p. ISBN 978-1-4899-0560-4
10. IGNATIUC, Iulia. Current changes in the English verb. In: *The use of modern educational and informational technologies for the training of professional competences of the students in higher education institutions*, Bălți, 2018, nr. 8(1) pp. 260-265, ISSN 1810-9551
11. OBAMA, Michele. *Becoming*, Penguin Random House LLC, 2018, 448 p. ISBN 978-1-5247-6313-8
12. ROBBINS, Mel. *The five second Rule*. 2017, 252 p. ISBN 978-1-6826-239-2
13. SÂNDULESCU C.G, VIANU L. Gramatica Limbii Engleze. București: Ed. pentru Literatura Contemporana, 2011 176 p. ISBN 978-606-92388-4-4
14. SMITH W.J. Message, Meaning and Context in Ethology. *The American Naturalist*. [online] [citat 24.09.2013]. Disponibil: <https://booksc.org/ireader/22685480>
15. TRAVIS, Charles. On What Is Strictly Speaking True. In: *Canadian Journal of Philosophy*, 1985, V. 15, No. 2, pp. 187-229. [online] [citat 17.06.2014]. Disponibil: <https://booksc.org/ireader/27804991>
16. WINFREY, Oprah. *What I know for sure*, Flatiron Books, 2014. 240 p. ISBN 978-1-4272-5826-7
17. https://i2i.org/wp-content/uploads/2017/11/1874_Chambers_Etymological.pdf
18. <https://sng1lib.org/ireader/5004078> (Universal Webster Dictionary)
19. https://www.oed.com/staticfiles/oedtoday2/oxford_and_the_dictionary.pdf
20. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/do>
21. https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/do1_1?q=do
22. <https://www.ldoceonline.com/>
23. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>

THE USE OF INFORMATION TECHNOLOGIES IN TEFL

Adriana GROSU, student, Faculty of Philology,
Alecu Russo Bălți Stat University

Scientific adviser: Viorica CEBOTAROȘ, PhD, Associate Professor

Rezumat: *Articolul subliniază rolul utilizării tehnologiilor informaționale în predarea englezei ca limbă străină. Se discută diferite abordări și tehnici care pot ajuta studenții de limba engleză să-și îmbunătățească abilitățile lingvistice prin utilizarea tehnologiilor informaționale. Printre aceste tehnici se numără dicționare electronice, site-uri web online de învățare a limbii engleze, jocuri online de învățare a limbilor străine, lecții video, bloguri. De asemenea, sunt prezentate strategii de utilizare eficientă a acestora, avantajele utilizării lor și provocările care pot apărea în procesul de studiu.*

Cuvinte-cheie: *predarea limbii engleze ca limbă străină, tehnologii informaționale, învățarea limbii asistată de computer (IAC), instrumente, resurse, materiale de studiu.*

1. Literature review

Nowadays, IT (information technologies) are so widely used that it is difficult to imagine life without them. A large part of the planet's population is represented by active internet users. Information and socialization seem to be practiced more and more through the internet. Even people who are not familiar with it face situations in which they have to deal with its challenges. In the last two decades, the internet has taken the lead in many areas of our lives. As a result, the use of IT has become a mandatory requirement in almost all areas of human activity. Bruce and Hogan (1998) noticed how easily an innovative and useful tool can become an indispensable component of our lives: "As technologies embed themselves in everyday discourse and activity, a curious thing happens. The more we look, the more they slip into the background. Despite our attention, we lose sight of the way they give shape to our daily lives" (p. 270). Undoubtedly, human activity was possible before the advent of technologies. But what was a luxury in the beginning has easily become a habit. The computer has transformed, in a very short time, from an innovative tool into an imperative. It is hard to believe that there are people who have not seen a computer in their lives. One of the target areas of technology influence is the field of education. For certain, technologies have a great potential for being used in education. IT is gradually penetrating educational institutions. More and more schools are using computers, projectors or telephones during the foreign language class. For some time students, as well as teachers have been accustomed to looking for information, work tools and study materials on the internet and to harness various online tools to make the study process in the classroom more efficient and more interactive. It is difficult for us to imagine the process of studying a language without watching movies, listening to music in the target language or, at least, listening to the speech of the native speakers of the target language. The world is constantly changing, always looking for ways to progress. Nowadays, when talking about progress we most often refer to the technological progress. It is obvious that educational requi-

rements change along with the development of technologies. Knowing this, the question arises "When were technologies first used as a language learning tool?".

The idea of using information technologies in education has its roots in the last century, when the first language laboratories were created.

The traditional language laboratory was comprised of a series of booths, each providing a cassette deck, and accompanying microphone and headphone. Teachers monitored their students' interactions by using a central control panel. The basic premise behind this technology was that if verbal behavior was modelled, and then reinforced, students would quickly learn the language in question. The language lab activities were therefore grounded in a stimulus-response behavior pattern (Singhal, 1997).

It was considered that the more learners would practice such an exercise, the faster they would learn the target language. This method was not very effective, because it bored the students in a fairly short time. It did not help learners to speak and produce their own statements. Another cause of the inefficiency of this method was the poor-quality equipment. With the failure of the method, the need was felt to replace it with a more efficient method and to use the communicative approach. CALL (computer-assisted language learning) proved to be a method that meets those requirements. This method of learning was much more effective and it aroused the learners' interest and motivation. So far CALL has developed a lot and is widely used. Microcomputers and quality CALL software combine a wide range of possibilities for drilling, listening and practicing the target language. CALL seems to bring good results, so it keeps students interested and motivated, offers a wide range of tasks for practice and is a very individualized way of learning. Even though the results that students get due to CALL are good, it is still subject to a lot of criticism. Many critics say that the exercises that are designed online aim to form and develop a single limited skill, which is difficult to apply in practice due to the lack of other skills. If we talk, for example, about the exercises in which gaps must be filled, we cannot talk about practicing the language. Students focus on the missing word or on a grammar rule that helps them to find the correct form of the word, but not on the context. However, used in conjunction with other methods, this is a good exercise. Despite the criticism, the effectiveness of the CALL method is demonstrated by the good results of the students and it is still used.

Through practice, people have understood that the methods of studying languages that include the use of information technologies are the most efficient ones. This is why many people increasingly use online language courses, and teachers' blogs are becoming more and more popular.

For some time, in the context of the pandemic, learning has become impossible without a computer and internet connection. The majority of educational institutions in the world carry out their study process online. Teachers, regardless of their background, must adapt to the new conditions and imperatives of the pandemic. Students are also put in a situation where they have to adapt to focusing on a screen instead of focusing on the blackboard. Using e-mail and the zoom platform is just the least of the challenges. The teacher must also think about the efficiency of the methods used and the involvement of all students in the study process, about tasks

that are more difficult to accomplish online than in classroom lessons and which make a greater appeal to the teacher's ability to adapt and to be flexible.

English is the most widely spoken language internationally. For this reason, there is a wide range of English language teaching/learning materials online. There are currently countless opportunities to use IT in English language teaching and learning. Son (2011) proposes 12 categories of online tools and resources that can be used in the foreign language lesson:

1. learning/content management systems;
2. communication tools;
3. live and virtual worlds;
4. social networking and bookmarking tools;
5. blogs & wikis;
6. presentation tools;
7. resource sharing tools;
8. Web site creation tools;
9. Web exercise creation tools;
10. Web search engines;
11. dictionaries & concordances;
12. utilities.

Every teacher who has had online lessons has used at least some of the tools on this list and surely everyone would find new tools here that they did not know about or have not been able to use yet. The possibilities of their exploitation are infinite. LMS (Learning Management Systems) and CMS (Content Management Systems) such as moodle, edmodo or the increasingly used google classroom serve as learning resources for most schools that operate online, so it is important that their basic functions are known. Among the communicative tools are e-mail, web conferences, or other online socialization tools such as Flowdock and slack, in which messages can be sent, groups created or materials distributed; or as Asana or Dapulse, in which it is possible even to offer and perform tasks. By using communication tools, virtual worlds and social networks, teachers can stimulate students' interest and give them the opportunity and encouragement to practice English not only during the classes, but also after classes. Web search engines and presentation tools are irreplaceable for the first part of the lesson when the teacher has to present the topic. Dictionaries and concordances can serve as linguistic reference tools, while blogs and wikis as an accessible and useful source of information and motivation. Teachers can use web exercise creation tools such as LearnHip, web site creation tools and other utilities to make interactive lessons, to increase the learners' interest and to involve all students in activities. Currently, there is a huge variety of computer applications available, including spell checkers, electronic workbooks, English language courses, writing and reading programs, video lessons, and various resources that stimulate teacher's and learners' creativity and can help to create any type of tasks for the practical part of the lesson. The teacher can operate with these resources both to create individual tasks and tasks in pairs or groups. Moreover, the teacher can use these tools to organize the lesson, and can also urge students to access these resources. By giving stu-

dents the idea to learn through these tools and the urge to use some online resources, the teacher would not only be able to organize successful lessons, but would also encourage continuous learning. When students use language learning applications or follow some blogs, they will not forget about them even when the English lesson is over. They will find them every time they open the phone or spend time on social networks and will always learn something new from there without intentionally accessing them. It is important for the teacher to be up to date with all the innovations in the field of teaching and to be aware of the new and interactive teaching methods with the help of information technologies for both online and classroom lessons.

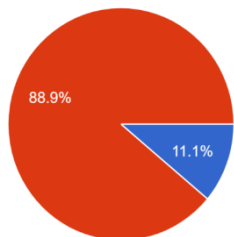
Stockwell (2009) proposes some strategies for teachers who are required to learn about CALL. He recommends to “seek sources of information”; “critically examine the environment”; “keep up with technological developments”; “set and adhere to learning goals;” and “track your progress” (pp. 101-102).

2. Methodology

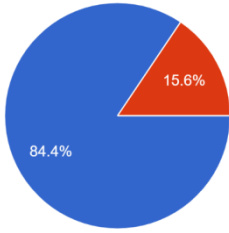
In order to estimate the impact of information technologies on students at the lessons of English and to determine the efficiency of working with the computer at the lessons, we conducted a survey. The survey was answered by 45 students, aged between 16 and 43, who studied English online for 2 months. Based on the answers, we understood that the answers vary from person to person and age is not relevant. Therefore, we cannot make a statistic of the answers according to the age criterion, as students' choices depend on personal perceptions, preferences and abilities and not on their age.

3. Results and discussion

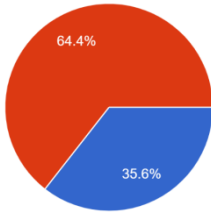
The study revealed that for most students (40 students out of 45) it is much easier to work with the printed book than with the e-book. Below is the diagram of the percentage of students, in red being represented the percentage of students who prefer to work with the printed book, and in blue - of those who prefer to work with the electronic book.



Another aspect that we decided to include in this questionnaire was the efficiency of video and audio materials. These materials are necessary for students to observe how the target language is used by the natives in concrete situations. We found out that the video and audio materials attract attention and help to keep the concentration only in the case of 38 students. 7 students do not always manage to focus or they can easily distract themselves from them. It is curious to know that learning through games works for the same students for whom learning with video and audio materials is efficient. Attached below is the diagram in which the red portion is represented by the percentage of students for whom learning through play and with the help of video and audio materials is effective, and the blue one - by those whom they do not always help to stay focused at the lesson.



got bored, and the red portion represents the percentage of students who never got bored in online lessons.



The vast majority, however, appreciate the fact that online lessons are more interactive and feel more involved precisely because of games and video and audio materials. Among other benefits, the students mentioned that they are not attached to the place, having the opportunity to participate in the lessons from wherever they have internet connection. Due to this, they can learn English without having to endanger their health in the context of the pandemic. They find online learning as effective as physical learning, in

the context in which they work with the cameras on and there is eye contact. When asked about the difficulties they encountered in learning online, the students only mentioned technical issues, such as the possibility of a bad connection. Some students say that the connection between student and teacher cannot be made in online format as it happens at the lessons with physical presence. Some students do need eye contact, they need to understand when the teacher looks at them, they need to see the teacher's reaction to their answers. We can assume that the online format affects the relationship between the students in the same way, even if the students have not mentioned this in their answers. People need eye contact in order to be able to form friendships and to be able to get closer to each other. However, students in this way can focus more on studying and less on building relationships with others. It would be appropriate to mention that during the online study period no conflict situations were observed between students, and the relationship between them was quite friendly and warm, so that, from the students' words, even outside of class some students communicated through social networks. Except for these details, the other aspects are fully satisfied by online education. This tells us about the fact that information technologies have managed to become an alternative way of learning with the maximum possible efficiency. In some ways, online learning prevails over classroom learning and can lead to good results in the same amount of time.

4. Conclusion

The fact that information technologies have become an important part of our lives and have taken over the educational field, has determined us to focus all our

efforts on improving the conditions for online teaching and learning. We analysed the literature to determine how information technologies have come to influence education. We have also mentioned some useful online tools for both teachers and students. The study we conducted helped us to determine that online learning issues from the students' point of view are represented by possible technical problems and the difficulty of making connections with other people. Computer-assisted learning remains effective for most students.

References:

1. Hogan, M. P. & Bruce B. C. (1998). *The Disappearance of Technology: Toward an Ecological Model of Literacy*. Florence, KY: Routledge.
2. Singhal, M. (1997). The Internet and Foreign Language Education: Benefits and Challenges. *The Internet TESL Journal*, 3(6).
3. Son, J.-B. (2014). *Computer-assisted language learning: Learners, teachers and tools*. Newcastle upon Tyne, England: Cambridge Scholars Publishing.
4. Stockwell, G. (2009). Teacher education in CALL: Teaching teachers to educate themselves. *Innovation in Language Learning and Teaching*, 3(1), 99-112.

CZU 811.111`25:811.161.1`25

TRANSLATING BOOK TITLES

Alina IABLONSKI, student, Faculty of Philology,
Alecru Russo Bălți Stat University
Scientific adviser: **Elena VARZARI**, university assistant

Rezumat: Scopul acestui articol este de a studia tehnicile de traducere care pot fi aplicate la traducerea titlurilor cărților, comparând titlul original cu cel tradus. Analiza s-a axat pe următoarele tehnici: traducerea literală, transliterarea, omiterea, adăugarea și înlocuirea titlului la traducerea din engleză în rusă. Au fost prezentate exemple de traduceri ale titlurilor cărților.

Cuvinte-cheie: titlu, traducere, tehnici de traducere, realități, context, text.

Year by year books have got a strong position on the market on global level. Needless to say, the translation of books involves their adaptation to the norms of other cultures. However, we assume that exactly the translation of book titles creates issues of reliability, as in many cases they may be presented in a single word. Therefore, it is recommended to emphasize that "...the translator's intention [should be] identical with that of the author..." [7, p. 13].

It is rather hard to imagine a literary work without a title, as it is the first thing that readers pay attention to. Therefore, a translated book title should transfer the same effect as the original one. In other words, the translator and the author implement the same function and transmit the same effect - notably intriguing the readers. Anna Berdnikova considers that the title of a literary work is important due to its functions. In her article «Что в себе несет заглавие текста?» she maintains the idea that a title is frequently interpreted as the main theme of the work and therefore, it transmits the author's vision of a particular phenomenon [2]. In addition, as a

book is judged by its title, readers should be lured by it in a few seconds. Thus, a title is not just “*the distinctive name of a work of art, musical, or literary composition*” as mentioned in the Collins Dictionary [10], but the whole complex of different functions and authors’ intentions. Most authors have got an inclination to choose such a title that will implement the goal of interpreting the whole work. Hence, it has a compact form with a connotational rather than a denotational meaning.

The elucidation of what a title is has a paramount importance. According to Hazard Adams (1987) a title and a work are connected by unbreakable bonds. He supported the idea that the real titles are those that the author gave to his/her text. Even being translated accurately titles still lose the original features becoming “...*labels, designations and often interpretations*” [1, p. 10]. Another scholar Jerrold Levinson (1985) in his article *Titles* claimed that “...*titles are plausibly essential to works...*” for they are the key of the works’ creative manner [5, p. 31].

It is necessary to understand that while translating book titles the whole book serves as its context, and the translator should keep in mind that the name of the book reflects its contents in an exceptionally condescend variant. Thus, it is recommended to translate the title at the end of the whole process of rendering a text from the source language⁴ into the target language⁵. This will help to save the primary meaning and what is more significant - the author’s voice. Yet, there are difficulties which occur in rendering a text into another language. The list of problems includes: (1) cultural differences; (2) pun or intentionally modified fixed expressions; (3) colloquial forms and slang; (4) grammar issues.

Cultural differences are a common problem while translating book titles because of realia. In other words, realia are words and expressions for culture-specific material things. N. M. Musina in her article “Realia as a cultural phenomenon” states that they “...*do not have lexical equivalents in other languages...*” and “...*have no analogues in other cultures and respectively there are no lexical units denoting them*” [12, pp. 481-484]. As realia reflect the way of life and society’s values, the translator should put great efforts to transfer the meaning from one culture into another without omissions. In brief, the product should be adopted by the audience with no distortions. It might be of interest to mention that the title of the first book in the Harry Potter series has been changed. The publishing house Bloomsbury released it with the title *Harry Potter and the Philosopher’s Stone* in the United Kingdom, while the American publishing company Scholastic Corporation translated the title as *Harry Potter and the Sorcerer’s Stone* for the word *philosopher* is not associated with magic. The publishing house Egmont in Romania launched the first book titled *Harry Potter și Piatra Filozofală* which was translated by Ioana Iepureanu. Igor Oransky, a translator of the Russian publishing house Rosman, translated the title as «Гарри Поттер и философский камень» [3].

Cultural problems also include phraseological units and idioms. For example, the title of Stephen Hawking’s book *The Universe in a Nutshell* was translated as

⁴ A source language = SL

⁵ A target language = TL

«Мир в ореховой скорлупке» by the Russian publishing house Amphora. Meanwhile, the phrase *in a nutshell* is a stable expression in English that should be translated as *in two words, briefly*. From the point of view of grammar, the title «О Вселенной вкратце» would be more correct and accurate [4].

Apart from cultural differences the usage of **pun or intentionally modified fixed expressions** is a challenge to the traditional way of giving a title to a written work. As any author puts in his/her title a specific intention and sense, the translator has to decode this hidden subtext and then suggest a title in the TL with the same core of the author's idea. For instance, the book title «Низший пилотаж» by Bayan Shiryanov denotes the opposite effect from the Russian set expression «высший пилотаж». The expression «высший пилотаж» has got a positive meaning and denotes the highest degree of doing something. Whereas the book raises such problems as drug addiction and junk's life the author has changed the positive meaning of the expression into a negative one. As a result, the translator should seize the essence of the matter and provide such a title that will also convey the same meaning in the TL and it should be translated into English as *The Worst School*.

It is considered that **colloquial forms and slang** make a title sound crude and vulgar. However, it is the author's decision and it should be respected during the translation process. If the title is misinterpreted the whole book will lose its allure. Thus, the book *Brainwashing Is a Cinch!* by James Maratta should be translated into Russian as «Промывка мозгов – как раз то, что надо!».

Finally, special attention should be paid to **grammar issues**, as each language has its peculiar characteristics of the way how a language functions. Whereas the list of analytical languages includes English and German, the Russian language refers to the synthetic ones. Therefore, the distinction between genders causes some problems in translating book titles. For example, *The Book Thief* is the original title of the book written by the Australian author Markus Zusak. As English does not involve three genders, mainly the neuter gender, female and male readers can only assume who the main character is – a male or a female. In German the book was translated as *Die Bücherdiebin* in which the article *die* and the suffix *-in* indicate the feminine gender. As a result, the title lost its suspense for the German readers because of the grammar rules. However, the Russian variant of the translation has managed to preserve the mystery as in the original title. Nikolai Mezin, the translator of the Russian variant of the book, has come with the following suggestion, translating the title as «Книжный вор». Using some peculiarities of the Russian language, he has veiled the gender of the main character as in literature the male gender is considered to be neutral. Translating book titles also implies difficulties a translator may face. Thus, Newmark claims that “...everything is translatable up to a point, but there are often enormous difficulties” [7, p.76]. To resolve these problems several techniques to translate book titles may be applied: Literal translation, Transliteration, Omission, Addition and Replacing the title.

To begin with, **Literal translation** is “following or representing the exact words of the original; word-for-word” as the Collins Dictionary states [6]. This strategy is popular in translating book titles, as authors tend to put the universal

meaning in the names of the books. Newmark maintains the idea that “*If the SL text title adequately describes the content, and is brief, then leave it*” [7, p. 57]. Here are a few examples of literal translation of book titles from English into Russian:

The Lord of the Rings by J. R. R. Tolkien = «Властелин колец» Джона Р. Толкина;

Pride and Prejudice by Jane Austen = «Гордость и предубеждение» Джейн Остин;

To Kill a Mockingbird by Harper Lee = «Убить пересмешника» Харпер Ли;

The Wind in the Willows by Kenneth Grahame = «Ветер в ивах» Кеннета Грэма;

Little Women by Louisa May Alcott = «Маленькие женщины» Луизы Мэй Олкотт;

One Hundred Years of Solitude by Gabriel García Márquez = «Сто лет одиночества» Габриэля Гарсиа Маркеса;

Memoirs of a Geisha by Arthur Golden = «Мемуары гейши» Артура Голдена;

Lord of the Flies by William Golding = «Повелитель мух» Уильяма Голдинга;

The Woman in White by Wilkie Collins = «Женщина в белом» Уильяма Уилки Коллинза;

I Capture the Castle by Dodie Smith = «Я захватываю замок» Доди Смит;

The Godfather by Mario Puzo = «Крёстный отец» Марио Пьюзо;

Dracula by Bram Stoker = «Дракула» Брэма Стокера;

The Handmaid's Tale by Margaret Atwood = «Рассказ служанки» Маргарет Этвуд;

The Gadfly by Ethel Lilian Voynich = «Овод» Этель Лилиан Войнич.

Transliteration is another technique which is applied while translating book titles. This technique implies the act or process of writing words using a different alphabet. Taking into consideration that in many cases authors title their books by using names of characters, this technique is widely used. It is obvious that the Russian sounds differ from the English ones. However, translators apply sounds making them sound closer and more similar to the original ones. Here are examples of using transliteration while translating book titles from English into Russian:

Jane Eyre by Charlotte Brontë = «Джейн Эйр» Шарлотты Бронте;

Rebecca by Daphne du Maurier = «Ребекка» Дафны Дюморье;

Middlemarch by George Eliot = «Миддлмарч» Джорджа Элиота;

Alice's Adventures in Wonderland by Lewis Carroll = «Приключения Алисы в Стране чудес» Льюиса Кэрролла;

The Great Gatsby by F. Scott Fitzgerald = «Великий Гэтсби» Фрэнсиса Скотта Фицджеральда;

The Picture of Dorian Gray by Oscar Wilde = «Портрет Дориана Грея» Оскара Уайльда;

Artemis Fowl by Eoin Colfer = «Артемис Фаул» Йона Колфера;

Katherine by Anya Seton = «Кэтрин» Ани Сетон.

Along with transliteration *transcription* may be applied while translating book titles. Thus, in the above examples one can notice that the English name Alice from *Alice's Adventures in Wonderland* has been translated by Alexandra Rojdestvenskaya as Алиса and therefore the title itself is translated as «Приключения Алисы в Стране чудес». However, the title of the book *A Town Like Alice* by Nevil Shute has been translated into Russian as «Город как Элис» and refers to the Australian city *Alice Springs*. In the first example the translation has been made on the basis of the alphabet and therefore such a technique as transliteration has been applied. In

the second variant translation has been done on the basis of sounds, namely transcription: /'ælis/ for the English and Элис for the Russian translation. According to the Dictionary of English Personal Names both variants are possible: "ALICE ['ælis] ж `Элис, `Алис, традиц. Ал`уса" [9, pp.31-32]. As a result, *Alice* is translated completely differently in the Russian variants. Nevertheless, transliteration of titles involves free interpretation that affects the readers' perception, and reveals some details of the plot. Alexandra Barinova reflects upon these changes in her article «Необычные переводы известных книг». For example, *Jane Eyre* became *Riso Kaijin* in Japanese, translated by Futo Mizutani, which means a *Perfect Lady*. In Chinese, Fang Li translated the book *Jane Eyre* as two hieroglyphs that reproduce the closest sound to the name (Jianai) and mean *Simple Love* [11].

It is important to mention another technique that translator may use in translating book titles. As a general rule, **Omission** is the act of not including something from the SL into the TL. Accordingly, the book titles given below have been translated in the following way:

Breaking Dawn by Stephanie Meyer = «Рассвет» Стэфани Майер;
Possession: A Romance by A. S. Byatt = «Обладать» Антони Сьюзен Байетт;
Never Let Me Go by Kazuo Ishiguro = «Не отпускай меня» Кадзуо Исигуро;
Howl's Moving Castle by Diana Wynne Jones = «Ходячий замок» Дианы Уинн Джонсон.

Let us expand on the above-mentioned examples. Comparing the English and the Russian variants of the title of Stephanie Meyer's book *Breaking Dawn* one can observe certain changes. The literal translation sounds inappropriate to the Russian readers and the translator replaced it by one word. The book *Possession: A Romance* by A. S. Byatt was launched in the Russian variant as «Обладать». According to Oxford Learner's Dictionary the word *romance* has many different meanings such as "love or the feeling of being in love, a story of excitement and adventure, often set in the past or story about a love affair" [8]. Omission was used here as it was impossible to translate it into Russian in one single word and preserve all these meanings. In the Russian variant of the book *Never Let Me Go* by Kazuo Ishiguro the word *never* was omitted. To my mind, the translator Leonid Motylev did it on purpose to avoid the negative meaning of this word. While analyzing the examples above one can see that the name of the main character was omitted in the Russian translation of *Howl's Moving Castle*. As titles should be attractive and short the variant «Ходячий замок» seems to be quite appropriate. Moreover, the intrigue is kept in the Russian variant and readers have to think over what the name of the main character is.

Addition is one more technique translators use. To be more specific, Addition is the act of adding something to the TL compared to the SL. Here are examples of applying this technique while translating book titles from English into Russian:

Mort by Terry Pratchett = «Мор, ученик Смерти» Терри Пратчетта;
Fangland by John Marks = «Страна клыков и когтей» Джона Маркса;
A Moveable Feast by Ernest Hemingway = «Праздник, который всегда с тобой» Эрнеста Хемингуэя;
Tess of the d'Urbervilles by Thomas Hardy = «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» Томаса Харди.

Consequently, translators who use this technique make changes while translating the title of a book. Svetlava Jujunava added an explanation in the title while translating the book *Mort* by Terry Pratchett. This has been done because of the name of the main character. The word *mort* can be translated as *deadly* or *death*. The book *Fangland* by John Marks refers to horror literature full of mystic and fantastic twists. So, the translator decided to intensify this genre by adding the word *claws* in the Russian variant. Clearly, English, being a laconic language, can combine many meanings just in one word. Hence, to translate the word *moveable* into Russian some explanations should be added for the literal translation like «способный к движению» does not sound attractive. Thus, *A Moveable Feast* by Ernest Hemingway was translated into Russian as «Праздник, который всегда с тобой». A language is the mirror not only of the structural levels but of cultural peculiarities as well. That is why in the translation of the book title *Tess of the d'Urbervilles* by Thomas Hardy into Russian the additional word «род» was added. It will help readers to understand that *d'Urbervilles* is not the name of a place, moreover, the definite article *the* denotes that *d'Urbervilles* is a family name. In our opinion, the structural differences of two languages are another reason of using the additional technique in this case.

Finally, **Replacing the title** occurs when a translator uses a fully free method of translation in order to make it be accepted better by the reader in a TL. In this manner, the books listed below illustrate how titles in the TL differ from the ones in the SL:

His Dark Materials by Philip Pullman = «Тёмные начала» Филипа Пулмана;

The Hitchhiker's Guide to the Galaxy by Douglas Adams = «Автостопом по галактике» Дугласа Адамса;

The Catcher in the Rye by J. D. Salinger = «Над пропастью во ржи» Джерома Сэлинджера;

Watership Down by Richard Adams = «Обитатели холмов» Ричарда Адамса;

And Quiet Flows the Don by Mikhail Sholokhov = «Тихий Дон» Михаила Шолохова.

Even though, the book *His Dark Materials* by Philip Pullman refers to children's literature, the author's target was to show the myth about how the universe was made. Consequently, the word *His* is related to the *Creator*. However, the Russian title «Тёмные начала» does not convey the same meaning and lacks the allusion to supreme power of a God.

Other interesting cases of translating book titles are related to the *antonymic translation*. Despite the fact that literal translation could be used one cannot judge whether this translation is correct or not. It should be kept in mind that translation is about the meaning, not just separate word transferring. For example, *Before I Die* by Jenny Downham was translated into Russian as «Пока я жива», *I'll Never Be Young Again* by Daphne du Maurier as «Прощай, молодость», *Atlas Shrugged* by Ayn Rand as «Атлант расправил плечи».

In conclusion it must be mentioned that "...the title should sound attractive, allusive, suggestive, even if it is a proper name, and should usually bear some relation to the original, if only for identification." [7, p. 57]. Since titles are so dependent on the rest of the text and, especially nowadays that they tend to give essential infor-

mation for the proper comprehension of the text, the translator does not have much freedom to change the title, being forced to let some connotations be lost in the process.

References:

1. ADAMS, Hazard. "Titles, Titling, and Entitlement To." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 46, no. 1, 1987, pp. 7–21. Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/431304> 04 June 2020
2. BERDNIKOVA, A. "Что в себе несет заглавие текста". From *ШколаЖизни.ру*, 2008 Retrieved from: <https://shkolazhizni.ru/school/articles/19812/> 27 February, 2021
3. https://harrypotter.fandom.com/ru/wiki/Переводы_серии_«Гарри_Поттер»_на_языки_мира 08 August, 2020
4. <https://magazine.skyeng.ru/mif-books/> 08 August, 2020
5. LEVINSON, Jerrold. "Titles." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 44, no. 1, 1985, pp. 29-39. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/430537> 04 June, 2020
6. LITERAL, Collins Dictionary online Retrieved from: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/literal> 27 February, 2021
7. NEWMARK, Peter. *A textbook of translation*. Pearson Education Limited. Ed. 2017, 306 p. ISBN 0-13-912593-0 Retrieved from: https://archive.org/stream/ATextbookOfTranslationByPeterNewmark/a%20textbook%20of%20translation%20by%20peter%20newmark_djvu.txt 27 February, 2021
8. ROMANCE, Oxford Learner's Dictionary online Retrieved from: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/romance_1?q=romance 27 February, 2021
9. RYBAKIN, Andrey. *Словарь английских личных имен*. Moscow: Ed. Русский язык, 1989, 224 p. ISBN 5-200-00349-0 Retrieved from: https://fileskachat.com/view/34825_3603a82d4e2009b800c0de79248fe4f7.html 04 June, 2020
10. TITLE, Collins Dictionary online Retrieved from: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/title> 27 February, 2021
11. БАРИНОВА, Alexandra. "Необычные переводы известных книг". From *ЭКМО*, 2019 Retrieved from: <https://eksmo.ru/selections/neobychnye-perevody-izvestnykh-knig-ID15525013/> 08 August 2020
12. МУСИНА, Надира. "Realia as a cultural phenomenon". From *Молодой ученый*, 2017, № 22 (156), pp. 481-484. Retrieved from: <https://moluch.ru/archive/156/43949/> 04 June, 2020

CZU 811.111(072.3):159.9

AN OVERVIEW OF THE ENGLISH LANGUAGE EDUCATION PROCESS IN THE 21ST CENTURY

Victoria JULCOVSCHI, student, Faculty of Philology,
Alecu Russo Bălți Stat University
Scientific adviser: Viorica CONDRAT, PhD, lecturer

Rezumat: Întrucât metodologiile din trecut nu par să răspundă necesităților secolului XXI, atribuțiile profesorilor de limbi străine devin tot mai dificile. Ei sunt așteptați nu doar să proiecteze decurgerea procesului educațional în așa mod ca să dezvolte

cele patru competențe de bază, dar și să contribuie la formarea abilităților dictate de secolul al XXI-lea. Astfel, articolul oferă o prezentare generală a metodelor actuale de educație a limbii engleze ca limbă străină. De asemenea, este evidențiată importanța dezvoltării abilităților de gândire de ordin superior la elevi, astfel încât să poată satisface cu succes cerințele societății actuale.

Cuvinte-cheie: *educația limbii, metode, competență culturală, competențele secolului XXI, abilități de gândire superioară.*

English has become the lingua franca of the 21st century. It has changed its status from a national language spoken in an English speaking country (e.g. in the UK or the USA) to an international language enhancing communication on a global scale. The number of both second language and foreign language speakers of English has considerably grown in the last few decades and is still in a continuous growth. In fact, for most of them English has become more than a second or a foreign language; it has become an international language, serving as the main means of communication in an international community. These changes have contributed to the revision of the existing principles and practices of the English language teaching and the elaboration of new methods meant to enhance the language education process taking into consideration the new demands of the 21st century.

The changes in the language education paradigm have contributed to a better understanding of what should be taken into consideration while designing the education process. First and foremost, the learners' needs should be considered. Then, the language educators are to choose among the varieties of methods that will help them scaffold the language education process. Traditional coursebooks can offer an overview of the existing methods. In her book *A Course in English Language Teaching*, Penny Ur (2012) describes the main methods that influenced the development of foreign language educational process through the history, and which are summarized below.

The grammar-translation method is based on studying grammar rules and translating sentences. It concentrates more on the written or passive form of the language, rather than on the oral or the active part of it. This method is totally teacher-centered, where students take no responsibility for their own learning.

The direct method appeared as a reaction to the grammar-translation method. It puts special emphasis on the development of speech. Moreover, it bans the use of the L1 in the process of teaching and learning. It is still actively used in some of the language schools, such as Berlitz.

The audio-lingual method follows the principles of behaviorism. It is based on the teaching-drilled activities, on learning by heart and constant repetition of the learned material. Although the method concentrates on speaking, it does not boost learners' fluency. Just like the grammar-translation method, audio-lingualism focusses more on accuracy than on fluency. The learners learn by heart dialogues and are given little chance to have genuine interactions.

PPP stands for "Presentation, Practice, Production" and suggests the stages that should be followed in a lesson. It is constructed on the skill-learning theory of the acquisition of a language, but like the previous methods, it is teacher-centered

and accentuates more the grammatical accuracy. The teacher still has the leading role in front of the class instructing the learners.

The communicative approach is based on the theory that language is communication and that communication is best acquired in the natural environment, similar to that implied in the acquisition of the native language. It is a method centered on the learner, where the conveyed meaning during the conversation is more important than the accuracy. This approach has led to various methods used by language educators nowadays. For example, task based instruction relies on the principle that learners can learn the language by doing certain tasks. They are going to interact, collaborate to accomplish the task. Thus, the focus has shifted from accuracy to fluency.

The post communicative approach is also built on the idea that communication is the primary function of the language. So students' learning is scaffolded through meaningful activities the purpose of which is to use the language appropriately in concrete situations. However, it involves the usage of the target language in the communicative tasks if needed. Grammar, vocabulary, pronunciation and spelling are explicitly taught through a larger spectrum of procedures centered on the learner, which include form-focused and meaningful exercises. This method also allows the usage of such techniques as translating and learning dialogues and texts by heart. [7, pp. 7-9]

Although, the post communicative approach is more appropriate than the previous ones for the demands and requirements of the 21st society, nowadays it is more important to choose the method and approach specific for the learner's needs. Moreover, it might be possible to combine two or more in order to achieve the desirable result. The main premise in the post communicative approach is that the teacher should be informed by the learners' actual needs and design the education process accordingly.

Students all over the world seem to have various priorities and necessities in the English language learning, as their cultural background and language needs are different from the native speaker's needs, but still the common goal remains the acquisition of the English language. In the book *A Course in English Language Teaching*, Penny Ur states that there have been varied language teaching priorities over the years to follow during the English language teaching process. Among the most important priorities have been and remain *fluency* and *accuracy*. It is rather essential for language learners to use the English language both fluently and correctly in order to transmit their messages effectively, with the usage of "the standard grammatical, lexical, phonological and spelling conventions". [7, p. 1]

Nevertheless, the native speaker's conventions are no longer necessary to be used entirely, as nowadays it is better to follow the conventions "used by the majority of fluent, educated speakers of the language in international communication" [7, p.1]. There could be also cases when the language accuracy does not influence the transmission of the intended message, however it can easily influence the fluency and the smoothness of the communication. This is one of the main reasons why language educators should pay attention to the balance between fluency and accuracy, and to make sure that learners follow them. Hence, language educators should apply various methods to their education process to realize this goal.

According to Douglas Brown, after decades of teaching English, it has been established that there are four essential skills to be developed in a language learner. These are listening, speaking, reading and writing. He accentuates the fact that for a long period of time each of these skills has been addressed separately from each other in different language curricula. Nowadays, there is a trend of promoting the skill integration in the language education process. In the integrated learning, one skill is not studied separately from the rest, but in the relation to two or more integrated skills. [1, p. 33-36]

According to Tomalin (1993), culture is the fifth language skill that should be developed in the language education process. The main reasons of considering culture a language skill, together with listening, speaking, reading and writing, is that English is an international language and has a great impact in the process of globalization. However, it is rather difficult to choose a certain culture for studying, as English is the official language of the United Kingdom, USA, Australia, Canada, etc., besides in several countries it is used as a second language (e.g. India). [6]

Additionally, as English is a language studied and used for different purposes in the majority of the countries all over the world, it is rather impossible to study it inside the boundaries of one or two countries and cultures. It is almost impossible, as every country has its own traditions, history and social environment, which makes English to be tackled cross-culturally. For example, a scientific conference from a non-English country could be organized in the English language. In this way, a certain problem could be approached from the perspective of a completely different culture, than of that one where English is a national or second language. This change that occurred in the last decades is because the learners first of all should be able to identify themselves as cultural beings in order to become aware of other cultures. [4, pp. 42-43]

The technological revolution is, undoubtedly, the most noticeable change in the present society, whereas education has also been entrusted with a more fundamental responsibility: educating personalities cross-culturally developed, aware of constant global changes and conflicts. The cultural aim of schools is to assist students in deepening their understanding of culture. Schools have a cultural goal of assisting students in deepening their comprehension of culture, the processes that form value systems, the way they have been raised to take those things for granted, the realization that this is not the case for everyone in the world, and the ability to consider and appreciate what is different from us. [3, p. 3]

The present and future education requires setting new priorities, concentrating on the creation of a responsible and successful national and global citizenship identity in students, with all the awareness, skills, and attitudes that requires. Contemporary education aims to develop a generation of human beings able to realize the sides of interdependence of the present society systems. In these circumstances, the 21st century contributed to the appearance of a new approach to the skills essential for students for academic and real life situations. There have been presented various skills and sub-skills, which meet the existing social and economic conditions. [3, p. 3] This are named 21st century skills, which correspond to the demand of nowadays society and

technological process. Their significance is dictated by the multicultural and heterogeneous societies, where various values and cultures are influenced by the diversity.

In the table below, the 21st century skills are represented. It could be seen that they are different from their nature, though each of them is important. Beginning with the creativity and critical thinking, continuing with acceptance and understanding diversity and others, and finishing with the physical well-being. We can notice that being a complex person and developed in varied fields is the main request of the contemporary world. We have to learn to accept our and other people's individuality and to use the opportunities that we could have daily through the interaction with different people.

Table 1. Compiled 21st Century Skills List

“creativity, divergent thinking, critical thinking, team working (especially in heterogeneous groups), work autonomy, developed cognitive and interpersonal skills, social and civic competences, responsible national and global citizenship, consciousness of interdependence, acceptance and understanding of diversity, recognition and development of personal attributes, interactive use of tools, communication in mother tongue and foreign languages, mathematical and science competence, digital competence, sense of initiative and entrepreneurship, accountability, leadership, cultural awareness and expression, physical well-being.” [3, p. 6]

The 21st skills are related to Higher Order Thinking skills (HOTS), which are based on the complex process of rational thinking. As known, thinking is a cognitive process, which comprises “critical, logical, reflective, metacognitive and creative thinking” [2, p. 349]. Each of them is mostly activated when a person encounters unexperienced problems, indecisions by questions or dilemmas.

Newmann (1988) affirms that the stimulation of the mind and the extension of intellectual abilities could be achieved “through *interpreting, analyzing and manipulating*” In their article *Developing higher-order thinking skills with concept mapping: A case of pedagogic frailty*, Alberto et al (2017) provide the following HOTS:

Transfer – the ability to apply the acquired knowledge in new contexts and situations.

Reflective and critical thinking - the drill facilitating the learner's ability to create clear and logical connections between facts, evidences and conclusions.

Metacognitive skill - “evaluating one's thought process as self-guided and self-disciplined (Paul, 1988)”.

Argumentation and creative thinking - “the process of evaluating the evidence collected in problem solving or the results produced by thinking *creatively*.”

