

**MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII
AL REPUBLICII MOLDOVA**

UNIVERSITATEA DE STAT „ALECU RUSSO” DIN BĂLȚI



INTERUNIVERSITARIA

Ediția a XVIII-a

Materialele

Conferinței Științifice a Studenților

din 15 aprilie 2022

Volumul I

Bălți, 2022

CZU: 082:378=00

I-58

COMITETUL ȘTIINȚIFIC

Președinte al Comitetului științific:

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

Membri:

Valentina PRIȚCAN, 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:

Beatrice COLIBĂ, profesor de limba și literatura română

Alexandra MELNIC, metodist, Secția Știință

Oxana CIBOTARU, metodist, Secția Știință

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

Coperta: **Silvia CIOBANU**, bibliotecar, grad de calificare superior

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

„Interuniversitaria”, conferință științifică a studenților (18; 2022; Bălți).

Interuniversitaria: Materialele Conferinței Științifice a Studenților din 15 aprilie 2022, Ediția a 18-a / comitetul științific: Natalia Gașiței (președinte) [et al.]; colegiul de redacție: Beatrice Colibă [et al.]. – Bălți: S. n., 2022 (CEU US) – .
– ISBN 978-9975-50-285-6.

Vol. 1. – 2022. – 226 p.: fig., tab. – Antetit.: Min. Educației, Culturii și Cercet. al Rep. Moldova, Univ. de Stat „Alec Russo” din Bălți. – Texte: lb. rom., engl., germ., alte lb. străine. – Rez.: lb. rom., engl., fr. – Referințe bibliogr. la sfârșitul art.

– 50 ex.

– ISBN 978-9975-50-286-3.

082:378=00

**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, 2022*

ISBN 978-9975-50-286-3.

SUMAR

COMUNICĂRI ÎN PLEN

Beatrice COLIBĂ. <i>Spațiul în romanul „Cititorul din peșteră” de Rui Zink</i>	5
Valeria TAMBUR. <i>Aspecte teoretico-aplicative privind controlul și prevenirea criminalității recidive</i>	11

SECȚIUNEA nr. 1 ȘTIINȚE FILOLOGICE

Atelierul **FILOLOGIE ROMANICĂ (LITERATURĂ)**

Elena DANU-STRAISTARI. <i>Conceptii filosofice în romanul „Actorul anonim” de Aurelian Silvestru</i>	19
Maria ROTARU. <i>Imaginea spațiului în textul „Veverița” de Mihail Sadoveanu</i>	24
Anastasia SOROCEANU. <i>Metode moderne de predare a romanului „Exuvii” de Simona Popescu</i>	26

Atelierul **FILOLOGIE SLAVĂ (LIMBA RUSĂ)**

Полина ЗУБАЛЮК. <i>Лингвокультурная специфика концепта «тоска» (на материале произведений А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова .</i>	37
Александр ГОЛОВКО. <i>Семантическая характеристика фразеологизмов-эвфемизмов в русском и английском языках</i>	44
Светлана БЕЖЕНАРУ. <i>Возможности языковой игры в развитии языковой компетенции учащихся</i>	51
Ольга ПОПОВ. <i>Фрейм «Женица» в русской лингвокультуре (на материале фитоморфной лексики)</i>	58

Atelierul **FILOLOGIE SLAVĂ (LITERATURA RUSĂ)**

Максим ФОКША. <i>Комическое и трагическое в романе Э. -М. Ремарка «На Западном фронте без перемен»</i>	64
Ева РЫШКА. <i>Эмотивные смыслы в структуре образа персонажа (на материале романа И.А.Бунина «Жизнь Арсеньева»)</i>	72
Татьяна ЩЕРБАКОВА. <i>Образ лешего в русской поэзии 10х – 30х годов XIX века</i>	75
Екатерина ПАРКАЛАБА. <i>Особенности синестезии в стихотворениях И.А. Бунина</i>	83
Дмитрий ДЬЯКОВ. <i>Контрапункты и парадоксы «маленькой трагедии» А. С. Пушкина «Пир во время чумы»</i>	88
Елизавета ГЫРА. <i>Средство репрезентации эмоционально-психического концепта «СКУКА»</i>	93
Анастасия БЕНДАС. <i>Сопоставительный анализ семантического поля «ПОЛЬЗА/ВРЕД» в русском и английском языках</i>	101
Анна САВЧУК. <i>Семантика единиц ЛСП «смех» в русском и английском языках</i>	108
Мария НИКИТИНА. <i>Семантика и символика числа в цикле повестей Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки»</i>	116
Ольга САХАРОВА. <i>Лексические средства презентации персонажа в абсолютном начале текста (на материале произведений А. П. Чехова)</i>	121

Евгения РОТАРЬ. *Образ яблока в рассказе И. Бунина «Антоновские яблоки» и в романе И. Шмелева «Лето господне»* 127