There are additional skills mentioned as higher-order thinking, such as: *problem solving, logical thinking, reasoning*. Additionally, Geertsen provides five micro-thinking skills by means of degree of abstraction:

Extrapolation: discovering the applicability of the known data to the unfamiliar situations;

Evaluation: determining the value of the situation, think, process or phenomenon;

Explanation: deducing the logically following of a process or event;

Synthesis: forming a coherent hole;

Analysis: dividing into several logical parts (compare and contrast). [2, pp. 350-351]

In the article *Helping Students Develop Higher Order Thinking Skills*, V. Condrat (2018) examines the importance of the higher order thinking skills (HOTS) during the 21st century language education process, throughout which learners should be able to question and judge the degree of credibility of the received information. Actually, the education can no longer be perceived as a passive, teacher-centered transmission mechanism in which there is no involvement and challenge. The development of HOTS should be promoted in the classroom as the fundamental skills for the development of abilities for the future.

For this reason, students in the twenty-first century should be equipped with the skills required to reason, challenge, and assess the importance of knowledge obtained. Moreover, the education process should be student-centered, with all learners participating in a meaningful conversation with equal speaking rights and the ability to articulate a concrete point of view. As a consequence, a critical thinker is open-minded, neutral, judging and challenges one's own convictions by the engagement of critical thinking skills. In this case, the teacher's job is to provide students with skills and build attitudes that will help them think more clearly. Students are required to make appropriate decisions, including judging the source's credibility, which is a critical skill to build in the information age of the twenty-first century. [4, p. 239]

The main objectives of the 21st century English language education are strongly connected with the technological and the socio-cultural changes in the world. These modifications influenced the necessity of the development of certain skills, alongside the basic ones. The 21st century skills and higher order thinking skills are of major importance not only for an English language learner, but also for each person whose life and activity is connected with the interaction with people from other countries or societies.

Bibliography:

1. BROWN, D. *Teaching by Principles. An Interactive Approach to Language Pedagogy*: Longman. 480 p. ISBN 0-13-028283-9
2. CAÑAS, A. J., REISKA, P., MÖLLITS, A. Developing higher-order thinking skills with concept mapping: A case of pedagogic frailty, [online] [cited 20.03.2021]. Available: https://www.researchgate.net/publication/320004701_Developing_higher-order_thinking_skills_with_concept_mapping_A_case_of_pedagogic_frailty
3. CHALKIADAKI, A. A Systematic Literature Review of 21st Century Skills and Competencies in Primary Education. [online] [cited: 30.03.2021]. Available: <https://eric.ed.gov/?id=EJ1183407>
4. CONDRAT, V. Helping students develop higher order thinking skills. in: *The use of modern educational and informational technologies for the training of professional competences of the students in higher education institutions (conference proceedings)*. [online] [cited 28.03.2021]. Available:
5. CONDRAT, V. On the Importance of Identifying Oneself as a Cultural Being in the Process of Exploring Culture in an EFL Setting. [online] [cited: 28.03.2021]. Available: <https://scholar.google.com/scholar?oi=bibs&hl=en&cluster=1236919035403793556>

<https://scholar.google.com/scholar?oi=bibs&hl=en&cluster=5412580403421085266>

6. TOMALIN, B. Culture: The fifth language skill. [online] [cited: 18.03.2021]. Available: <http://www.teachingenglish.org.uk/articles/culture-fifth-language-skill>
7. UR, P. A Course in English Language Teaching: Cambridge University Press, 2012. 325p. ISBN 978-1-107-68467-6

CZU 811.111`25:811.111`373.23

TRANSLATING PROPER NAMES CHALLENGES

Marina LEFTER, student, Faculty of Philology,
Alecu Russo Bălți Stat University

Scientific adviser: **Elena VARZARI**, university assistant

Rezumat: În timpul procesului de traducere a numelor proprii, traducătorii se confruntă cu multiple obstacole culturale și lingvistice, care pot avea influență asupra semnificației textului. Articolul dat reprezintă o antologie de idei, strategii ale lingviștilor referitor la traducerea numelor proprii, clasificarea semnificațiilor, precum și soluții de traducere. Articolul ține să răspundă la următoarele întrebări: Ce este numele propriu? Ce cauzează dificultăți în procesul de traducere? Cum să traducem numele proprii?

Cuvinte-cheie: nume propriu, realie, semnificație, literatură artistică, toponime, literatură științifică.

Translating proper names is rather thought-provoking as there are some controversial opinions concerning this matter. Some stick to the idea that proper names should not be translated, and in fact, this is one of the methods translators mostly use. However, the statement is disputable when facing different types of text. Generally, names play a significant part in all written pieces whether it is a scientific or a literary written work. Regardless, their translation becomes more challenging when names obtain a deeper meaning than the literal one. The complexity of this issue is generated by the hidden meaning of names, lack of equivalents in the target language and absence of an explicit method for translation. Moreover, names are deeply connected to the culture and historical events that can be obscure for the foreign reader. Thus, the translation of proper names is necessary and it requires a good grasp of history, traditions and language norms of both source language and target language. In order to analyze this problem it is essential to understand what the term 'proper name' stands for and what functions it has.

The term 'proper name' is "a noun that designates a particular being or thing, does not take a limiting modifier, and is usually capitalized in English" [10]. As a rule it expresses people's names, sex, nationality, age, animals, objects, buildings, and cultural peculiarities. In his book, 'On Defining the Proper Name', John Algeo underlines the following distinct features of proper names: (1) *Orthography*, i.e. proper names are capitalized. (2) They are *morpho-syntactic*, i.e. proper names are used without article (apart from some names of rivers, seas, oceans, buildings, regions that take the definite article). They do not take limiting modifiers and they have no plural form. Proper names are referential, i.e. they refer

to one individual. (3) *Semantic*, i.e. proper names are meaningless [1, p. 12-13]. However, some scholars argue the last statement regarding the meaning of names. All names are informative for they divulge the general characteristics of a person. Moreover, “*theories of proper name meaning often do not capture the full variety of types of meaning that they can have...*” [14]. The meaning can be either related or unrelated to the referent. Therefore, based on the statements, we can divide names into: *meaningless* and *meaningful* proper names. Meaningless names have only identifying functions, they designate individuals. Meaningful names are usually found in literature and they possess additional information that the author intends to deliver to the readers. Every clue the author leaves within the text has to be rendered for better absorption of the message. Considering this, we can say that *symbolic* names that are left in the original form, only increases the distance between the audience and the work, causing incomprehensibility. Therefore, their translation should be accurate so that the message behind them is unveiled, clarified and adapted to the realia of the foreign reader.

Translation of toponyms in factual texts

It is not an easy task for a translator to translate geographical names or toponyms as they are usually considered to be meaningless, yet they are non-ambiguous. For instance, *Cambridge* means a bridge over the river Cam; the *Pacific Ocean* stands for peaceful water. In fact, three types of the toponymical ambiguity can be underlined: (1) Morpho-syntactic ambiguity: one noun defines a geographical place and a common noun in the language: *Coward* – a town in Florence County, South Carolina, the United States and *coward* – common noun; (2) Referential ambiguity: one noun defines two or more geographical places of the same type: *Moscow*, Russia – *Moscow*, Kansas (both geographical places are cities); (3) Feature type ambiguity: one noun defines two or more geographical places of different types: state of *Alabama*, US and the *Alabama* River (the geographical name firstly indicates a state, secondly a river) [7, p. 72]; (4) Additionally, some names denote persons and are sexually ambiguous, for example Beverly (Beverly Hills), Houston (Houston state of Texas), George Washington (Washington, D.C.) [1]

The main methods of toponyms translation are either their transcription or transliteration. In the detective novel “The Adventures of Sherlock Holmes” written by A.C. Doyle, the famous *Baker Street* (EN) was rendered into Russian by Nadejda Voitinskaya as *Бэйкер-стрит* (RU), using the method of transliteration [5]. In Romanian, Doina Puicea applied the transcription method – *Baker Street* (RO) [4]. It is crucial for a translator to check in new tendencies of translation as they might change throughout the time. Thus, *Stratford-upon-Avon* will be rendered as *Стрѳатфорд-апон-Ўйвон* **not:** *Стрѳатфорд-он-Ўйвон* [11].

As a rule, most known geographical names already have an exonym [6] in any language. When converting the text into TL, translators must use the exonym if it exists, otherwise the translation will be considered an unacceptable mistake. For instance, let’s consider the following toponyms:

English	Romanian	Russian	German
Countries			
Republic of Moldova	Republica Moldova	Республика Молдова	Republik Moldau
(the) United States	Statele Unite	США	Vereinigte Staaten
(the) United Kingdom	Regatul Unit	Великобритания	Vereinigtes Königreich
Vatican City	Vatican	Ватикан	Vatikanstadt
Spain	Spania	Испания	Spanien
Argentina/ the Argentine	Argentina	Аргентина	Argentinien
Antarctica	Antarctica	Антарктика	Antarktis
Egypt	Egipt	Египет	Ägypten
France	Franța	Франция	Frankreich
Cities			
London	Londra	Лондон	London
Liverpool	Liverpool	Ливерпуль	Liverpool
Las Vegas	Las Vegas	Лас-Вегас	Las Vegas
Milan	Milano	Милан	Mailand
New York	New York	Нью-Йорк	New York
New Orleans	Noul Orlean	Новый Орлеан	New Orleans
Miami	Miami	Майами	Miami
Cologne	Köln	Кёльн	Köln
Rivers			
The Thames	Tamisa	Темза	Die Themse
The Nile	Nil	Нил	Der Nil
The Danube	Dunăre	Дунай	Die Donau
The Yangtze	Yangtze/ Iantzi	Янцзы	Der Jangtsekiang
The Rhine	Rin	Рейн	Der Rhein
The Loire	Loara	Луара	Die Loire

The examples listed above, prove the fact that most toponyms have an officially accepted equivalent that must be considered before being translated. In instances, when the translation seems doubtful, the translator is to consult an expert in the domain, atlases and maps or preserve the name in the original form.

It is important to mention that some place names have more than one possible variant of translation: e.g. *Beijing* (EN) or *Peking* (EN), *Пекин* (RU). Due to historical events the city initially was spelled as *Peking* until the adoption of the variant *Beijing* on February 11, 1958. However, the first variant is still used in terms such as *Peking duck* and *Peking University*, not *Beijing duck* and *Beijing University*. Another notable example is the country *Myanmar* or officially the *Republic of the Union of Myanmar*, which was initially called *Burma*. Despite the fact that the name of the country was changed, the name of the language remains the Burmese language. Moreover the locals are called *Burmans* or *Bamar people*, not *Myanmars*.

The translation of non-adopted geographical names requires thorough research in dictionaries or recent atlases done beforehand: The Netherlands (EN) –

Olanda or Țările de Jos (RO) – Нидерланды (RU) – die Niederlande (DE), city: Munich (EN) – München (RO) – Мюнхен (RU) – München (DE), Bayern (DE) – Bavaria (RO) – Бавария (RU) – Bavaria (EN).

Unique and understandable toponyms are translated applying the calquing method. We can provide the following examples: Death Valley (EN) - Долина Смерти (RU) - Valea Morții (RO) – das Tal des Todes (DE), the White House (EN) – Белый дом (RU) – Casa Albă (RO) – das Weiße Haus (DE).

Partial calques are used when names contain classifiers: Millennium Bridge (EN) - Мост Миллениум (RU) – Podul Millennium (RO), The Snake River (EN) – Râul Snake (RO) - *Река Снейк* (RU).

For less known places descriptive translation is used, e.g. Bălți is a city in Moldova.

If toponyms already have a cultural adaptation in the TL then they are substituted, for example: The English Channel (EN) - Canalul Mânecii (RO) – Ла-Манш (RU) – der Ärmelkanal (DE).

Translation of personal names in literary texts

The translation of personal names appears to be the most laborious job, as they fall both into meaningful and meaningless categories. They might designate the character's outer appearance as well as inner qualities, assets and his or her purpose in the text. It is the translator's duty to prevent distortion of the culture of SL and to keep the significance of the name while conveying the text. Thus, scholar L. Venuti suggests applying two strategies of translation developed by Friedrich Schleiermacher [15]. The first one is *domestication*, which is the way of translation that involves changes in the text to make it closer to the culture of the TL. For example, the name of the protagonist in the children's novel "Alice in Wonderland", written by Lewis Carroll, was rendered with the Russian variant of the name «Алиса» not «Элис» - the transliterated version. This way the translator removed the ethnic distance, making the character an ordinary, relatable girl from the same culture as the audience. The second strategy is *foreignization*, which is the way of translation that maintains cultural peculiarities of the source language. To put it differently, *domestication* allows readers to discover the text through their own reality, while *foreignization*, on the contrary, engages the audience in an unknown and enigmatic atmosphere.

In the article "Proper Names in Translation", J. Nurmetov indicates three methods of name translation, initially suggested by Hervey and Higgins: (1) Exotism, when the name is left unchanged, (2) Transliteration, when the name is changed according to graphic and phonic rules of the TL, and (3) Cultural transplantation, when the name is changed in the TL with another name with a similar connotative meaning [8].

As a rule, proper names are only transliterated or transcribed if they indicate a person without other connotative meanings: e.g. *Анна Карéнина* (RU) – *Anna Karenina* (EN) - *Anna Karenina* (RO), *Emma Bovary* (EN) – *Emma Bovary* (RO) – *Эмма Бовари* (RU), *Romeo Montague* (EN) – *Romeo Montague* (RO) – *Ромео Монте́кки* (RU). However, if the name is used with a purpose, literal translation is impossible. In the series of the *Harry Potter* fantasy novels written by J. K. Rowling, the name of one of the characters *Neville Longbottom* was comically translated by

Igor Oranski as *Невилл Долгонутс* (RU) and it was translated into Romanian by Ioana Iepureanu as *Neville Poponeață* (RO). His surname consisting of the words *long* and *bottom* underlines clumsiness and bad luck. Yet, the word *bottom* also means endurance and strength. Eventually it was revealed, that the author intended to emphasize his braveness not awkwardness, how the translators assumed [14]. In both mentioned examples the translation method is totally different which leads to the idea that the name rendering depends on the book, the meaning of words and on the author's goal. It might be of interest to regard how proper names are used in the short story “*Désirée's Baby*” by Kate Chopin. Having analyzed the English and the Russian variants, it is noticeable that none of the names were used with connotative meaning. The translator used the method of transliteration to keep the foreign elements of late 18th century United States [2].

Топонимы:

Original	Translation		Method
L'Abri	Л'Абри (RU)	L'Abri (RO)	Transliteration
Louisiana	Штат Луизиана (RU)	Statul Louisiana (RO)	Descriptive translation
Paris	Париж (RU)	Paris (RO)	Translation through exonym
France	Франция (RU)	Franta (RO)	

Personal names:

1. Madame Valmonde (EN) – Madame Valmonde (RO) – Мадам Валмонд (RU);
2. Désirée (EN) – Désirée (RO) – Дезири (RU);
3. Coton Mais (EN) – Coton Mais (RO) – Котон Маис (RU);
4. Armand Aubigny (EN) - Armand Aubigny (RO) – Арман Обини (RU);
5. Monsieur Aubigny (EN) – Monsieur Aubigny (RO) – Господин Обини (RU);
6. Zandrine (EN) – Zandrine (RO) – Зандрина (RU);
7. La Blanche (nickname) (EN) – La Blanche (RO) – Ла Бланш (RU);
8. Negrillon (nickname) (EN) – Negrillon (RO) – Негриллон (RU).

Analyzing the translation according to the methods of exotism, transliteration and cultural transplantation, all mentioned personal names fall into the category of transliteration. As for the last two nicknames, they are suggestive, as in the text they are used to underline characters of different colour: white and black. Yet it can be observed that the translator preserved the original form of names. Thus, we can conclude that translators are unrestrained to decide possible ways of rendering the meaning if they consider it necessary.

Another captivating story with suggestive names is “*Utzel and His Daughter Poverty*” written by Isaac Bashevis Singer [12]. The main characters of this text are: Utzel, Poverty and Sandler the shoemaker. If the names Utzel and Sandler denote human names, Poverty has two meanings. It is used as a girl name, but it also refers to the state of being poor (Oxford Learning’s Dictionary online⁶). The author describes Utzel as an indolent man who lived in misery with his beloved daughter. As Utzel’s laziness grew so did Poverty. In these circumstances it is clear that the girl’s name is used with a symbolic meaning. If the allegory of the story is clear for a local reader, it would definitely be obscure for the foreign one. Both in Romanian

⁶ <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/poverty?q=poverty>

and Russian the word *poverty* has no connotations if it is left as an exotism. Instead of a moral story, the text will be perceived as a fantasy story or worse as nonsense. Therefore, the message of this text will be incomprehensible for the public. In our opinion, an optimal solution for this issue is either to translate the name literally: *Poverty* – Sărăcie (RO), Бедность (RU) or preserve it with additional explanations.

We are certain that the translation of proper names is as significant as the translation of the text itself. Besides identifying functions, they are loaded with meaning. This makes the translator's work more challenging, even creative. Translation is a form of art, so there are no rules defining right ways to convey names. As it has been previously shown, translators choose their own methods and strategies to render the required meaning. In this process, proper names undergo multiple modifications in order to be understood by the targeted audience. Thus, translators are the connectors between a factual or literary text and the reader. Only a translator's knowledge, abilities and invisibility can overcome incomprehensibility caused by language, history and cultural differences.

Reference:

1. ALGEO, J. *On Defining the Proper Name*. Gainesville: University of Florida Press, 1973, 106 p. ISBN 0-8130-0410-1
2. CHOPIN, K. *Désirée's Baby* (N. Semoniff, Trans.), 2005 Retrieved from: http://samlib.ru/n/nejt_w_s/desireebaby.shtml 03 July 2020
3. CHOPIN, K. *Désirée's Baby*. 1892 Retrieved from: <https://www.katechopin.org/pdfs/desirees-baby.pdf> 01 July 2020
4. DOYLE, A. C. *The Adventures of Sherlock Holmes* (D. Puicea, L. Ciocșirescu, Trans.). Bucharest: Adevărul Holding, 2011
5. DOYLE, A. C. *The Adventures of Sherlock Holmes* (N. Voitinskaya, Trans.). Moscow: Molodaya Gvardiya, 1988
6. EXONYM, Collins Online Dictionary Retrieved from: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/exonym> 21 March 2021
7. LEIDNER, J. L. *Toponym Resolution in Text*. Edinburgh: University of Edinburgh, 2007 Retrieved from: [https://era.ed.ac.uk/bitstream/handle/1842/1849/leidner-2007-phd.pdf;jsessionid=0463B2F6BC4534D51561EF45E7E21FC6?](https://era.ed.ac.uk/bitstream/handle/1842/1849/leidner-2007-phd.pdf;jsessionid=0463B2F6BC4534D51561EF45E7E21FC6?sequence=1) 02 July 2020
8. NURMETOV, J. N. Proper Names in Translation. *Молодой ученый*, 2015, nr. 13 (93), 813-816 pp. Retrieved from: <https://moluch.ru/archive/93/20671/> 24 June 2020
9. POVERTY, Oxford Dictionary Online. Retrieved from: <https://www.Oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/poverty?q=poverty> 25 June 2020
10. PROPER NOUN, Webster Dictionary Retrieved from: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/proper%20noun> 25 June 2020
11. PROSHINA, Z. *Theory of Translation*. Vladivostok: Far Eastern University Press, 2008, 123 p.
12. SINGER, I. B. *Utzel and His Daughter Poverty*. Retrieved from: <https://1.cdn.edl.io/JE6kX09RkjaWvKuAgr1SOOglEatQP4qffT2GOkzXi28dkN6s.pdf> 01 July 2020
13. VALENTINE, T., BRENNEN, T., BREDART, S. *The Cognitive Psychology of Proper Names*. London and New York: Routledge, 2002, 31 p. Retrieved from: <https://books.google.md/books?id=rgqGAgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> 03 July 2020

14. VASILKOVSKAIA, T. *Как правильно перевести имя персонажа?* Retrieved from: <https://www.mt2012.ru/sovety/kak-pravilno-perevesti-imya-personazha-na-primere-romana-dzh-k-rouling-garri-potter.html> 27 June 2020
15. VENUTI, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995, 366 pp. ISBN 0-203-36006-0

CZU 811.111`25:811.135.1`25

A TRANSLATOR'S FALSE FRIENDS: DEALING WITH ENGLISH-ROMANIAN LANGUAGE COGNATES

Mirela MARCHITAN, *student, Faculty of Philology, Alecu Russo Bălți Stat University*
Scientific adviser: Ana MUNTEAN, *university assistant*

Rezumat: *Prezenta cercetare își propune să definească conceptul de „prietenii falși”, să urmărească evoluția și să descopere clasificarea existentă a „prietenilor falși”. Cercetarea se concentrează în special asupra cauzelor care duc la apariția fenomenului în limbile engleză și română și pe sursele disponibile pentru studenții români, pentru a evita erorile cauzate de această problemă. Cercetarea concluzionează că înțelegerea fenomenului „prietenilor falși” este semnificativă pentru traducători și subliniază importanța surselor fiabile pentru o traducere calitativă și adecvată.*

Cuvinte-cheie: *„prietenii falși”, clasificare, traducere, fenomen, sens.*

Introduction

Many learners of English, whose mother tongue is Romanian, state that the process of learning English is not very difficult and there is a reasonable cause for it. The Romanian and English languages share common roots; they are part of the large Indo-European language family. Hence, there is a considerable number of words in both languages that share a common Latin root. However, not all the of these words should be treated as friends, because there are many that seem to be friends while they are actually false ones.

False friends are a common error among learners and translators. The concept dates back to 20th century, while the phenomenon itself is considered to have been existing since the language appeared. This research aims to discover the phenomenon of false friends that frequently occurs in English and Romanian language and not only, to trace the evolution of the concept through history and the main works where the concept appears, to identify the classifications that currently exist and especially to analyze the sources that are presently available for Romanian students.

Defining the concept of *false friends*

According to Dominguez (2008) the concept of false friends “*refers to the specific phenomenon of linguistics interference consisting of two given words in two or more given languages are graphically and/or phonetically the same or very alike; yet, their meanings may be totally or partially different*” [3, p. 1]

From T. Hayward and A. Moulin’s point of view, false friends are a problem that foreign learners and translators deal with. They describe the term of false friends as an “error” that implies two different languages. When a learner meets a

word that looks or sounds exactly or almost the same as another word in his mother tongue, confusion occurs. Involuntarily the learner gives to this word an unwarranted equivalent from his mother tongue, based on the graphic and phonetic resemblance. Also, the authors provide a definition of the concept using Saussurean terms, which from their point of view could be the best one:

“In the learner's mother tongue a particular signifiant is associated with a particular signifié. Once the signifiant appears, even in a foreign-language context, the above mentioned association is so strong that the user automatically thinks of his mother-tongue signifié (in its totality)” [4, p. 190].

While analyzing the definition above, C. Dominguez explains the following: “That is particularly the reason why false friends are such tricky terms for translators and for non-native users; [...] they are tempted to suppose that the corresponding term in the other tongue means exactly the same as in their own mother tongue” [3, p. 2].

It is considered that probably the phenomenon of false friends has been existing since the language appeared. But the term itself appeared in the 20th century in the well-known work written by Maxime Koessler and Jules Derocquigny, *Les faux amis, ou, Les trahisons du vocabulaire anglais: conseils aux traducteurs* [False friends, or, The Treacheries of English Vocabulary: Advice to Translators] (1928). Although the term appeared only 93 years ago, the phenomenon had been studied before. Dominguez mentions that the oldest work about this topic he had heard of dates back to the 17th century. It has been reprinted and studied. The work compiles a lexicon about Swedish and Polish false friends, where Latin is still used as a metalanguage: *Nomina Polonica convenientia cum Sveticis, partim eundem pertim diversum significantia Sensum Ordine Alphabetico collecat atque disposita* [An Alphabetically Provided Collection of Polish Nouns, which Partially Coincide with Partially Diverge from Swedish Nouns] [3, p. 1]

Classification of False Friends

One of the classifications of false friends belongs to A. Veisberg. He describes three types:

1. False friends proper;
2. Occasional or accidental false friends;
3. Pseudo false friends

False friends proper in turn fall into three categories:

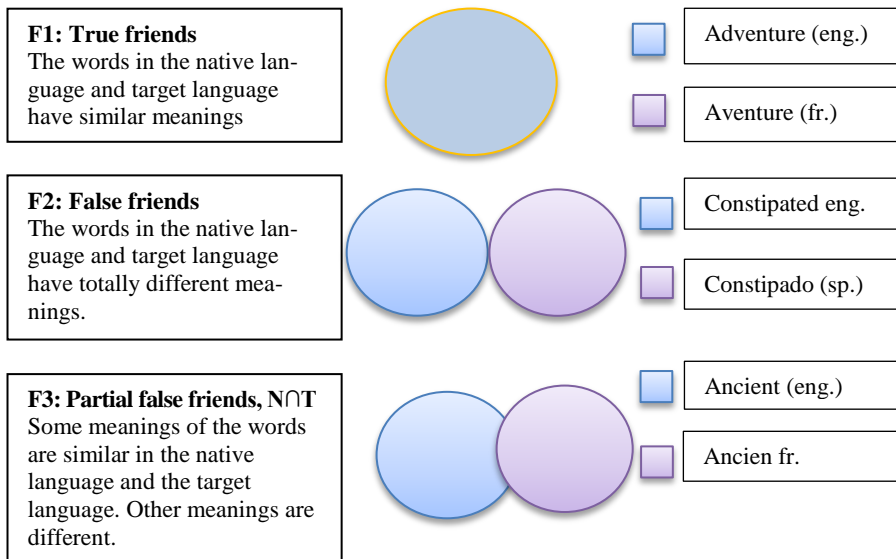
- a) The first one is complete or absolute false friends, these are pairs of words that have just one meaning in both languages or in one language and the meaning is not the same as its equivalent.
- b) Another category is partial false friends. This includes pairs of words that may have more meanings in the first language but fewer in the second. The way these words can confuse one is that they may have one or more identical meanings but also may have different meanings.
- c) The last category of false friends proper are nuance differentiated word pairs that in general have connotative differences. Veisberg mentions a number of reasons and features that lead to these differences. These are: semantic limits,

the word in one language has more general meaning than in the other, register or stylistic differences, the difference between literary, neutral and colloquial type of the words, they can have different usual contexts of usage or certain contextual limits can be imposed in different languages, frequency of use, collocation limitations, diachronic digression, the word in one language is more archaic than in the other.

Occasional or accidental false friends are word pairs that do not have an etymological link and which are part of a different logico-subject that basically helps to make a difference between them.

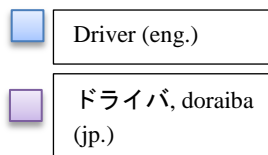
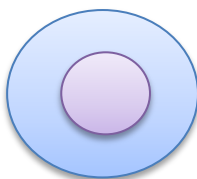
Pseudo false friends are the word pairs that in fact do not exist. The learner and the translator as well make up a new nonexistent word looking for a word that seems similar to his native language and in most cases he believes that the word must be identical in the target language. Generally, one cannot find pseudo friends in dictionaries but Veisberg puts emphasis on the fact that in theory the number of pseudo friends is quite large, however in practice it is not so spread. [6, pp. 628-629]

Abou-Khalil, Flanagan and Ogata, in their work “Learning false friends across contexts” propose another classification of false friends. From their point of view, the process of learning false friends can be easy or complex, it depends on the type of false friends whether they are total false friends or partial. The type of friends that they have identified are: true friends, false friends and partial false friends. The authors of the research illustrate the phenomenon of false friends including the words which occur as true friends as well. They also point out a fact about partial false friends. Actually these false friends may be sometimes false or true friends, all depends on the context. Using the following illustration, the classification was represented in a clear and comprehensible way. [1, p. 2]

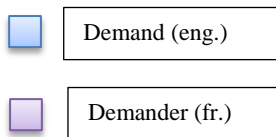
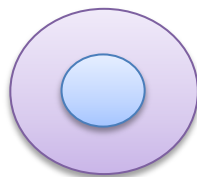


F4: Partial false friends T<N

Meanings of the word in the target language are included in the meanings of the word in the native language.

**F5: Partial false friends N<T**

Meanings of the word in the native language are included in the meanings of the word in the target language.



The area of the circle represents the breadth of meanings of a word.



Causes that lead to the phenomenon of False Friends

I. Horea proves that the causes that lead to confusion might be divided into two categories. The first category comprises sources related to the way the speaker behaves and the other category refers to the linguistic approach.

When describing the first category, I.Horea points out the human element as central. According to the author, the phenomenon of false friends occurs due to people's wrong choice of the words as they tend to use the words that are more familiar and come first to their mind when talking. At first sight it seems to be an advantage for those who want to be fluent and with higher speed in their speech. However, the results are not always the expected ones.

Another feature of the same category is laziness. Sometimes one is conscious that the meaning of the word may be incorrect, but uses the word without checking it up in the dictionary even if time and situation allows doing it.

Etymology is the foundation which reasons the linguistic approach. The words that form a pair of false friends may share a common root. But the issue is that both languages developed differently and in different periods of time. During the years they evolved and there were added more meanings to a word. But of course there could be situations when the words have nothing in common but they seem to be similar in spelling or pronunciation, and then the confusion occurs. [5, p. 971]

Carmen Ardelean provides an explanation as to how Romanian and English languages are connected and why the phenomenon of false friends is liable to take place. In her work she explains that from all Germanic languages, English was the most influenced by Latin. All the Latin words that entered English in Middle Ages underwent changes during the years, and as a consequence they departed from the initial meaning. But as Romanian is a Romance language, it preserved the initial, historic meaning, and as a result the translators who don't master the language may be led to confusion in the process of translation from English into Romanian or vice-versa. [2, p. 64]

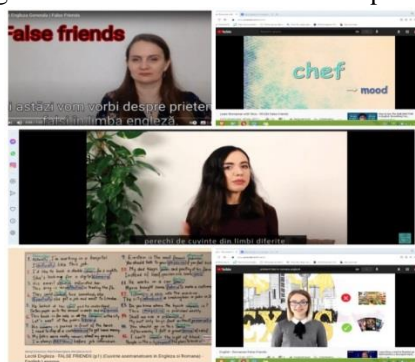
The phenomenon takes place frequently in other languages that share common roots as well. For instance, an example of a tricky English-German cognate is the word ‘rat’. English speakers tend to translate the German word “Rat” as “rat” in English, but it is a mistake, because “Rat” in German means “advice” whereas in English it refers to “a small animal with a long tail, that looks like a large mouse” (OALD9). For French speakers the translation of the word “terrible” may cause misunderstandings when translating it into English, because they are more likely to translate it as “terrible” (which means something very unpleasant). This is a case of partial false friends that play the role of false but not true friend, because the French word “terrible” may have two different meanings (something very bad or it may mean something great), and if not used according to the context it may cause confusion. At the same time false friends may appear even in American English and British English. For instance, in America one wears pants, which means “trousers”, but in Great Britain one wears trousers over “pants” because in British English it means “underwear”.

Sources available for Romanian students

In order to get a better understanding of the phenomenon, Romanian students and translators need relevant sources and tools to work with. A better way for them to avoid the errors that may appear is to be guided by reliable sources. This section is particularly focused on paper sources (dictionaries, glossaries) and online sources (blogs, YouTube channels, online dictionaries, glossaries) that are presently available for Romanian students.

A search for existing bilingual English-Romanian dictionaries of false friends identified the existence of Russian (Akulenko, 1969), German (Gottlieb, 1972), French (Labarre Bossuyt, 1989), Spanish (Prado, 1993), Latvian (Veisbergs, 1994) dictionaries of false friends. The search showed there exist limited resources, whether on paper or online, to facilitate the Romanian students to cope with the existing English-Romanian types of cognates. There are few glossaries for students, providing just a limited number of words that may help them to learn and to distinguish easily the false friends in English and Romanian. The only sources for students are a number of videos on YouTube and some blogs with articles that deal with this topic.

One of the sources where Romanian students can find information on false friends is the <https://abest.ro/ro/> website. It represents one of the largest language learning centers in Romania. In addition to the language courses, the website provides information on different topics. In order to find the article one should just introduce in the search bar the name of the topic, and the website provides all the articles on this topic. From the six articles on the topic of false friends available on the website, only two relate to English-Romanian false friends. The articles briefly explain the phenomenon and provide a short list of examples.



The number of videos on the topic is also modest. There are some language channels on YouTube where students can find basic information supported with examples. The channels, as well as the videos on the topic of false friends were created by persons who are Romanian speakers but well acquainted with English language. The sources that point out the problem of false friends are: English with Juliana (<https://youtu.be/5FSs1okw668>), Romanian with Gia (<https://youtu.be/aVudHsfimHc/> <https://youtu.be/keGAu-cUWLw>), Learn Romanian with Nico (<https://youtu.be/KC3O6XcJWPs>), Achord School (<https://youtu.be/fZ5MpX-Xzpg>) and EnglishEngleza (<https://youtu.be/TnUwUJnIQR0/> https://youtu.be/J9p3_nfEWdI).

Despite the fact that there are some videos that explain the phenomenon, students do not have a list with more pair of words, all videos are confined to few examples. Analyzing the present sources one can deduce that Romanian students do not have enough support on this topic.

In order to fill in this gap of resources for Romaninan learners of English, there has been created, a blog (<https://studentsassistance.wordpress.com/2021/04/07/atenție-prieteni-falsi/>), aiming to provide Romanian students with explanations on the false friends as well as a comprehensive list of existing cognates. Currently, I contributed with an article where the concept is explained. Also the entry contains a chart with a list of words that may cause confusion to learners and their appropriate translation. The chart is to be completed as I come across new examples of false friends in varied contexts. The first section of the chart contains words in English, the second

Ce sunt prietenii falși și când a fost definit conceptul?

Prietenii falși sunt perechi de cuvinte (din două limbi diferite), care se aseamănă grafic sau fonetic însă au sensuri total sau parțial diferite. Fenomenul apare atunci când cineva întâlnește un cuvânt într-o limbă străină și involuntar îi găsește un echivalent în limba maternă care se aseamănă exact cu cuvântul auzit, însă acesta nu are același sens, respectiv apare o eroare și persoana se alege cu un prieten fals.

Atenție, prietenii falși !!!

Lista cuvintelor care de pot deveni "dușmani" în timpul traducerii.

Cuvântul în engleză	Traducerea în română (prieten fals)	Traducerea corectă în română
actual	actual	real, adevărat
assist	a asista	a ajuta
abstract	abstract	rezumat

provides the false friends, and in the last section one can find the correct translation.

Conclusions

Regardless of the type of false friends, either partial or total, they may affect one's piece of translation, and if there are no sources to check them up, the process of learning and translating can turn into one much more difficult and frequently unqualified. The dictionaries, glossaries and the other sources are indispensable for a productive translation.

Another way to avoid the phenomenon is to strive learning the words that may cause confusion. In case one is not certain about one particular word and does not have a dictionary of false friends to check it, a better solution to the problem is to look up for the same word in an explanatory dictionary of the native language and then in the target language. By comparing the meaning in both languages and analyzing the context in which the word is used one can identify whether it is a false friend or not.

Bibliography:

1. ABHU-KHALIL, V., FLANAGAN, B., OGATA, H. *Learning false friends across contexts* [online] [citat 12.04.21] Disponibil: <http://ceur-ws.org/Vol-2163/paper1.pdf>
2. ARDELEAN, Carmen. *Relevance of the Cultural Transfer in Translation: False Friends in Media Sources*. In: *Scientific Bulletin of the Politehnica University of Timisoara, Transactions on Modern Languages*. 2019, nr. 1(18) pp.62-69
3. CHAMINZO-DOMINGUEZ, Pedro Jose. *Semantics and Pragmatics of False Friends*. New York: Routledge, 2008. p 185 ISBN 978-0-415-95720-5
4. HAYWARD, D., MOULIN, A., *False friends invigorated*. [online] [citat 22.03.21] Disponibil: [https://euralex.org/elx_proceedings/Euralex1983/029_Timothy%20Hayward%20&%20Andre%20Moulin%20%20\(Liege\)%20-%20False%20friends%20invigorated.pdf](https://euralex.org/elx_proceedings/Euralex1983/029_Timothy%20Hayward%20&%20Andre%20Moulin%20%20(Liege)%20-%20False%20friends%20invigorated.pdf)
5. HOREA, Ioana. *The Threat of “ False Friends” in Learning English* [online] [citat 11.04.21] Disponibil: <http://www.intranslations.com/admin/files/falsefriends.pdf>
6. VEISBERGS, Andrejs. *False Friends Dictionaries: A Tool for Translators or Learners or Both*. [online] [citat 05.04.21] Disponibil: https://euralex.org/elx_proceedings/Euralex1996_2/026_Andrejs%20Veisbergs%20-False%20Friends%20Dictionaries_%20A%20Tool%20for%20Translators%20or%20Learners%20or%20Both.pdf

CZU 821.135.1.09-1,,18”(092)Eminescu M.

UNIVERSALITY AND DISRUPTION IN MIHAI EMINESCU’S FĂȚ-FRUMOS DIN LACRIMĂ UPON A ‘ROMANIAN MYTHOLOGY’ AND THE PATTERN OF THE FOLKTALE

Ioana-Lavinia MUNTEAN, student, Faculty of History and Philology,
„1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia
Scientific adviser: **Petru IONESCU**, PhD, Associate Professor

Rezumat: *Basmelor reprezintă aspecte ale culturii identitare naționale prin elementele mitologice și folclorice cuprinse. Literatura românească a secolului al XIX-lea s-a construit pe un discurs al naționalismului în spiritul dezideratelor sociale și politice ale vremii. „Făt-Frumos din Lacrimă” de Mihai Eminescu adună aspecte ale unui pantheon mitologic românesc, unul inconsistent, disparat și lacunar, constituind elemente ale unei identități naționale.*

Cuvinte-cheie: *basm popular, basm, mitologie, tradiție, inovație, identitate culturală.*

1. Introduction

The fairy tale or folk tale has an essential significance in the world’s cultural manifestations and society. They came into existence in archaic human communities, were passed from one generation to another, and function as connections between past and present.

Vladimir Propp is one of the first scholars who gives the necessary documentation and features of the genre, arguing that the folktale is built by certain *functions* of the characters, which construct specific narrative patterns - the folk tale pattern centers on the hero’s initial journey to restore the initial bliss that has been trou-

bled. In his quest, he encounters antagonistic forces, magical agents, ordeals, and metamorphosis to re-establish the initial situation's peace [2]. On the other hand, the fairy tale has the same pivotal structure, but it has an author, identifiable in the historical frame, and of course, it expands the universe of the story, with unique ideas and views of the author, towards literature and towards the world itself [1].

On this matter, there can be found a so-called universal pattern of the folk tale, - elements that can be found throughout the world's stories, transcending time and space. We find similar stories in restraint communities from different countries, events, or actions, just like those found in the central expanded culture. Furthermore, the universal narrative pattern of folk tales developed new literary genres or subgenres, such as modern fantasy literature. Furthermore, in cases such as Tolkien's, folktales may function as an inspiration for local mythology, where a solid, documented one does not exist.

In this way, we would like to explore the narrative pattern of fairy tales, the themes, motifs, and the characters, in order to observe how they function in the Romanian fairy tale, *Făt-Frumos din Lacrimă* (*Prince Charming born from a Tear*) by Mihai Eminescu. Furthermore, we would emphasize the ideas of cultural identity in the context of a universal literary genre, considering the aspects of the Romanian mythological imaginary used in Eminescu's work, taking into account his intentions to assemble particular local mythology from a scattered, unclear, and superficial pantheon. His endeavour goes hand in hand with the socio-cultural initiatives of the nineteenth-century, Romanticism, and the ideas of national emancipation and self-determination that defined the century.

2. Mihai Eminescu's *Făt-Frumos din Lacrimă* – universality and disruptiveness

Up until the eighteenth to the nineteenth-century, Romanian literature was more or less inexistent, with few, rather historiographical writings dating from the Renaissance occurrence in the area. Meanwhile, Europe was approaching culture upon Mannerism, Baroque and passing to the Enlightenment. There is no such thing as medieval Romanian literature, and this can be understood from the point of view that the actual first writing in a sort of a Romanian language can only be traced back to 1521, and it does not represent real literature. However, the eighteenth-century has the first literary achievements, with Dimitrie Cantemir's writings. The Moldavian prince, who lived most of his life on foreign soil, firstly as an envoy to the Ottoman Court, where he had access to the best education, then and after the brutal defeat by the Sultan, in self-exile in Russia, gave essential works of literature and historiography to the Romanian culture. The nineteenth-century brought changes around the world, most of all, sparked by the French Revolution. The Enlightenment era was a time concerned with Humanism and reason above else.

In 1840, in Iași, *Dacia Literară* (Literary Dacia) was published and the foreword entitled *Introducție* (Introduction) by Mihail Kogălniceanu centers around the ideas that are to define and to become guiding lines for the Romanian literature. The article is a statement to Romanticism's ideas, although the European cultural background was already stepping away from the Romantic vision and was already

configuring Realism. Kogălniceanu appeals for literature that will embody local history, myths, stories, scenery, among other things, to create national literature. This time also configured attempts of recovering a gap that defined a Romanian literature concerning the western one. Some writers tried to write literary pieces that held the basis of foreign literary traditions, for example, the epic poem, as we can see in Kogălniceanu's *Mihaida* and *Anatolida*, unfinished and inconsistent [3]. Through these, they were trying to create a sort of national cultural background, intending to consolidate the idea of a national entity, patriotic ideas - to serve the political enterprises of self-determination, independence, and unity, aspects commonly found in the European context of the nineteenth-century. Therefore, literature was used as a means of conviction, which resulted in the development of self-reflecting literature that discussed its mission of advertising national commitment [4].

The nineteenth-century brought ideas of evolution to Romanian society and culture. Cultural movements of the first half of the century prepared the arrival of the so-called *age of the great classics*, represented by four writers: Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, from what it was then known as the Kingdom of Romania, and Ioan Slavici, originating from Transylvania, still a province of the Austro-Hungarian Empire at the time.

Eminescu embodies Romanian Romanticism, a late breakthrough of the European movement, maybe its last manifestation. He is mostly remembered for his poetry achievements, but he also wrote prose. His first prose writing is a fairy tale, *Făt-Frumos din Lacrimă* (*Prince-Charming of a Tear Born*), published in 1870. The work respects the universal pattern of the folktales, as stated by Vladimir Propp, with elements drawn from German Romanticism, but also with particular elements that disrupt the so-called established order of the narrative pattern of the folk tale. Moreover, we may perceive the work to embody a national pantheon and bring together elements of so-called Romanian mythology, a common aspect of the nineteenth-century Romanian writers who tried to gather a specified cultural identity, and find specific elements of a people struggling to become a nation.

Făt-Frumos din Lacrimă tells the story of an exceptional hero, born from the tear of the Mother of Sorrows icon, for his royal parents' happiness. As soon as he is a grown man, he embarks on a journey to exploit his capabilities. The story follows the general pattern of the folktale, but it uses many aspects of the Romanian mythology and folklore that give originality to the general plotline, in the context of European, and mostly German setting of the folktales, and also, finds ways, due to Eminescu's creativity, to construct a more complex and tangled story than the usual work of the kind.

3. *Dramatis personae* of the Romanian folktales – the *imaginarium* of an incoherent mythology

3.1. Heroes – of Human and Divine

3.1.1. *Făt-Frumos* - not just a *Prince-Charming*

Făt-Frumos can easily be translated into the stereotypical *Prince-Charming*, but he represents more than just the archetypal hero to the Romanian folktales. In specific etymological explanations, the name can relate to *Paeton* [5], Apollo, or Helios's son. Hence, he connects to the idea of light, a god or demigod of the Sun. In this way,

Romanian mythology sees *Făt-Frumos* as an *anthropomorphous representation of the Sun*, a young man of extraordinary beauty, virtue, and strength [6, pp. 387-388].

In Eminescu's fairy tale we can find an exciting representation of the hero in the moments when he is making preparations for his journey to the enemy kingdom. He is described as being dressed as a *shepherd* and carries *two flutes*, the sound which could mesmerize the humans, the beasts, and nature [7, pp. 52-53]. This image belongs to the *traditional iconography of the Sun* [6, 387].

3.1.2. Ileana – The Moon as a Woman

Ileana is a familiar presence in the Romanian folkloric system, mostly known as *Ileana Cosânzeana*. She is the female counterpart of *Făt-Frumos*, an *anthropomorphous hypostasis of the Moon* [6, p. 136]. Even the etymology links her to the human representation of the Moon. Aron Densusianu states that the name *Ileana* comes from the Greek *Iliia*, the sister of *Ilios*, the Sun, and at the same time from the Latin *Iana* or *Diana Iana*, goddess of the Moon [8].

Eminescu portrays *Ileana* as a Moon deity: *Her long and white cloak looked like a halo of rays and shadows, and her golden hair was braided in plaits that fell on her back, while a wreath of pearls decorated her even brow. Lit by moonlight, she seemed dipped into golden air* [9].

3.1.3. Domnul and Sfântu' Petru – pagan and Christian syncretism

God and Saint Peter are two of the most present characters of the Romanian mythology. Their names define the Christian characters, but they symbolize more than their Biblical identities in the folktales.

Saint Peter is most commonly known as *Sânpetru* and is one of the most present in Romanian folktales or legends. In old tales, God is represented as a wanderer on the Earth, helping people in need, battling evil, and punishing those astray from morality. This image is familiar to the Romanian cosmogony and may come from a correlation between the Christian elements and the remains of the pagan ones.

3.2. Villains – Romanian demonology?

3.2.1. Mama Pădurii – the monstrous Romanian witch

Mama Pădurii is another character who finds its place in the general picture of the Romanian folktales. It translates as *The Mother of the Forest* and she represents one of the typical antagonists of the Romanian folktales. She appears as an ugly older woman, a scary creature who can take whatever shape she wants [10, p. 210]. This character embodies a version of brothers Grimm's *witch*, resembling more to the *Baba Yaga* of the Slavic folklore, which greatly influenced Romanian mythology. In *Făt-Frumos din Lacrimă* she is described in hyperbolic terms, to emphasize her part as a worthy opponent for *Făt-Frumos*:

[...] as from the north came the mad Witch of the Forest on horseback, and her wings were as the wind, and her face was like a ragged rock carved by streams; she had a forest instead of hair, and her voice howled in the dark air. Her eyes were two troubled nights, her mouth was an open chasm, while her teeth were rows of millstones [9].

3.2.2. Miazănoaptea – when Midnight has eyes, and ears...and wings

Another character that can represent this category of villains is *Miazănoaptea* (*The Midnight*). She resembles *Mama Pădurii* very much, but at the same time, she

is something else. Romulus Vulcănescu describes her as a demonic creature that represents the Night [6]. Thus, she may somehow relate to Nyx, the Greek goddess of the night, and this can be a reminiscence of the ancient Greek culture on Romanian soil. Eminescu describes her in the text as a terrible magician, a wanderer between the realm of the dead and with great metamorphosis features: she can transform into an owl with burning red eyes, and smoke: *and Prince-Charming threw his mace into the skies and hit Miazănoaptea's wings* [7, p.67].

3.2.3. Genarul – innovation or reconstruction?

A fascinating character is the one called *Genarul*, nowhere to be found in the Romanian folktales by this name, therefore, more likely to be a creation of the author. His name may come from the old Romanian word for January, a variation of *ghenarie* or *gerar*, which means the coldest month of the year. However, the character has nothing to do with the cold, as does *Gerilă*, an actual character from the folktales. He is more of a spirit/godlike creature of the forest: *a proud and wild man who spends his life hunting in old forests* [9].

His portrayal may be a local reminiscence of Diana, the goddess of the hunt. Going back to the etymology of the word *Ianuarie* (*January*), which comes from the Slavic *januarij*. The month's name originates from Janus, the two-faced Roman God, associated with power and knowledge [11] Also, Eminescu may have created this character with the image of *Paunașul codrilor* [6, 491-492] in mind. This being is found in the folktales and embodies a sylvan deity, a protector of the forests' realm.

4. The narrative pattern – on the universality of stories

4.1. The hero's journey(s) – From there and back again – the peacemaker, witch slayer, matchmaker

In 1928, Vladimir Propp published in Leningrad *The Morphology of the Folktale* in which he creates a system of the narrative pattern of the folktales as seen in the Russian folktales. The *functions* identified by him do not apply only to the Russian folk literature, for they expand in the stories found worldwide as a system of connection, giant webs that prove the universality of the genre. The pattern of the folktale adapted to the literary fairy tale, functioning as a base of the story, and adding more complexity to it, in terms of the narrative development, but following the same original functions of characters which *serve as stable, constant elements in a tale, independent of how and by whom they are fulfilled. They constitute the fundamental components of a tale* [2, p. 21].

The functions that construct the narrative development of the folktale do not have to appear altogether, after all, it would be rather hard for that to happen, but, as Propp states, they always follow the same sequence: *by no means do all tales give evidence of all functions. But this in no way changes the law of sequence. The absence of certain functions does not change the order of the rest* [2, p. 25].

Mihai Eminescu's *Făt-Frumos din Lacrimă* places its narrative basis in the folktale, using the predefined elements, but it shifts and transforms into a more elaborate construction.

At the beginning of the story, we find aspects common to all folktales and fairy tales, a so-called *initial situation* [2, p. 22] that sets the plot's scenery, the

time, space, and the characters: *In the days of old, when the people of today were just the project of a distant future when God Himself trod with His sacred feet the rocky deserts of the earth – in those old times there was a king [..].* [9].

We can see here the usual formula for the beginning of the fairy tales. The time and place are not clearly stated; they fall under the circumstances of *once upon a time in a large kingdom*, placed somewhere into a mythical and legendary context.

However, Eminescu tends to disrupt the traditional aspects of the folktale. As Ioana Bot states, even though we can identify the motifs attached to the folktale in the story, there are some anomalies of the structure following Făt-Frumos's victory against Mama-Pădurii and his return to the kingdom of his sword brother. Usually, the folktale should have ended here, now that the hero has defeated the forces of evil, has finished his evolution, and has found a bride. However, the end of this narrative journey is only the beginning of a new one. Once again, his sworn brother lacks something, a bride this time, and once again, he asks Făt-Frumos to aid him. Nevertheless, the hero achieves two initiations, one in confrontation with Mama-Pădurii, where he finds his bride, and the second one in search of the daughter of the Genar, to bring a bride for his sworn brother [12, pp. 76-77].

Furthermore, we can argue that Făt-Frumos acquires not two, but three initiations. We can say that because, looking at the bigger picture of the story, the reason for his first dispatch for adventure comes to a closure in the initial sequences of the fairy tale. He leaves home to end the war ravaging his kingdom for decades, this is his journey, to defeat once and for all the enemy, and to bring peace. He succeeds this, by becoming a sworn brother with his initial enemy, he achieves a state, that of a *peacemaker*, a feature for a future great king. The events which follow, have little to do with his initial *call for adventure* [12, p. 45].

Thus, we argue that Făt-Frumos traverses three initiation journeys. We will call them: *Journey 1 – the peacemaker*, *Journey 2 – the witch slayer*, and *Journey 3 – the matchmaker, a bride for a king*. To demonstrate the usage of the universal fairy tale pattern, we would use the system of *functions* coined by Vladimir Propp.

4.1.1. Journey 1 – the peacemaker

Somehow schematic, it looks more like the frame story that contains the other two. Function VIII, a lack of peace, or a declaration of war, implies the call for adventure. Functions IX - Meditation, X – Beginning of counteraction, XI – Departure employ the hero's exceptional capacities, an astonishing prince of miraculous origin on his way to fight the enemy and put an end to warring times.

At first, the enemy king concentrated on the villainous figure, but his arrival, which should have support Function 16 –Struggle, shows a young ruler who wishes peace. He is a false antagonist, and from here, it is clear that the story will go astray from what seems to be its way.

4.1.2. Journey 2 – the witch slayer

After achieving his peacemaker role, just like at the beginning, crisis strikes again. Eminescu manages to construct the new story briefly, immediately after Făt-Frumos and the king's connected brotherhood, it is implied a short moment of calmness: *I will not fight against you [...] we will take an oath and become sworn*

brothers for the rest of our lives. [9]. Everyone is celebrating the newly installed peace when misfortune strikes. It is a new call to adventure:

And thus spoke the king to Prince Charming: «Whom do you fear most?» «I fear nobody in this world, except God. How about you?» «Neither do I fear anybody, except God and the Witch of the Forest.» [...] To prevent her from destroying my entire kingdom, we struck a deal and I promised to give her every tenth child of my subjects. And she is coming tonight to take her tribute [9].

Here we identify a condensation of Functions VIII and IX – The lack (here of peace) and the misfortune is made known to the hero [2, pp.35-36]. However, there is no cry for help in the real sense of the word, the young king does not ask Făt-Frumos to take actions against the villain, but as she arrives, Făt-Frumos takes the matter into his own hands. So, Function IX can be considered fulfilled, as the call for help [2] is received. Function X, The departure [2] sets in motion the main story. His aim now is to defeat the villain and restore peace in his brother's kingdom.

An essential character is introduced in the story, acknowledging a quintessential function of the story. Ileana, the witch's daughter, finds herself in a double hypostasis, she represents the first donor - Function XII - [2] for Făt-Frumos and his fated love. During their first meeting, we can see how the two characters seem to be two halves of the same whole, as she has long dreamt and waited for him. She is a donor in giving him the advice to defeat her mother – replacing the two barrels – one with plain water and the other with energy. The barrel with energy, a symbol of the Romanian folklore magical element called *apa vie*, a counterpart of The fountain of Youth, designates Function XIV – the acquisition of magical agent [2].

Function XV presents the Struggle, the hero and the antagonist join direct combat, followed by the Victory of the hero, Function XVIII: *The witch drank water. Prince Charming drank energy [...] With doubled energy and iron arms, he snatched the witch by the arm and thrust her into the ground, neck-deep. Then he hit her with his mace on the head and scattered her brains [9].*

Function XX compresses the victorious hero's Return to his sworn brother's kingdom, together with his bride. Skipping some of Propp's functions, we should identify the last function, XXXI, the Wedding on a regular fairy tale narrative basis. However, this does not happen, and therefore remains suspended, because, now, Făt-Frumos embarks on another journey.

4.1.3. Journey 3 – the matchmaker – a bride for a king.

From what we have seen until now, we can argue that Făt-Frumos's two journeys after arriving at the king's palace are more like a transfer of destiny. The two tasks are not inclined to be passed by him, but they are for the other character. Nevertheless, since he had failed, Făt-Frumos, by becoming his sworn brother, takes his trials upon him, going to prevail where the other one had failed [12].

This third initiation journey is the most complex of all and can function as a different fairy tale on its own. Function VIII again acquires the hero's call for adventure, a Lack, in this case of a bride that will complete the king's destiny: *I am in love with a beautiful girl [...] the daughter of January, a proud and wild man who*

spends his life hunting in old forests. [...] All my attempts to abduct her failed. Won't you try for me? [9]. This moment sets in motion Functions IX, X, and XI (Meditation, Beginning of counteraction, Departure). The first attempts to kidnap Genar's daughter are in vain, for the first time she is taken back to her father's castle, and the second time, Făt-Frumos is killed. His death is a symbolic one; he will be resurrected with the help of God and Saint Peter, who function as some sort of donor (F XII). At the same time, the girl acquires this role in the information given about her father's power: *As for taking me away, you cannot do that before you get a horse like my father's, as my father's horse has two hearts* [9]. The trials for kidnapping the girl must be suspended because some new quest is starting to take shape. Function VIII appears once again because Făt-Frumos does not have a horse as powerful as that of the Genar's. Consequently, he embarks on a journey to Miazănoapte's realm, somewhere at the end of an unnamed sea, some sort of the end of the world, or maybe another world. This may be the case, since he finds out that he must guard Miazănoapte's mares for a year, and there, the year consists of three days.

The donor's function is maybe the most interesting here, consisting both of animal and human help. Now, the donor's function is acquired in a slightly different way, the donor 'tests' the hero (Function XII) to prove himself worthy of the supernatural aid. The donors here are the Crab emperor and the Mosquito emperor which test the hero's good heart by requesting mercy as they were slowly dying in exchange for a promise of future aid. The donor's category is at the end completed with the slave-girl of Miazănoapte, promising her aid and devotion after her release from slavery.

Function XVII, the Struggle, does not imply the typical direct combat usually seen in folk tales. The hero has to pass some test to acquire the supernatural stallion. For three nights he guards the mares and in two of them is deceived by Miazănoapte. He manages to accomplish his trials with the donors' help and takes the seven-hearted stallion (Functions XVIII-XIX). The return, to complete his suspended quest, (Function XX) is followed by Function XXI, the Pursuit, an element that lacked the journey he battled Mama Pădurii. This function seems like the villain's final resolution, trying to stop the hero from accomplishing his initiation. Miazănoapte uses her metamorphosis capacities, according to the mythological descriptions, but is finally put to death with the magical elements acquired by the donor, the slave girl liberated by Făt-Frumos. After completing the journey to acquire the one thing that will permit him to accomplish his original task, he kidnaps Genar's daughter and takes her to his sworn brother. The suspended confrontation (Function XVI) is somehow mixed with Functions XX and XXI (Return and Pursuit). Now that he has a faster horse than Genar he can finally end his promised task.

The last resort of the story (Function XXXI) operates as a resume of the second journey, marriage to Ileana. Simultaneously, the king, Făt-Frumos's other half, achieves happiness when he marries the girl he loves.

5. Conclusions

Făt-Frumos din Lacrimă by Mihai Eminescu represents a tremendous literary achievement of the genre. It manages to deliver an exciting plot and deliver an en-

gaging scenery. Moreover, it can function as a part of a Romanian mythological pantheon, with Eminescu's characters, giving them complexity and structure. Also, we may perceive the fairy tale as an attempt to construct a background for the emergent trend of creating cultural identity when the general discourse concentrated on self-determination, liberty, and identity. Romanian literary fairy tales also came to register and rebuild the shattered pieces of enigmatic, undocumented, and complex culture.

Bibliography:

1. ZIPES, Jack. "Introduction. Towards a Definition of the Literary Fairy Tale". In J. Zipes (Ed.), *The Oxford Companion to Fairy Tales* (pp. xv-xxxii). New York: Oxford University Press, 2000.
2. PROPP, Vladimir. *The Morphology of the Folktale* (Second ed.). (L. A. Wagner, Ed., & L. Scott, Trans.) Austin, United States of America: University of Texas Press, 1968.
3. POPOVICI, Dimitrie. *Romantismul românesc*. București: Editura Tineretului, 1969.
4. HAJDU, Peter. "Literature and National Identity". In *Comparative Literature: East & West*, 9(1), 11-16, 2007.
5. MARIENESCU, Atanasie Marian. „Făt-Frumos Phaeton”. In *Albina*, 1871, as cited in Vulcănescu, Romulus. *Mitologie română*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1987.
6. VULCĂNESCU, Romulus. *Mitologie română*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1987.
7. EMINESCU, Mihai. *Proză*. București: Cartex, 2000, ISBN 978-973-104-827-7.
8. DENSUSIANU, Aron. „De unde vine mitul Ileana Cosânzeana”. In *Columna lui Traian*, 1972, as cited in Vulcănescu, Romulus. *Mitologie română*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1872.
9. INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN. "Prince-Charming of a Tear Born", <https://www.icr.ro/pagini/prince-charming-of-a-tear-born>. Accessed 10 January 2021.
10. LĂZĂRESCU, George. *Dicționar de mitologie*. București: Casa Editorială Odeon, 1992.
11. *THE BRITISH MUSEUM BLOG*, "What's in a name? Months of the year": <https://blog.britishmuseum.org/whats-in-a-name-months-of-the-year/#:~:text=September%2C%20October%2C%20November%20and%20December,meaning%20fifth%20and%20sixth%20months>. Accessed 12 January 2021.
12. Campbell, Joseph. *The Hero With A Thousand Faces* (Vol. Commemorative Edition). New Jersey: Princeton University Press, 2004.
13. Bot, Ioana. *Eminescu explicat fratelui meu*. Art, 2012, ISBN 978-973-124-725-0.

CZU 316:004

GLOBAL VILLAGE: EVOLUTION OF LIFE IN A GLOBALIZED WORLD

Antonia-Manuela POPA, student, Faculty of History and Philology,
„1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia
Scientific adviser: **Cristina-Matilda VĂNOAGĂ**, university assistant

Rezumat: Această lucrare analizează conceptual Global Village și impactul tehnologiei asupra vieții oamenilor. Asistăm la progrese considerabile în fiecare domeniu datorită inovațiilor tehnologice care dezvăluie omenirii o parte a viitorului. De la primul telefon mobil, până la crearea roboților și a inteligenței artificiale, oamenii au ex-

perimentat numeroase schimbări benefice care au făcut posibilă comunicarea în întreaga lume. În acest sens, conceptul Global Village se asociază cu mediul online în care întreaga lume este considerată precum o singură comunitate unde comunicațiile și tehnologia îi apropie. Datorită tehnologiei, oamenii beneficiază de o gamă largă de diversitate culturală îmbogățită cu valori specifice fiecărei culturi. Această familie culturală poate fi creată cu ajutorul mediului online și a comunicațiilor. În contextul globalizării, beneficiarii rețelelor sociale se bucură de „aroma” unei vieți virtuale care ne aduce mai aproape. Chiar dacă ochii ne sunt lipiți de ecran, adevăratele noastre sentimente rămân neatinsse. De aceea, tehnologia biruie aspecte precum distanță, timp sau limbă.

Scopul prezentei lucrări este acela de a prezenta avantajele și dezavantajele mediului online – Global Village. Suntem atât beneficiarii, cât și cei care plătesc pentru tehnologie în același timp, deoarece utilizarea abuzivă a informațiilor se practică la scară largă și poate aduce prejudicii oamenilor și instituțiilor. Prin urmare, numai personalul autorizat are permisiunea de a accesa date cu caracter personal. Printre dezavantaje putem enumera: neconfidențialitatea informațiilor, răspândirea știrilor false, decalajul dintre țările dezvoltate și cele sărace.

Cuvinte-cheie: *Global Village, știință și inovație, tehnologie, abuz de informație, rețea socială.*

1. Introduction

We are currently witnessing rapid changes in today's world. By looking at nations and cultures we may remark both the positive and negative aspects of technology with a view to the development of cultures over time. The innovative tools, networks, and systems have shaped our social, and cultural life. In this respect, the process of globalization plays a pivotal role in creating a whole new world that emphasizes the development of technology and science or in creating behaviours for technology consumers. In so doing, the rapid expansion of technology at this time transformed industry and society, reflecting the diverse values and practices of user communities across the world. The power of the Internet reached a point in which people all over the world have the chance to stay connected. In other words, this power provided users with a feeling of *connectivity* [9, pp. 207]. Thus, the Internet became an indispensable part of globalization by breaking the barriers of space, as well as by the emergence of new products and specialists in various fields. We are just a click away from the desire to communicate with our beloved ones. It is right that this connection is not face-to-face but it is a real-time two-way communication. The previous ways of communication such as letters, fax seem to be outdated in contrast to the benefits of the Internet.

From another perspective, restricted access to technology runs the risk of isolating nations and cultures from one another, making it impossible to decide together issues concerning aspects that govern the good conduct of society. We can think of a future where technologies serve a range of visions, values, and purposes, offering the possibility to small cultures to express freely their perspectives alongside the developed countries.

The concerns of this paper are not only limited to how new technologies are used and designed but also include the constraints on the visibility and accessibility of the Internet. With technology, people are united, all cultures gather together and

share common views but there are still some countries where information and Internet access are limited. In this regard, the innovation spread is limited and those cultures exclude themselves from taking part in the future of technology, communication, the development of platforms, Internet access, social media, so on and so forth.

2. Global Village by definition and purpose

In an attempt to define the phrase *Global Village* we will resort to the **definition** provided by Merriam-Webster Dictionary. Thus, the definition of the phrase is as follows “*the world viewed as a community in which distance and isolation have been dramatically reduced by electronic media (such as television and the Internet)*”. According to Merriam-Webster Dictionary, the phrase has emerged recently to fulfil the needs of people because the innovation of technology is the progress of humanity.

The term global village is closely associated with Herbert Marshall McLuhan, the Canadian communications theorist and literature professor hailed by many as a prophet for the 20th century. McLuhan's mantra, "the medium is the message," summarized his view of the influence of television, computers, and other electronic information sources in shaping society and modern life. By 1960, he had delineated his concept of the "global village," and by 1970, the public had embraced the term and recognized the idea as both exhilarating and frightening. As a 1970 Saturday Review article noted, "There are no boundaries in a global village. All problems will become so intimate as to be one's own...." (Merriam-Webster Dictionary).

McLuhan stated that the purpose of the Global Village is to “*make the world transparent and governable*” [9, pp. 15]. The advantage of this transparent world aims at finding solutions to various issues that we encounter nowadays: viral outbreaks, climate changes, religious discrepancies. Here, McLuhan referred to the unification of countries, a process that allows people to solve the existing problems through global communication and collaborative progress.

According to Violet K. Dixon's acceptance, the *global village* is useful if countries protect their own identity and live in peace. In this respect, Dixon stated in his article entitled *Understanding the implications of a global village* that “*it is idealistic to imagine a situation where cultures can meld together without losing their individuality while remaining peaceful about the compression of global culture*”.

An interesting counterargument can be Johnson's perception of excessive contact among cultures. In this respect, Johnson stated that “*increased cultural contact frequently does not foster peace; instead, it engenders resentment and antipathy*” [8, pp. 195]. This idea of antipathy and disdain is still present nowadays and it is manifested by wars in the name of religion in some parts of the world. McLuhan explains in *The Medium is the Message* that the global village held the power to shape people's cultural backgrounds, bringing social changes in such a way that our view about new technology embraced diversity and complexity with a view to different cultures and environments. To achieve this, the same author explains that “*the global village is one of the first socio-cultural landmarks that points at the existence of globalization*” [8, pp. 103]. It is widely known that without the process of globalization there would not have been such a cultural mixture and diversification.

Taking into account the beneficial side of the situation, people can “buy” products from the global supermarket that recalls the importance of unity and it encourages intercultural dialogue. By looking at the less beneficial parts of globalization, Gordons explains the harmful consequences that arise with cultural diversification: “*in today’s globalized era so many wonderful and untried sensations beckon from afar, that home, though as always attractive, tends to be enjoyed most in the bitter-sweet emotion of homesickness*” [5, pp. 194].

In a rapidly changing world, suffocated by the forces of globalization, people and cultures can be uprooted, mixed, and losing the feeling of appurtenance. Following up on the theoretical reflections in the first part of this introduction, below we will present both the negative and positive aspects regarding the digital future. Implicitly, this paper is going to answer the following four questions during this research.

- I. We live in an increasingly networked world. Are there any warning signals that show that technology is the rival of humanity with a view to Artificial Intelligence?
- II. Will technologies be able to solve the gap between the poor and the rich countries?
- III. What is going to happen with the customs, traditions, and cultural preservation if we are tempted to buy products from the global supermarket?
- IV. The Internet demonstrated to us how information can be stored. Does the Internet show people how this world should be ordered?

First of all, technology and the process of globalization brought together people from different lands to speak the same universal language. As a consequence, there is a smooth evolution and progression regarding how people connect given the advanced opportunities to communicate. Phil Agre refers to as “*deep diversity, where knowledge is treated as a process rather than a commodity*” [1, pp. 197]. We can imagine the Internet in the same way.

2.1. Advantage number 1, promoting local products

Technology supports people in every walk of life, exercising a major influence on places, systems, and nations with a view to world development and life evolution. For example, if we want to promote local products from Romania, we are resorting to the creation of advertisements distributed worldwide. In his book, *Whose Global Village*, Srinivasan clearly explains that “*local communities can take technologies and shape them to support their aspirations*” [9, pp. 56]. To achieve this, people interact directly with the global forces and technology.

2.2. Advantage number two, Artificial Intelligence

Since the development of technology is more prosperous with each passing day, we will not go further concerning this approach of AI. If we take a look around us, we will notice that we are surrounded by machines and robots which perform our duties by relieving us of our day-to-day work. Computers store a tremendous amount of information in electronic format, robots help humanity to research outer space or hard areas accessible on our planet. The most impressive are humanoid robots, those of our shape which move like us, speak, greet and try to behave “humanly”. The robot Asimo, created by Honda acts like a human, knows how to dance, greet, recog-

nize faces and interact with people. Asimo even has a little conversation. According to Thomas Davenport, the robots ‘*have historically been guided by detailed computer programs that allowed them to do particular tasks*’ [2, pp:27]. Furthermore, robots are more collaborative with humans and easy to program to perform some tasks.

2.3. Disadvantage number one, false sense of connection

Despite having that feeling of connectivity (via social networks) with our beloved who live abroad, we can never replace a face-to-face meeting. From another perspective, if we want to find a new culture, we will never resort to an electronic guide because we are more tempted to interact directly with the local people, to taste the flavour of that culture, or to create life-long memories. In this respect, Srinivasan shows that “*we cannot simply fetishize technology-mediated connections and infrastructures without remembering the places, peoples, and cultures that we may implicate*” [9, pp. 52]. Even though we are seduced by this online connectivity, we must keep in our minds that face-to-face communication helps the human being to create the most powerful connection, that one which is dear to people’s hearts and represent the basis of existence.

2.4. Disadvantage number two, fake news

The spread of fake news is based on unanswered pieces of information and scientific data. Unfortunately, concern over the problem is recurring all over the world. Moreover, some fake news can bring prejudices to people, institutions, and states and can be dangerous for social life as well. In this respect, Brendan Nyhan & Jason Reifler present in the article entitled *Displacing Misinformation about Events* that “*misinformation can be very difficult to correct and may have lasting effects even after it is discredited*”.

We believe that fake information catches the audience and continues to influence beliefs and attitudes. The virtual world can be at the same time an area of uncertainty and social decline represented by unsubstantiated information. We also hold the belief that technology efforts shall continue in the future and make the world more prosperous. Robots help societies grow rich and also contribute to the reduction of man-made heavy work. At the same time, with the advent of technologies and the global world, we need to raise awareness concerning our cultural identity. This increasingly networked world in which we live shall bring us closer, not separate us. Even though we are connected via touch screens, we have to keep alive the emotion of real face-to-face communication. After all, we are connected to our hearts and brains, not hardware and software.

A problematic issue of globalization is pointed out by Fischer - “*globalization has changed the world enough to demand a re-thinking*” [5, pp. 8]. This one proves



to be like a fight between what is old and what is new, to recreate what is old and to bring a note of modernization. In this regard, we cannot say that the old patterns will survive because in this world of dynamic changes there will be a discrepancy between old and new due to the social and cultural changes that arise along with the process of globalization.

Different cultures suffer from the action of globalization because they are no longer unique and adhere in a forcible manner to the values of other cultures which are more widespread. This is the point in which a culture merges into the other and forms one culture (hybridization of cultures). Furthermore, this process can be extended to a mainland.

3. Conclusions

The arguments we have made across this paper bring up a provocative question: is the Internet so powerful to create artificial feelings and emotions in the foreseeable future? Nowadays we are glued to the innovations in technology because they facilitate the work of people in every walk of life, ease the process of communication all over the world, and link inhabitants together. However, technology will never be able to replace the feelings of a face-to-face interaction.

The purpose of this paper was to raise awareness concerning the pros and cons of the global village and the global network. The entire world is a family of cultures that use the same technological tools to share ideas, images, ways of thinking, and beliefs.

Simultaneously, the global village brings to light a negative side, and this one deals with the problem of identity. A globalized world tends to overshadow certain customs and traditions of a specific country for the sake of modernization and the chase for novelty. As a consequence, there will be no global dialogue and culturally specific items gradually lose their value. Complementing this point of view, the global village unifies and separates people and cultures at the same time. To achieve this, we can follow the example of small countries in comparison with the bigger ones. The poor countries are less active on the global market and the rich ones enjoy a level of prosperity and diversity. Technology plays a pivotal role here because it shapes ways of seeing the cultures, how countries can benefit from the advantages of technology and how people can sell innovative ideas worldwide. With the advent of technologies people evolved and societies developed to ensure the fulfillment and the richly diverse needs of humanity for a well-functioning society.



Fig. 2, retrieved from www.amust.com.au

References:

1. AGRE, Phil. *Surveillance and capture: Two models of privacy. Information Society*. London: New York University Press, 1994. pp. 101-127. ISSN 1868-0941
2. DAVENPORT, Thomas. *The advantage of AI intelligence*. London: Westchester Publishing Services. 2018. pp 27. ISBN 9780262039178.
3. DIXON, VIOLET. Understanding the implications of a Global Village.[online] [citat 12.11.2020] Retrieved form: <http://www.inquiriesjournal.com/articles/1681/understanding-the-implications-of-a-global-village>
4. FISCHER, Stanley. The challenge of Globalization, 2001, pp. 8-12, ISBN 0-203-87111-1
5. GORDONS, Matews. *Global culture individual identity. Searching for home in the cultural supermarket*, London and New York: Routledge Publishing, 2000. pp. 103-194, ISBN 0-203-76758-6.
6. Global village [def.]. Retrieved from Merriam-Webster Dictionary, <https://www.merriam-webster.com/>
7. LEGRAIN, Phill. *In defense of Globalization: Why cultural exchange is still an overwhelming force for good Globalization*. New York: New York University Press, 2007. pp. 9-14, ISBN: 0-19-517025-3.
8. NYHAN, Brendan & REIFLER, Johnson. *Displacing Misinformation about Events: An Experimental Test of Causal Corrections*. Published online by Cambridge University Press. *Journal of Experimental Political Science*, 2015. Pp. 103-159 DOI: 10.1017/XPS.2014.22, retrieved from: <https://www.cambridge.org/>
9. SRINIVASAN, Ramesh. *Whose Global Village. Rethinking how technology shapes our world*. New York: New York University Press, 2017. pp. 15-56, 207. ISBN: 978-1-4798-6296-2.

CZU 811.111`37

ON LIFE AND DEATH IN PROVERBS: PLANT- AND ANIMAL-RELATED VOCABULARY

Gabriela-Corina SANTA (CAMPEAN), student, Faculty of History and Philology, „1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia
Scientific adviser: **Teodora IORDĂCHESCU**, Doctor Habilitate, University Professor

Rezumat: *Punctul de plecare al articolului este constituirea unui corpus care conține 18 proverbe care au ca temă comună conceptele de VIAȚĂ și MOARTE și care conțin vocabular legat de regnul vegetal și animal. Analiza proverbelor demonstrează că există atât asemănări cât și deosebiri în ceea ce privește mesajul transmis și simbolistica. Mai mult de atât, conceptele de VIAȚĂ și MOARTE sunt conectate între ele, iar terminologia folosită permite realizarea de conexiuni între proverbe. În plus, conceptele de CĂSĂTORIE, MUNCĂ, CURAJ și CINSTE sunt legate de cele de VIAȚĂ și MOARTE, existând plante și animale comune în proverbele supuse analizei, și anume: oaia, mielul, dragonul, tigrul, ceapa, copacul, iar în mod particular, ulmul. De asemenea, există simboluri în structura proverbelor care permit conexiuni și interpretări suplimentare.*

Cuvinte-cheie: *proverbe englezești, conceptul MORȚII, conceptul VIETII, flora, fauna, ciclul vieții.*

Introduction

Proverbs are known to represent people's ancestral beliefs and thoughts as they are rooted far away in historical times, and their origin is sometimes lost in the mist of time. There are common topics in proverbs, and they can be classified according to the theme they deal with, but there are also other criteria that can be used to analyse them. Thus, the terminology comprised in proverbs is worth considering as it can unveil novel meanings and interpretations.

This paper aims to compare, contrast, and connect proverbs dealing with the antagonistic concepts of LIFE and DEATH in the English language, containing plant- and animal-related vocabulary. Thus, the proverbs are analysed in order to reveal interconnections, similarities, and differences so as to see how people from the Anglo-Saxon cultural background perceive the two concepts. Furthermore, the vocabulary is analysed to reveal symbols enclosed in the proverbs containing plant- and animal-related vocabulary because they define how people connect a specific concept or another.

Firstly, a theoretical approach to proverbs is to be offered in order to establish a research basis with a focus on definitions of proverbs. There is much information related to proverbs as scholars have been highly interested in the topic offering a theoretical framework for the study of proverbs. Furthermore, LIFE and DEATH concepts are also presented as they are one of the criteria used in comprising the self-made corpus. Additionally, terminology in proverbs is also considered in the proverbs' interpretation of the self-made corpus based on the plant- and animal-related vocabulary.

Secondly, a set of English proverbs on the concepts of LIFE and DEATH are chosen with a view to compare, contrast, and connect them based on the terminology they comprise. Thus, the corpus consisting of proverbs containing plant- and animal-related vocabulary is analysed to fulfil the paper aim, and the interconnections are established to unveil a novel perspective on proverbs. However, the terminology is often used figuratively in proverbs and the plant- and animal-related vocabulary can be interpreted as symbols for the concepts of LIFE and DEATH.

Furthermore, similarities, differences, and interconnections among the proverbs on the concepts of LIFE and DEATH are surprising and also relevant for the culture people belong to, and the common terminology enforces this aspect. The plant- and animal-related vocabulary in proverbs is relevant as they link to the English culture, and they can also be interpreted as symbols considering the figurative meaning of the proverbs.

All in all, proverbs on the concepts of LIFE and DEATH, which contain plant- and animal-related vocabulary, are a topic of interest, and they offer a multitude of possibilities in their interpretation. Thus, the proverbs prove to be a source of inspiration and tool, at the same time, for decrypting the hidden messages from our ancestors as they resisted in time to help decode people's way of thinking.

2. Literature review

Proverbs are highly important when people's collective wisdom is taken into account as they reflect centuries of human experience, which have led to specific attitudes towards concepts. Thus, many scholars have dealt with the study of proverbs, i.e., paremiology, in an attempt to both theorise them and facilitate their

understanding. Definitions of proverbs are found both in dictionaries and specialised books, and the latter also provide features of proverbs, their importance as sources of inspiration for literature, education, or media.

2.1. Definitions of proverbs

Various definitions of proverbs are available in dictionaries which differ according to their target reader and aim to offer either a guideline or complex information. Therefore, *Merriam-Webster Dictionary* states that a proverb is *a brief popular epigram or maxim* [4]. At the same time, *Cambridge Dictionary* presents proverbs as *a short sentence, etc., usually known by many people, stating something commonly experienced or giving advice* or in literature, *it is a short statement, usually known by many people for a long time, that gives advice or expresses some common truth* [2].

On the other hand, differences from the dictionary entries are noticed when scholars try to offer a precise definition. Thus, Wolfgang Mieder presents some scholars' attempts to provide relevant and comprehensive definitions in his book *Proverbs: A Handbook* (year). Aristotle, Bartlett Jere Whiting, or Archer Taylor supply personal definitions of the proverb. Nevertheless, the author emphasises the difficulties encountered in defining the proverb and their definitions consider the proverb's main and figurative meaning, their structure, musicality, or the role of popular wisdom. Moreover, Mieder presents Bartlett Jere Whiting's approach, which is highly detailed, and similarly, Wolfgang Mieder defines proverbs underlining their metaphorical meaning [5, pp. 2-4].

Furthermore, Neal R. Norrick states relevant information for proverbs' theoretical approach in Chapter 1 of *Introduction to Paremiology: A Comprehensive Guide to Proverb Studies*. Besides the definitions, the author also emphasises their features, structure, semantic implications, and the importance of terminology [6, pp. 7-25].

2.2. The antagonistic concepts of LIFE and DEATH

All world's civilisations and religions have a particular approach to the concepts of LIFE and DEATH, and consequently, proverbs deal with them as well. Additionally, the cultural background must be considered, and the symbols encrypted in proverbs must be detected and interpreted accordingly, and dictionaries of concepts, symbols, and archetypes are a useful tool in this respect. Thus, *Dictionary of Indo-European concepts and society* by Emile Benveniste and Ivan Evseev's *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*⁷ both offer interesting perspectives of interpretation considering the cultural aspect in the English proverbs dealing with the concepts mentioned above.

All in all, the proverbs on DEATH and LIFE must be interpreted considering both the meaning, terminology, and cultural background concealed in the enclosed symbols. The proverb's theoretical approach shows the interest in the topic, and it opens novel ways of interpretation from the cultural viewpoint.

3. Research methodology

Proverbs can be approached from different perspectives according to the aim of a study, and the vocabulary used can be classified as well. Thus, the latter

⁷ *Dictionary of cultural symbols and archetypes* [personal translation]

represents a criterion for research together with the concepts they enclose. Plants and animals have been part of human beings' lives from the very beginning of history, and consequently, they occur widely in many pieces of writing produced by people as a result of their collective wisdom.

3.1. Research hypothesis and research questions

Proverbs can be considered a reflection of people's attitudes towards a particular concept, and accordingly, they represent means of unveiling traits of national culture and identity. Thus, the following hypothesis can be issued regarding the comparison and contrast of proverbs containing plant- and animal-related vocabulary: if proverbs regarding the concepts of DEATH and LIFE are analysed considering their common terminology and enclosed symbols, they will reveal individual attitudes towards the concepts under scrutiny.

Consequently, the paper aims to answer three research questions: 1) Can the proverbs regarding the concepts of DEATH and LIFE which contain plant- and animal-related vocabulary be compared, contrasted, and connected so as to reveal people' attitudes towards the concepts of DEATH and LIFE and the cycle of life? 2) What differences, similarities, and interconnections can be identified as a result of the analysis of the self-made corpus? 3) What is the relevance of the plant- and animal-related vocabulary and their symbolism for the English culture?