Atelierul FILOLOGIE SLAVĂ (LIMBA ȘI LITERATURA UCRAINEANĂ)

Юлія БОРОВИК. *Роль запозиченої лексики в сучасних часописах для молоді* 135

Яна КОСОВАН. *Система гумористичних засобів у повісті В. Нестайка «Тореодори з Васюківки»* 142

Ганна КРИЖАНІВСЬКА. *Використання інформаційно-комунікаційних технологій на інтегрованих уроках з української мови та літератури за вимогами національного курикулуму – 2019* 147

Марія ФЛОРЯК. *Жанрові особливості і міфологізм народної української та румунської балади* 151

Артемія НІКУЛЕНКОВА. *Вивчення жанру оповідання у межах комунікативних тем у 5 класі* 156

Оксана МОЛОДОЖЕНЯ. *Коментар як необхідний вид роботи під час вивчення праукраїнських міфів у 5 класі* 161

Дарія ЦВИНТАРНА. *Специфіка творів зимового циклу у фольклорній спадщині українців півночі Молдови* 165

Анна ВЕСЕЛА. *Найменування одягу, взуття та прикрас в українській говірці села Василеуць Ришканського району* 171

Сергій ВІТЯЗЬ. *Особливості хронотопу у творах «Бесарабського циклу» Михайла Коцюбинського* 176

Денис ВОЛОШЕНКО. *Образ Христа в Євангелії (до постановки проблеми)* 179

Atelierul DIDACTICA LIMBII ENGLEZE

Cristina GUȚUL-NISTIRIUC. *Forming linguistic competences through teaching grammar at pre-intermediate level* 185

Atelierul PROBLEME DE TRADUCERE

Victoria RĂILEAN. *Peculiarities of translating official documents* 194

Alexandra OLARI. *The problem of preserving the national colouring in the translations of the Gogol's "Dead Souls" into English* 198

Valentina COPCHILEȚ. *Peculiarities of translation military slang from English into Russian* 203

Ana STERHOVA. *Challenges of translating cookbooks* 206

Atelierul MULTILINGVISM ȘI INTERCULTURALITATE

Alina IABLONSKI. *On the ways of titles translation in cinematography and animation* 212

Marina LEFTER. *Challenges of classification and translation of fantasy proper names* 217

Daniela CUCEREAVÎL. *Zur Frage der Übersetzung von Luthers Brief* 223

COMUNICĂRI ÎN PLEN

CZU 821.134.3.09-31"20"(092)Zink R.

SPAȚIUL ÎN ROMANUL „CITITORUL DIN PEȘTERĂ” DE RUI ZINK

Beatrice COLIBĂ, *masterandă, Facultatea de Litere,
Universitatea de Stat „Alecru Russo” din Bălți*
Conducător științific: **Raisa LEAHU**, *asist. univ.*

Abstract: *The article proposes an interpretation of space in the text. "Cititorul din peșteră" by Rui Zink. Spatial elements provide the ability to observe behavior, evolution, relationship between characters. The space elements also demonstrate the psychological profile of the characters and the complexity of their actions.*

Keywords: *text, space, subspace, real/ imaginary, closed/ open.*

Spațiul reprezintă o realitate a existenței materiei, „care are aspectul unui întreg neîntrerupt”, dar care poate lua diferite forme, restrânsă sau infinită, statică sau dinamică și din care nu putem să ieșim. În alte rânduri, se insistă asupra ideii de nemărginire sau a celei de imensitate: „Întindere nemărginită care cuprinde corpurile cerești”. În fond, *lumea* stă sub semnul unei reprezentări personale, al unui amalgam de experiențe, mai presus de timp și spațiu, așa cum convine Shopenhauer în „Voință și reprezentare”: „Lumea este reprezentarea mea. Dacă există un adevăr ce poate fi afirmat a priori, acesta este singurul; căci el exprimă lumea oricărei experiențe posibile și imaginabile, concept cu mult mai general decât chiar cele de timp, de spațiu și causalitate care îl implică.” [11, p. 35] Modul în care folosim spațiul de comunicare are determinații culturale și sociale specifice. Construcția simbolică a spațiului, într-adevăr, este condiționată, pe de-o parte, de mecanisme interioare ale omului, de natura psihologică a acestuia și, pe de alta, de mecanismele adaptării la mediu. Lumea înconjurătoare în sine a devenit pentru oameni „o lume simbolică: societatea umană este reală întrucât este simbolică.” [8]

Este necesară o delimitare în receptarea noțiunilor de *spațiu* și *loc*. Spațiul presupune o conotație abstractă, existența acestuia fiind dependentă de conștiință, în timp ce locul se referă la o porțiune determinată în spațiu care marchează, într-o anumită măsură, starea afectiv-emoțională și care se constituie prin intervenția experienței umane. Astfel, „timpul și spațiul constituie cadrul în care este implicată întreaga realitate.” [5, p. 66]