3.2. Research aim and objectives

The paper aim is to compare, contrast, and interconnect English proverbs dealing with the antagonistic concepts of LIFE and DEATH and in which plant- and animal-related vocabulary is used. Thus, the selected proverbs are analysed so as to reveal the English perspective on the concepts previously stated, and the enclosed symbols are to be considered because they define people's attitude towards LIFE, DEATH, and the cycle of life.

The following objectives are set in order to achieve the aim of the paper:

- a) to build a self-made corpus consisting of English proverbs dealing with the concepts of LIFE and DEATH in which plant- and animal-related vocabulary is used;
- b) to connect the proverbs dealing with the concepts of LIFE and DEATH according to their terminology;
- c) to compare and contrast the proverbs considering their terminology;
- d) to identify the symbols in the proverbs;
- e) to analyse the identified symbols and decode their meaning in order to unveil the English attitudes towards the concepts under discussion;

3.3. Corpus description

The self-made corpus comprises 18 English proverbs dealing with the concepts of LIFE and DEATH, which contain plant- and animal-related vocabulary. They are retrieved from monolingual dictionaries of proverbs written by scholars who compiled them both for educational and research purposes. Thus, three monolingual dictionaries are used: *Oxford Dictionary of Proverbs* and *Never Marry a Woman with Big Feet: Women in Proverbs Worldwide*. The methods used to approach the topic are not very intricate and focus both on terminology and enclosed symbols encrypted to reveal the English point of view on dealing with the concepts of LIFE and DEATH.

3.4. The approach: methods and tools

The methods used to approach the topic are fairly simple and focus both on terminology and symbols encrypted in the chosen proverbs so as to reveal the English attitudes towards the concepts of LIFE and DEATH. The research starts with a preliminary phase of proverbs compilation according to their terminology, i.e. plant- and animal-related vocabulary. Afterwards, the proverbs are connected, grouped, and analysed considering their common terminology, and the encrypted symbols are decoded using the following tools: two dictionaries of proverbs: *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, and *Dictionary of Indo-European Concepts and Society*, two online dictionaries: *Merriam-Webster Dictionary* and *Cambridge Dictionary*. Besides, a reference source will also be used as secondary source.

In order to provide a clear image of how the English culture perceives the concepts of LIFE and DEATH, the similarities and differences are stated and consequently, further concealed meanings concerning the two concepts are unveiled.

4. Results and interpretation

The corpus consists of proverbs with two common features, i.e., they deal with the concepts of LIFE and DEATH and contain plant- and animal-related vocabulary. Furthermore, a subtle connection is noticed among the proverbs as they can be linked by related elements and thus, the corpus can be perceived as a whole. Moreover, each proverb can be treated as an individual element and interpreted similarly considering its meaning and terminology. Thus, the corpus is analysed both as an entity and in its components in order to identify the similarities and differences among the proverbs. Additionally, the symbols are to be analysed in a separate subchapter in order to offer a brief interpretation considering the cultural Anglo-Saxon background.

4.1. Interconnections among proverbs dealing with the concepts of LIFE and DEATH, which contain plant- and animal-related vocabulary

There are 18 proverbs dealing with the concept of LIFE and DEATH, which are subjected to analysis in the current paper, and all can be connected considering the used vocabulary, and thus, the corpus is to be presented first as a whole. The first three proverbs are connected both by the topic, i.e., death, and their plant-related vocabulary. Thus, the *elm* in the first proverb is a *tree*, a term used in the second proverb, and they are *green*, the term which is found in the third proverb.

(1) *Every elm has its man.* [8, p. 157]

(2) *As the tree falls, so shall it lie.* [8, p. 509]

(3) *A green Yule makes a fat churchyard.* [8, p. 231]

Even though all proverbs deal with the concept of DEATH, the last refers more precisely than the previous to the act of burial. Thus, it facilitates the connection to the following proverb, which comprises the term *funeral*. Furthermore, according to Wolfgang Mieder, the proverb has a variation which refers to people's gathering, more specifically, weddings [8, p. 536] and consequently, it is linked to the following proverb.

(4) *One funeral makes many.* [8, p. 207]

(variation) *One wedding brings another.* [8, p. 536]

(5) *Dream of a funeral, and you hear of a marriage.* [8, p. 147]

As everybody knows, a couple becomes husband and wife as a result of a wedding, and subsequently, the connection is established between the fifth proverb and a set of ten others which have as a common element the term *wife*, with its related nouns *widow* and *woman*, the former referring to a wife whose husband is dead and the latter being used as a variant of *wife*.

(6) *The death of wives and the life of sheep make men rich.* [7, p. 119]

(7) *Better to live with a dragon than with a bad woman.* [7, p. 26]

(8) *A wife brings but two good days: her wedding day and her death day.* [7, p. 119]

(9) *Grief for a dead wife, and a troublesome guest, continues to the threshold, and there is at rest.* [7, p. 119]

(10) *Never marry a widow unless her [first] husband was hanged.* [7, p. 120]

(11) *It's dangerous marrying a widow, because she hath cast off her rider.* [7, p. 122]

(12) *Onions can make even heirs and widows weep.* [7, p. 123]

(13) *The rich widow weeps with one eye and laughs with the other.* [7, p. 125]

(14) *A woman is an angel at ten, a saint at fifteen, a devil at forty and a witch at fourscore.* [7, p. 149]

(15) *A woman is to be from her house three times; when she is christened, married and buried.* [7, p. 288]

Moreover, the proverbs in the set do not have as a common element only the term of wife or its variants, but they all contain both plant- and animal-related vocabulary, i.e., *sheep*, *dragon*, *onion*. Additionally, they deal with both the concept of LIFE and DEATH, but they also emphasise the wife's life cycle and her nature as either positive or negative. The wife is perceived as changing for the worse during her life, whereas the widow is always dangerous. The cycle of life is also presented in the sixteenth proverb, but from a different point of view, i.e., the actions that must be taken for a fulfilling life. The same issue is disputed in the last two proverbs, and they consider the concept of WORK, COURAGE and HONESTY as well.

(16) *If you want to live and thrive, let the spider run alive.* [8, p. 305]

(17) *Better to live one day as a tiger than a thousand years as a sheep.* [8, p. 52]

(18) *One might as well be hanged for a sheep as a lamb.* [8, p. 240]

In conclusion, the proverbs dealing with the concepts of LIFE and DEATH, which contain plant- and animal-related vocabulary, are a source for understanding that life and death are connected in the Anglo-Saxon culture, and there are some essential deeds which must be performed in order to have a fulfilled life from birth to death. Furthermore, a code of honour must be followed for the same reason, and in a couple the female plays a significant role in achieving a happy life. Furthermore, the terminology used in the self-made corpus reveals an unexpected connection and the beauty of the ancestral wisdom is emphasised once again.

4.2. Similarities and differences among proverbs containing plant- and animal-related vocabulary

Vocabulary is an essential aspect to consider when language is analysed, and proverbs are no exception as their meanings often reveal similarities and differences concerning the conveyed message. The concepts of LIFE and DEATH in the self-

made corpus are expressed with the help of words from their semantic field, and the analysed proverbs can be compared and contrasted according to the interpretation performed on this basis.

Firstly, the concept of DEATH is expressed in fifteen proverbs, whereas the concept of LIFE is found in twelve proverbs as some comprise both concepts in their structure. However, the proverbs referring to the cycle of life and the actions taken in order to fulfil it are included in the category related to the concept of LIFE. Thus, MARRIAGE, WORK, HONESTY, and COURAGE are related to both LIFE and DEATH, and their interpretation reveals how the concepts are perceived in the Anglo-Saxon space.

Consequently, DEATH is seen as something inevitable as it results from the first two proverbs and additionally, nature is related to DEATH as seen in the first three proverbs of the corpus. This is expressed by the term *elm*, *tree*, the expression *a green Yule*, which represents death because the lack of snow in winter means less food, and subsequently, more deaths.

(1) *Every elm has its man.* [8, p. 157]

(2) *As the tree falls, so shall it lie.* [8, p. 509]

(3) *A green Yule makes a fat churchyard.* [8, p. 231]

Secondly, MARRIAGE is related to DEATH as there is a similarity between funerals, marriages and the churchyard, which has been previously mentioned. The funeral and the marriage are connected, and the latter is also related to the actions performed during life by other people in order to ensure a proper transition from life to death, while both require numerous people [8, p. 536].

(4) *One funeral makes many.* [8, p. 207]

(variation) *One wedding brings another.* [8, p. 536]

(5) *Dream of a funeral, and you hear of a marriage.* [8, p. 147]

Another plant that is related to DEATH, LIFE, and MARRIAGE is the *onion*, which represents the covering for a widow's fake sadness. Moreover, the term *widow* is from the semantic field of DEATH, and she is always perceived as fake or even dangerous as she wants her husband's death.

(10) *Never marry a widow unless her [first] husband was hanged.* [7, p. 120]

(11) *It's dangerous marrying a widow, because she hath cast off her rider.* [7, p. 122]

(12) *Onions can make even heirs and widows weep.* [7, p. 123]

(13) *The rich widow weeps with one eye and laughs with the other.* [7, p. 125]

Conversely, the death of a wife is positive, and it is sometimes related to richness, as it is presented in the sixth proverb in opposition to the sheep whose life is desirable. Thus, animals in the analysed proverbs are related to LIFE, and their presence is preferred to that of wives, as it can be seen in the seventh and seventeenth proverbs in which two creatures are noticed, i.e., the dragon and tiger.

(6) *The death of wives and the life of sheep make men rich.* [7, p. 119]

(7) *Better to live with a dragon than with a bad woman.* [7, p. 26]

(17) *Better to live one day as a tiger than a thousand years as a sheep.* [8, p. 52]

The three proverbs above bring to attention the stages of life, the actions that must be taken to live happily, and the creatures are used metaphorically to express this fact. Thus, the angel, devil, spider, sheep, and lamb are used to express a wife's

transformation throughout life, and they also explain that the husband wants his wife dead at a certain point in their life, as it has been stated above. Not all proverbs contain animals and plants as terminology, but they can be considered synonymous, and they enforce the conveyed message.

(8) *A wife brings but two good days: her wedding day and her death day.* [7, p. 119]

(9) *Grief for a dead wife, and a troublesome guest, continues to the threshold, and there is at rest.* [7, p. 119]

(14) *A woman is an angel at ten, a saint at fifteen, a devil at forty and a witch at fourscore.* [7, p. 149]

(15) *A woman is to be from her house three times; when she is christened, married and buried.* [7, p. 288]

(16) *If you want to live and thrive, let the spider run alive.* [8, p. 305]

(18) *One might as well be hanged for a sheep as a lamb.* [8, p. 240]

All in all, the animals and plants detected in the corpus prove a relationship between the environment, life and death. The concept of LIFE is mainly related to the animal world, whereas DEATH is mainly related to the vegetal one, whereas MARRIAGE with the same partner for life is not desirable.

4.3. Symbols in proverbs containing plant- and animal-related vocabulary

Proverbs' symbolism is often used as they are basically metaphorical in meaning, and their interpretation requires considerable attention to perceive it correctly. Not all proverbs in the self-made corpus comprise symbols, but seven terms may be considered symbols. Thus, the *tree*, *elm*, *sheep*, *lamb*, *Yule*, *dragon*, and *tiger* are analysed in order to complete the interpretation and answer the research questions.

Firstly, the *elm* is related to DEATH because of the elm's branches which rise upward [8, p. 157] and generally, trees are associated with DEATH, as in the Romanian culture in which the fir tree represents also DEATH along with its other values [3, pp. 22-23]. Secondly, the *Yule* is a version of Christmas, and a green Yule stands for a mild winter according to *The Oxford Dictionary of Proverbs* and it is the symbol of poverty and illness [8, p. 231].

(1) *Every elm has its man.*[8, p. 157]

(2) *As the tree falls, so shall it lie.* [8, p. 509]

(3) *A green Yule makes a fat churchyard.* [8, p. 231]

Furthermore, the animals in the proverbs are symbolic, and the *sheep*, *lamb* and *tiger* are identified in the corpus as symbolic. Thus, the *sheep* represents richness, and the symbol can be related both to the Romanian fairy tales [3, p. 119] and the British culture in which DEATH could bring money as a consequence of marrying another woman who is rich [7, p. 119]. Moreover, the mild sheep opposes the fierce tiger and similarly, a courageous and bold behaviour is desirable to obedience in some cases. Even if the dragon is not a real animal, it can be related to the tiger's aggressive behaviour, but it is preferred to a bad wife. Furthermore, the sheep is opposed to the lamb in the case of lack of honesty in which the size of crime is not essential, but the theft itself.

(6) *The death of wives and the life of sheep make men rich.*[7, p. 119]

(17) *Better to live one day as a tiger than a thousand years as a sheep.* [8, p. 52]

(18) *One might as well be hanged for a sheep as a lamb.* [8, p. 240]

(7) *Better to live with a dragon than with a bad woman.* [7, p. 26]

All in all, the animals and plants in the proverbs under scrutiny are used to express the meaning properly and to add beauty to proverbs as well. They are related to the Anglo-Saxon culture and they must be interpreted accordingly, otherwise the meaning is lost.

5. Conclusions and recommendations

There is no doubt that proverbs enclose concealed meaning and symbols in their structure because people have always tended to cover their message in beautiful words and exciting suggestions for various reasons. The self-made corpus proves this statement as the proverb analysis demonstrates that hidden messages and symbols, and thus, answers to all the research questions are provided.

Firstly, the established interconnections show that the corpus comprises elements that can be interpreted both as a whole and separately. This has been possible as a result of the common topicality, i.e., the concepts of LIFE and DEATH and the plant- and animal-related vocabulary. The interconnection resembles a string of pearls, each being beautiful and interesting separately and together on the string simultaneously.

Secondly, there are similarities concerning the concept of DEATH, the vegetal world, and the concept of MARRIAGE, especially concerning wives. Furthermore, DEATH is preferred to the lack of HONESTY and COURAGE, and LIFE is fulfilled only in their presence, similarly to the concept of WORK. Conversely, differences occur in the case of the proverbs in which the sheep is related to a profitable marriage, lack of courage or the size of a crime.

Additionally, the animals and plants identified in the corpus are symbolic in most situations, such as the *tiger*, *sheep*, *lamb*, *dragon*, *tree*, or *elm*. The *spider* and the *onion* are not used as symbols, but they are used to reflect work and fake tears. However, the proverbs' symbolic features in the corpus unveil the Anglo-Saxon cultural background related to DEATH, LIFE, MARRIAGE WORK, THE CYCLE OF LIFE, HONESTY, and COURAGE.

In conclusion, the paper proves that proverbs can be analysed from numerous perspectives and the common topicality and vocabulary are good criteria to consider. Further research on an extended corpus that deals with similar concepts and vocabulary is recommended in order to unveil additional meanings and attitudes related to the Anglo-Saxon cultural background.

References:

1. Benveniste, Emile. *Dictionary of Indo-European concepts and society*. Chicago: Hao Books, 2016. 594 p. ISBN 0986132594
2. Cambridge Dictionary. (n.d.). Proverb. In *Cambridge Dictionary*. Retrieved March 25, 2021, from <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/proverb>
3. Evseev, Ivan. *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Timișoara: Amarcord, 1994. 221p. ISBN9739666728
4. Merriam-Webster. (n.d.). Proverb. In *Merriam-Webster.com dictionary*. Retrieved March 25, 2021, from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/proverb>

5. Mieder, Wolfgang. *Proverbs: A handbook*. Westport, Connecticut-London: Greenwood Press, 2004. 304 p. ISBN0313326983
6. Norrick, Neal.R. Subject area, terminology, proverb definitions, proverbs features, In Hrisztova-Gotthardt, Hrisyatalina, Varga Melita Aleksa (Eds.), *Introduction to Paremiology: A Comprehensive Guide to Proverb Studies*. Warsaw/Berlin: De Gruyter Open Ltd, 2014. 382 p. ISBN 9783110410150, 9783110456127 DOI 10.2478/9783110410167
7. Schipper, Minike. *Never marry a woman with big feet: Women in proverbs from around the world*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006. 350 p. ISBN-10 9053568638
8. Simpson. John. *The Oxford dictionary of proverbs* (5thed.). (J. Speake, Ed.). New York – Oxford: Oxford University Press, 2008. 625 p. ISBN13-9780199539536

Annex:

1. Every elm has its man. [8, p. 157]
2. As the tree falls, so shall it lie. [8, p. 509]
3. A green Yule makes a fat churchyard. [8, p. 231]
4. One funeral makes many. [8, p. 207]
(variation) One wedding brings another. [8, p. 536]
5. Dream of a funeral, and you hear of a marriage. [8, p. 147]
6. The death of wives and the life of sheep make men rich. [7, p. 119]
7. Better to live with a dragon than with a bad woman. [7, p. 26]
8. A wife brings but two good days: her wedding day and her death day. [7, p. 119]
9. Grief for a dead wife, and a troublesome guest, continues to the threshold, and there is at rest. [7, p. 119]
10. Never marry a widow unless her [first] husband was hanged. [7, p. 120]
11. It's dangerous marrying a widow, because she hath cast off her rider. [7, p. 122]
12. Onions can make even heirs and widows weep. [7, p. 123]
13. The rich widow weeps with one eye and laughs with the other. [7, p. 125]
14. A woman is an angel at ten, a saint at fifteen, a devil at forty and a witch at fourscore. [7, p. 149]
15. A woman is to be from her house three times; when she is christened, married and buried. [7, p. 288]
16. If you want to live and thrive, let the spider run alive. [8, p. 305]
17. Better to live one day as a tiger than a thousand years as a sheep [8, p. 52]
18. One might as well be hanged for a sheep as a lamb. [8, p. 240]

CZU821.135.1.09-1,,19”(092)Blaga L.: 811.111`25

STRATEGIES IN TRANSLATING LUCIAN BLAGA'S *EVA*. A CONTRASTIVE APPROACH

Diana-Emanuela TÎRNĂVEAN, student, Faculty of History and Philology,
„1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia
Scientific adviser: **Natalia Gloria MUNTEAN**, PhD, Lecturer

Rezumat: Scopul acestui articol este de a oferi o imagine mai clară asupra procesului de traducere a unei poezii prin ilustrarea unor instrucțiuni teoretice, strategii

practice și explicații referitoare la problemele specifice întâlnite în traducerea Evei scrisă de Lucian Blaga. Pentru îndeplinirea acestui scop, am ales să mă bazez pe metoda analizei contrastive prin care am studiat diferențele relevante și strategiile variate utilizate de traducătoarea Rodica Albu în contrast cu versiunea mea a poemului anterior menționat. Pe parcursul acestui studiu am răspuns, de asemenea, la două întrebări specifice și practice pe care le-am formulat referindu-mă atât la teoria oferită de Peter Newmark, André Lefevere [în 3], Yu Fun [în 6], Mona Baker și Meyer Howard Abrams, cât și la analiza propriu-zisă.

Cuvinte-cheie: *traducere de poezie, strategii, analiză contrastivă, explicații, Lucian Blaga.*

1. Introduction

The poet who describes himself “as mute as a swan”⁸ was himself a translator with a rather peculiar feature: he was a celebrator of Luciferic cognition. As poetry translation represents a demanding task which encompasses both the process of decoding the text written in a source language and its re-encoding in a target language, Lucian Blaga’s predilection to preserve the mystery of things appears antipodal both to this profession and to some of his other occupations (professor, journalist, academician, and Romanian diplomat). Nevertheless, as a poetry translator’s principal duty is to ‘translate’ *the effects that the poem made on himself* [5, p. 165] and not to reveal the true message, it stands to reason that this particular field is in a rather significant degree dominated by the type of knowledge preferred by Blaga. Furthermore, if Peter Newmark’s aforementioned statement encourages novice translators to undertake the challenge of translating poetry, Burton Raffel’s dictum, i.e., *the translator of poetry must himself be a poet* [7, p. 180], eliminates any solution or strategy that can be used in order to effectively translate a poem, narrowing all to one particular skill that the translator of poetry must have: composing verses. However, it was not by chance that André Lefevere compared different translations of Catullus’ Poem 64 in 1975. The study was performed in order to identify and differentiate seven methods that can be used in translating poetry. By doing this, he has emphasized the usefulness of the approach called contrastive analysis (CA) in performing this task as it provides theoretical and methodological models through the observance of the adequateness of a particular strategy used in a particular instance, the prioritized aspects of poetry (e.g., rhyme, meter, stylistic figures, form) and the manner in which different translators tackled the same poem.

In this study, the approach is the same, but the focus is narrowed down to the translations of Lucian Blaga’s *Eva* performed by two different translators, namely Rodica Albu⁹ and myself. Furthermore, considering the fact that Blaga was a modernist poet and that the selected poem is not rhymed, the interest regarding the types of translation employed is diverged from Lefevere’s to Newmark’s. However, the former’s methods will also be considered although in a lesser degree.

⁸ See the first verse of Lucian Blaga’s *Autoportret*.

⁹ Rodica Albu is a Romanian translator who works at the Department of Foreign Language and Literature as a professor at “Alexandru Ioan Cuza” University of Iași.

As regards the rationale for undertaking this research, this is represented by the rather reduced number of methodological, theoretical models and approaches that provide an insight into the process of translating poetry which may help students interested in this field to perform this demanding task with more assurance.

Therefore, the aim of this research is to offer this insight by studying the relevant differences and the varied strategies employed by the other translator in contrast with my version. In order to fulfil this task, I have based my analysis on the theoretical framework furnished by famous linguists and translation studies specialists, such as André Lefevere [in 3, p. 87], Peter Newmark [5], Eugen Nida [6] Mona Baker [2] and Meyer Howard Abrams [1] for his *A Glossary of Literary Terms* comprises explanations of different poetic devices which are essential for the study of poetry translation. Furthermore, throughout this paper I will also answer two practical and specific research questions I formulated by referring both to the theoretical input provided and especially and in a more applied manner by discussing my choices and strategies and motivating them accordingly.

2. Key analytical concepts regarding poetry and translation

In this section, the key analytical concepts regarding both poetry and translation are considered following a three-step model. First, some figures of speech are defined and exemplified in order to observe whether the two translators rendered them accurately in the analysis proper. Second, some explanations regarding the types of equivalence are presented since they pertain to the translation field and are mentioned in the examination. Third, some of both Lefevere's and Newmark's translation strategies are explained based on whether they were encountered in the interpretation section.

Given the fact that poetry is a literary text written in metrical form which uses poetic language, hence figures of speech, it stands to reason why literary (i.e., poetry) translators must possess information concerning them: to identify and render them appropriately in the target language. Nevertheless, if their preservation is not possible, the question of *equivalence* comes into play. I will discuss this aspect after fulfilling the first step.

Lucian Blaga is predominantly a poet of the imagery (i.e., he prefers to express himself, his feelings, experiences and emotions by means of various images). This means that *imagery* and *metaphor* prevail in his poems. Nevertheless, *personification* and *simile* are also present and therefore, discussed in this section. *Imagery* is defined by Abrams [1, p. 121] as *the mental pictures* that might be experienced by the readers, be they *auditive* (e.g., *glas, ce răsună de printre frunze ca un clopoșel de-argint*¹⁰), *visual* (e.g., *și-și mișcă geana*¹¹), *olfactory* (e.g., *întinse măru*¹²), *tactile* or *gustatory*. *Metaphor* (e.g., *femeia ascunde sub pleoape o taină*¹³)

¹⁰ i.e., *voice that sounded like a silver bell among the leaves* [4, p. 93] is an auditive imagery as readers may conjure in their mind the sound of a silver bell.

¹¹ i.e., “and moves her eyelash” (my literal translation) is a visual imagery because readers may imagine the eyelash or the gesture of blinking which involves this part of the eye.

¹² i.e., *handed the apple* [4, p. 93] may be at once a visual, olfactory, tactile and gustatory imagery as readers may visualize the scene, feel the form of the apple in their hand

on the other hand, is used to create similarity and differs from *simile* (e.g., *glas, ce răsună [...] ca un clopoțel de-argint*¹⁴) insofar as it does not contain words such as, “as”, “similar to” and “like”. Furthermore, another trope related to metaphor is *personification* (e.g., *șarpele... îi vorbi*¹⁵) through which human attributes are ascribed to animals, abstract concepts or objects [1, p. 99].

As regards the next step to be fulfilled in this section, *equivalence* is an essential aspect in translation for it allows one to verify whether a translation is accurate and performed according to Yu Fun’s principle of translation, i.e., *first faithfulness in meaning, second, expressive clarity of form, and third, attractive elegance that makes a text a pleasure to read* [as cited 6, p. 1]. Therefore, Koller’s [as cited in 2, p. 77] *connotative equivalence* (terms which are used similarly in the source and target language), *denotative equivalence* (same or similar denotative meaning) and *pragmatic equivalence* (same or similar effect) are also taken into account in the examination of the two translation.

The strategies which one may employ or identify in a given translation are rather numerous as at least two famous translators, i.e., Peter Newmark and André Lefevere, each proposed their own different methods. Nevertheless, in this study the focus is directed towards the ones which have been identified in the analysis proper. Therefore, from André Lefevere’s [as cited in 3, p. 87] seven strategies, only two of them are considered, namely the *literal* and the *interpretation* types of translation. In *literal* translation the accent is put on the word-for-word translation¹⁶, whereas in *interpretation* the translator focuses on keeping the meaning of the poem, the title and the topic. This method typically leads to an “adapted” poem.

Peter Newmark [5, p. 45] differentiated eight methods that may be employed or identified in translation. Nevertheless, only the *faithful*, the *semantic* and the *idiomatic* methods are explained since the other ones (i.e., *adaptive*, *communicative* and *word-for-word*¹⁷) were not encountered in the analysis, and his *literal* and *free* translations may be considered synonymous with Lefevere’s *literal* and *interpretation* strategies. Therefore:

- the *faithful* translation preserves the author’s intention and style and follows the grammatical and syntactical rules of the target language.

and imagine how this fruit smells and tastes like. Furthermore, as the last three images depend rather on the reader to be experienced, they may be considered *implied imageries*.

¹³ i.e., “the woman hides under her eyelid a secret” (my literal translation) is a metaphor because it reveals a similarity between the eyelid and a given object with a lid, such as a chest, where one can hide or store something.

¹⁴ i.e., “a voice that sounded... like a silver bell” (my literal translation) is a simile because the voice of the serpent is perceived as similar with the sound of a silver bell.

¹⁵ i.e., “the snake..talk to her” (my literal translation) is a personification because the ability to talk is transferred to a snake and reptiles do not words to communicate.

¹⁶ This method may lead to the destruction of both syntax and meaning. It is often used as a pre-translation.

¹⁷ This type is often regarded as being synonymous with literal translation.

- the *semantic* translation is a sort of faithful translation that allows translators to be creative.
- the *idiomatic* translation preserves the message of the original text, but it may distort the nuances of meaning as it makes use of idioms.

Additionally, this translation studies specialist also stated the accessibility, clarity and intelligibility are aspects a translator must be aware of if his/her intention is to provide a readable and appealing translation [5, p. 114].

3. Research methodology. Description of corpus and method.

Contrastive analysis (CA) emerged in 1930s as a means of explaining and avoiding the errors that may be identified in a given translation [2, p. 46]. Nevertheless, it was soon demonstrated that this method does not fulfil the task for which it was created, and yet it proved useful in the observance of the relevant differences and similarities between two or more translations of a given text. Furthermore, CA needs a parallel corpus¹⁸ in order to verify both the adequateness and the faithfulness of the translation/s. Therefore, the parallel corpus of this research may be found in the annex and contains three texts. First, the original version of Lucian Blaga's *Eva* from the volume *Poemele luminii* [4] is incorporated in the first row. Second, Rodica Albu's translation is inserted in the first column of the second row. Third, my version is included in the second column being parallelly aligned with Rodica Albu's. This arrangement facilitates the comparisons between the two translation. The analysis proper contains only the passages which illustrate best the translation strategies, the types of equivalence and the figures of speech and encompasses: a) the interpretation of the poem¹⁹; b) the identification of the types of translation employed in both versions, c) the comparison of the types of equivalents and words used, d) the observation on whether the translations preserved the original figures of speech or not, e) the explanations and motivations of my choices regarding the usage of a certain type of translation or of a certain word, and f) explanations regarding whether the translations fulfilled Yu Fun's and/or Peter Newmark's aspects of translation.

Nevertheless, prior to the contrastive analysis of the two versions with respect to the original poem, my working method comprised the following stages: 1) selection of one of Lucian Blaga's poem, 2) *literal* (i.e., *word-for-word*) translation of the chosen poem based both on the knowledge of the target language and on the online dictionary *The Free dictionary* by Farlex, 3) translation proper, 4) research on a different translation available for the preferred poem, 5) study of a part of the vast theory of translation.

Furthermore, throughout my paper I will also provide answers to the following research questions:

¹⁸ A parallel corpus comprises the original text written in a language A and its translation/s in the language B.

¹⁹ This action is important because, as Jones [as cited in 2, p. 172] suggested, translation consists of three stages: comprehension of the source text via a careful analysis, the interpretation stage and the creation stage. In other words, in order to translate a given text, one must understand it first; this is done through interpretation.

- Which is the most applied strategy in translating the poem selected?
- What are the main aspects of translation that are taken into account in translating Lucian Blaga's poem?

4. Contrastive analysis of the two versions of Lucian Blaga's *Eva*.

The poem *Eva* ("Eve" in English) seems to celebrate the mysterious nature of women originating, in Lucian Blaga's view, from the secret pact made between the first biblical woman, i.e., Eve, and the snake in the garden of Eden before the original sin was committed. Furthermore, the *Blagian imagery* has the capacity to teleport the reader in this location at the exact moment Eve's temptation takes place and thus, transforming him/her in a witness of the supposed pact. Therefore, the poem begins through a conjunction meaning "at the time that" (i.e., *când*) whose *denotative equivalent* is "when" and continues with the *visual imagery* of the serpent which *întinse Evei mărul*²⁰. The verb "întinse" in Romanian literally means "to stretch" or "to extend" and implies the gesture of giving something (i.e., the apple) by hand in this context. Nevertheless, even if the snake may be considered the devil, he appeared in front of Eve in the form of a handless reptile and thus, Rodica Albu's choice to *semantically* translate this verse as *When the serpent handed the apple to Eve* [4, p. 93] introduces a *personification* which supports the Christian belief and yet, it may be considered inadequate by some other scholars as there is no passage in the holy scripture when it is explicitly mentioned that the creature from the Garden is Satan. My version, on the other hand, makes use of the *connotative equivalent* of the verb "to hand" in the gerund form, i.e., "offering", and renounces to the introductory conjunction "when". The reason why I have opted to employ this term is represented by the fact that I wanted to first, highlight the cunning nature of the serpent under a servile mask and second, to avoid the image of a hand other than Eve's. Additionally, given the fact that my translation of this *imagery* does not preserve the tense of the original poem, it appears to be made rather through *interpretation* than through *semantic* translation.

As regards the *auditive imagery* rendered through *personification*, i.e., *șarpele [...] îi vorbi/ c-un glas ce răsuna de printre frunze ca un clopoțel de-argint*, I may state that it was preserved in both versions, with the difference that my translation does not contain the latter trope as the verb "tempt" does not necessarily imply the usage of words. However, since the biblical passage creatively described by Blaga refers to Eve's temptation, the translation performed through the strategy of *interpretation* (i.e., "the snake/ tempted her with his silvery voice/ whose tinkle jingled among the leaves just like a bell") may be considered faithful and adequate despite the noncompliance with the form because both the message and the meaning of the original poem are preserved. Furthermore, at the time I have performed this translation (i.e., three years ago) I considered that the silver bell is closely related to God and His glorification as this object is believed to represent the voice of God in Romanian and other Slavic cultures. Therefore, as the thought of preserving the association of a silver bell with the biblical serpent seemed rather heretical to me, I opted to leave it aside. This choice was also motivated by the fact that the first step

²⁰ i.e., *handed the apple to Eve* (Rodica Albu's semantic translation).

in the translation was to perform it *word-for-word*. Having literally translated these verses I wanted to make sure that the chosen words do not mean something else in English and thus, I searched both the terms and syntagms in the online dictionary mentioned in the third part of this research. As the introduction of the notion “silver bell” led to the following explanation: “any North American shrub or small tree of the genus *Halesia*, of the storax family, having toothed leaves and drooping white bell-shaped flowers” (*The Free Dictionary* by Farlex) and as in the English culture the silver bell is often associated with merriment and Christmas, I have chosen to listen to my prior reasoning despite of its subjectivity and thus, to renounce to this object made from silver whose usage in relation to somebody’s voice does appear in the English literature as well. Nevertheless, as I wanted to be as faithful as possible to the original poem, I did preserve the relation between the metallic element and the voice via the *epithet*²¹ “silvery voice” which also conjures in the mind the *auditive imagery* of a clear, softly resonant voice. Furthermore, as I wanted to highlight rather the sound of the snake’s voice than its ability to utter words, I *freely* translated the verb *răsună* through a noun “tinkle” and a verb “jingle” both from the semantic sphere of a “bell” which is also introduced in my version via a *simile* which compares however, the sound of the “silvery voice” with the bell and not the voice itself as in the original poem or in Rodica Albu’s version. Whereas my intention was to concentrate the readers’ attention on the sound of the voice that tempted Eve, the other translator’s aim seemed to be the *faithful* rendering of the original verses. In other words, Rodica Albu preserved both the initial *personification* via the verb “address” (i.e., *he addressed her/in a voice that sounded like/ a silver bell among the leaves* [4, p. 93]) and the *simile* employed in the same manner as the original one. Furthermore, she *literally* translated these lines while obeying the grammatical and the syntactical rules of the English language which means that while my version of these verses is *pragmatically equivalent*, hers is *denotatively equivalent*.

The following six verses are translated again through *interpretation* in my case as *ceva* (i.e., “something” in English) is equvalated with an *epithet*, i.e., “last whisper”, which “chimed quietly/ so quietly that the scriptures were not able to record it” that does not appear in Lucian Blaga’s poem nor in Rodica Albu’s translation. The location where the whisper was performed (i.e., *în ureche* meaning “into the ear”) is also missing from my translation, in contrast with Rodica Albu’s where both this organ and the *denotative equivalent* of the Romanian verb “șopti”, i.e., “whispered”, are faithfully rendered in English. Nevertheless, the strategy employed by this translator is not the *faithful* translation, but rather the *semantic* or even the *interpretation* one as the verb *s-a întâmplat* (i.e., “it happened” in English) and the adverb *apoi* (i.e., “then”) lack. Additionally, the verse *ceva ce nu se spune în scripturi* is translated as “something unmentioned in the holy scriptures” which emphasizes the fact that the *connotative equivalence* was preferred over the *denotative* one. The syntagma comprising five words *ceva ce nu se spune* (i.e., “something which is not

²¹ A trope used to define a peculiar quality of a person, abstract notion or object [1, p. 82].

said” in English) is narrowed to two terms which mean the same, and the noun “scripture” is extended via the adjective “holy” which also denotes the same thing in English as in Romanian. Therefore, we may say the four lines under discussion are *semantically* translated. Nevertheless, the same cannot be stated regarding the next two lines from the original poem in which Rodica Albu introduced the following redundant words *What exactly he whispered nobody heard* [4, p. 93] in order to emphasize, perhaps, how silent the serpent’s voice was. My translation on the other hand, incorporates the verb “to chime” for the highlighting of the snake’s voice which was however very quiet, so quiet “that the scriptures were not able to record it”. The holy writings are *personified* in my version as it emphasizes their ability (or inability in this situation) to record something. This figure of speech is also employed to draw the attention upon the incredibly low tone of the creature’s whisper which “Eve has kept [...] in the dark” in my version, whereas, in Rodica Albu’s this is mentioned to no one, *not even to Adam* [4, p. 93]. The latter’s translation may be considered *semantic* as the *equivalents* chosen are creatively used without diverging too much from the original terms. In other words, the verses *As for Eve, she would not mention that to/ anyone, not/ even to/ Adam* [4, p. 93] are *connotatively equivalent* with the original ones. My version of them, in contrast, contains the idiom “keep someone in the dark” which literally means the same, i.e., “to exclude someone from full knowledge or disclosure” (*The Free dictionary* by Farlex) which means that the *idiomatic* strategy employed does not distort the nuances of meaning, but rather contributes to the meaning’s preservation. Furthermore, as my translation of these verses includes a *metaphorical visual imagery* (i.e., “And Eve has kept that whisper in the dark”) in order to ensure the adequate functioning of the idiom, we may say that this is also done through *interpretation*.

Therefore, in this passage, Rodica Albu’s translation is based on *connotative equivalence* and emphasizes the secretive nature of Eve who did not want to tell anyone about what the serpent whispered into her ear, not to the most powerful deity or to her most beloved ones. My *idiomatic* translation on the other hand, is based on *pragmatic equivalence* as I focused on translating the effects the poem made on myself, but also because it may be interpreted in such a way that, apart from highlighting the secretive and mysterious nature of Eve, it also arouses a sort of envy upon her as she is the only one who heard the serpent’s whisper. The remaining verses are, again, *semantically* translated in Rodica Albu’s version, whereas in mine are *literally* or more precisely, *faithfully* translated. The form and the terms from the last four lines are all translated by relying on the *denotative equivalence* in my version. In other words, in their case, the translation initially performed (i.e., *literal* or *word-for word*) did not need additional revisions as it faithfully and adequately rendered the meaning of the original verses.

In conclusion, since besides the title, only the fifteenth, the sixteenth, the seventeenth and the eighteenth verses are *literally* translated in my version while the other ones are made through *interpretation*, it seems that the *pragmatic equivalence* is more valued in my case. Rodica Albu on the other hand, focused on searching *connotative* and *denotative equivalents* of each terms and verses, and therefore, her

version appears to be based on the *semantic* and *faithful* methods of translation. This may also imply the fact that she respected in a higher degree Yu Fun's principle of translation, whereas I seem to have taken more into account Peter Newmark's one. Nevertheless, this does not mean that my translation is inadequate since the analysis previously performed demonstrated the fact that the provided *equivalents* preserve the message, the meaning and the effects of the original poem.

5. Conclusions

This research starts by providing some minimal explanations regarding Lucian Blaga's poetic creed as well as Peter Newmark's and Burton Raffel's poetry translation doctrines. Furthermore, as in the latter's view poetry translation is reserved to the poets themselves and not to ordinary translators and since both André Lefevere and Peter Newmark differentiated various strategies which may be used in translation, the aim of this paper was to motivate novice translators to not be discouraged by Raffel's precept by offering them an insight into the process of poetry translation based on both the theoretical framework furnished in the second part of this study, and on the contrastive analysis of Lucian Blaga's selected poem, i.e., *Eva*. The theory is important as it presents important guidelines and aspects that may be taken into account when performing a translation of a given poem, such as the types (*literal*, *faithful*, *semantic*, *idiomatic* and *interpretation*) and principles of translation (clarity, intelligibility, accessibility, faithfulness in meaning, elegance and expressiveness), equivalence (*connotative*, *denotative* and *pragmatic*) and figures of speech (*imagery*, *metaphor*, *simile*, *personification*, *epithet*). In the third section I have described my working method and the steps to be fulfilled in the analysis proper which may be adopted by anyone who is interested in this field. The results suggest that the two translations are faithful irrespective of the strategies employed because they take into account the question of *equivalence* as well as Peter Newmark's and Yu Fun's aspects of translation. This means that Rodica Albu's *semantic* and *faithful* translation which makes use primarily of the *denotative* and *connotative* types of *equivalence* is adequate because she preserves the meaning of the original poem. Additionally, my *interpretation* which relies mainly on the *pragmatic equivalence* (resorting to the *denotative* type only in the case of the last four verses of the poem in which the initial *literal* translation is preserved) is also acceptable as it translates both the effects of the original poem and the meaning.

Therefore, the answers to my research questions are:

- Which is the most applied strategy in translating the poem selected?

The most applied strategy in translating Lucian Blaga's *Eve* is represented by *interpretation* in my case and by the *semantic* translation in Rodica Albu's ones. Despite of the fact that the *faithful* type is rather common in the latter's version, and that mine also contains passages which were *idiomatically* and *literally* translated, the employed types of *equivalence* support the initial statement. In other words, *pragmatic equivalence* is typical to *interpretation* and occurs rather frequently in my version, whereas in Rodica Albu's, there are the *connotative* and *denotative* kinds which prevail and therefore, her translation is mainly *semantic* and *faithful*.

- What are the main aspects of translation that are taken into account in translating Lucian Blaga's poem?

In spite of some differences concerning the choice of aspects which are respected in the versions of Lucian Blaga's *Eva*, both Newmark and Fun's are taken into consideration by both translators. As it might have been observed from the analysis proper, my version appears not to take so much into account the latter's aspects (i.e., faithfulness, expressiveness and elegance) and yet, it is rather clear, accessible and intelligible. Nevertheless, the fact that Rodica Albu fulfils both principles of translations, i.e., both Peter Newmark's and André Lefevere, does not mean that my translation is less adequate as the message and meaning of the original poem is preserved.

Bibliography:

1. Abrams, M. Howard. *A glossary of Literary terms. Seventh edition.* New York: Heinle & Heinle, a division of Thomson Learning, Inc. 1999. ISBN 0-15-505452-X.
2. Baker, Mona. *Routledge Encyclopedia of Translations Studies.* London and New York: Tylor & Francis Group e-Library. 2001. ISBN 0-203-35979-8 Master e-book ISBN.
3. Bassnett, Susan. *Translation Studies.* London and New York: Routledge Taylor & Francis e-Library. 2002. ISBN 0-203-42746-7 Master e-book ISBN.
4. Blaga, Lucian. *Poemele luminii* (Villard P., Albu R., Poruciuc Anneliese & Poruciuc Adrian Trans.). Iași: Ed. Ars Longa. 2007. ISBN 978-973-8912-52-6.
5. Newmark, Peter. *A textbook for translation.* Shanghai: Prentke Hall International Ltd. 1988. ISBN 0-13-912593-0
6. Nida, A. Eugene. *Contexts in Translating.* Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. 2001. ISBN 90 272 1647 9.
7. Raffel, Burton. *The art of translating poetry.* United States of America: The Pennsylvania University Press. 1988. ISBN 0-271-00626-9.
8. *The Free dictionary* by Farlex. Dictionary. [online] [cited 30.03.2021]. Available: <https://www.thefreedictionary.com/>

Annex

Eva

“Când șarpele întinse Evei mărun, îi vorbi
cu-n glas, ce răsuna
de printre frunze ca un clopoțel de-argint.
Dar s-a-ntâmpat că-i mai șopti apoi
și ceva în ureche
încet, nespuse de încet,
ceva ce nu se spune în scripturi.
Nici Dumnezeu n-a auzit ce i-a șoptit anume,
cu toate că a ascultat și el.
Și Eva n-a voit s-o spună nici lui
Adam.

De-atunci femeia-ascunde sub pleoape-o taină
și-și mișcă geana parc-ar zice
că ea știe ceva,
ce noi nu știm,
ce nimenea nu știe,
nici Dumnezeu chiar.” (original poem)

Eve

“When the serpent handed the apple to Eve,
he addressed her
in a voice that sounded like
a silver bell among the leaves.
But the serpent also whispered
something into her ear
in a low, incredibly low voice,
something unmentioned in the holy
scriptures.
What exactly he whispered nobody heard,
not even
God,
though he too would listen for all that.
As for Eve, she would not mention that to
anyone, not
even to
Adam.

Since then each woman’s eyelids have
concealed a
secret,
and when she moves her lashes
it is as if she says
she knows something
we don’t
nobody does,
not even God.” [4, p. 93]

Eve

Offering the apple to Eve, the snake
tempted her
with his silvery voice
whose tinkle jingled among the leaves
just like a bell.
However, his last whisper chimed quietly,
so quietly that the scriptures were not able
to record it,
not even God
although he had also listened.
And Eve has kept that whisper in the
dark,
as she also kept
Adam.

From then on the woman hides under her
eyelid a secret
Moving her eyelash as she’s saying
That she knows something,
That we don’t,
That no one knows,
Not even God. (my translation)

CZU 81`25:81`373

REPLACING A TITLE AS AN IDENTIFYING CHARACTERISTIC WHILE TRANSLATING BOOK TITLES

Alina IABLONSKI, student, Faculty of Philology,
Alecu Russo Bălți Stat University

Scientific adviser: **Elena VARZARI**, university assistant

Rezumat: *Titlul cărții poate fi considerat cea mai importantă parte a oricărei lucrări, care are drept scop atragerea atenției cititorilor dezvăluind problemele-cheie ale operei. Acest articol discută tehnica înlocuirii titlului cărții la traducerea lui în altă limbă prin compararea titlului original și a traducerii acestuia.*

Cuvinte-cheie: *titluri, traducere, text, înlocuire, context, tehnică de traducere.*

Meditating on the idea of the essential components of a literary text, its title should be mentioned particularly. The key reason lies in the functions that a title implement, as it presents the shortest and, at the same time, the most précised version

of the literal text. It goes without saying that a title serves as a guide to a text for readers since it is the first thing people see on the cover of the book. Therefore, the title of the book is the most crucial part of any literal masterpiece that has the power to catch the readers' attention and reveal the key issues of the written work [7].

It is clear that the genre of the book has a great influence on the way of choosing its title. While titling a novel, for instance, the author has right to select any possible variant, while titles of non-fiction books have to be accurate and precise. It is not surprising, for these books have the aim to educate, to enrich our knowledge and to give us a prospect for the future development. This idea is supported by Kellie McGann in her article *The Ultimate Guide to Titles: Book Titles, Article Titles, and More*. Thus, books in psychology teach people to work on their inner state and therefore, the instructions have to be clear. It follows that only reading the title of the book the readers should understand what the contents of the book is about. For example, the book *The Willpower Instinct* by Kelly McGonigal is a perfect choice for those, who are determined to nurture self-control [4].

Expanding the idea that non-fiction book titles may be complicated, subtitles can solve this problem. According to the article *Book Titles: When Are Subtitles Necessary?* by Molly Blaisdell subtitles will help to reveal the book's vision providing additional information. For example, the book title *Hyperspace: A Scientific Odyssey Through Parallel Universes, Time Warps and the 10th Dimension* by Michio Kaku consists of two parts, namely the main title and the subtitle. Specifically, the subtitle gives the readers a clue, that the book refers to nonfiction literature and is focused primarily on studies of higher dimensions [1].

It should be kept in mind that a book acts as a facilitator of discovering a new culture due to the realia it contains, a particular way of lifestyle and special features of the speech. Consequently, the translation of the text should be done accurately and faithfully without distortions, and at the same time it should be adapted to target readers, whose culture might be different. It is not surprising, that in this regard a translator has such a great responsibility and plays a key role in transferring the text. Making a conclusion, it is worth mentioning the paramount idea that Korney Chukovsky, the Russian translator and literary critic expressed in his book «Искусство перевода», namely that a translator does not just copy a source text but uses it as a material to create a target text. Thus, a translator has to replicate the author's style, rhythm, system of images and ideas in such a way that the readers do not even suppose that a translator stands between them and the author of the text [2, pp. 56-57].

Accordingly, special attention should be paid to the translation of book titles. Pondering on this idea, N. A. Nikolina, the author of the methodological guide «Филологический анализ текста» stresses that even authors face obstacles while choosing a title for their work. For example, the great Russian author Leo Tolstoy had various versions how to name his epic novel *War and Peace*, namely *Three Seasons, Since 1805 until 1814, War* and finally *All is Well that Ends Well*. In other words, this gives the translators the possibility to replace the book title while translating it in order to make it easily perceived by the target readers [5, p. 121].

It is significant to note that translators are expected to provide such a variant of the translated book title that will have the same effect as the original one. Therefore,

replacing a book title in the translation process is a good strategy because the target audience belongs to a different culture and has background knowledge that, for sure, has specific characteristics. Here are examples when translators resorted to such a technique as *replacing a book title* while translating the following books:

His Dark Materials by Philip Pullman = «Тёмные начала» Филипа Пулмана;

The Catcher in the Rye by J. D. Salinger = «Над пропастью во ржи» Джерома Сэлинджера;

Watership Down by Richard Adams = «Обитатели холмов» Ричарда Адамса;

And Quiet Flows the Don by Mikhail Sholokhov = «Тихий Дон» Михаила Шолохова;

Diamonds to Sit on by Ilf and Petrov = «Двенадцать стульев» Ильи Ильфа и Евгения Петрова;

A Walk to Remember by Nicholas Sparks = «Спиши любить» Николаса Спаркса.

Even though, the book *His Dark Materials* by Philip Pullman refers to children's literature, the author's target was to show the myth about how the universe was made. Consequently, the word *His* is related to the *Creator*. However, the Russian title «Тёмные начала» does not convey the same meaning and lacks the allusion to supreme power of a God.

Another case of interest is the classical translation of the novel *The Catcher in the Rye* by J. D. Salinger. Rita Right-Kovaleva translated it into Russian in 1960 and used a fully free method of translation in order to make it be accepted better by the readers and therefore, the Russian audience knows this book as «Над пропастью во ржи».

Considering the following example, we can note that the title *Watership Down* by Richard Adams was translated as «Обитатели холмов» into Russian. For the English reader *Watership Down* is a *hill*, or *down*, in the English county of Hampshire, as part of the Hampshire Downs. Thus, this geographical name does not mean anything to the Russian people and eventually, the translator appealed to the plot of the adventure novel to find the appropriate solution. As rabbits have started an adventure in order to find a safe place for their home, they really can be considered as inhabitants of hills.

Analyzing the title of the Russian book «Тихий Дон» one can admit that some explanations have been added in the English variant. Since for the English reader the word *don* means “*a teacher at a university, especially Oxford or Cambridge*” as the Oxford Learner's Dictionary states [3], Stephen Garry has made changes while translating the title. Due to the verb *flow* and the definite article *the* the word *don* does not refer to a teacher anymore and denotes a natural flowing watercourse.

Examining how the book title «Двенадцать стульев» was translated from Russian into English one can notice a difference. Translator Elizabeth Hill, put emphasis on the plot of the book and therefore, the American publishing house *Harper* launched this book with the following title *Diamonds to Sit on* in 1930. It is possible that this solution is linked with the Great Depression in the USA in 1929-1933 and consequently, Elizabeth Hill used such a vivid translation of the book title on purpose to attract more readers.

Finally, the book title *A Walk to Remember* by Nicholas Sparks was translated into Russian as «Спиши любить». As the translator from the previous example, V.

Sergeeva was guided by the plot of the book as the main character Jamie Sullivan was terminally ill and still, she fell in love. Presumably, the translator wanted to stress that time is a valuable thing and the Latin statement *carpe diem* fits here perfectly.

Summarizing it up, replacing a title while translating book titles is one of the techniques that can be widely applied taking into account that the translated title will have the same strong connection with the text as the original one. According to the article *Coming Up With the Perfect Title for Your Novel* by online website NY book editors, a title is considered to be the best way to distribute the book through all the world and to increase the demand [6].

Book titles are the synonym of the first impression that the readers get having a look at a cover and that is one of the main reasons, why they should be picked up carefully. Consequently, every book title should sound attractive, be evocative and be the talk of the town.

References:

1. BLAISDELL, Molly. *Book Titles: When Are Subtitles Necessary?* Retrieved from: <https://www.authorlearningcenter.com/publishing/preparation/w/choosing-a-title/2217/book-titles-when-are-subtitles-necessary---article> 02 April 2021
2. CHUKOVSKY, Korney. *Искусство перевода*. Moscow-Leningrad: ACADEMIA, 1936, 232 pp. ISBN 1-000-68537
3. DON, Oxford Learner's Dictionary online Retrieved from: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/don_1?q=don 21 March 2021
4. MCGANN, Kellie. *The Ultimate Guide to Titles: Book Titles, Article Titles, and More*. Retrieved from: <https://thewritepractice.com/guide-to-titles/> 02 April 2021
5. NIKOLINA, Natalya. *Филологический анализ текста*. Moscow: ACADEMIA, 2003, 256 pp. ISBN 5-7695-0954-6 Retrieved from: https://moodle.znu.edu.ua/pluginfile.php?file=/118314/mod_resource/content/1/!!!Nikolina_N.A._Filologicheskij_analiz_teksta.pdf 21 March 2021
6. NY BOOK EDITORS. *Coming Up With the Perfect Title for Your Novel*. Retrieved from: <https://nybookeditors.com/2017/02/coming-perfect-title-novel/> 02 April 2021
7. RAKUSAN, Karel. "The importance of title", 2016 Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/308204189_Editorial_The_importance_of_titles 21 March 2021

CZU 81'373.23

PECULIARITIES OF PROPER NAME TRANSLATION ACROSS TIME

Marina LEFTER, student, Faculty of Philology,
Alecu Russo Bălți Stat University

Scientific adviser: **Elena VARZARI**, university assistant

Rezumat: *Articolul dat are ca scop urmărirea tendințelor de traducere a numelor proprii în diferite perioade de timp, precum și identificarea obstacolelor des întâlnite de către traducător și propune metode de soluționare a acestora.*

Cuvinte-cheie: *nume propriu, traducere fidelă, transcripție, transliterare, tradiție.*

Language is the most flexible and changeable means of communication that serves as the main subject of the translation studies. Possessing the ability to broaden

its paradigms and borrow new words and meanings, it evolves, allowing modern tendencies to prevail over the old ones. Thus, translation studies is constantly required to adjust to new rules and perfect its theories, methods and strategies in order to provide the most faithful [3] and appropriate translation of a text. Throughout the time, various changes have occurred in the tendencies of rendering, especially in the matter of proper names translation. The key issue of this subject is determined by the unclear usage of methods in the procedure of translation, lack of distinct rules and contradictory tendencies of translation in different languages, mainly in Romanian, Russian and German.

As a rule, most proper names are not rendered if they denote exclusively human beings. However, they are still adjusted according to the graphic and phonic rules of the target language. In fact, rendering personal names is especially important in factual texts. Indeed, it does not distort the message, but a wrong translation might attribute a scientific discovery, a book, an invention etc. to a completely different person, resulting in copyright infringement or even criminal prosecution in the case of legal translations. Thus, a translator must be familiar with different tendencies in rendering not only according to the time, but also according to the domain. Generally, names suggest diverse peculiarities about the referent. In the book, «Имена собственные на стыке языков и культур», the Russian linguist, lexicographer and translator, Dmitry Ermolovich lists at least four common traits that all proper names reveal to the reader: (1) the fact that such a person/object/ place exists; (2) its affiliation within a particular category, for instance: people, animals or geographical places; (3) the idea of individuality which combines the previous two traits: a person named George exists; (4) a set of defining characteristics [2, p. 12]. Thus, the translation of proper names is needed as they might carry a significant amount of the meaning of a sentence, text or work. In order to understand the previous statement, let us consider the sentence: *Isaac Newton formulated the theory of gravity in 1687*. If we omit the proper name in the translation, the meaning is partially lost. Nonetheless, if we render the name wrongly: «Айзек Невтон сформулировал теорию гравитации в 1687 году», then the foreign reader will receive an absurd assertion, as into Russian *Isaac Newton* is always translated as *Исаак Ньютон*. For the purpose of understanding the reason why some names are rendered in a particular way and others are not, it is important to analyze most commonly used methods of rendering and the tendencies of translation across time.

Preserving the original form of the name is, perhaps, the most convenient way of rendering, as the chances to receive a wrong translation is minimal. This tendency is especially evident in the 20th century, due to lack of knowledge and theories on the proper way of translation, a fact shown through some of the works by Alexander Sergeevich Pushkin – «он увез супругу лорда Кармар» [5, p. 1]. Regardless, this method can still be used nowadays in factual texts, but the reader might face difficulties in pronunciation, if they are unfamiliar with the name in the source language. In order to overcome this problem, the translator might provide the original name with its transcription in brackets: «Луи Виттѳн» (*Louis Vuitton*) [4, pp. 117-118].

Transcription is the method of translation that renders the phonic form of the proper name from the SL into the TL. It is widely used in the modern Russian translation practice as a result of the idea that the oral form of the word prevails over the written one [2, p. 15]. In the Romanian and German languages, proper names are left unchanged: George Washington (EN) – George Washington (RO), George Washington (DE); Amazon (company) – Amazon (RO), Amazon (DE). Yet, in the Russian language transcription is the main method of proper name translation: John (EN) – Джон (RU), not Иван, Dom Pérignon (FR) – Дом Периньон (RU), not Дом Перигнон. It is worth mentioning that the transcription has its drawbacks, for instance, the reader still faces hardships regarding the proper pronunciation, as the TL often imposes its own pronunciation standards: e.g. Michigan (EN) – Мичиган (RU). Even if transcription is rather frequently used, there are still exceptions such as members of the royal family, biblical names or accepted versions of previous translations. In these cases, the translator must check the name in the dictionary or consult an expert in the domain before giving preference to variant.

Transliteration is the method which preserves the graphic peculiarities of the SL when translated into the TL. Historically, transliteration preceded transcription, its evidences being traced back to the 18th - 19th century, a period when such names as: Невтон, Гамлет, Исаак and Ватсон appeared in the Russian language [5, p. 2]. It is essential to underline the fact that in Romanian and German such changes do not emerge. In Russian, however, the changing tendencies are highly visible. For instance, the proper name Isaac Newton, being translated in the 19th century, was brought in the Russian speaking realia as Исаак Невтон (later Ньютон), whereas the conveyed name of the 20th century writer Isaac Asimov is Айзек Азимов. This example shows how drastic can a name change be due to diverse tendencies. On the one hand, this method helps to denote unique and important personalities, but on the other hand this is an exception that breaks the modern rules. Analyzing the name Hamlet, it is obvious that nowadays it should be substituted with the modern variant Хэмлет, rather than Гамлет, yet the main reason why the old variant still remains is because it was widely accepted in the language. Moreover, it might be considered a mistake, or even treated as a completely different character, if it is rendered according to the new tendency. Currently, the method of transliteration is not used individually, but together with transcription: e.g. sterling – стерлинг, Morning Star – Морнинг Стар [4, p. 121].

Considering these examples of old, but accepted translation variants into the TL, it is crucial to highlight the principle of *tradition* [2, p. 29]. According to this, some proper names are translated into the TL with its conventional equivalent: e.g. The Netherlands (EN) – Olanda/ Țările de Jos (RO); China (EN) – Китай; Austria (EN) – Österreich (DE). Similar changes occur to the names of historical personalities: e.g. William I the Conqueror (EN) - Вильгельм I Завоеватель (RU), Wilhelm der Eroberer (DE), William Cuceritorul (RO). As it can be observed, in Romanian and German the half calquing method was applied, which proves the idea that all languages are different and have their specific ways of treating proper names. For instance, George VI (EN) - Георг VI (RU), George al VI-lea (RO), Georg VI (DE);

John Lackland (EN) - Иоанн Безземельный (RU), Ioan Plantagenetul (RO), Johann Ohneland (DE). The justification behind these translations lies in the fact that the names of the royalty were initially rendered on the analogy with biblical names. Therefore, this method of rendering might be used to glorify personalities, accentuate the high morals of a person and his or her connection to God; it also designates saints or higher ranks of clergy members.

However, as mentioned previously, language is a flexible body and according to some fixed traditions in the language exceptions like: George Washington (EN) - Джордж Вашингтон (RU), but Abraham Lincoln (EN) – Авраам Линкольн (RU), are not a novelty. Biblical names, being conveyed from the Greek language, are strictly translated into Russian based on the Greek version: Abel (EN) – Авель (RU), Abel (RO), Abel (DE); Jeremiah (EN) - Иеремия (RU), Jeremia (DE), Ieremia (RO) [1]. It must be specified that these are just a few examples of translation and the rules of biblical name conveyance into the Romanian and German languages, remain an open subject for further investigation.

The *actual translation of the proper names* is the method that conveys the name from the SL into the TL, using equivalents, similar names and explanations. According to the article «Антропоним в тексте перевода», written by O. Sidorova, proper names that are not translated, suffer from a major loss of meaning. Since the 19th century names were used in works with symbolic meanings, yet according to the tendencies of translation, names were rather transcribed or transliterated [5, p. 3]. In order to prove this statement, let us consider the tale Cinderella (EN) – Cenușăreasa (RO), Золушка (RU), Aschenputtel (DE). All these translation variants, in fact, render the same meaning of *ashes*. This name is symbolic as it reveals not only a specific character but also the hardships and unfairness she endures, working as a slave for her step-mother and step-sisters. However, if not rendered, the character would have lost an important and suggestive detail, thus making the name intelligible for the target audience.

In conclusion, proper name translation is a rather burdensome procedure as it requires a thorough examination of two languages, its peculiarities, tradition, realia, and certainly the methods and tendencies of translation. It should be recalled that language is an evolving phenomenon that cannot be treated as an exact science, as it allows multiple changes within its structure. Thus, more exceptions, rules and tendencies are yet to be discovered and analyzed. Nowadays, having identified considerable amounts of methods and examples of translation, it remains at the translators' predilection what method to choose in order to obtain the most appropriate and faithful text.

References:

1. BERNSTEIN, I. Английские имена в русских переводах. Иностранная литература, 1998, nr. 4. Retrieved from: <https://magazines.gorky.media/inostran/1998/4/anglijskie-imena-v-russkih-perevodah.html> 21 March 2021
2. ERMOLOVICH, D.I. Имена собственные на стыке языков и культур. Moscow: R. Valent, 2001, 200 pp. ISBN 5-93439-046-5

3. FAITHFUL, Oxford Learner's Dictionary online Retrieved from: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/faithful?q=faithful>
4. RIBIN, P.V. *Теория перевода*. Moscow, 2007, 263 pp. Retrieved from: https://msal.ru/common/upload/TEORIYA_PEREVODA._KURS_LEKTSIY%5B2%5D.pdf 04 April 2021
5. SIDOROVA, O.G. Антропоним в тексте перевода. Retrieved from: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/23783/1/iurg-2001-20-44.pdf> 04 April 2021

CZU 81`25

CHALLENGES CREATED BY TRANSLATOR'S "FALSE FRIENDS"

Alexandr DIMITRICENCO, student, Faculty of Philology,
Alecru Russo Bălți Stat University

Scientific adviser: **Elena VARZARI**, university assistant

Rezumat: Acest articol examinează fenomenul „prietenilor falși ai traducătorului”, originile, clasificarea și problemele existente. În zilele noastre, relațiile internaționale și interculturale au devenit din ce în ce mai frecvente, obișnuite și intense. Oameni din toată lumea vorbesc diferite limbi și, prin urmare, conexiunile dintre ele duc inevitabil la anumite dificultăți care pot fi destul de provocatoare. Singura modalitate de a face față acestor divergențe de structuri gramaticale, sintactice și lexicale este traducerea.

Cuvinte-cheie: prieteni falși, cuvânt împrumutat, studii de traducere, sincronice, diacronice, lingvistică, traducere.

I. Introduction

Translation requires a deep knowledge of culture and vocabulary of both *Target* and *Source* languages (TL and SL respectively). A translator meets a significant number of obstacles and problems and, unfortunately, these difficulties may lead to mistakes. Delisle claims that: "Translation is an arduous job that mortifies you, puts you in a state of despair at times, but also an enriching and indispensable work, that demands honesty and modesty" [3, p. 291]. One of these obstacles is a special group of words, called «translator's false friends». This group of words is of interest to linguists and teachers of translation since the number of errors made when these words are translated is extremely high. To be able to render the correct meaning of an utterance it is important to know the meaning of false friends (FF). The term "false friends" (tracing from the French *faux amis*) was introduced by Maxime Koessler and Jules Derocquigny in 1928 in their book "Les faux amis ou Les pièges du vocabulaire anglais" ("False Friends or the treacherous pitfalls of the English vocabulary") for designating lexical units that are similar in spelling and pronunciation in the source and target languages, but different in their semantic meaning. Consequentially, they lead to false associations, wrong use, or misunderstanding, or, at best, to distortion of context, imprecision, disregard for the right stylistic coloring. In the Handbook of Linguistics M. Aronoff mentions the following: "The fact that "false friends" sound alike often leads to the incorrect assumption that they have the same meaning; however, that is sometimes only partially the case, and often not at all" [1, p. 522].

There are numerous examples of FF in various language pairs, for instance:

I. Russian – English:

Магазин is translated as *shop*, and not *magazine* (журнал)

Артист is translated as *performer*, and not *artist* (художник)

Фамилия is translated as *surname*, and not *family* (семья)

Ноутбук is translated as *laptop*, and not *notebook* (блокнот)

II. Romanian – English:

Bilion is translated as *trillion*, and not *billion* (un miliard)

Concurent is translated as *competitor* / kəm'petitər/, and not *concurrent* (simultan, concertat)

Îndurare is translated as *mercy, clemency, grace*, and not *endurance* (rezistență, răbdare, suferință, durată)

FF should be distinguished from internationalisms. Internationalisms are words that have same or very similar pronunciation and spelling in several and more languages as the word from which they came from. The difference between them and FF is that internationalisms have the same meaning. Therefore, these two concepts are opposed to each other and we need to learn to distinguish them. Here are some examples of internationalisms in language sequence German-English-Russian-Romanian (respectively): Sport – Sport – Спорт – Sport; Schokolade – Chocolate – Шоколад – Ciocolată; Radio – Radio – Радио – Radio; Hotel – Hotel – Отель – Hotel. The contrastive analysis of both related and not related languages presents a large corpus of similar or identical lexemes- words similar in spelling, pronunciation and often in meaning. Even in many non-related languages this phenomenon would reach the proportion of 10 to 20 % [16, p.12]. It is much higher in the terminological corpora where there is a high percentage of international (Neoclassical) words. A considerable share of these lexemes are FFs.

II. Classification. Etymological perspective.

From the *etymological* point of view translator's FF can be divided into four categories: (1) loanwords, (2) occasional or accidental false friends, (3) the result of phono-semantic matching.

1. *Loanwords* may be borrowed from the SL into TL or vice versa only in a restricted context and may or may not then develop new meanings not found in the original language. For instance, the word *харассмент* (from the English *harassment*) was borrowed to Russian only in the meaning of sexual harassment, even though in English the meaning of this word is broader, and it denotes «aggressive pressure or intimidation» (according to lexico.com). There is also a possibility for a lexeme to change its meaning after borrowing. There are many words of this kind in Japanese. For example, the English word *rough* in modern Japanese means *casual style of clothing*, or the word *service* means *discount*. These Japanese-based expressions are often referred as Wasei-eigo (meaning *Japanese-made English*). Some of these words are not recognizable as English words in the English-speaking countries; one of such examples is the word *sukinshipu* (skinship), which means physical contact between close friends or loved ones and appears to be a portmanteau of skin and kinship.

2. *Occasional or accidental FF* are word pairs that are similar by coincidence, not by common etymology - these are noncognate interlingual analogues. They lack the etymological link and normally belong to a different logical-subject group. This kind of false friends may exist either in related or in unrelated languages. Sometimes they are referred to as interlingual homonyms. In Swedish, the word *rolig* means 'fun', while in the closely related languages Danish and Norwegian it means 'calm'.

3. *Phono-semantic matching* (PSM) is a camouflaged borrowing in which a foreign lexical item is matched with a phonetically and semantically similar pre-existent native word/root. The neologism resulting from such source of lexical expansion preserves both the meaning and the approximate sound of the reproduced expression in the SL with the help of preexistent TL elements. There are several examples of PSM in English, e.g. the French word *chartreuse* (Carthusian monastery) was translated into the English *charterhouse*. The second part of the word *muskrat* was altered to match *rat*, replacing the original form *musquash*, which derives from an Algonquian (possibly Powhatan) word, *muscascus* (literally "it is red"), or from the Abenaki native word *mòskwas*. Another example can be found in the "English Book of Common Prayer" in Psalm 68, and it is the word *runagates*, which is a corruption of Latin *renegade*, influenced by *run* and *agate* ("on the way, agoing").

Semantical perspective

From the semantical point of view FF can be referred to as *intra*lingual and *inter*lingual. Since a word may change its meaning in the course of time, this problem cannot be viewed only in the light of the current (*synchronic*) situation. Because the historical (*diachronic*) development must also be taken into consideration, there are altogether three types of false friends in the field of semantics. (1) Synchronic interlingual FF are words that are usually referred to when discussing them. These are words from different languages that interact in one period. For example, *crime* (Eng.) – *crimă* (Rom.), *fabric* (Eng.) – *fabrică* (Rom.) or *lad* (Eng.) – *ла́д* (Rus.). (2) Diachronic interlingual false friends occur because of the constant change of languages that leads to broadening or narrowing down the meaning of expressions or words. In the course of time words may change their meaning or connotation and start denoting something "better" as well as something "worse". For this reason, the words that were originally true friends in two languages, can develop into FF (and vice versa). Carlo Milan pointed out that the German word *Artist* was derived from the French *artiste*, meaning "artist" in the general sense of "somebody performing an art" [10, pp. 384-404].

However, its meaning was gradually narrowed down in German to *Artist* in the sense of "acrobat," and thus became a FF, because the Italian word *artista* has preserved its original meaning (and can even be modified, such as in *artista di circo* or *artista di varietà*); the correct modern German equivalent of the Italian word *artista* (denoting "somebody performing an art") is *Künstler*. We can see then that a gradual intralingual change in meaning leads to the creation of interlingual false friends.

We can face diachronic intralingual FF while translating texts from one historical and linguistic period into another period and we should consider the

process of shift in meaning. The word *nice* can be a good example. In Old French it meant “simple”, “silly” and in turn was based on the Latin *nescius*, which meant “ignorant”. In the fourteenth century, *nice* acquired the meaning of “wanton,” “loose-mannered,” even “lascivious” in English. This meaning occurs, for instance, in line 1285 of Geoffrey Chaucer’s “The Romaunt of the Rose” (year 1366): “*Nyce she was, but she mente Noone harme ne slight in hir entente, But oonly lust & jolyte.*” So, translating Chaucer’s *nice* with the modern English *nice* (meaning “friendly, agreeable, pleasing”) would be incorrect [1].

Some more problems are caused by synchronic intralingual FF, even by native speakers. These are words of one language that appear to mean the same, but have different or unexpected meanings. It would be dangerous, for example, to assume, that *inflammable* is the opposite to *flammable*; in fact, they have the same meaning. However, even in English-speaking countries *inflammable* is often used in the sense of “non-flammable”. This is what Merriam-Webster Dictionary says about it: “*Combustible and incombustible are opposites, but flammable and inflammable are synonyms. How can that be? The in- of incombustible is a common prefix meaning "not," but the in- of inflammable is a different prefix. Inflammable, which dates back to 1605, descends from Latin inflammare ("to inflame"), itself from in- (here meaning "in" or "into") plus flammare ("to flame").*”²²

In Russian there are several words of a kind, for example the Russian word *нелицензиатный*, that means “hard-hitting”, is often used interchangeably with a very similar word *неприятный*, that means “unpleasant” or “nasty”. These two words are so often confused, that many people do not know the original meaning of *нелицензиатный* and use it only in the meaning of *неприятный*.

Classification by Rufus, Prinsloo and De Shryver [7].

Another way of classification of false friends from the point of view of semantics was presented by Rufus, Prinsloo and De Shryver in their article “*Friends will be Friends – True or False. Lexicographic Approaches to the Treatment of False Friends*”. They divided them into two major categories: (1) Absolute false friends – they represent the “strong version” of FF and include words with similar spelling and a visible difference in meaning. They create real difficulties and if translated wrongly can lead to significant alteration in meaning: e.g. (Eng.) *magazine* – *журнал* (Rus.), *магазин* (Rus.) – *shop* (Eng.) or *mark* (Eng.) – *пометка, пятно* (Rus.), *марка* – *статр* (Eng.). (2) Partial false friends are much more difficult to translate, because their meaning in the TL strongly depends on the context. These words may be true friends i.e., have same or similar meaning in a context but, in another context, they can change their meaning and become false friends. For example, the English word *master* may be translated into Russian either as *мастер* or as *хозяин, победитель* (“owner”, “winner”).

This classification is summarized in Figure 1. The degree of “false friendness” is represented by a blue line and the degree of “partial false friendness” by a yellow one. The degree of “semantic resemblance” is indicated with cyan.

²² <https://www.merriam-webster.com/dictionary/inflammable>

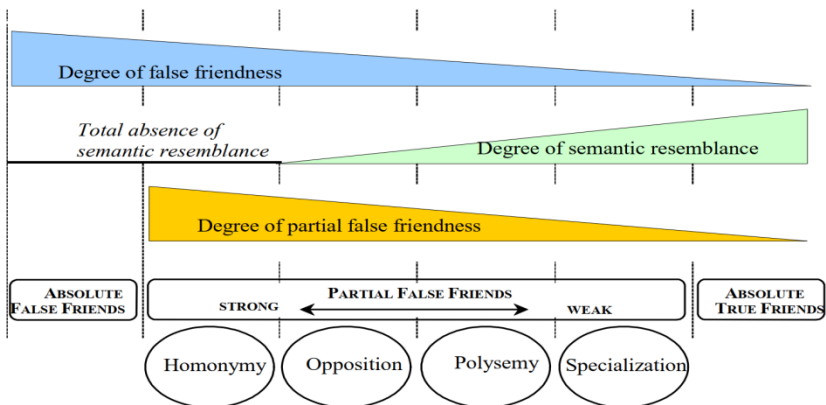


Figure 1. A semantic classification of false friends. Adapted version from Rufus, Prinsloo and Gilles-Maurice [2004: 805]

III. False friends and Psycholinguistic Research

Current research in the field of psychology has shown that the SL vocabulary has got an important role in shaping the organization of the TL lexicon. Some researchers, such as De Groot and Nas, have demonstrated that FF are stored together in our brains under the assumption that similar SL and TL forms have similar meanings. Thus, when learners try to learn a FF, the meaning of the SL is automatically applied to the TL word. The influence of the SL on the TL is especially obvious when the SL word is used more often; in this case L1 is quite entrenched in the learners' mental lexicon and its meaning appears to be transferred to the L2 form straight away. The difficulty is that once an inappropriate association is learned, it may become more difficult for the learner to form the correct association. This cognitive mechanism could explain why language learners tend to misuse and misinterpret FF even at advanced levels. In this manner, L1 lexical knowledge holds L2 learning process back and the teachers' interference becomes essential [2, 90-123].

IV. False friends and Translation Studies.

Professionals in the field of translation such as, S. Grander and H. Swallow consider that "*the problem of false friends constitutes a veritable minefield*", which brings significant challenges into the process of translation and to language professionals [8 p. 108]. Translators always try to achieve the full equivalence between the ST and the TT, and sometimes it makes them choose particular words on the basis of their formal resemblance with the original language and not on the basis of their meaning. These words may often not be equivalents, and their interchangeable use may lead to an inappropriate quality of translation.

It should be noticed that some scholars have concluded that FF are common in the scientific fields. Thus, it is essential for translators to be familiar with both the subject matter of the source text and the specific terminology used in the topic before translating. In this case, the usage of dictionaries and different kinds of resources would be helpful for translators and lead to a more accurate translation.

Moreover, not only translators but also interpreters have got problems with FF. A research led by Shlesinger and Malkiel compares the frequency of mistakes made by translators and interpreters because of FF. The experiment demonstrated that FF are even more of a problem in the field of interpretation. In the case of translation, there is more time for a professional for self-correction, while it is much more difficult to avoid FF during the oral interpretation due to time and cognitive constraints. It is essential that the mistakes involving FF are not made exclusively by speakers with a low level of linguistic competence, they affect speakers that have a high level of language proficiency as well. This shows that FF should be paid much attention to. Much research led by translators, linguists and psycholinguists makes us acknowledge the confusion false friends may produce and the importance and usefulness of knowing them [15, pp. 173-193].

V. Conclusion

The phenomenon of false friends and language interference in general create many difficulties not only for language learners or inexperienced translators but also for professional translators and interpreters. Though there are quite a lot of false friends language users should be aware how to cope with them; learning false friends by heart could be an option.

References:

1. ARONOFF, Mark; REES-MILLER, Janie *The Handbook of Linguistics*. New York: John Wiley & Sons. 2008. 698 p. ISBN 978-0-470-75634-8. OCLC
2. DE GROOT, A. M., & NAS, G. L. *Lexical representation of cognates and non-cognates in compound bilinguals*. Journal of Memory and Language, 30(1), 90-123. 1991.
3. DELISLE, Jean. *L'Enseignement de l'interprétation et de la traduction*. Editions de l'Université d'Ottawa. 1981.
4. FLEMING, Sarah, and ZUCKERMANN, Ghil'ad. *One name, two parents: The marketing potential of Phono-Semantic Matching in China*. O. Felecan, Proceedings of Iconn 2. 2013.
5. FRIEL, B. M., & KENNISON, S. M. *Identifying German-English cognates, false cognates, and non-cognates: Methodological issues and descriptive norms*. Bilingualism: Language and Cognition, 4(3), 249–274. 2001.
6. GERDING-SALAS, Constanza. *Teaching Translation Problems and Solutions*, Translation Journal Volume 4, No. 3 July 2000
7. GOUWS, R., PRINSLOO, D., SCHRYVER, G. *Friends will be Friends - True or False. Lexicographic Approaches to the Treatment of False Friends*. 2004.
8. GRANGER, S., SWALLOW, H. *False Friends: A Kaleidoscope of Translation Difficulties*. Langage el 'Homm. 23. 1988.
9. KOESSLER, M., DEROCQUIGNY, J., BOREL, E., CAZAMIAN, L. *Les Faux Amis, Ou Les Pièges Du Vocabulaire Anglais: Conseils Aux Traducteurs*. Paris: Vuibert, 1961. Print.
10. MILAN, C. *Falsche Freunde: ein besonderes Problem der kontrastiven Lexikologie (deutsch-italienisch)*. 1989.

11. MIURA, A. English in Japanese: a selection of useful loanwords. 1998. Retrieved from: <https://ru.scribd.com/book/358357286/English-Loanwords-in-Japanese-A-Selection-Learn-Japanese-Vocabulary-the-Easy-Way-with-this-Useful-Japanese-Phrasebook-Dictionary-Grammar-Guide> aPRIL 1, 2021
12. NIDA, E. A., & TABER, C. R. *The theory and practice of translation*. Leiden, Published for the United Bible Societies by E.J. Brill. 1982
13. POSTIGO, Pinazo, Encarnación. Pedro Jose Chamizo Dominguez. *Semantics and Pragmatics of False Friends. International Journal of Lexicography - INT J LEXICOGR.* 21. 457-463. 2008.
14. RICART VAYA, A., CANDEL-MORA, M. *Emerging Vocabulary: The Influence of English on Medical Spanish*. Revista Alicantina de Estudios Ingleses. 2009.
15. SHLESINGER, M., MALKIEL, B. *Comparing Modalities: Cognates as a Case in Point*. *Across Languages and Cultures*, 6(2), 173-193. 2005.
16. Veisbergs, A. *False Friends Dictionaries: A Tool for Translators or Learners or Both*. University of Latvia. 1998.
17. ZUCKERMANN, Gh. *Language Contact and Lexical Enrichment in Israeli Hebrew*. 10.1057/9781403938695. 2003.

Atelierul
FILOLOGIE GERMANICĂ (LIMBA GERMANĂ)

CZU 811.112.2`255.4:641.5

**„FALSCHERE FREUNDE“ DES ÜBERSETZERS IN DER FACHSPRACHE
DER GASTRONOMIE (DEUTSCH-RUSSISCHER VERGLEICH)**

Anna BEREZOVSCII, *Studentin an der Fakultät der Philologie,
Staatliche Alecu-Russo-Universität Bălți*

Wissenschaftliche Betreuerin: **Tatiana KONONOVA**, *Dr., Universitätslektor*

Rezumat: *În acest articol vom analiza fenomenul „prietenilor falși ai traducătorului”. Vom acorda o atenție deosebită „prietenilor falși ai traducătorului” în domeniul gastronomiei din grupul lexical rus-german. În partea practică, vom împărți perechile lexicale selectate în 4 grupe.*

Cuvinte-cheie: *„prieteni falși ai traducătorului”, grup lexical, comparație, traducere, gastronomie, clasificare.*

Die Probleme der Übersetzungstheorie bzw. -praxis sowie einzelne Aspekte der Übersetzungs- /Dolmetschentätigkeit spielen in der interkulturellen Kommunikation des 21. Jahrhunderts eine zentrale Rolle und bieten den zukünftigen Übersetzern/ Dolmetschern zahlreiche Forschungsbeiträge, die zu ihrem professionellen Werden ausschlaggebend beitragen.

Einer der schwierigsten Fälle beim Übersetzen sind "falsche Freunde des Übersetzers". Dieser aus dem Französischen stammende Ausdruck spricht für sich selbst: Der Übersetzer soll berücksichtigen, dass ein Fremdwort, das seinem muttersprachlichen Äquivalent visuell ähnlich ist, in einigen Fällen eine völlig andere Bedeutung haben kann.

Das Thema der „falschen Freunde“ nimmt in der Germanistik einen besonderen Platz ein und ist für Sprachwissenschaftler und Übersetzer von besonderem Interesse. Das Deutsche und das Russische stehen seit Jahrhunderten in Kontakt und bieten viele Beispiele für solche Phänomene.

In der vorliegenden Forschung möchten wir „falsche Freunde“ des Übersetzers in der Fachsprache der Gastronomie näher untersuchen sowie mögliche Schwierigkeiten bei deren Übersetzung (z. B. beim Übersetzen von Rezepten oder Speisekarten) identifizieren. In unserer Abhandlung gehen wir vor allem auf die Sprachen Deutsch und Russisch ein. Es wird erforscht, welche Arten von „falschen Freunden“ es gibt, wie man sie kategorisieren kann, vor allem in Bezug auf das Sprachenpaar Russisch-Deutsch, und wie man verhindern kann, dass diese Fehler gemacht werden.

Ähnliche Wörter zweier Sprachen, die jedoch unterschiedliche Bedeutungen aufweisen, werden in der Linguistik als „falsche Freunde“ des Übersetzers bezeichnet und können zu Missverständnissen in der Kommunikation und Übersetzung führen.

Die deutsche Bezeichnung "falsche Freunde des Übersetzers" ist eine Übersetzung aus dem Französischen "faux amis" und geht auf das Werk von Maxime Koessler und Jules Derocquigny (1928) „Les Faux Amis ou les trahisons du vocabulaire anglais“ zurück.

Unter dem Begriff „falsche Freunde“ versteht man Paare von Wörtern, die in zwei Sprachen in gleicher oder ähnlicher Form vorkommen, aber nicht dasselbe, sondern Verschiedenes bedeuten. Im „Wörterbuch der „falschen Freunde des Übersetzers“ (1985) hebt K.H.M. Gottlieb hervor: *„eine relativ begrenzte Gruppe von russischen und deutschen Wörtern, die sich der Ähnlichkeiten in Aussprache und Schriftbild einander zuordnen lassen, deren Bedeutungen oder Gebrauch sich aber in den beiden Sprachen unterscheiden“* [1, S. 5].

Viele Sprachwissenschaftler nennen das Phänomen je nach der bevorzugten Untersuchungsperspektive unterschiedlich. In der umfangreichen Literatur auch unter folgenden deutschen Termini bekannt: zwischensprachliche Homonyme, Inter-Homonyme, interlinguale Homonyme, interlinguale Paronymie, lexikalische Scheinidentitäten, scheinbare Äquivalente, Pseudoäquivalente, Pseudointernationalismen, irreführende Fremdwörter, Tautonyme, Fallstricke des Wortschatzes, interlinguale Analogismen, primäre Äquivalentassoziationen.

Bei der Übersetzung dieses Vokabulars gibt es Schwierigkeiten. Der Übersetzer, der die grafische Form des Wortes sieht, nimmt eine wörtliche Übersetzung vor und macht damit einen Fehler. Trotz der absoluten grafischen Identität stimmen die Wörter möglicherweise nicht perfekt oder gar nicht überein.

Warum entsteht das Phänomen der "falschen Freunde"? Dafür gibt es mehrere Gründe.

Erstens sind Russisch und Deutsch Teil der indoeuropäischen Gruppe. Sie sind durch die indogermanische Proto-Sprache verbunden, die auch die Basis für andere Sprachen ist. Im Laufe der Zeit begannen sich die beiden Sprachen unabhängig voneinander zu entwickeln, indem sie bereits existierenden gemeinsamen Wörtern neue Bedeutungen gaben und die grammatikalische oder phonetische Norm veränderten. Dies ist der Grund für das Vorhandensein der gleichen Wörter mit unterschiedlichen Bedeutungen in diesen Sprachen.

Der zweite Grund für dieses Phänomen ist die Entlehnung. Dies geschieht im Zuge des engen Kontakts zwischen den beiden Völkern in den internationalen, wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen. Wenn dieser Kontakt jedoch nachlässt, ändert sich die Bedeutung der entlehnten Wörter.

Außerdem kann das Auftreten von „falschen Freunden“ des Übersetzers ein völlig zufälliges Phänomen sein. Diese Wörter dürfen keine Verbindung zueinander haben. [2]

Diese lexikalische Erscheinung im Russischen beschreibt das Wörterbuch „Wörterbuch der „falschen Freunde“ des Übersetzers Deutsch-Russisch, Russisch-Deutsch“ (1985) von K. H. M. Gottlieb. In diesem Werk werden Anwendungsgebiete der formal ähnlichen Wörter in der deutschen und russischen Sprache miteinander verglichen.

Als falsche Freunde werden allgemein Lexeme bezeichnet, die in beiden Sprachen aufgrund ihres Klangs und ihrer grafischen Form ähnlich sind, aber mit unterschiedlichen Bedeutungen; mindestens eine der Bedeutungen in der Zielsprache ist in der Ausgangssprache nicht vorhanden. Manchmal sind die Überschneidungen zwischen der Ausgangssprache und der Zielsprache nur scheinbar. Diese Art der „falschen Freunde“ nennt man traditionelle „falsche Freunde“.

Nicht-traditionelle „falsche Freunde“ des Übersetzers sind solche Wörter und Redewendungen, die formal Parallelen in der Zielsprache haben, aber in der Semantik stark abweichen. So entspricht z.B. die Redewendung "ein weißer Rabe" formal der russischen Redewendung "*белая ворона*", unterscheidet sich aber semantisch so deutlich von ihr, dass der eine Ausdruck nicht als Übersetzung des anderen angesehen werden kann. Die deutsche Redewendung "*ein schwarzes Schaf*" entspricht in Bedeutung und Gebrauch dem russischen Ausdruck "*белая ворона*", und die deutsche Redewendung "*ein weißer Rabe*" wird mit einer einmaligen Person, einer herausragenden Persönlichkeit übersetzt, d.h. sie drückt eine positive Bewertung aus (im Gegensatz zum russischen Ausdruck "*белая ворона*", der eine negative Bewertung enthält).

Manchmal wird in der Sprache der Übersetzung ein eigenes, nicht entliehenes Wort als Äquivalent verwendet. Es kommt auch vor, dass die Zielsprache sowohl einen Internationalismus als auch ein nicht entliehenes Wort hat, z. B. gibt es im Deutschen sowohl *Instruktion* als auch *Anweisung*, wobei Letztere viel häufiger verwendet wird. Für das Substantiv *Champagne* existiert formal die Entsprechung Champagner, die aber aus rechtlichen Gründen nicht verwendet werden kann: Nach dem Recht der Europäischen Union bezeichnet dieses Wort nur die Sorte Champagner, die nach einer speziellen Technologie in der Provinz Champagne hergestellt wird. Alle anderen Champagne-Weine werden im Deutschen nur als *Sekt* bezeichnet [3, S. 295].

In seinem „Wörterbuch der „falschen Freunde“ des Übersetzers Deutsch-Russisch, Russisch-Deutsch“ (1985) K. H. M. Gottlieb teilt dieses Phänomen in 4 Typen ein.

Zum **ersten Typ** gehören Wörter und Bedeutungsvarianten, die in beiden Sprachen verschiedene Gegenstände und Erscheinungen bezeichnen. So hat z. B. das Wort *блик* in der russischen Sprache die Bedeutung „*Lichtreflex; Glanzlicht; Lichtfleck, Lichtstelle*“, während *Blick* in der deutschen Sprache „*kurzes Hinschauen; Ausdruck der Augen; Aussicht, Fernsicht*“ bedeutet.

Den **zweiten Typ** bilden die Wörter und Bedeutungsvarianten, die auf ähnliche Gegenstände und Begriffe bezogen sind, sich aber nicht vollständig decken. *Артист* bezeichnet in der russischen Sprache „*eine Person, die öffentlich auf einer Szene ein Kunstwerk aufführt*“, das deutsche Wort *Artist* bezeichnet hingegen „*im Zirkus oder Varieté auftretende Künstler*“, hat also einen engeren Bedeutungsumfang als das russische Wort und kann daher nicht immer als Übersetzersäquivalent verwendet werden.

Den **dritten Typ** bilden Wörter mit gleicher Bedeutung, aber mit unterschiedlicher Stilfärbung bzw. mit bestimmten Anwendungsbeschränkungen, die entsprechend gekennzeichnet sind. So wird z. B. das russische Wort *аккурат* nur in der saloppen Umgangssprache gebraucht; im Deutschen ist *akkurat* dem Stilwert nach neutral.

Der **vierte Typ** umfasst die Wörter, deren Bedeutungen sich in beiden Sprachen decken, die aber nur in bestimmten Wortfügungen bzw. Zusammenstellungen als Übersetzungsäquivalente betrachtet werden können. So entspricht

dem deutschen Wort *Armatur* in der Bedeutung „*Regel-, Meß- und Absperrorgane für Medien aller Art im Maschinen-, Kraftwerk- und Apparatebau sowie in der Installationstechnik*“ nicht immer als Übersetzungsäquivalent das russische Wort *арматура*. Vergleichen wir: *handbetätigte Armatur* – *арматура, приводимая в действие ручным приводом*; *Armaturenbrett* – *приборная доска, пульт*; *Armaturenhaus* – *шкаф (ящик) для инструментов или оборудования* [4, S. 6-7].

Der russische Sprachwissenschaftler L.K. Latyschew (2005) schlägt seine Klassifikation der „falschen Freunde“ vor, die einige Unterschiede von K. H. M. Gottliebs Klassifikation aufweist. Der Autor unterscheidet auch 4 Grundtypen der „falschen Freunden“.

Zur **ersten Gruppe** gehören Wörter der Ausgangsprache (AS), die der Zielsprache (ZS) lautähnlich sind, aber völlig andere Bedeutung haben.

Zur **zweiten Gruppe** der „falschen Freunde“ gehören vieldeutliche Wörter der AS die mit den Wörtern der ZS teils lautähnlich und teils unterschiedlich sind.

Zur **dritten Gruppe** gehören solche Wörter der AS, die lautähnliche Wörter in der ZS haben. Einige Wörter der AS haben ein Äquivalent in der ZS, allerdings haben diese Wörter auch andere Bedeutungen in der ZS.

Zur **vierten Gruppe** gehören lautähnliche Wörter in der AS und der ZS, wie z. B. Maßangaben, Gewichte u.a. Größen die allerdings in der Bedeutung nicht zusammenfallen [5, S. 184].

Im Folgenden stützen wir uns auf die Kategorien der „falschen Freunde“ von L. K. Latyschew, weil er besonders ausführlich Typen des jeweiligen Phänomens mit vielen anschaulichen Beispielen beschreibt, die Einzelfälle zu analysieren ermöglichen.

Wir haben die von L. K. Latyschew vorgeschlagenen Kategorien der "falschen Freunde des Übersetzers" sorgfältig studiert und wollen zur Veranschaulichung einige Wortpaare anführen. Im „Wörterbuch der “falschen Freunde“ des Übersetzers Deutsch-Russisch, Russisch-Deutsch“ von K. H. M. Gottlieb haben wir 40 Wortpaare der Fachsprache Gastronomie in Deutsch und Russisch ausgewählt und das gesamte Korpus in 4 Kategorien eingeteilt. Diese Klassifizierung ist in der folgenden Tabelle anschaulich dargestellt.

Tabelle 1: Klassifikation der falschen Freunde

	DEUTSCH	RUSSISCH
Erste Gruppe 20%	<i>Keks</i> – trockenes, haltbares Kleingebäck.	<i>Кекс</i> – Gebäck aus Butterteig mit Rosinen oder Zimt.
	<i>Marmelade</i> – Brotaufstrich aus mit Zucker eingekochten Früchten.	<i>Мармелад</i> – Süßigkeiten aus Fruchtsaft, Kartoffelmehl und Zucker.
Zweite Gruppe 50%	<i>Kotelett</i> – Rippenstück vom Schwein, Hammel, Kalb (zwischen der 4. und 10. Rippe). <i>Kotelette</i> - stehengelassene Haare an beiden Seiten des Gesichtes neben den Ohren.	<i>Котлета</i> – flacher gebratener Kloß gewöhnlich aus gehacktem Fleisch oder Fisch.

	<p>Pastete – 1. in Formen erhitzte und mit einem Fettrandversehene, hochwertige Fleischwareaus feingehacktem Fleisch. 2. Gebäck aus Blätterteig mit einer Füllung, besonders aus Fleisch, Fisch, Pilzen oder Gemüse.</p>	<p>Паушем - in Formen erhitzte und mit einem Fettrandversehene, hochwertige Fleischwareaus feingehacktem Fleisch.</p>
	<p>Roulett - gezähntes Rädchen aus Stahl, mit dem der Kupferstecher Vertiefungen in die Kupferplatte eindrückt. Roulette – 1. Glücksspiel, bei dem auf Zahl oder Farbe oder auf beides gesetzt und der Gewinner dadurch ermittelt wird, dass eine Kugel auf eine sich drehende Scheibe mit rot und schwarz nummerierten Fächern geworfen wird, die bei Stillstand der Scheibe in einem Fach liegen bleibt. 2. drehbare Scheibe, mit der Roulette gespielt wird.</p>	<p>Рулет – 1. gefüllte, in länglicher Form gerollte Speise aus Hackfleisch oder Kartoffeln. 2. Backwerk aus Blätterteig mit Füllung in Form einer Rolle. 3. von Knochen gelöster, mit Garn fest zusammengebundener, magerer Räucherschinken. Рулетка – 1. Messband, das sich aufrollen lässt. 2. Glücksspiel.</p>
	<p>Zephir – 1. milder Wind. 2. weiches, meist farbig gestreiftes Baumwollgewebe</p>	<p>Зефир – 1. Konfekt aus Fruchtsaft, Zucker und Eiweiß 2. milder Wind 3. weiches, meist farbig gestreiftes Baumwollgewebe</p>
	<p>Biskuit – 1. Feingebäck, meist Torten oder Schnitten, aus Mehl, Eier, Zucker ohne Fettzusatz 2. kleines, meist rundes Feingebäck aus Biskuitmasse 3. Teigart 4. Tortenboden 5. gelbliches, unglasiertes Porzellan</p>	<p>Бисквит - 1. Feingebäck, meist Torten oder Schnitten, aus Mehl, Eier, Zucker ohne Fettzusatz 2. gelbliches, unglasiertes Porzellan</p>
Dritte Gruppe 25%	<p>Mus – aus gekochtem Obst, aus gekochten Kartoffeln oder ähnliches hergestellter Brei</p>	<p>Мусс – Süßspeise aus zu Schaum geschlagener Frucht, Beeren, Milch oder Schokolademasse, Speisegelatine</p>
	<p>Schnitzel – 1. dünne Scheibe Kalb-, Schweine-Puten- oder Hähnchenfleisch, die (oft paniert) in der Pfanne gebraten wird 2. abgeschnittenes, abgerissenes kleines Stückchen von etwas; Schnipsel</p>	<p>Шницель – 1. Kloß aus gebratenem Hackfleisch Klops 2. dünne Scheibe Fleisch ohne Knochen, die kurz gebraten wird</p>
Vierte Gruppe 5%	<p>Zentner – Maßeinheit für eine Masse von 50 Kilogramm Gewicht</p>	<p>Центнер – Maßeinheit für eine Masse von 100 Kilogramm Gewicht</p>
	<p>Pfund - 500 Gramm; ein halbes Kilogramm (Maßeinheit)</p>	<p>Фунт – Maßeinheit für eine Masse von 409,5 Gramm</p>

Anhand der obigen Klassifizierung können wir feststellen, dass die Untersuchung der Erscheinung *"Falsche Freunde" des Übersetzers* sehr wichtig ist. Dies bestätigt die Annahme, dass die Unkenntnis dieses Themas im Übersetzungsprozess zu schwerwiegenden Fehlern führen kann, was eine Verzerrung des Kontextes verursacht. Dabei ist zu beachten, dass dieses Thema für Übersetzer besonders wichtig ist, da sie das Bindeglied zwischen zwei Kulturen sind. Es wird damit klar: um Schwierigkeiten bei der Übersetzung zu vermeiden, sollte man dieses Phänomen sorgfältig studieren, ebenso wie die Kultur und Literatur der Ausgangssprache.

Literaturverzeichnis:

1. GOTTLIEB, Karl Genrih Mavrikič. *Wörterbuch der „falschen Freunde“ des Übersetzers. Russisch- deutsch, deutsch – russisch.* Moskau: Russki Jasyk, 1985. 160 S.
2. FILZ KANIA, Agnieszka. *Internationalismen unter dem Verwendungaspekt Pragmatisch-semantische Analyse anhand empirischer Daten von polnischen Studierenden der Germanistik.* Dissertation, Wien, 2010.
3. ГИЗАТОВА, Гузель. «Ложные друзья переводчика» в лексико-фразеологических средствах русского, английского и немецкого языков». В: Вестник ЧитГУ 2009, №4 (55), с.99-104
4. ДЗЕНС Н.И., ПЕРЕВЫШИНА И.Р. *Теория перевода и переводческая практика с немецкого языка на русский и с русского на немецкий.* Санкт-Петербург: Антология, 2012. 560 с. ISBN 978-5-94962-211-7
5. ЛАТЬШЕВ, Лев. *Технология перевода: Учебное пособие для студентов лингвистических вузов и факультетов.* Москва: Академия, 2005. 320 с. ISBN 5-7695-2020-5
6. ПАВЛОВА А. В., СВЕТОЗАРОВА Н.Д. *Трудности и возможности русско-немецкого и немецко-русского перевода.* Санкт-Петербург: Антология, 2012. 480 с. ISBN 978-5-94962-201-8
7. <https://www.duden.de/> (vizitat 25.03.2021)
8. http://deutsch-online.ru/dop_mat/articles/article_57 (vizitat 03.03.2021)
9. <https://www.dwds.de/> (vizitat 25.03.2021)
10. <http://gramota.ru/> (vizitat 25.03.2021)
11. <https://www.wortbedeutung.info/> (vizitat 22.03.2021)

CZU 811.112.2' 276.6:641.5

KOCHKUNST: FACHSPRACHE DER GASTRONOMIE

Ana BOLOGA, *Studentin an der Fakultät der Philologie,
Staatliche Alecu-Russo-Universität Bălți*
Wissenschaftliche Betreuerin: **Oxana CHIRA, Dr., Dozentin**

Rezumat: *Termenul gastronomie se definește nu doar prin arta de a găti, ci și prin relația dintre cultură și alimentație. Studiul terminologiei gastronomice, care se caracterizează prin termenii de specialitate specifici acestui domeniu, prezintă un mare interes, întrucât domeniul gastronomiei se află în continuă schimbare, ceea ce are drept rezultat apariția unor termeni noi. Termenii gastronomici, la rândul lor, însoțiți de rețetele acestora, au tendința de a călători dintr-o cultură în alta, respectiv dintr-o*

limbă în alta. Astfel, demersul de față are drept scop de a analiza influența altor culturi asupra limbajului de specialitate gastronomic german.

Cuvinte-cheie: *limbaj de specialitate, domeniu gastronomic, internaționalism, origine, limbaj gastronomic, vocabular, cultură, frazeologism.*

Einleitung

In dem vorliegenden Artikel werden wir uns mit der deutschen Fachsprache der Gastronomie befassen. Wir setzen uns als Aufgabe die wichtigsten Begriffe wie *Fachsprache* und *Gastronomie* zu definieren und die Rolle der Internationalisten in der deutschen Fachsprache der Gastronomie zu veranschaulichen.

1. Zum Begriff der Fachsprache.

Wir stützen uns auf die Definition des Begriffes *Fachsprache* von Dieter Möhn und Roland Pelka: „Wir verstehen unter Fachsprache eine Variante der Gesamtsprache, die der Erkenntnis und begrifflichen Bestimmung fachspezifischer Gegenstände sowie der Verständigung über sie dient und damit den spezifischen kommunikativen Bedürfnissen im Fach allgemein Rechnung trägt. Fachsprache ist primär an Fachleute gebunden, doch können an ihr auch fachlich Interessierte teilhaben. Entsprechend der Vielzahl der Fächer, die man mehr oder weniger exakt unterscheiden kann, ist die Variante „Fachsprache“ in zahlreichen mehr oder weniger exakt abgrenzbaren Erscheinungsformen realisiert, die als Fachsprache bezeichnet sind. [...] Fachsprachen sind durch eine charakteristische Auswahl, Verwendung und Frequenz sprachlicher Mittel, besonders auf den Systemebenen 'Morphologie', 'Lexik' und 'Text', bestimmt“ [14, S.26].

Der Wissenschaftler Thorsten Roelke stellte nach seiner Untersuchung die Eigenschaften einer Fachsprache fest. Seiner Meinung nach „gehören zu den Eigenschaften der Fachsprache vor allem Deutlichkeit, Verständlichkeit, Expliztheit, Neutralität, Exaktheit, Eindeutigkeit und Ökonomie der Sprache“ [19, S. 61].

Thea Schippan veranschaulicht die Charakteristik einer Fachsprache im Vergleich zur Allgemeinsprache. Nach ihrer Auffassung „sind die Fachsprachen Subsprache einer natürlichen Sprache, die sich aus der Spezifik der Kommunikation im Beruf oder im Fach und aus der Notwendigkeit einer präzisen Formulierung und Benennung von Sachverhalten ergeben. Von der Gemeinsprache unterscheiden sich die Fachsprachen also vor allem im Bereich des Wortschatzes. Es können auch Divergenzen auf anderen Sprachebenen vorkommen, sie werden jedoch nicht so stark wie auf der lexikalischen Ebene ausgeprägt. Charakteristisch für die Fachsprachen ist auf bestimmte soziale oder Berufsgruppen eingegrenzter Anwendungsbereich. Die Grenze zwischen den Fachsprachen und der Allgemeinsprache ist fließend. Fachsprachen schließen sich einerseits nach außen ab, andererseits wirken sie auf die Gemeinsprache zurück“ [24, S. 228].

Alois Wierlacher verknüpft Gastronomie mit einem der sozialen Prozesse – Kommunikation. Nach A. Wierlacher „ist die kulinarische Sprache, ihre Etymologie, Semantik, Schichtung, Pragmatik eben nicht nur sprachwissenschaftlich von Interesse. Ihre Erforschung ist auch eine der Aufgaben der Kulinariistik – der interdisziplinären Kulturwissenschaft des Essens, die Fragestellung der Kulturwissenschaften mit Aufgaben der kulturbezogenen Gastronomie verknüpft“ [25, S. 165].

Alois Wierlacher überzeugt den Leser, dass das Essen eine wichtige Rolle in menschlichen Beziehungen ausübt. „Es kann folglich kaum verwundern, dass Menschen auch gern vom Essen reden, es aus den unterschiedlichen Gründen [...] zum Thema ihrer Gespräche machen und sich auf vielfältige Weise über die besonderen Code der Kommunikation zu verständigen suchen, dass sie sich wechselseitig von ihren Erfahrungen bei Tisch erzählen und diesem Erzählen auf vielfältige, wenngleich kulturvermittelte Weise Bedeutung geben. Längst ist ferner deutlich geworden, dass kulturspezifische Essenordnungen und deren Verständnis in einer sich internationalisierenden Welt besondere Schwierigkeiten bereiten, aber auch Chancen einer kulturelle Grenzen überschreitenden Kommunikation bieten“ [25, S. 171].

2. Etymologische Herkunft der Gastronomie

Der Theorie von Morton zufolge, „hat das Wort Gastronomie, griechisch „gäster [Bauch] und nomos [Gesetz]“ seinen Ursprung als Namensgeber für ein Werk des griechischen Dichters Archistratus (rund 350v. Chr.)“ [vgl. 15, S. 139-140]. Laut Dalby „gibt sein Werk auf humorvolle Art und Weise vor allem Hinweise auf Fisch und Wein in der Mittelmeerregion und kann wohl eher als Vorläufer der heutigen Reiseführer denn als Kochbuch verstanden werden. Architratus gilt als einer der Ersten, der seine gastronomischen Ansichten zu Papier gebracht hat“ [vgl. 4, S. 23].

Laut Morton „galt das als Inspiration für den französischen Dichter Joseph Berchoux, der ein Gedicht mit dem Titel „La Gastronomie“. Damit hat dieser Terminus in den modernen Sprachgebrauch Einzug gehalten“ [vgl. 15, S.139-140].

3. Gastronomie – zahlreiche Definitionen

Im Folgenden werden wir zahlreiche Definitionen dem Begriff „Gastronomie“ je nach Forschungsfeld geben. Wir werden analysieren, wie verschiedene Wissenschaftler aus verschiedenen Forschungsbereichen diesen Terminus erklärt haben.

Historisch betrachtet, ist „Gastronomie“ nach R. Scarpato „the art of good eating“ [vgl. 23, S. 530]. Bezüglich der Theorie von C. Gillespie ist Gastronomie „the art, or science of good eating“ [vgl. 8. S. 2].

Aus dem historischen Standpunkt, versteht B. Santich unter diesem Begriff „ein Targeber und Handlungsanleitung dafür, was wann wo in welcher Art und Weise und Zusammensetzung gegessen und getrunken werden soll. Es spiegelt also auch einen Lebensstil wider, wo die Auseinandersetzung mit, das Wissen um und die Auswahl von Lebensmitteln, Genuss und Freude an gutem Essen unterstützt und fördert“ [vgl. 22, S. 16].

In der Kulturwissenschaft ist Gastronomie, nach Jakša Kivela und John Crotts „ein Bereich, wo Bezugspunkte von Kultur und Essen untersucht werden“ [vgl. 11, S. 354].

Nach einer Analyse dieser Definitionen, ist es offensichtlich, dass die Gastronomie eine wichtige Rolle in fast allen Forschungsbereiche spielt. Dieser Begriff lässt sich aus verschiedenen Standpunkten beschreiben.

4. Französische Einflüsse im deutschen kulinarischen Wortschatz

In diesem Teil werden wir die Einflüsse der französischen Küche in der deutschen kulinarischen Fachsprache verfolgen. Unsere Untersuchung basiert sich in diesem Kontext auf die Thesen von H. Hirt, H. Militz und H. Birkhan.

Nach der Auffassung von H. Hirt „hat die deutsche Sprache eine unendliche Zahl von Lehnwörtern aus dem Französischen aufgenommen. Er gesteht, dass „in fast unübersehbarer Menge haben wir sie seit dem 16. Jahrhundert erhalten, und hört der Strom nicht auf [...]“ [vgl. 10, S. 152].

Der Theorie von H. Militz zufolge, war „Frankreich im 17. und 18. Jahrhundert in politischer, geistiger und kultureller Hinsicht das mächtigste Land in Europa, und deshalb drang französischer Wortschatz auch in die deutsche Sprache ein“ [vgl. 13, S. 48]. H. Militz und H. Birkhan behaupten aber, dass „die Übernahmen des 17. und 18. Jahrhunderts bereits die zweite Welle französischer Entlehnungen sind. Der erste Schub wurde bereits im Mittelalter ausgelöst. Die betreffenden Wörter erscheinen heute nicht mehr als Fremdwörter, sondern als Lehnwörter, d.h. sie sind weitgehend eingedeutscht“ [vgl. 13, S. 49; vgl. 2, S. 252].

P. von Polenz führte eine Untersuchung durch, um die deutschen Bereiche festzusetzen, die von französischer Sprache beeinflusst wurden. Infolgedessen stellte P. von Polenz fest, dass „in der spätféudal-großbürgerlichen Oberschicht in Deutschland französische Wörter, Redewendungen und ganze Situationsregister der standesgemäßen Konversation bis zum Ersten Weltkrieg noch in Gebrauch waren; in erster Linie für Dinge der Kleidungsmode, der Wohn- und Speisekultur“ [vgl. 18, S. 192].

In unserer Forschung wird das Ziel verfolgt, die Einflüsse anderer Kulturen auf die deutsche Küche zu analysieren. Wir werden die Entlehnungen aus der französischen Sprache aufteilen. Sowohl das Forschungsmaterial als auch die Erklärungen wurden dem Lexikon von Köster (2003) und dem „Duden. Deutsches Universalwörterbuch A-Z“ entnommen.

Essen: *Brie*, der Brie „Käse“; *Camembert*, der (Camembert) „Käse“; *Napoleon* (kein Artikel bei Köster) „Blätterteigbäck“; *Potage Parmentier*, die (Parmentier) „Kartoffelsuppe Parmentier“; *Roquefort*, der (Roquefort-sur-Soulzon) „Schafsmilchkäse“; *Chateaubriand*, das (Châteaubriand) „etwa 4 cm dickes (doppeltes) Filetsteak, Zwei-Personen-Steak“.

Kl. Heller veranschaulicht eine Liste von Speisen und Verben, die die Gastronomie der deutschen Sprache beeinflusst haben. Laut Kl. Heller „wurde die französische Esskultur in Deutschland berühmt: *Biskuit*, *Bouillon*, *Frikassee*, *Gelee*, *Kompott*, *Konfitüre*, *Kotelett*, *Marmelade*, *Omelett(e)*, *Ragout*, *Sauce*, *Schokolade*, *Torte*; hierzu die gehörigen Verben: *kandieren*, *marinieren*, *servieren*, *tranchieren*.“ [9, S. 22]

5. Italienische Einflüsse im deutschen kulinarischen Wortschatz

Im Folgenden werden wir den Sprachkontakt zwischen den deutschen und italienischen Sprachen analysieren. Nach W. Besch „lässt sich der Kontakt zwischen Germanen und Romanen vor allem in dem Wortschatz bemerken. Für die Darstellung des lexikalischen Lehngutes sind verschiedene Integrationsebenen“ [1, S. 3206]. In unserem Artikel konzentrieren wir uns auf die morphologische Klassifikation und auf die Gebrauchsebenen.

Laut W. Besch „ist der Grad der morphologischen Integration einer Entlehnung in den Wortschatz einer Sprache merkbar in der Genusform. Bei der Einreichung des Lehnwortes in den Wortschatz, die durch einen formalen Anklang

an schon existierende Wörter oder Wortbildungselemente beeinflusst werden, kann man eine starke Integration bemerken. z. B. die ital. Wort *salata* (F.) „Salat“ wurde an den maskulinen Typus auf -ât angepasst – mhd. *salât* (M.)” [ibidem, S. 3209].

Was die Gebrauchsebene betrifft, beschäftigt sich diese nach W. Besch „mit den Fragen des Sprachgebrauchs und der Norm. Es gibt mehrere Faktoren, die für die Aufnahme eines Lehnwortes in den Wortschatz einer Sprache relevant sind. Diese Faktoren können sich auf Geographie, Politik, Wirtschaft, Gastronomie, Kultur oder Religion orientieren” [ibidem, S. 3211].

Da wir uns in Rahmen unseres Artikels mit dem Bereich der Gastronomie auseinandersetzen, werden wir einige der italienischen Entlehnungen in die deutsche Sprache aufzählen und ihre Bedeutung geben.

Einige der aus Italienischen entlehnten Wörtern in der deutschen kulinarische Fachsprache sind: „Artischocke - „Gemüsepflanze” nordital. (> ital. *Articiòcco*) [17, S. 93]; Blumenkohl - Blumenköll (> ital. *Cavolfiore*) daraus besonders österr. Karfiol [ibidem, S. 180]; Dattel „Frucht der Dattelpalme” (> ital. *Dattilo*) [ibidem, S. 212]; marinieren „sauer mit Gewürzen einlegen” (> ital. *marinare*) „in Meerwasser einlegen” [ibidem, S. 641]; Marzipan (> ital. *marzapane*), [ibidem, S. 643]; Melone „kürbisähnliche wasserreiche Frucht bzw. zugehörige Pflanze” (> ital. *mellone*), [ibidem, S. 651]; Rhabarber (> ital. *rhabarbaro*) [ibidem, S. 800]; Salami „stark gewürzte, geräucherte Dauerwurst” (> ital. *Salame*) [ibidem, S. 819]; Salat „kalt gegessenes, aus kleingeschnittenem, gewürztem Gemüse (auch mit Fleisch, Fisch, Eiern, Käse usw.) oder Obst zubereitetes Gericht” (> ital. (in)*salata*) [ibidem, S. 819]; Sardine „kleiner Hering” (> ital. *sardina*), [ibidem, S. 822]; Sorbet (> ital. *sorbetto*) [ibidem, S. 927]; Spargel (> ital. *sparagio*) [ibidem, S.931]; Zitrone (> ital. *Citrone*) [ibidem, S. 1207]; Zucker– (> ital. *zucchero*) [ibidem, S. 1212].

6. Phraseologismen in der Gastronomie

Sowohl in der rumänischen Sprache als auch in der deutschen Sprache, dienen die Phraseologismen als ein wichtiges Mittel zum Ausdruck und zur Verstärkung der Emotionen, Gefühle und Einstellungen. Die kulinarischen Phraseologismen werden in unserem Artikel auf den kulturellen Hintergrund der deutschen und rumänischen Sprachen weisen, die den Ausdruck von Gedanken, Gefühlen und Erfahrung der Menschen ermöglichen. Diese neigen sich auch einige Traditionen, Werte und Besonderheiten einer Sprache zu beleuchten.

Allen voran ist es notwendig, den Terminus „Phraseologismus” zu erklären. Zur Bestimmung des Terminus „Phraseologismus” werden wir die Definition von Christine Palm verwenden. Laut Palm ist die Phraseologie „die Wissenschaft oder Lehre von den festen Wortverbindungen einer Sprache, die im System und Satz Funktion und Bedeutung einzelner Wörter (Lexeme) übernehmen können” [16, S. 1].

Nach einer Begriffserklärung kommen wir zur Klassifikation der Phraseologismen. Die Grundlange dafür bildet die Klassifikation von W. Fleischer. Der Wissenschaftler gibt eine morphologisch-syntaktische Klassifikation der Komponenten eines Phraseologismus [7, S. 139]. Der Forscher unterscheidet:

a) substantivische Phraseologismen: *mit Zuckerbrot und Peitsche – mit Belohnungen und [strengen] Strafen* [5, S. 835]; *(kaum) drei Käse hoch - (abia) de*

o șchioapă, un picic [21, S. 137]; *aus Fleisch und Blut – din carne și oase* [3, S. 93]; *Sie sind ein Kuchen – sie bilden eine unauflösliche Gemeinschaft, sie verfolgen gleiche Ziele* [20, S. 898]; *ein Küchenhund sein: ein Mensch sein, der Beleidigungen und Demütigungen einsteckt, um Vorteile zu erlangen* [ibidem, S. 899];

b) adjektivische Phraseologismen: *attisches Salz - glumă fină; vorbă de duh* [21, S. 212]; *gesalzen und geschmalzen - piperat al naibii; scump al dracului* [ibidem, S. 212]; *eine boshafte/ giftige/ scharfe/ spitze Zunge haben - a avea piper pe limbă* [3, S. 60]; *persönlich; leibhaftig – în carne și oase* [ibidem, S. 93]; *schwarz sehen vor Hunger – a-i crăpa cuiva ochii de foame* [ibidem, S. 89];

c) adverbialen Phraseologismen: *'rein in die Kartoffeln, 'raus aus den Kartoffeln! - când așa, când așa! când e albă, când neagră* [21, S. 137];

d) verbale Phraseologismen: *[reiche] Frucht/ Früchte tragen – 1. sehr ergiebig sein, etw. abwerfen; 2.[viel] einbringen, sich auswirken, ein gutes Ergebnis haben* [5, S. 222]; *ein Küchenleben führen – Bed.: in Gefahr sein* [20, S. 899]; *das ist Kuchen von demselben Teig - Bed.: es ist eins wie das andere, es gehört zusammen, es gibt keinen Unterschied* [ibidem, S. 899]; *es raucht in der Küche – im Hause herrscht Streit* [ibidem, S. 896]; *das passt in seine Küche – das ist ihm recht, das kommt ihm gelegen* [ibidem, S. 896]; *da fiel mir die Butter vom Brot - am rămas perplex/ cu gura căscată/ ca trăsnet* [21, S. 46]; *dem ist sein Brot gebacken! - habar n-are ce-l așteaptă* [ibidem, S. 46]; *ein hartes/ schweres Brot haben; sein Brot sauer verdienen - a-și câștiga cu greu pâinea; a avea o muncă grea* [ibidem, S. 46]; *eitel Brot essen - a mânca numai pâine goală* [ibidem, S. 46]; *fremder/anderer Leute Brot essen - a nu fi propriul stăpân* [ibidem, S. 46]; *nach Brot gehen - a căuta de lucru; a cerși* [ibidem, S. 46]; *nicht das Salz zum Brot haben - a nu avea nici după ce bea apă* [ibidem, S. 47]; *sein Brot erwerben - a-și câștiga pâinea* [ibidem, S. 47]; *sein Brot mit Tränen essen - a duce o viață amară* [ibidem, S. 47]; *wissen, auf welcher Seite das Brot gebuttert/ gestrichen ist - a-și cunoaște interesele* [ibidem, S. 47]; *das geht dich einen Käse an - asta nu te privește* [ibidem, S. 137]; *Käse machen - 1. a se ține de fleacuri, 2. a face/ produce lucruri fără nici o valoare* [ibidem, S. 137]; *Käse reden/ erzählen -a vorbi fleacuri* [ibidem, S. 137]; *er schaut käsig aus - e alb ca brânza, arată prost* [ibidem, S. 137]; *Öl auf die Wogen/ Wellen gießen - a aplana o ceartă/ lucrurile* [ibidem, S. 188]; *das geht ja wie geölt - merge ca uns/ strună* [ibidem, S. 188]; *den ganzen Salat satt haben - a fi sătul până-n gât de ceva* [ibidem, S. 212]; *mach nur keinen Salat - nu mai trâncăni, nu mai vorbi atât!* [ibidem, S. 212]; *nichts zu brechen und zu beißen haben - a mânca coaste fripte* [3, S. 27]; *zwei Gesichter haben – în buze miere și în inimă fiere* [ibidem, S. 36]; *das Essen (mühsam) hinunterwürgen; seinen Zorn/ Kummer/ seine Erbitterung hinunterschlucken/ hinunterwürgen* [ibidem, S. 39]; *jemanden aus dem/ ums Brot bringen; jemandem das Brot (vom Munde) wegnehmen; jemandem um seinen Verdienst bringen – a-i lua cuiva pâinea de la gură* [ibidem, S. 47]; *der starke Mann sein; die Macht in den Händen haben – a avea pâinea și cuțitul în mână* [ibidem, S. 66]; *eine sauerer Miene/ ein saueres Gesicht machen – a face o mutră acră* [ibidem, S. 76]; *ein steinreicher Mann sein – a-i curge untura pe nas* [ibidem, S. 79]; *jmdn. nicht ausstehen/ leiden/ riechen (fam.) können - a-i fi drag ca piperu-*

n nas [ibidem, S. 79]; *etwas fährt/ steigt jemandem in die Nase; jemandem läuft die Galle über – a-i veni cuiva muștarul la nas* [ibidem, S.80]; *jmdm. ein Dorn im Auge sein – a iubi pe cineva ca sarea-n ochi* [ibidem, S. 86]; *das Messer sitzt jmdm. an der Kehle – a-i ajunge cuțitul la os* [ibidem, S. 93];

e) pronominale Phraseologismen: *sich den Kuchen teilen – seine Interessen geltend machen, sich seinen Anteil sichern; den Gewinn restlos aufteilen* [20, S. 899]; *die Küche gehört ihm zwar, aber ein anderer kocht darin – euphemistische Umschreibung für den Ehebruch der Frau* [ibidem, S. 896]; *Was dem einen Arbeit, ist dem andern Spiel – Cine poate oase roade, cine nu nici carne moale* (prov.) [3, S. 93];

f) interjektionelle/ kommunikative Phraseologismen: *das ist ja doch (alles) Käse (!) – 1. astea-s fleacuri/ prostii; 2. asta nu face nici doi bani* [21, S.137]; *da haben wir den Salat! – frumoasă treabă! bine ne-am mai procopsit* [ibidem, S. 212]; *Ja, Kuchen! – Das könnte dir so passen!* [20, S. 898];

Nach einer Gliederung der kulinarischen Phraseologismen ist es offensichtlich, dass diese in den beiden Sprachen als Träger verschiedener Emotionen und Gefühlen gelten. Wenn wir uns auf der Klassifikation von W. Fleischer beruhen, ist es benötigt hervorzuheben, dass es in unserer Arbeit mehrere verbale Phraseologismen gibt. Dann kommen substantivische und adjektivische Phraseologismen, die auch einen wichtigen Platz, mit einer großen Anzahl von Phraseologismen einnehmen.

Fazit

In Rahmen unseres Artikels haben wir uns mit der deutschen Fachsprache der Gastronomie auseinandergesetzt. Zuerst war es notwendig die wichtigsten Termini wie „Fachsprache“ und „Gastronomie“ zu definieren. Nach einer Begriffserklärung kommen wir zur etymologischen Herkunft der Gastronomie. Es ist sehr wichtig uns über den Ursprung dieses Begriffs in Kenntnis zu setzen. Dann beschäftigen wir uns mit einer Analyse des Einflusses der Internationalismen auf die deutsche kulinarische Fachsprache. Die Sprachen, die die deutsche Küche beeinflusst haben, sind Französisch und Italienisch. Um einige der entlehnten Wörter in der deutschen kulinarischen Fachsprache aufzuzählen, haben wir verschiedene bilinguale und phraseologische Wörterbücher verwendet. Nach einer tiefen Untersuchung des Bereiches der Gastronomie haben wir ihre Lexik kulturell betrachtet. Die Phraseologismen sind ein wichtiges Mittel, das zum Ausdruck der Emotionen und Gefühle gilt und das typisch für alle Kulturen ist. Deshalb setzten wir uns als Aufgabe, die Phraseologismen aus der Gastronomie aufzuzählen, die ein wichtiges kulturelles Merkmal der deutschen und rumänischen Sprache ist. Auf diese Weise haben wir die Folgen der Sprachkontakte im Bereich der Gastronomie verfolgt.

Bibliographie:

1. BESCH, Werner, BETTEN, Anne, REISCHMANN, Oskar, SONDEREGGER, Stefan. *Sprachgeschichte: Ein Handbuch Zur Geschichte Der deutschen Sprache Und Ihrer Erforschung. 4. Teilband.* Berlin: de Gruyter Mouton, 2004. S. 3206/ 3209/ 3211, ISBN 3110180413.
2. BIRKHAN, Helmut. Etymologie des Deutschen. In: *Semantische Kategorien der Eponyme französischer Herkunft im Deutschen.* S. 98, [online], [eingesehen am 12.03.21] URL: <http://www.uwm.edu.pl/stas/wydawnictwo/marzec/Prace-J-14.pdf#page=97>

3. CHIRA, Oxana, CODREANU, Aurelia, CHIRA, Artur. *Dicționar român-german de frazeologie somatică*. Akademikerverlag, 2019. 123P., ISBN 978-620-2-21788-0.
4. DALBY, Andrew. Food in the ancient world. From A to Z? Psychology, East Saussex. In: FRITZ, Klaus-Peter, WAGNER, Daniela. *Forschungsfeld Gastronomie*. Wien: Springer Gabler, 2015. S. 1, ISBN 978-3-658-05195-2.
5. DROSDOWSKI, Günther, SCHOLZE, Werner. *Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten*. Mannheim: Dudenverlag, 1992. 864 S. ISBN 3-411-04111-0.
6. DUDEN. *Deutsches Universalwörterbuch A-Z*. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag, 1996. 1816 S., ISBN: 9783411055036.
7. FLEISCHER, Wolfgang. Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache. 2., durchgesehene und ergänzte Auflage. Tübingen: Niemeyer. In: LAPINSKAS, Saulius. *Zu ausgewählten theoretischen Problemen der deutschen Phraseologie. Ein Lehrbuch für Studierende der Germanistik*. Vilnius: Vilniaus universitetas / Universität Vilnius, 2013. S. 102, ISBN 978-609-459-178-5.
8. GILLESPIE, Cailin. European Gastronomy in the 21st century. In: FRITZ, Klaus-Peter, WAGNER, Daniela. *Forschungsfeld Gastronomie*. Wien: Springer Gabler, 2015. S. 2, ISBN 978-3-658-05195-2.
9. HELLER, Klaus. Untersuchungen zur Begriffsbestimmung des Fremdwortes und zu seiner Schreibung in der deutschen Gegenwartssprache. In: *Das Französische in den deutschsprachigen Ländern: Romanistisches Kolloquium VII*. DAHMEN, Wolfgang, HOLTUS, Günter, KRAMER, Johannes. Tübingen, 1993. S.7 ISBN 3-8233-4226-6.
10. HIRT, Hermann. Etymologie der neuhochdeutschen Sprache. Darstellung des deutschen Wortschatzes in seiner geschichtlichen Entwicklung. In: *Semantische Kategorien der Eponyme französischer Herkunft im Deutschen*. S. 97. [online], [eingesehen am 12.03.21] URL: <http://www.uwm.edu.pl/stas/wydawnictwo/marzec/Prace-J-14.pdf#page=97>
11. KIVELA, Jakša, CROTTS, John C. Tourism and gastronomy: gastronomy's influence on how tourists experience a destination. In: FRITZ, Klaus-Peter, WAGNER, Daniela. *Forschungsfeld Gastronomie*. Wien: Springer Gabler, 2015. S. 2, ISBN 978-3-658-05195-2.
12. KÖSTER, Rudolf. *Eigennamen im deutschen Wortschatz. Ein Lexikon*. Berlin: Walter de Gruyter, 2003. ISBN 3-11-017702-1.
13. MILITZ, Holger. Französisch im heutigen Deutsch. In: *Semantische Kategorien der Eponyme französischer Herkunft im Deutschen*. S. 98. [online], [eingesehen am 12.03.21] URL: <http://www.uwm.edu.pl/stas/wydawnictwo/marzec/Prace-J-14.pdf#page=97>
14. MÖHN, Dieter, PELKA, Roland. *Fachsprachen: eine Einführung*. Tübingen: Niemeyer, 1984. S. 26, ISBN 3-484-25130-1.
15. MORTON, Mark. Cupboard love: a dictionary of culinary curiosities. In: FRITZ, Klaus-Peter, WAGNER, Daniela. *Forschungsfeld Gastronomie*. Wien: Springer Gabler, 2015. S. 2, ISBN 978-3-658-05195-2.
16. PALM, Christine. *Phraseologie: eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1997. S. 1, ISBN 3-8233-4953-8.
17. PAUL, Hermann, HENNE, Helmut, KÄMPER, Heidrun, OBJARTEL, Georg. *Deutsches Wörterbuch: Bedeutungsgeschichte und Aufbau unseres Wortschatzes*.

- 10., überarbeitete und erweiterte Auflage. Tübingen: M. Niemeyer, 2002. ISBN 34-847-3057-9.
18. POLENZ, Peter von. Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart. In: *Semantische Kategorien der Eponyme französischer Herkunft im Deutschen*. S. 98, [online], [eingesehen am 12.03.21] URL: <http://www.uwm.edu.pl/stas/wydawnictwo/marzec/Prace-J-14.pdf#page=97>
19. ROELKE, Thorsten. *Fachsprachen. Grundlagen der Germanistik*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1999. S. 61, ISBN 3503122214.
20. RÖHRICH, Lutz. *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. Band 2, Freiburg im Breisgau: Herder Vorlag, 2003. 1273 S, ISBN 978-3-9811483-8-1.
21. ROMAN, Alexandru. *Dicționar frazeologic german-român*. București: Teora, 1997. 296 p., ISBN 973-601-087-2.
22. SANTICH, Brian. The study of gastronomy and its relevance to hospitality education and training. In: FRITZ, Klaus-Peter, WAGNER, Daniela. *Forschungsfeld Gastronomie*. Wien: Springer Gabler, 2015. S. 2, ISBN 978-3-658-05195-2.
23. SCARPATO, Rosario. Gastronomy as a tourist product: the perspective of gastronomy studies. In: FRITZ, Klaus-Peter, WAGNER, Daniela. *Forschungsfeld Gastronomie*. Wien: Springer Gabler, 2015. S. 2, ISBN 978-3-658-05195-2.
24. SCHIPPAN, Thea. *Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache*. 2., unveränderte Aufl. Tübingen: Max Niemeyer, 2002. S. 228, ISBN 3-484-73002-1.
25. WIERLACHER, Alois, BOGNER, Andrea. *Handbuch interkulturelle Germanistik*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2003. 689 S., ISBN 978-3-476-01955-4, ISBN 978-3-476-05010-6 (eBook).

CZU 811.112.2'367.62

ZUR MORPHOLOGISCHEN KLASSIFIKATION DER DEUTSCHEN KOMPOSITA AUS SPRÜCHEN SALOMOS

Daniela CUCEREAVÎL, *Studentin an der Fakultät der Philologie,
Staatliche Alecu-Russo-Universität Bălți*

Wissenschaftliche Betreuerin: **Tatiana KONONOVA, Dr.**, *Universitätslektor*

Rezumat: *Acest articol urmărește să prezinte cum iau formă cuvintele compuse în germană, cum sunt construite și cum pot fi clasificate. Pentru a identifica care sunt cuvintele compuse cu cea mai mare frecvență, după criteriul morfologic, am analizat 100 de cuvinte compuse din cartea „Proverbe”, și am ajuns la concluzia că cuvintele compuse cu ajutorul substantivelor sunt cele mai des întâlnite.*

Cuvinte-cheie: *Cuvinte compuse, morfem, sintagmatic, paradigmatic, clasificare morfologică, clasificare semantică, substantiv.*

„Die Wortbildung ist der wichtigste Weg zur Erweiterung des Wortbestandes.“ [9, p. 37]

Die Komposition ist ein zentrales Verfahren der Wortbildung, behauptet Eichinger. In einer Komposition werden lexemfähige Elemente zusammengefügt, damit eine spezifische Benennung erstellt wird [6, p. 71].

Das Wort Komposition kommt aus dem Lateinischen „*compositio*“ und bedeutet „*Zusammenstellung, Zusammensetzung*“. Donalies betont, dass Komposition und

explizite Derivation so ähnlich sind, dass manche Linguisten die beiden Begriffe nicht auseinanderdefinieren wollen. [3, p. 171].

Hackmack erläutert den Begriff „Komposition“ als einen Wortbildungsprozess, in dem ein neues Lexem durch Kombination zweier freier Formen produziert wird [7, p. 1].

Eichinger versteht unter Komposition zwei Einheiten mit lexematischer Bedeutung, die zusammengefügt werden [6, p.115].

Gemäß Blajievschi wird die Komposition als Bildung eines komplexen Wortes bezeichnet, das in der Regel aus zwei Morphemen oder Morphemverbindungen besteht, die auch als selbstständige Wörter vorkommen [2, p. 20].

Die russischen Linguisten Dzens und Pereveshyn behaupten auch, dass eine Zusammensetzung oder Kompositum eine Morphemkonstruktion ist [5, p. 398].

Unter der Definition „Morphem“ versteht man die kleinste bedeutungstragende Einheit des Sprachsystems [3].

Bei Urchova finden wir, dass ein zusammengesetztes Wort „*eine Konstruktion aus zwei oder mehreren Stämmen*“ ist [9, p. 34].

Wir können schon bemerken, dass die Definitionen fast gleich aussehen. Bei der Komposition handelt es sich um zwei Einheiten, Formen oder Morpheme, die ein neues komplexes Wort erstellen.

Diese Wortbildungsart laut Aussagen der Duden-Grammatik machen 80% Substantivkomposita aus, 8% Verben, 5% Adjektive, die anderen Wortarten wie Pronomina und Typen von Partikeln nur 7% [6, p. 115].

Das Erzeugnis dieser Morphemverbindung wird zusammengesetztes Wort oder Kompositum genannt. Diese Morpheme können durch einem Bindestrich oder durch Zusammenschreibung, manchmal mit Fugenlauten verbunden werden. Die Komposition ist die produktivste Art der modernen deutschen Wortbildung [2, p. 20].

Bei den Substantivkomposita wird das Erstelement, das Determinans, dem Zweitelement, dem Determinatum, untergeordnet [6, p. 117].

Substantivkomposita sind der meist verwendete Typ der Komposita; Substantive können mit verschiedenen Wortarten kombiniert werden, z. B: Substantive, Adjektive, Verbalstämme, Zahlwörter, Pronomina, Adverbien, Präpositionen. Bei den Substantivkomposita wird immer ein Substantiv als zweite Komponente verwendet. Dieses Substantiv setzt das Geschlecht, die Deklination und die Pluralbindung der Zusammensetzung fest [9, p. 34].

Die zusammengesetzten Adjektive sind die Zusammensetzungen, die ein Adjektiv als erste Komponente haben. Die semantischen Beziehungen sind aber zwischen den Komponenten nicht so mannigfaltig, wie man sie bei den Substantivkomposita findet [9, p. 34].

Bei den Adjektiven trifft man eine vergleichende Subklassifikation [6, p. 68].

Beim Verb ist Komposition ganz anders als bei Substantiven und Adjektiven. Eichinger stellt die Frage, „*ob man überhaupt davon reden kann*“ [6, p. 69].

Das Problem liegt darin, dass es schwer festzustellen ist, was der Unterschied zwischen syntaktischer Fügung und Komposition ist. Aus der neuen Rechtschreibung geht hervor, dass es gar keinen Unterschied zwischen syntaktischer Fügung und Komposition gibt [6, p. 70].

Zu diesem Thema macht P. Eisenberg die folgende Aussage: *„uns hier in einem Übergangsbereich von Wort- und Satzgrammatik, der in seiner Systematik noch keineswegs verstanden ist.“* [6, p. 70]

Wenn es um die formale Struktur der Komposita geht, spricht Uchurova von drei Arten der zusammengesetzten Wörter: eigentliche Zusammensetzungen, uneigentliche Zusammensetzungen und Zusammenrückungen. Der Unterschied zwischen eigentlicher Zusammensetzung und uneigentlicher Zusammensetzung ist das Bindeelement. Die eigentliche hat keins, die uneigentliche verwendet aber Bindeelemente, um die Stämme zu verbinden [9, p. 34].

Eichinger behauptet, dass die Begriffe eigentliche und uneigentliche Komposita in der klassischen Wortbildungslehre von Jacob Grimm eine Rolle spielen [6, p. 31].

Zusammenrückung, laut Eichinger, kann als Sonderfall der Konversion beschrieben werden. Die Elemente einer Zusammenrückung können in der syntagmatischen Abfolge des Satzes nebeneinander stehende Elemente verstanden werden [6, p. 31].

Um ein Kompositum zu verstehen, muss man Wissen über syntagmatische und paradigmatische Zusammenhänge haben.

Ein zusammengesetztes Wort lebt zuerst von seiner syntagmatischen Einbindung nämlich auf zwei Ebenen. Die erste ist sein syntagmainterner Aufbau. Um ein zusammengesetztes Wort zu verstehen, muss der Leser oder Hörer die Regeln der Wortbildung kennen. Aber was auf den ersten Blick einfach scheint, ist in der Theorie nicht so einfach. Nicht immer kann man die Bedeutung wahrnehmen ohne ein Wörterbuch zu konsultieren. Klassematische Kategorien, die man aus der lexikalischen Bedeutung der Elemente verstehen kann, helfen uns die genauere Identifikation der Beziehungen erkennen. Wissenschaftlich kann die Bedeutung durch Analyse und Interpretation von Korpora rekonstruiert werden. Auf einer zweiten Ebene orientiert man sich an den syntagmaexternen syntagmatischen Beziehungen, wobei syntaktische und typische textuelle Umgebung der in Frage stehenden Elemente dem Leser/dem Hörer bei deren Interpretation hilft [6, p. 9-10]

Die paradigmatische Einbettung hat auch zwei Ebenen. Die syntagmainterne Paradigmatik ist, wenn wir schon aus dem Lexikon Bildungen kennen, die nach demselben Muster gebildet waren. Bei den paradigmatischen Beziehungen, gibt es den anderen Typ, den der syntagmaexternen paradigmatischen Beziehungen: *„Sie leisten die Einbindung in sprachlich ausgeformte Weltausschnitte, in Schemata, die uns bei der kognitiven Verarbeitung unserer Welt aufgrund intertextuellen Erfahrung zur Verfügung stehen.“* [6, pp. 10-11].

„Allen Klassifikationsansätzen gemein ist der Versuch, die verschiedenen Typen von Kompositum auf Grundlage der formalen und semantischen Relationen zwischen den einzelnen Kompositionsgliedern zu definieren.“ [7, p. 1]

Wie Hackmack behauptet, sind die Typen von Komposita nicht so einfach zu klassifizieren: *„Sie unterscheiden sich dabei nicht nur darin, dass spezifische Termini von unterschiedlichen Autoren unterschiedlich eingesetzt werden, sondern auch darin, worauf jeweils der Schwerpunkt gelegt wird und wie das Gesamtsystem organisiert ist.“* [7, p. 1].

Káňa betont, dass für die synchrone Sprachwissenschaft die Klassifizierung der Komposita vor allem nach den **morphologischen** und **syntaktisch-semantischen** Kriterien wichtig ist [8].

Wir lehnen uns bei der morphologischen Klassifizierung unseres Korpus an die morphologische Klassifikation der Komposita von Kana, weil es logisch und einfach zu bestimmen ist.

Nach einer morphologischen Klassifizierung werden Komposita nach der Wortart des letzten Elements im Kompositum klassifiziert [8].

Innerhalb der Wortarten lassen sich dann unterschiedliche Subkategorien unterscheiden:

Substantivische Komposita: die Basis oder das zweite Glied ist ein Substantiv; die meisten sind Determinativkomposita, nur selten Kopulativkomposita

S + S: *Haustür, Verbindungstür, Wohnzimmertür; Dichterkomponist, Kino-Café*

A + S: *Vordertür, Doppeltür*

V + S: *Falltür, Schwenktür*

P + S: *Zwischentür*

Adjektivische Komposita: das zweite Glied oder die Basis ist ein Adjektiv; viele sind Kopulativkomposita

S + A (Metaphern): *himmelblau, sternenklar (blau wie der Himmel; klar, so dass man Sterne sieht)*

A + A: *dunkelblau, schwarz-weiß*

V + A: *tragfähig, treffsicher, rutschfest*

P + A: *zwischenstaatlich*

Numeralische Komposita: Kopulativkomposita

Num + Num (+Num...): *vierundzwanzig, hundertfünf, hundertvierundzwanzig*

Verbale Komposita: verhältnismäßig seltener, beide Typen

S + V: *skifahren, radfahren (in der alten Rechtschreibung), teilnehmen, lobpreisen*

A + V: *hochpreisen, bloßstellen*

P + V: *fernsehen, abbauen, umschreiben, davonlaufen*

V + V: *kennenlernen, probebohren, schlagbohren, verlorengehen*

Adverbiale Komposita:

S + Adv.: *heimwärts*

A + Adv.: *weiterhin*

P + Adv.: *auswärts*

Unsere nächste Aufgabe besteht darin, das erstellte Korpus der deutschen Komposita, der morphologischen Klassifikation von Káňa zuzuordnen und deren Vorkommensfrequenz zu beschreiben. Alle erstellten Korpora (Beispiele der Komposita) sind den Sprüchen Salomos exzerpiert. Wir haben 100 Beispiele analysiert und sind zu folgenden Ergebnissen gelangt: 75% von den gewählten Beispiele sind Substantivische Komposita (S+S-*Halskette, Ratschlag, Lebenserfahrung*; A+ S – *Dummkopf, Faulpelz*; V + S – *Rachsucht, Lösegeld*), Adjektivische Komposita 20% (S+A – *urteilsfähig, gewalttätigen*; A+A *gleichgültig, leichtfertig, jähzornig*) und 20% Verbale Komposita (S+V – *heimzuzahlen, rechtschaffen*; A+V – *freigeben, freizukommen*). Wir haben keine numeralischen und adverbialen Komposita registriert.

Tabelle: Morphologische Klassifikation der Komposita aus Sprüchen Salomos

Substantivische Komposita	Adjektivische Komposita	Verbale Komposita
S+S – 60 Beispiele <i>Handschlag, Weinfässer, Vorratskammern.</i>	S+A – 12 Beispiele <i>dornenreich, klatschsüchtig, eifersüchtiger.</i>	S+V – 2 Beispiele <i>heimzuzahlen, rechtschaffen.</i>
A+S – 11 Beispiele <i>Hochmut, Leckerbissen, Übeltäter.</i>	A+A – 8 Beispiele <i>heißhungrig, leichfertiger</i>	A+V – 4 Beispiele <i>fortgerissen, freigesprochen</i>
V+S – 3 Beispiele <i>Rachsucht, Lösegeld</i>		
74%	20 %	6%

Zusammenfassend können wir feststellen, dass Komposition eine zentrale Rolle in der deutschen modernen Wortbildung spielt. Zufolge den oben genannten Autoren ist eine Komposition eine Kombination zwischen zwei Einheiten, Formen oder Morphemen, die ein neues Wort bildet. Um ein solches Wort zu verstehen, muss man syntagmatisches und paradigmatisches Wissen haben. Man unterscheidet zwei Typen der Klassifikation: semantische und morphologische. Die Analyse des erstellten Korpus nach der morphologischen Klassifikation von Káňa lässt uns folgendes schlussfolgern: die Substantivkomposita kommen im erstellten Korpus am häufigsten vor.

Bibliographie:

1. BLAJIEVSCHI, Raisa. Zusammensetzungen im Deutschunterricht [online] [citat 04.03.2021]. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/19-26.pdf
2. DONALIES, Elke. Morphologie: Morpheme, Wörter, Wortbildungen Erschienen in: Ossner, Jakob/Zinsmeister, Heike (Hrsg.): Sprachwissenschaft für das Lehramt. Paderborn: Schöningh, 2014, S.157-180.
3. DUDEN [online] Disponibil: <https://www.duden.de/>
4. DZENS, N. PEREVESHYN I. Teoriya Perevoda i Perevodcheskaya, Sankt Petersburg: Antologia, 2012.
5. EICHINGER, Ludwig M. *Deutsche Wortbildung: Eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2000.
6. HACKMACK, Sinaida. Komposita und Typen von Komposita [online] [citat 11.03.2021]. Disponibil: <http://www.fb10.unibremen.de/homepages/hackmack/phonmorph/pdf/Komposita.pdf>
7. Hoffnung für alle © 1983,1996, 2002, 2009, 2015 by Biblica, Inc.® [online] Disponibil: <https://www.bibleserver.com/HFA/Spr%C3%BChe1>
8. KÁŇA, Tomáš. Wortbildung:Umriss der Theorie mit Aufgaben und Übungen. [online] [citat 30.03.2021] Disponibil: https://is.muni.cz/do/rect/el/estud/pedf/ps12/wortbild/web/pages/02-1_komposition.html
9. UCHUROVA, Svetlana A. *Lexikologie der Deutschen Sprache. Vorlesungsskripten*. Jekaterinburg: Verlag der Uraler-Universität, 2014

ZUM FUNKTIONIEREN DER WORTNEUBILDUNGEN IN DEN DEUTSCHEN WERBETEXTEN

Olesea DREGLEA, Studentin an der Fakultät der Philologie,
Staatliche Alecu-Russo-Universität Bălți
Wissenschaftliche Betreuerin: **Oxana CHIRA**, Dr., Dozentin

Rezumat: *Există o mulțime de cercetări care analizează publicitatea din diferite perspective. Publicitatea ca fenomen general nu mai poate fi redusă la un singur domeniu din viața societății contemporane. Ea trebuie privită ca un întreg fiind prezentă în mai multe branșe precum: economie, politică, cultură, medicină, sociologie, psihologie etc. În acest articol vom expune doar cele mai reprezentative exemple din ziarele germane. În continuare vom prezenta definițiile cele mai influente ale conceptului de publicitate cu scopul de a evidenția multiplele aspecte ale acestui domeniu.*

Cuvinte-cheie: *publicitate, formare de cuvinte, text publicitar, mass-media, vocabular.*

Einführung

In diesem Vortrag handelt es sich um die lexikalischen Ausdrucksmittel der Werbung - nämlich Wortneubildungen. Um sie adäquat zu beschreiben, mussten wir folgende theoretisch-praktische Aufgaben lösen:

3. Theoretische Beiträge über Werbung als Textsorte und ihren lexikalischen Wortbestand, incl. Wortneubildungen studieren und sie verallgemeinernd systematisieren.
4. Theoretische Überlegungen mit praktischen Beispielsätzen, die Wortneubildungen enthalten, belegen.
5. Besonderheiten, Spezifik, Eigenartigkeit und Funktionalität der Wortneubildungen beschreiben.

Bei der theoretischen Begründung von Ansatzpunkten der Untersuchung griffen wir zu den Forschungsarbeiten mehrerer deutscher und russischer Sprachforscher. Ihre Studien verhalfen uns das Phänomen *Werbung* als Ganzes und als Partielles (in Details) im Auge zu halten. Satzbeispiele zum Thema entnahmen wir deutschen Zeitschriften und Zeitungen. Sie wurden entsprechend unseren Forschungszielen nach vielen Parametern klassifiziert.

Bei der Abfassung des Vortrags benutzten wir die Analyse, die Synthese und Beschreibung als bewährte Methoden in der Sprachkunde.

1. Werbung in den Massenmedien

In den Massenmedien sowie in dem modernen ökonomischen und sozialen Leben sind Werbungen auf jedem Schritt und Tritt zu treffen. Wenn es um die Werbung geht, wird immer darunter verstanden, dass man um ein Ding, eine Sache oder eine Person geworben wird. „Die Angesprochenen werden durch die Werbung angeregt, etwas Angebotenes zu besorgen oder zu machen“ [1]. Im Großen und Ganzen gesagt ist die Werbung eine zielgerichtete obligatorisch freie Form der Einwirkung, die die Menschen bestimmte Werbeziele erfüllen lässt.

Jede Werbung beabsichtigt durch ihre sprachliche Gestaltung (Morphologie, Wortschatz, Satzstrukturen) vieles zu erreichen. Sie wird übersichtlich, leicht fassbar und attraktiv strukturiert, um Aufmerksamkeit und großes Interesse der Leser zu erwecken und einprägsam und eindringlich zu wirken. Das wird durch den Wortschatz, der einen spezifischen Charakter trägt, vor allem erreicht. Die Lexik der Werbesprache wird durch Neologismen und Zusammensetzungen erweitert. Dabei werden von der Werbung einige Aufgaben gelöst.

2. Aufgaben der Werbung

In erster Linie setzt sie sich zum Ziel, das Benehmen der Adressaten in die gewünschte Richtung zu lenken. Diese Aufgabe wird durch Einbettung der bekannten Lexeme, die größeres Vertrauen und zweifellose Glaubwürdigkeit hervorrufen, gelöst. z.B. eine Werbung für ein Parfüm von Chanel: „Allure. Sich schwer dazu zu entschließen. Unmöglich sich dagegen zu wehren“ [8, S.141]. Man nennt diese Funktion als persuasive (zum Überreden geeignete) Funktion.

Als zweite Aufgabe oder Funktion der Werbung wird die Verständlichkeit genannt. Sie soll solche Bestandteile enthalten, dass sich die Werbeabsichten leicht begreifen lassen. z.B. „Geschärft in Form und Ausführung. Das neue Audi x5 Cabriolet mit elektromechanischer Servolenkung“ [9].

Die Zusammensetzung der Werbeelemente -das ist die dritte Funktion der Werbung- muss so kombiniert werden, dass sie die Erinnerung an die Werbebotschaft ständig wachhalten. z.B. im Slogan: „Milch macht müde Männer munter“ [7].

Als die vierte Funktion der Werbung könnte die Attraktivität genannt werden, die durch Witz, Ironie, Phraseologismen und Wortanspielung gestärkt wird: Der Käse der Firma Grünländer wird überzeugend angeboten: „Der Käse mit der grünen Seele. In Grünländer steckt nur das Beste aus der Natur“ [9].

Unter einer Textsorte werden in der Textlinguistik alle Textklassen verstanden, die durch spezifizierte Merkmale deutlich geprägt werden.

Die Analyse der Werben im Vergleich zu anderen Textsorten beweist, dass alle Textsorten verwandt sind. Ihre Verwandtschaft ist ein wichtiger Ansatzpunkt für die Beschreibung aller konkreten Textsorten. Die Ähnlichkeit der Werbeanzeige mit anderen Textsorten könnte den Eindruck erwecken, dass die Werbeanzeige als eine andere Textsorte fungiert, z. B. als ein Schreiben, als eine Bedienungsanleitung, ein Kochrezept usw. Trotzdem bewahrt sie genügend Bestimmungsbesonderheiten für den potentiellen Käufer und wird sicher von ihm als Werbeanzeige erkannt.

Werbeanzeigen kommen meistens in verschiedenen Printmedien (Zeitungen und Zeitschriften) vor.

3. Wortbildungsarten in der deutschen Sprache.

Der deutsche Wortschatz, der ständig kontinuierlich erweitert wird, wird auf folgenden Wegen bereichert: die Wortbildung, die Wortentlehnung, der Bedeutungswandel, die Kürzung. Die Rolle dieser Wege war in verschiedenen Entwicklungsperioden der deutschen Sprache nicht gleich bedeutsam.

Laut L.W. Schewelyowa ist die Wortbildung einer der Hauptwege der Bereicherung des deutschen Wortbestandes. Der Prozess der Wortbildung ist besonders produktiv in der modernen Sprache. Wortbildende Mittel und die

Gesetzmäßigkeiten der Anknüpfung der Morpheme aneinander bilden ein System, das ebenso wie das lexikalische System offen ist. Dieser Prozess, auf den progressive/regressive Umgestaltungen in der Außenwelt wirken, ist dynamisch [6, S. 52].

„Der Terminus *Wortbildung* bezeichnet zwei Phänomene: die Schöpfung neuer Wörter auf Grund der existierenden Modelle und die Wortbildungslehre. Die Wortbildung, die das Streben nach Verdeutlichung und sprachlicher Ökonomie deutlich ausgedrückt, dient zur beschränkten Vermehrung der Wörter jeder Sprache, was die genaue Bestimmung der Anzahl der Wörter fast unmöglich macht“ [2, S. 195].

4. Zum Wortschatz der Werbung

Anhand der von uns studierten theoretischen Quellen könnte man behaupten, dass auch *fremdsprachige Elemente* einen sehr wichtigen Bestandteil des Wortbestandes der Werbungen ausmachen. In dem modernen Deutsch sind es vor allem Entlehnungen aus dem Englischen (Anglizismen). Die Lexeme aus anderen Sprachen wie z. B. aus dem Italienischen, Französischen, Spanischen sind in der deutschen Werbung nur selten zu treffen. Zum Werbewortschatz gehören auch *Modewörter* und *Reizwörter*. Römer zählt in ihrer Abhandlung zur Werbesprache auch die sog. *Hochwertwörter*. Darunter versteht sie nur solche Wortkombinationen, die etwas Wertvolles bezeichnen und als Warenbezeichnungen gebraucht werden. Es geht dabei um Wörter wie z. B. *echt, genial, phantastisch, super, ideal* usw. [4, S. 101].

Der Wortschatz der Werbungen enthält auch Neologismen und sog. Augenblicksbildungen. Man versteht unter Neologismen neu gebildete sprachliche Ausdrücke. Sie weisen trotz eines gewissen Bekanntheitsgrades immer einen Neuheitswert auf. In der Regel sind sie noch nicht lexikalisiert, ihre Lexikalisierung ist aber höchst wahrscheinlich. Bei Schubert finden wir Beispiele für Neologismen an. Das ist z.B. die Qualitätsbezeichnung *unkapputbar* für die Flaschen von Coca-Cola. Sprachökonomie und die Vorführung von Kreativität (Schöpfertum) und Originalität sind die Funktionen der neu gebildeten Komposita in der Werbesprache, so behaupten manche Sprachforscher [5, S. 40].

Das Zusammenwachsen der fremdsprachigen Wurzeln, das Anschließen der Wörter fremder Herkunft an einheimische primäre Stämme ist ein auffallender Wortbildungsprozess in gegenwertigem Deutsch, der sich durch die Globalisierung der Weltproduktion, den internationalen Handel und die Zusammenarbeit der Wissenschaftler und Erfinder vor allem im technischen Bereich sowie die Interkultur wohl zu erklären wäre.

Im Wortschatz der Werbetexte finden wir Wortneubildungen mit produktiven lexikalischen Elementen, die eine Vorzugsstellung in der gesellschaftlichen Kommunikation genießen. Zu ihnen zählen: Sie sind aus früheren Zeiten der Entwicklung des Deutschen bekannt. Die Tendenz ihres Einsatzes lebt fort.

Mit folgenden häufig gebrauchten Erstkomponenten sind zahlreiche Wortneubildungen in Werbetexte zu verzeichnen: Mit ihrer Hilfe werden sowohl Bezeichnungen für neue Gegenstände und Prozesse gebraucht, als auch Qualitäten von geworbenen Dingen/Sachen charakterisiert.

Bei der Analyse der Strukturbildungen von Zusammensetzungen haben wir folgende Möglichkeiten festgestellt: 1) alle ihre Komponente sind deutscher Her-

kunft: Die Buchstabesparsamkeit, Der Lustentwurf, Die Hammerschlagbremsung; 2) sie enthalten: a) ein entlehntes und ein deutsches Lexem: der Bäckerautomat; b) ein entlehntes und zwei deutsche Lexeme: die Kamerakreisfahrt; c) ein entlehntes und drei deutsche Lexeme; d) zwei entlehnte und zwei deutsche Lexeme: die Antidiskriminierungsberatungsstelle; e) drei entlehnte und zwei deutsche Lexeme: das Teledienstdatenschutzgesetz.

Die Untersuchung der Wortneubildungen über ihre Wortarten hat Folgendes ergeben: die überwiegende Zahl von ihnen sind Substantive. Das lässt sich möglicherweise durch die Gegenständlichkeit unseres Denkens im Ganzen und der Werbeprodukte konkret genommen.

Unter den Wortneubildungen der Werbetexte sind begründet auch Verben zu finden. Wir nennen folgende: rezentralisieren (www.spiegel.de 16.02.2015), querkombinieren (www.zeit.de 26.06.2016), hochheiraten (www.tagesspiegel.de 14.02.2015), hochkonfigurieren (www.zeit.de 10.05.2015).

Die Adjektive als Eigenschaftswörter erfüllen in Werbetexten eine sehr wichtige charakterisierende Funktion der angebotenen Produkte/Erzeugnisse oder Waren. Unsere Behauptung untermauern wir mit folgenden Beispielen: geschmacksbegabt (www.spiegel.de 16.02.2015), europanegativ (www.tagesspiegel.de 26.06.2016), gigaerfolgreich (www.spiegel.de 18.10.2016), alltagsausbruchtauglich [3, S. 52].

Kurzwortstrukturen verschiedener Art werden von den Sprachforschern als Varianten Grundwortmodelle betrachtet. In den Werbetexten finden sie auch ihren effektiven Gebrauch und werden als Charakteristik der Sprachökonomie verwendet.

5. Zum Funktionieren der Wortneubildungen in den Werbetexten.

1. Bei der Ermittlung des Funktionierens ist die Betrachtung ihrer Strukturierung von maßgeblicher Bedeutung.

Die semantische Füllung infolge der Zusammenlegung von Bauelementen eines neuen Lexems darf nicht außer Acht gelassen werden. Das Anschließen der Wörter fremder Herkunft an einheimische primäre Stämme ist ein auffallender Wortbildungsprozess.

Zu den produktivsten lexikalischen Elementen gehören tele-, anti-, aroma-, power-, börse-, Anlage-, Ertrag-, Käse-, Sicherheit-, Volks-, Vorsorge- u.a.

2. Das dominierende Modell der substantivischen Wortneubildungen ist das Modell der Determenativkomposita, z.B. das Wirkungsstoffpflaster, der Fahrradcherif, der Ökoenergiepark.

Die Modelle der präfixal-suffixaler Ableitungen funktionieren dabei auch.

Neugebildete Adjektive realisieren wie Substantive ähnliche Modelle: köstlich-herzhaft, zart-herb, feinstaubfrei.

6. Wortneubildungen und ihre pragmatischen Wirkungen.

Pragmatik befasst sich mit der Wertung der Textwirksamkeit: erfolgreich-erfolglos. Die pragmatischen Texteigenschaften klären sich bei der Textwirkung auf die intellektuelle und emotionelle Sphäre der Persönlichkeit. Bei den Werbetexten ist es wichtig, die Verhaltenslogik und-weise der Kunden/Verbraucher/Konsumenten zu beeinflussen, ihre Wünsche zu wecken und zu formen und den Betroffenen zum Kaufhandeln zu veranlassen.

Unsere Belege führen unterschiedliche pragmatische Funktionen der substantivischen Lexeme vor. Sie wirken in der Regel expressiv dank der Übertragung von Bedeutungsmerkmalen zweier verschiedener Merkmale. Sie können Ausdrücken emotionale oder intellektuelle Verstärkung (das Vitalstoffpotential, die Hinrichtungsdroge, der Behauptungshagel), Verschönerung (die Edelschokolade, der Genussoptimierer), Wertung (der Aufmerksamkeitskiller, der Charismokrat), Informierung (der Alltagspendler, die Darmkrebsfrüherkennung).

Die Denotate werden durch die Wortneubildungen beschrieben oder umschrieben und werden dabei präzisiert charakterisiert, z.B. der Klimamigrant, der Paranoia-krimi, die Kurzmeinung, die Barrierearmut, der Korrigierdrang, die Datenübermacht.

Der pragmatische Inhalt der Verben kann Konkretisierung der menschlichen Tätigkeit (rezentralisieren), deren gelungenen/erfolglosen Einsatz (querkombinieren), die Intensität (entbayrifizieren), positives Ergebnis (querrecherchieren), Wertung (schlechtheißen), Unwillen, etwas Neues einzusetzen (stillhängen) und vieles andere zum Ausdruck bringen.

Die verbalen Neuschöpfungen spiegeln die Differenzierung der menschlichen Handlungen und Bemühungen dar, gewöhnlich sind sie stilistisch markiert.

Pragmatische Charakteristiken der Eigenschaftswörter bestimmen vor allem die Qualität (aromafrisch, konditorfrisch), sie weisen die Expressivität auf (europanegativ, breitbandintensiv, feinstaubfrei, wegsparbar, ballberauscht) und besitzen dadurch eine sehr deutliche bewertende Aussagekraft.

Nachdem wir das Funktionieren der Wortneubildungen in drei Redeteilen (Substantiv, Verb und Adjektiv) detailliert betrachtet hatten, könnten wir verallgemeinernd behaupten, dass ihr Funktionieren (Aufgaben und Zielsetzungen) in der emotionalen, expressiven und intellektuellen Intensivierung der Semantik besteht.

Typisch für alle drei Bereiche von Lexemen sind folgende Ausdrucksfunktionen: explizite Merkmalshervorhebung, Wertung, Verstärkung, Informierung, Umschreibung u.a. Unsere Analyse beweist, dass durch gezielte pragmatische Strukturierung der Neuwortbildungen der Erfolg der Werbung immer wieder sicherer wird. Bestimmte Altersgruppen und spezifische Interessenkreise stehen auch unter dem Druck der pragmatisch-orientierten Bildung der neuen Wörter.

Schlussfolgerungen

Nach gründlichem Studium der theoretischen Abhandlungen zum Thema „Wortneubildung in der Werbung“, die die Kunden zur positiven Reaktion motiviert, sind wir zu folgenden Schlussfolgerungen gekommen:

1. Die Werbung zeigt sich in heutiger Welt als eine besondere weitdiskutierte und außergewöhnliche Kommunikations- und Informationsform.

2. Moderne Werbetexte sind sprachschöpferisch. Sie verkörpern neue sich weit und breit offenbarende Tendenzen in dem effizienten Sprachgebrauch und erfüllen vor allem eine Appellative Funktion. Ihre pragmatische Wirkung äußert sich in der positiven Reaktion der Zielgruppen auf den Sachverhalt der Werbung mit der darin vorhandenen Übertreibung der Qualität der Waren oder Dienstleistungen.

3. Die Bildung neuer Wörter, darunter Substantive in großer Mehrzahl, erfolgt mit Hilfe der vorhandenen Elemente nach Mustern und Modellen. Die Prozesse der

Wortbildung werden von der Wortbildungstheorie untersucht. Als Ergebnis der Wortneubildungsprozesse erscheinen Wortneubildungskonstruktionen mit neuer Semantik.

4. Substantive als freie Morpheme können im Wortneubildungsprozess aktiv mitwirken. Sie sind Bestandteile substantivischer Zusammensetzungen, von ihnen können andere Substantive abgeleitet werden. Sie können auch gekürzt werden.

5. In den Werbetexten dominieren Substantive aller möglichen Strukturtypen, sowie schmückende Adjektive und Verben.

6. Pragmatische Funktionen der Werbetexte werden durch folgende Wirkungsfunktionen gesichert, wie Verstärkung der Qualitäten, originelle Sicht, explizite Merkmals hervorhebung, Wertung u.a. Die semantische Anziehungskraft der Neuwortbildungen entwickelt bei den Lesern, Hörern der Werbetexte und Käufern die höchst positive Einstellung zu den umworbenen Waren und Dienstleistungen.

7. Die Neuwortbildungen in den durchdacht verfassten Werbungen verhelfen hohe Qualitäten der angebotenen Waren hervorzuheben, die einen jeden Verbraucher dazu zwingen, sich etwas Neues und Nützliches für sich selbst und für seinen Haushalt anzuschaffen.

Authentische Werbetexte könnten zu einem der effizienten Mittel der Entwicklung der kommunikativen Kompetenz bei den Deutschlernern, insbesondere an den Fakultäten für Fremdsprachen sein und zu der Vermittlung des lexikalischen Reichtums und des grammatischen Baus der deutschen Sprache beitragen.

Bibliographie:

1. JANICH, Nina. *Werbesprache. Ein Arbeitsbuch*. Tübingen: Günter Narr Verlag, 2003, 324 S.
2. OGUJ, Olexandr. *Lexikologie der deutschen Sprache*. Winnyts'a: Nowa knyga, 2003, 403 S.
3. RICHTER, Julia. *Phonetische Reduktion im Deutschen als L2. Eine empirische Querschnittsstudie*. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 2008, 286 S.
4. RÖMER, Ruth. *Die Sprache der Anzeigenwerbung. Studien des Instituts für deutsche Sprache*, Mannheim: Institut für deutsche Sprache, 2001, 288 S.
5. SCHUBERT, Fanny. *Sprache in der Werbung. Eine linguistische Untersuchung von Werbeanzeigen in spanischen Printmedien*, Hamburg: Disserta Verlag, 2014, 176 S.
6. SCHEWELYOWA, Liudmila. *Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache*. Москва: «Высшая школа», 2004, 239 S.

Diplomarbeiten:

7. RADOVA, Aneta. *Fremdsprachige Elemente in der Werbung*, Pilsen, 2015.

Dissertation:

8. PERLINA, Alexandra. *Werbeanzeigen als Textsorte: linguistische und literaturwissenschaftliche Untersuchungen am Material der Zeitschrift „Cosmopolitan“ 1987 bis 2007*, Heidelberg, 2018.

Zeitschriften:

9. www.spiegel.de
10. www.zeit.de
11. www.tagesspiegel.de

SPRACHLICHE ANALYSE DER EUPHEMISMEN IM BEREICH „WIRTSCHAFT“

Valentina POPISTAȘ, Studentin an der Fakultät der Philologie,
Staatliche Alecu-Russo-Universität Bălți
Wissenschaftliche Betreuerin: Oxana CHIRA, Dr., Dozentin

Rezumat: *Articolul este dedicat studiului vocabularului eufemistic din domeniul economic. Corpusul selectat din ziarele germane actuale relevă actualitatea și originalitatea cercetării și prezența eufemismelor în limbajul economic. Reflecțiile noastre pe marginea fenomenului cercetat au fost făcute în baza ziarelor, la care se adaugă un număr considerabil de lucrări germane dedicate studiului unităților eufemistice. Eufemismele substituie subiectele tabu în discursul economic. Rezultatele cercetării demonstrează, de asemenea, că funcția dominantă a utilizării eufemismelor în discursul economic este de a atenua informația.*

Cuvinte-cheie: *eufemism, economie, funcția de atenuare, lecția de limba germană, lingvistică.*

In unserem Forschungsbeitrag haben wir die Euphemismen des Wirtschaftsdeutschen aus Sicht der Linguistik behandelt. Jeder Satz kann euphemistische Wirkung haben, wenn der entsprechende sprachliche Kontext vorliegt. Deswegen ist es so kompliziert, alle Bildungsweisen von Euphemismen aufzuzeigen. Für Bildung der Wirtschaftseuphemismen sind vor allem folgende Möglichkeiten von Bedeutung: Metaphern, vage und mehrdeutige Ausdrücke, Auslassungen und Nulleuphemismen, Verallgemeinerungen, Leerformeln, Litotes, seltene Wörter, Fremdwörter, stilistische Inkongruenz, Oxymora, Abkürzungen usw.

In unsere sprachliche Analyse präsentieren wir Euphemismen mit Hilfe symptomatischer Beispiele in Bereich „Wirtschaft“. Für die Grundlage der Analyse haben wir die Fragmente aus folgenden Zeitungen herausgesucht: *Financial Time Deutschland, Wirtschaftswoche, Welt, Spiegel, Halle Spektrum, Focus* u.a.

Euphemismen sind sehr beliebt in der Politik, der Wirtschaft und bei Berufsbezeichnungen. Wir können Euphemismen auch im Alltag, besonders in Bezug auf Krankheit, Alter und vor allem Tod begegnen.

Laut Duden kommt Euphemismus von dem griechischen *eúphemos* „Worte mit guter Vorbedeutung“. Damit meint man „eine beschönigende, verhüllende, mildernde Umschreibung für ein anstößiges oder unangenehmes Wort“ (<https://www.duden.de/suchen/dudenonline/Euphemismus>, abgerufen am: 10.04.2021). Darunter fallen auch aufwertende Bezeichnungen, wie bei den Berufsbezeichnungen, wobei sich ein Anglizismus oft „besser“ anhört.

Eine neuere komprimiert gefasste Definition haben wir in dem *Handbuch literarischer Fachbegriffe* von Otto F. Best gefunden: „Euphemismus ist eine verhüllende, beschönigende Umschreibung einer unangenehmen oder anstößigen Sache, auch zu bewusster Ironisierung genutzt [1, S. 164].

Wir haben Metapher und Phraseologismus als Möglichkeit für Bildung der Wirtschaftseuphemismen untersucht. Der Begriff *Metapher* stammt aus dem

Griechischen und bedeutet „Übertragung“. Die Metapher ist sehr gutes Ersatzmittel der Tabuwörter, da sie auf das andere Begriffsfeld verschiebt. Wir können sie meistens in der Umgangssprache treffen, z. B.: *sich einen Affen kaufen, den Mechanismus ölen, Öl auf die Lampe gießen* u.a. Zur vorliegenden Gruppe verwenden wir die Wirtschafts- und Finanztermini als auch die Wortverbindungen.

Die meisten metaphorischen und phraseologischen Einheiten, die von uns als Euphemismen klassifiziert werden, können im Rahmen des Verfahrens der Aufwertung durch Beschönigung und Professionalisierung betrachtet werden.

Unter den Metaphern, die wir in den analysierten wirtschaftsjournalistischen Diskursen gefunden haben, werden - wie zuvor erwähnt - relativ wenige verzeichnet, die in den Texten euphemistische Züge tragen. Das mag z. B. angesichts einer Mehrzahl an Arbeiten überraschen, in denen „die Metapher als eines der primären Erscheinungsformen des Euphemismus in den Vordergrund der Betrachtung rückt“ [9, S. 238; 10, S. 18].

Zu den Fällen der metaphorischen Euphemisierung gehören Beispiele für Kollokationen fachsprachlicher Prägung. Um das zu beweisen, stellen wir weiter einige Beispiele dar: „Die Finanzkrise in den USA hat 14 Bankenpleiten gefordert, darunter die des Investmenthauses Lehman Brothers am 15. September“ (www.bz-berlin.de, abgerufen am: 21.03.2021): die Bedeutung des Euphemismus *Finanzkrise* ist „Krise durch Änderung der Finanzlage“ (www.duden.de, abgerufen am: 21.03.2021).

Wir können derartige terminologisch anmutende metaphorische Beschreibungen auf den ersten Blick als Beschönigungen bewerten. Im Hinblick auf ihre Internalisierung bei den Experten und ihre funktionale Ausrichtung können wir sie als Verfahren der Professionalisierung anzusehen.

Mit einer relativ neuen „Wortverbindung“ metaphorischen Charakters haben wir es im folgenden Beleg zu tun: „Bundesbank-Vorstand Dombret: In Ballungsgebieten verzeichnen die Immobilienpreise einen beschleunigten Anstieg, Preisübertreibungen in einzelnen regionalen Teilmärkten können nicht ausgeschlossen werden. Ein rascher Aufbau von Risiken für die Finanzstabilität in Deutschland sei deshalb aber noch nicht zu erkennen“ (www.boerse-go.de, abgerufen am: 21.03.2021): der vorliegende Euphemismus ist der Wirtschaftsterminus. Er ist mit Hilfe des Adjektivs „finanziell“ und mit Hilfe des Substantivs „die Stabilität“ gebildet. „Wirtschaftsmotor Deutschland brummt – Firmen wettbewerbsfähig wie nie“ (www.focus.de, abgerufen am: 21.03.2021): der vorliegende Euphemismus ist mit Hilfe der Metapher gebildet, um die Ausdruck und die Helligkeit der Rede zu geben.

Es ist bemerkenswert, dass bei vielen in der Untersuchung festgestellten Metaphern sich die Regelmäßigkeit des Schicksals der Wendungen bestätigt: Ihre Bildfrische verblasst, wie es bei Metaphern sonst des Öfteren der Fall ist, zu supraindividuell erkennbaren, lexikalisierten, verblassten Wendungen. Die Karriere dieser Ausdrücke endet oft als rhetorische Phrase: „Bundeskanzlerin Angela Merkel hat sich beim Ausbau zu einer politischen Union für ein Europa der zwei Geschwindigkeiten ausgesprochen. Schon jetzt gebe es dies, etwa bei der Schengen-Regelung oder dem Euro, sagte die CDU-Vorsitzende dem ARD-„Morgenmagazin““ (www.welt.de, abgerufen am: 21.03.2021): das Synonym des

Euphemismus zwei Geschwindigkeiten ist *Fahrt, Schnelle, Schnelligkeit, Tempo* (www.duden.de, abgerufen am: 21.03.2021).

In unserer Forschung haben wir festgestellt, dass mehrere neu metaphorische Euphemismen der ironisch-kritischen Darstellungsweise eine interpretatorische Ambiguität bewirken. Sie wirken oft heiter und stellen eine Mischung aus Aufwertung und Ironie dar. Wir können es mit Hilfe des nachstehenden Beispiels erklären:

„Der deutsche Markt ist sicherlich im Kommen. Die Unternehmen stehen glänzend da, es gibt wieder mehr Geld von den Banken für Übernahmen, und viele Private- Equity-Häuser haben auch einen gewissen Handlungsdruck. Allerdings sind die Preise für gute Unternehmen auch schon wieder sehr sportlich“ (www.perfect-game.de, abgerufen am: 21.03.2021).

Unter dem Begriff der phraseologischen Wendung werden in vielerlei Arbeiten zur Phraseologie lexikalisierte Metaphern und - auch umgekehrt - im Zusammenhang mit der Metaphorisierung lexikalisierte Wendungen berücksichtigt. „Dies kann mit der Bildhaftigkeit bzw. Bildlichkeit zu tun haben, die allerdings durch die Idiomatisierung immer schwächer und schließlich unsichtbar werden kann“ [7, S. 13]. Vor allem müssen wir feststellen, dass die Grenze der Metapher zum Phraseologismus dabei schwer zu ziehen ist. Wir müssen auch hervorheben, dass Phraseologismen auf bildhafte Darstellungen zurückzuführen sind - diese Feststellung mag für uns auch binsenweisheitlich anmuten.

Es handelt sich nicht immer um phraseologische Wendungen im engeren Sinne, die an sich als euphemistisch gelten, sondern vielmehr um Mehrwortlexeme, die - wie viele andere nichteuphemistische Lexeme - euphemistisch eingesetzt werden.

Die euphemistische Funktion, deren Wahrnehmung als Euphemismus vom Sprachbenutzer abhängig ist, wird von ihm kontextuell zugeordnet:

„Chancengleichheit ist notwendig für die Akzeptanz der sozialen Marktwirtschaft. Für zu viele Schüler ist der Zug aber schon abgefahren“ (www.wiwo.de, abgerufen am: 21.03.2021).

Nach der Analyse der Euphemismen der vorliegenden Gruppe von metaphorischen Beispielen haben wir festgestellt, dass diese Euphemismen auch in der russischen bzw. rumänischen Wirtschaftssprache gebraucht werden: *die Finanzkrise - Финансовый кризис* - неожиданное и резкое снижение стоимости каких-либо финансовых инструментов; *die Finanzstabilität - Финансовая устойчивость* - составная часть общей устойчивости предприятия, сбалансированность финансовых потоков, наличие средств; *der Wirtschaftsmotor - Экономический мотор* - это то, что является причиной осуществления экономического процесса; *der Zug aber schon abgefahren - Поезд ушёл* – время упущено, дело сделано, поздно.

Die nächste Möglichkeit für Bildung der Wirtschaftseuphemismen, die wir analysiert haben, sind Fremdwörter. Die Fremdwörter haben auch die Funktion der Ablenkung der Aufmerksamkeit vom Tabuwort wie die Metaphern. Im Fall der Fremdwörter kann der Hörer nicht immer die Bedeutung des Wortes richtig verstehen. Solche Wörter gelten als Euphemismen mehrmals, weil sie eleganter oder schöner als die Ausdrücke in der Ausgangssprache klingen.

Unter dem *Fremdwort* wird hier in Übereinstimmung mit dessen gebräuchlichen Definitionen im Gegensatz zum Lehnwort „ein Ausdruck [verstanden], der aus einer fremden Sprache übernommen wurde“ [2, S. 226]. Das Fremdwort wird „meist in seiner originellen Lautung, Betonung, teilweise auch Flexion verwendet“ [3, S. 86]. Da sich das Fremdwort in Aussprache, Schreibweise oder Flexion der übernehmenden Sprache nicht angepasst hat [6, S. 257; 2, S. 226; 5, S. 203], kann diese Art der Originalität den beschönigenden Charakter des Gebrauchs fremder Ausdrücke erklären.

Für Modewörter der heutigen Diskurse können wir viele Anglizismen unter vielen fremdsprachlichen Lexemen bzw. Fremdwörtern als Euphemismen zu finden. Sie sind in den Neologismen Wörterbüchern allerdings ohne metasprachliche Vermerke verzeichnet.

Zwei nachstehende Termini verdienen besondere Beachtung neben zahlreichen Anglizismen der wirtschaftsdeutschen Debatte. Diese Anglizismen sind mit der Erfahrung der Finanz- und Wirtschaftskrise, mit Kündigungen und dem Umgang mit risikobelasteten Wertpapieren verbunden. Das sind die Fremdwörter *Outplacement* und *Bad Bank*:

a) „Laut der BDU-Studie *Outplacementberatung in Deutschland 2004/2005* stieg der Umsatz der spezialisierten Unternehmen sogar um drei Prozent auf 40 Mio. Euro an“ (www.berufsstrategie.de, abgerufen am: 19. 03.2021): die Bedeutung des Euphemismus *Outplacement* ist „Vermittlung von gekündigten Mitarbeitern in ein neues Arbeitsverhältnis durch den bisherigen, kündigenden Arbeitgeber, insbesondere bei Fachkräften und Führungskräften. Der Begriffsursprung ist aus dem Englischen übernommen“ (www.wirtschaftslexikon.gabler.de, abgerufen am: 19.03.2021).

b) „Als nächstes Gesetz hat das Parlament in Zypern am Abend die Restrukturierung des Banken-Sektors beschlossen. Die Laiki Bank wird aufgespalten, die Schrottpapiere kommen in eine *Bad Bank*“ (www.deutsche-wirtschafts-nachrichten.de, abgerufen am: 19.03.2021): der *Begriff* des Euphemismus *Bad Bank*: Als *Bad Bank* (dt. „schlechte Bank“) werden Finanzinstitute bezeichnet, die in Zeiten von Banken Krisen als reine Abwicklungsbanken gegründet werden, speziell zum Zwecke der Abwicklung bzw. Entsorgung nicht einlösbarer Kreditforderungen und schwieriger Wertpapiere, die bei Ausfall in ihrer Gesamtheit die Bonität der betroffenen Banken gefährdet hätten (www.wirtschaftslexikon.gabler.de, abgerufen am: 19.03.2021).

Ohne fremdsprachliche Form könnte sich z. B. das Konzept einer *Bad Bank* als politisch schwer durchsetzbar erweisen. Ähnlich wie beim Lexem *Outplacement* hat man es auch hier mit dem Verfahren der Aufwertung: der Professionalisierung und Beschönigung zu tun.

Besonders weitgehend lexikalisierte Beschönigungen, d.h. Formulierungen, die ursprünglich den stilistischen Wert einer Formulierung erhöhen, d.h. aufwertend wirken sollten, werden nicht mehr als Euphemismen im engeren Sinne angesehen. In diesem Zusammenhang können wir nicht nur Anglizismen und nicht nur in dem hier untersuchten thematischen Bereich zu erwähnen: „Telekom-Chef René Obermann sieht in seiner Branche einen großen Bedarf nach mehr Effizienz und Partnerschaften

mit jungen Internet-Unternehmen“ (www.finanzen.net, abgerufen am: 19.03.2021). Die Bedeutung des Euphemismus *Effizienz* in diesem Fall ist die „Wirksamkeit“ und „Wirtschaftlichkeit“ (www.duden.de, abgerufen am: 19.03.2021).

Weiter stellen wir noch ein Wort, das aus Englischen übernommen: *die Inflation*. Die Definition von Inflation bedeutet eine Zunahme des Verbraucherpreisindexes. Anders ausgedrückt ist die Definition für Inflation schlicht eine Zunahme der Verbraucherpreise. Das Geld wird weniger wert: „Die Inflation in Deutschland ist weiter auf dem Rückzug. Die Jahressteuerung ging von 1,7 Prozent im Januar auf 1,5 Prozent im Februar zurück, wie das Statistische Bundesamt nach vorläufigen Schätzungen mitteilte“ (www.welt.de, abgerufen am: 19.03.2021): dieser Euphemismus ist mit Hilfe der Entlehnung gebildet. Der Euphemismus ist im breiten Hörsaal klar wird am meisten herankommend für die Charakteristik der Situation angenommen.

Neben den supraindividuellen, bekannten, im weiteren Sinne euphemistischen Fremdwörtern besteht immer die Möglichkeit, viele andere fremdsprachliche Termini in der Funktion individueller Euphemismen zu gebrauchen.

In unserem Forschungsbeitrag haben wir die Euphemismen des Wirtschaftsdeutschen aus Sicht der Linguistik behandelt. Wir haben Beispiele von deutschen Wirtschaftseuphemismen vorgeführt, die verschiedenerweise ins Russische übersetzt wurden. Am Anfang des Beitrags haben wir den Begriff „Euphemismus“ definiert. Zahlreiche Euphemismen haben wir in den verschiedenen Zeitungen gefunden. Diese Beispiele werden kaum in der Umgangssprache verwendet. Die Wirtschaftseuphemismen werden öfter in den Wirtschaftsdebatten oder in der Presse verwendet. Wir haben die Wirkungsweisen von der Sprache anhand von Beispielen aus verschiedenen Zeitungen herauszustellen, die Schwierigkeiten, die bei der Übersetzung entstehen, erkannt und die Präsenz der Euphemismen in wirtschaftsdeutschen Diskursen zu untersuchen. Dieser Beitrag hilft beim Verstehen deutscher Wirtschaftsmentalität, Wirtschaftsdenkweise. Die Resultate unserer Untersuchung können in mehreren Studienfächern verwendet werden, wie zum Beispiel im DaF-Unterricht und in der Lexikologie.

Literaturverzeichnis:

1. BEST, O. *Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele*. Frankfurt a.M.: Fischer-TB.-Vlg. Ffm; Auflage: Überarb. u. erw. A., 2002, 302 S.
2. BUSSMAN, H. *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Stuttgart: Kröner, 2002, 226 S.
3. CHIRA, O. *Particularități lexicale ale limbajului eufemistic din domeniul economic în textele publicistice române și germane*. In: *Philologia*, Numărul 5-6 (311-312), 2020, 14-21 S.
4. CONRAD, R. *Kleines Wörterbuch sprachwissenschaftliche Termini*. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1975, 86 S.
5. FISCHER, TB.-Vgl. Ffm; Auflage: Überarb. u. erw. A., 2002, 164 S.
6. GLÜCK, H. *Metzler Lexikon Sprache*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2005.
7. HELLMANN, M. W. *Diskussion*. - In: *Hellmann, Manfred W. Zum öffentlichen Sprachgebrauch in der Bundesrepublik Deutschland und in der DDR*. Düsseldorf: 1973.
8. PALM, C. *Phraseologie. Eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1997, 13 S.

9. REINMUTH, M. *Vertrauen und Wirtschaftssprache. Glaubwürdigkeit als Schlüssel für erfolgreiche Unternehmenskommunikation*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2009, 140 S.
10. SCHORCH, S. *Euphemismen in der Hebräischen Bibel*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2000, 238 S.
11. SIEVERS, B. *Konkurrenz als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln - Eine sozio-analytische Dekonstruktion*. Wiesbaden: Schreyögg, Georg / Sydow, Jörg: Emotionen und Management, 2001, 18 S.

Zeitschriften:

12. www.bz-berlin.de
13. www.duden.de
14. www.boerse-go.de
15. www.focus.de
16. www.hallespektrum.de
17. www.synonyme.woxikon.de
18. www.spiegel.de
19. www.welt.de
20. www.perfect-game.de
21. www.wiwo.de
22. www.deutsch-tuerkische-nachrichten.de
23. www.berufsstrategie.de
24. www.wirtschaftslexikon.gabler.de
25. www.deutsche-wirtschafts-nachrichten.de
26. www.finanzen.net

CZU 811.112.2:003.084:796

ZUM GEBRAUCH DER KURZWÖRTER IN DEN SPORTBERICHTEN

Cristina ȚIGANCIUC, *Studentin an der Philologischen Fakultät, Staatliche Alecu-Russo-Universität Bălți*

Wissenschaftliche Betreuerin: **Elvira GURANDA**, *Dr., Universitätslektor*

Rezumat: *Odată cu creșterea dinamicii actelor de vorbire și structurile limbii simt necesitatea de a se adapta la ritmul impus. Calea cea mai favorabilă și eficientă este formarea abrevierilor. Funcția de bază a acestora în limbă ține de principiul economiei limbii. Astăzi cunoașterea și întrebuințarea abrevierilor în orice domeniu de activitate este una imperativă. În această ordine de idei, articolul propune elucidarea procedului de formare prin abreviere a unităților lexicale noi în limba germană contemporană. Printr-o analiză detaliată se urmărește stabilirea ponderii tipurilor de abrevieri în textele știrilor sportive germane.*

Cuvinte-cheie: *procedee de formare a cuvintelor, abreviere, segment inițial, combinații de segmente, știre sportivă.*

Die Bedeutung von Sport und der Berichterstattung nimmt laufend zu und der Sportbericht ist zu einem fixen Bestandteil der Printmedien geworden. Die Sportsprache spielt im deutschen Wortschatz und allgemein in der deutschen Sprache eine sehr wichtige Rolle, vor allem was die Wortbildung betrifft. Es gibt viele

sprachliche Gebiete, wo die deutsche Sportsprache und die Untersuchung dieser Fachsprache ihren Wirkungsbereich finden können. Diese Fachsprache bietet, z.B. einen sehr großen Raum für die Schaffung neuer Wörter. Heutzutage fördert ein Blick in die Sportpresse oder das Verfolgen spontaner Rede im Fernsehen bei den Sportberichten eine Vielzahl und Vielfalt an sogenannten Kurzwörtern.

Die Kurzwörter scheinen ein häufiges und aktuelles Phänomen zu sein, das mit der Entwicklung der Sprache entstanden ist. Schon im Mittelalter war es sehr verbreitet, mit Hilfe von Kurzwörtern Zeit zu sparen.

Heutzutage bilden die Kurzwörter in der deutschen Sprache die umfangreichste Klasse, die sich ständig vermehrt. Wegen der großen Anzahl können einige früher benutzte Kurzwörter nicht mehr verständlich sein oder sie können ihren Sinn und Zweck verfehlen, oder durch andere neue Kurzwörter ersetzt werden. Der Sprachwissenschaftler Donalies definiert die Kurzwörter wie folgt: „Die Kurzwörter sind immer Varianten zu weiterhin existierenden Langformen. Das unterscheidet sie von allen anderen Wortbildungsprodukten: das Kurzwort und auch seine Langform existieren parallel im Wortschatz“ [3, S. 139]. Laut Bellmann (1980) und Kobler-Trill (1994) ist das Kurzwort eine sowohl graphisch als auch phonisch realisierte gekürzte Form, die aus einem längeren sog. Basislexem hervorgeht [2, S. 169].

Bei der Kurzwortbildung werden bestimmte Segmente der entsprechenden Vollform als Bildungselemente für das neue Wort benutzt und die übrigen Segmente werden getilgt, wie z.B. *Fotografie* - *Foto*, *Straßenbahn* - *Straba*, *Postleitzahl* - *PLZ*, *Unterseeboot* - *U-Boot*, *Deutscher Aktienindex* - *Dax* usw.

In Hinsicht auf die Art der Kürzung kann man folgende Grundtypen erkennen:

1. Unisegmentale Kurzwörter, die aus einem zusammenhängenden Segment des Basislexems bestehen [1, S.369]. Nach der Position des verbleibenden Segments gliedert man die Kurzwörter in:

- a) *Anfangssegmente* – Kopfwörter, Kopfformen, Anfangsformen. Zu dieser Gruppe gehören die Kurzwörter, die aus dem Anfang ihrer Langform gebildet werden, z.B.: Akku- Akkumulator, Info- Information, Uni- Universität [3, S. 141].
- b) *Endsegmente* – Endwörter, Schwanzwörter, Schwanzformen. Diese Gruppe enthält Kurzwörter, die aus dem Ende ihrer Langform gebildet werden, z.B.: Bus- Omnibus, Rad- Fahrrad, Tina- Christina [3, S. 142].
- c) *Mittelsegmente* – Rumpfwörter. Zu dieser Gruppe gehören die Kurzwörter, die aus der Mitte ihrer Langform gebildet werden. Die Verkürzung in der Mitte der Langform tritt nur selten und vor allem beim Vornamen auf, z.B.: Basti- Sebastian, Kate- Ekaterina, Lisa- Elisabeth [3, S. 143].

2. Multisegmentale Kurzwörter bestehen aus mehreren Segmenten, die im Basislexem nicht zusammenhängen. In den meisten Fällen werden sie aus Anfängen von Basis-Morphemen gebildet. Diese Kurzwörter können nach der Größe und Art der Segmente unterteilt werden [4, S. 22.], und zwar:

- a) *Initialkurzwörter*, bei denen die Segmente den Anfangsbuchstaben entsprechen. Sie können auch als Wörter mit Buchstaben oder Akronymen bezeichnet werden. Die Initialkurzwörter, die aus drei Buchstaben bestehen, gehören zu den häufigsten [3, S. 146], z.B.: LKW- Lastkraftwagen, DGB- Deutscher Gewerkschaftsbund.

- b) *Silbenkurzwörter*, bei denen jedes Kurzwort-Segment genau einer Kurzwort-Silbe entspricht, z.B.: Fuzo- Fußgängerzone, Kripo- Kriminalpolizei.
- c) *Mischkurzwörter* bilden die Kurzwörter, die sich nicht in den oben genannten Gruppen einordnen lassen, z.B.: GEMA- Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und Vervielfältigungsrechte.

3. Partielle Kurzwörter werden die Kurzwörter genannt, deren letzter (in der Regel zweiter) Teil ungekürzt bleibt. Sie werden nach der morphologischen Struktur, die der gekürzte Teil hat, in vier Gruppen geteilt.

- a) Gekürzter Teil besteht aus einer Initiale, z.B.: U-Bahn (Untergrund-Bahn), O-Saft (Orangensaft), U-Haft (Untersuchungshaft), V-Mann (Verbindungsmann);
- b) Gekürzter Teil besteht aus mehreren Initialen, z.B.: FH-Tür (Feuerhemmende Tür), NE-Metalle (Nichteisenmetalle), SB-Laden (Selbstbedienungsladen);
- c) Gekürzter Teil besteht aus den silbenfähigen Elementen, z.B.: Schukostecker (Schutzkontakt-Stecker), Bubabus (Bundesbahnbus);
- d) Gekürzter Teil besteht aus einem größeren Element, z.B.: Rehaklinik (Rehabilitationsklinik), Rehasentrum (Rehabilitationszentrum), Dispokredit (Dispositionscredit), Pauschbetrag (Pauschalbetrag) [4, S. 69-73].

Die von uns durchgeführte Analyse basiert auf Sportberichten aus Sport.de. Es hat sich gezeigt, dass die Sportberichte eine beeindruckende Anzahl von Kurzwörtern aufweisen. Im Korpus gibt es ca. 102 Belege. Es ist zu betonen, dass sich manche Kurzwörter einer großen Häufigkeit in den Sportberichten erfreuen wie z.B. *FC; BVB; UEFA; NFL*.

Eine ganz eindrucksvolle Klasse bilden die multisegmentalen Kurzwörter ca. 60 Fälle (58,82%), die von den Unisegmentalen gefolgt werden mit ca. 33 Fällen (32,35%). Die partiellen Kurzwörter sind in der Minderheit, sie erscheinen nur in 9 Fällen (8,82%).

Wie schon oben erwähnt wurde, gehören zu den multisegmentalen Kurzwörtern Initialkurzwörter, Mischkurzwörter und Silbenkurzwörter. Die Initialkurzwörter erscheinen in den on-line Sportberichten häufig, ihre Anzahl beträgt 35 Belege (49%), z.B. *EM- Europameisterschaft; NFL- National Football League; NHL- National Hockey League; IOC- International Olympic Committee; ADH- Arbeitsgemeinschaft Deutscher Hochschulsport; ZDF- Zweites Deutsches Fernsehen..* In 14 Fällen (34%) kommen Silbenkurzwörter vor, z.B. *Azubi- Auszubildender; Fraport- Frankfurt Airport, Schiri- Schiedsrichter.*

Die zweite Gruppe unseres Korpus, die unisegmentalen Kurzwörter, können in zwei Untergruppen unterteilt werden: Anfangssegmente und Endsegmente. Die überwiegende Mehrheit der Kurzwörter findet sich in Texten als Anfangssegmente 18 (72%), z.B.: *Tr.- Trainer, Mann.- Mannschaft; Bor.- Borussia; Kar.- Karate; Kond.- Kondition, z.B.: „Geschäftsführer Oliver Mintzlaff von Fußball-Bundesligist RB Leipzig hat die Spekulationen über einen möglichen Wechsel von Tr. Julian Nagelsmann zum FC Bayern München vom Tisch gefegt“.*

Die Kurzwörter als Endsegmente kommen seltener vor, und zwar wurden 13 Beispiele (28%) registriert, z.B.: *Bahn- Eisenbahn; Bus- Autobus; Pools- Swimmingpools; Rad- Fahrrad.*

Die dritte Gruppe bilden die partiellen Kurzwörter, die ganz selten auftauchen und die kleinste Klasse bilden. Nur neun Fälle aus dieser Untergruppe können als Beispiele gelten: *U21-Nnationalmannschaft* - unter *21 Nationalmannschaft!*; *D-Day* - *Decision Day*; *I- Sportgerichtshof* - *Internationaler Sportgerichtshof*; *Alk-Exzesse* - *alkoholische Exzesse*; *E-Mail* - *electronic mail*; *Insta- Account* - *Instagram Account*; *DE-TV* - *Deutsche Television*; *V-Mann* - *VIP Mann*.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es in den deutschen Sportberichten sehr viele Kurzwörter gibt. Seit mehr als 60 Jahren erleben Kurzwörter in der deutschen Sprache einen richtigen „Boom“ und ersetzen vielfach ihre Vollformen. Aus der Untersuchung ergibt sich, dass die Kurzwörter in den Sportberichten sehr beliebt sind. Die Beliebtheit ist dadurch verursacht, dass man Zeit und Platz sparen will.

Literaturverzeichnis:

1. BELLMANN, Günter. Zur Variation im Lexikon: Kurzwort und Original. In: *Wirkendes Wort*. Zeitschriftenaufsatz, 1980, Nr. 6, S. 369-383, ISSN 0043-6089
2. DAMARIUS, Nübling. Auto – bil, Reha – rehab, Mikro – mick, alki – alkis: Kurzwörter im Deutschen und Schwedischen. In: Sonderdruck Skandinavistik, 2001, Jahrgang 31, Heft 2, S. 167-199
3. DONALIES, Elke. *Die Wortbildung des Deutschen: Ein Überblick*. 2. Auflage. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2005. 192 S. ISBN 3-8233-6131-7
4. KOBLER-TRILL, Dorothea. *Das Kurzwort im Deutschen: eine Untersuchung zu Definition, Typologie und Entwicklung*. 1. Auflage. Tübingen: Niemeyer, 1994. 246 S. ISBN 978-3484311497

CZU 811.112.2`255.4:811.161.1:255.4

VERFAHREN DER ANTONYMISCHEN ÜBERSETZUNG IN DER RUSSISCHEN FASSUNG DER ERZÄHLUNG „IN DER STRAFKOLONIE“ VON FRANZ KAFKA

Maria VATAMANIUC, Studentin an der Philologischen Fakultät,
Staatliche Alecu-Russo-Universität Bălți
Wissenschaftliche Betreuerin: **Lina CABAC**, Universitätsassistentin

Rezumat: *Acest articol pune în discuție procedeele transformărilor de traducere. Un accent deosebit este plasat pe caracteristicile specifice ale traducerii antonimice și aplicarea practică a acestei transformări în contextul traducerii literare. Baza analizei traductologice o constituie povestirea „Colonia Penitenciară” de Franz Kafka tradusă în limba rusă de M. Rudnikij și Solomon K. Apt.*

Cuvinte-cheie: *traducere, transformări în traducere, transformări lexico-gramaticale, traducere antonimică, echivalență, negație, structură afirmativă și negativă.*

Die Besonderheit der literarischen Übersetzung besteht darin, dass bei dem „Umsetzungsprodukt, [der] Übersetzung“ der Übersetzer nicht nur alle morphologischen und syntaktischen Strukturen wiedergeben, sondern auch den Autorenstil und seine „Botschaft“ behalten muss.

Eines der zentralen Probleme der Übersetzung ist der Begriff der *Übersetzungsäquivalenz*. In dem Buch „Einführung in die Translationswissenschaft“ schreibt E. Prunč, dass „eine Übersetzung um so „perfect“ ist, je mehr Äquivalenzforderungen erfüllt werden konnten/können.“ [3, S. 65]

In diesem Artikel beschäftigen wir uns mit der *antonymischen Übersetzung* bei der Übertragung der Erzählung „In der Strafkolonie“ von Franz Kafka ins Russische. Als Grundlage unserer vergleichenden Forschung haben wir die russische Variante in der Übersetzung von M. Rudnitskij und Solomon K. Apt genommen, die wir ausführlich analysieren werden.

Es muss erwähnt werden, dass es bis heute noch keine gemeinsame Meinung über die Definition des Transformationsbegriffs gibt.

A. Schweitzer behauptet, dass es „tatsächlich um die Beziehung zwischen den ausgangs- und zielsprachlichen Redemitteln, um der Substitution eines Ausdrucks mit einem anderen im Laufe der Übersetzung, die Substitution, die wir bildlich *Umwandlung* beziehungsweise *Transformation* nennen“ geht. [8, S. 118].

Laut L. Barchudarov wird der Begriff *Umwandlung* (bzw. *Transformation*) „hier nur in dem Sinne verwendet, wie das im Allgemeinen bei der synchronen Sprachbeschreibung üblich ist: Es handelt sich um ein Verhältnis zwischen zwei Sprach- oder Rede-Einheiten, bei dem die eine den Ausgangspunkt bildet und die andere auf ihrer Grundlage gebildet wird. Oder, auf unseren Fall angewendet: Dem Übersetzer liegt der Ausgangstext *a* in der Sprache *A* vor, auf dessen Grundlage er durch Operationen (die weiter als „Übersetzungstransformationen“ näher untersucht werden sollen) den Text *b* in der Sprache *B* erzeugt, der bestimmte gesetzmäßige Relationen zum Text *a* aufweist.“ [1, S. 8].

Heutzutage gibt es auch keine einheitliche Klassifikation der Übersetzungstransformationen. Aber solche Linguisten wie zum Beispiel L. Barchudarov, L. Latyschew, W. Kommissarow teilen alle Übersetzungstransformationen in drei Gruppen ein: lexikalische, grammatische und gemischte Transformationen; und ordnen die *antonymische Übersetzung* wiederum den lexikalisch-grammatischen Transformationen zu.

Eine geeignete Definition dieser Transformationsmethode gibt L. Barchudarov. In dem Buch „Sprache und Übersetzung“ schreibt er: „Unter dieser Bezeichnung versteht man in der übersetzungstheoretischen Fachliteratur eine weitverbreitete komplexe lexikalisch-grammatische Substitution, die in der Umwandlung einer affirmativen Konstruktion in eine negative (oder umgekehrt) besteht, wobei mindestens ein Wort des AS-Textes im ZS-Text durch ein antonymisches Wort repräsentiert wird.“ [1, S. 238]

J. Retsker vertritt die Ansicht, dass die *antonymische Übersetzung* eine direkte Weiterführung und ein Endpunkt der logischen Entwicklung sei. Gemäß seiner Einstellung beruhe das Wesen dieses Verfahrens auf der Anwendung des Wortes oder der Wortverbindung, die genau die entgegengesetzte Bedeutung des Wortes oder der Wortverbindung hat, die im Ausgangstext verwendet werden. [7, S. 46]

Nach I. Alexeewa ermöglicht die antonymische Übersetzung, die lexikalische Vielfältigkeit in die Übersetzung einzubringen und die logische Betonung zu verstärken. [4, S. 95]

In Anlehnung auf die theoretischen Ausführungen von L. Barchudarov [1, S. 238-240] und Kommisarow [6, S. 183-184] haben wir folgende Arten von antonymischer Übersetzung hervorgehoben, woran wir die Analyse der Verwendung dieser lexikalischen „Umwandlung“ bei der Übersetzung der Erzählung durchgeführt haben:

1. Ersatz einer affirmativen Konstruktion durch eine negative.

„...und ein Soldat zugegen, der die schwere Kette hielt, in welche die kleinen Ketten ausliefen, ... [2, S. 1377] → ... и солдат, не выпускавший из рук тяжелой цепи, к которой сходились маленькие цепочки, ...“ [5, S. 145]

„Für den Kopf ist nur dieser kleine Stichel bestimmt. [2, S. 1383] → Для головы предназначен только этот небольшой резец.“ [5, S. 152] Das Adjektiv „kleine“ (маленький) wird durch das Antonym „большой“ wiedergegeben, zu dem die Negationspartikel „не“ hinzugefügt wird.

2. Ersatz einer negativen Konstruktion durch eine affirmative.

„Er hatte gerade, nicht ohne Mühe, dem Verurteilten den Filzstumpf in den Mund geschoben, ... [2, S. 1388] → Том наконец с трудом впикнул войлочный шпенец в рот осужденного, ...“ [5, S. 158] Die Präposition „ohne“ wird im Ausgangstext durch die Partikel „nicht“ negiert, die bei der Übersetzung fehlt und wird durch das Antonym „с“ ersetzt.

„...infolgedessen haben sich die Anhänger verkrochen, es gibt noch viele, aber keiner gesteht es ein. [2, S. 1389] → ...поэтому его сторонники притаились, их еще много, но все молчат.“ [5, S. 159]

3. Die Antonymische Übersetzung kann auch mit Hilfe von Verben ausgedrückt werden, die in einer affirmativen Form stehen, aber in deren Semantik ursprünglich die Negation eingelegt wird.

„Er hat den Zweck, am Schreien und am Zerbeißen der Zunge zu hindern. [2, S. 1380] → Благодаря этому шпенюку осужденный не может ни кричать, ни прикусить себе язык.“ [5, S. 148]

„Das Blut floss in hundert Strömen, nicht mit Wasser vermischt, auch die Wasserröhrchen hatten diesmal versagt. [2, S. 1401] → Кровь текла ручьями, не смешиваясь с водой, – трубочки для воды тоже на этот раз не сработали.“ [5, S. 173]

Insgesamt haben wir 30 Seiten von F. Kafkas Erzählung „In der Strafkolonie“ analysiert und 13 Beispiele von antonymischer Übersetzungstransformation festgestellt. Auf Grund der von uns erhaltenen Ergebnisse haben wir das Diagramm 1. erstellt.



Aus dem Diagramm 1 geht hervor, dass mit 43% am häufigsten der Ersatz affirmativer Konstruktion durch eine negative bei der Übersetzung verwendet wird, dann folgen die Verben, in deren Semantik die Negation ursprünglich eingelegt wird (36%). Der Anteil von negativen Konstruktionen, die durch affirmative ersetzt werden, liegt etwa bei 21%.

Somit können wir schlussfolgern, dass die antonymische Übersetzung eine ziemlich verbreitete Art von Übersetzungstransformationen darstellt, die im übersetzten Text verwendet werden. Zudem wird aus der von uns festgestellten Arten von antonymischer Übersetzung am häufigsten den Ersatz affirmativer Konstruktion durch negative und am wenigsten den Ersatz negativer Konstruktion durch affirmative verwendet.

Quellenverzeichnis:

1. BARCHUDAROW, Leonid. *Sprache und Übersetzung*. Moskau: Progreß, 1979. S. 259, ISBN 576-979-6.
2. KAFKA, Franz. *Romane und Erzählungen*. Augsburg: Weltbild GmbH, 2005. S. 1439, ISBN 3-8289-7909-2.
3. PRUNČ, Erich. *Einführung in die Translationswissenschaft. Band 1: Orientierungsrahmen*. Granz: Institut für Theoretische und Angewandte Translationswissenschaft, 2002. S. 374, ISBN 3-901540-03-02.
4. АЛЕКСЕЕВА, Ирина Сергеевна. *Профессиональное обучение переводчика: Учебное пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей*. СПб.: «Союз», 2001. с. 288, ISBN 5-94033-040-1.
5. КАФКА, Франц. *Замок. Превращение: Роман, рассказы* / Пер. с нем. М. Рудницкого, С. Апта. СПб: Азбука-классика, 2005. с. 704 с, ISBN 5-352-01446-0.
6. КОМИССАРОВ, Вилен Наумович. *Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш. шк., 1990. с. 253, ISBN 5-06-001057-0.*
7. РЕЦКЕР, Яков Иосифович. *Пособие по переводу с английского языка на русский язык*. Москва: Просвещение, 1982 (Издание 3-е, переработанное и дополненное). с. 159.
8. ШВЕЙЦЕР, Александр Давидович. *Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты*. М.: Наука, 1988. с. 215, ISBN 5-02-010882-0.
9. НУЛЮБИН, Лев Львович. *Толковый переводческий словарь*. [online] [eingesehen am 24. März]. URL: <https://pervodovedcheskiy.academic.ru/98>

INTERUNIVERSITARIA

Ediția a XVII-a

Materialele Conferinței Științifice a Studenților

23 aprilie 2021

VOLUMUL I