Indiscutabil, spațiul înseamnă o *experiență fundamentală*, delimitările și deosebiri care se fac în receptarea acestui concept, în dorința de a interpreta exhaustiv problema spațiului, sunt condiționate de realitățile la care este supus un anumit subiect. În toate disciplinele, studiul spațiului a suferit o transformare profundă și de durată. Spațiul, simțul sau perceperea locului, cartografia și imaginațiile geografice au devenit subiecte comune într-o varietate de domenii de analiză. Deși această transformare a dus, în special, la o renaștere în geografia umană, ea s-a manifestat și în științe umaniste, științe sociale, arte și, desigur, literatură. Cititorii avizați au deja un orizont al cunoașterii acestui concept, mai ales atunci când aducem în discuție orașul imaginar Mocondo dintr-un „Veac de singurătate”, insula lui Robinson Crusoe, sătucul lui Don Quijote din La Mancha, insula plutitoare vizitată de Gulliver, „Castelul” lui Kafka, „Casa Usher” a lui E. A. Poe, care sunt texte din literatura universală; sau elemente de crotopod din texte literare românești, precum Humuleștii lui Creangă, „Hanul Ancuței”, „Moara cu noroc”. Paradigma poveștilor sau a basmelor populare și culte este una generoasă în acest sens.

Literatura înregistrează nevoia existenței unui spațiu al creației și al interpretării, un spațiu propriu și irepetabil. Scopul acestei cercetări este, așadar, să exploreze modul în care spațiul este analizat, explorat și reprezentat în romanul „Căititorul din peșteră”, încercând să modificăm perspectiva cititorului, ca acesta să pătrundă în lumea fabuloasă și inefabilă a construcției unui text literar.

Elementele de spațiu înregistrează un rol important într-un text literar, indicii spațiali înglobând totalitatea locurilor în care se desfășoară acțiunea. Astfel, spațiul se transformă într-un „loc care desfășoară o acțiune, mai degrabă decât un loc unde se desfășoară acțiunea” [2, p. 143]. De regulă, reprezentarea spațiului presupune folosirea descrierii făcute de narator sau de un personaj, rolul spațiului fiind acela de a contribui la crearea iluziei realității.

Într-un text literar putem vorbi despre existența unor subspații: spațiul real, spațiul imaginat/ utopic/ distopic, spațiul heterotopic (dezvoltat pe verticală sau orizontală), spațiul povestirii. Locurile nu sunt niște simple decoruri, acestea formând un sistem/câmp semnificativ/ al semnificațiilor. În analiza și interpretarea spațiului trebuie să ținem cont de câteva aspecte: funcția, reprezentarea și organizarea spațială. Pentru o analiză complexă a spațiului literar, am optat pentru studierea elementelor de spațiu identificate în cazul anumitor capitole sau fragmente, secvențe de text care prezintă interes și se manifestă ca un factor important în interpretarea comportamentului, atitudinii, evoluției protagonistului sau a celorlalte personaje.

Un prim aspect care ne interesează este acela legat de spațiul povestirii, adică spațiul fabulei, care se dovedește a avea o structură circulară, atât în cazul personajului-narator, călătoria căruia pornește din oraș și se termină acolo („La întoarcere, tot orașul era pe chei în așteptarea noastră. O fanfară, rachete, feluci și traulere împodobite cu banderole colorate, salve de tun trase de pe vechiul fort al debarcaderului, câte și mai câte”), cât și în cazul lui Anibalector, care este capturat pe insulă și adus în oraș, dar care se va întoarce înapoi, în peștera de pe insulă.

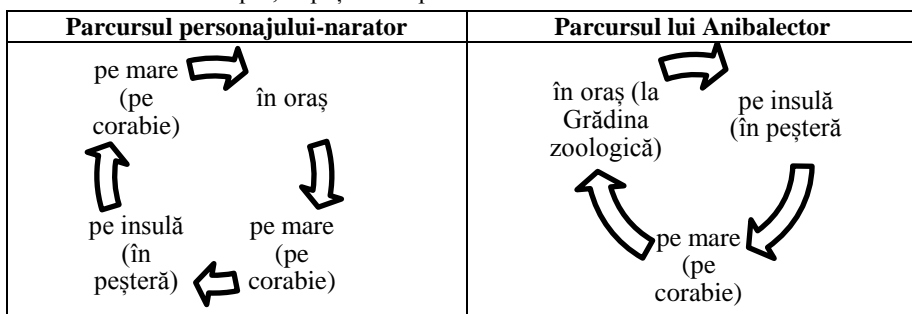


Figura 1. Acțiunea personajelor din text

De asemenea, în paradigma aceasta a spațiului tramei poate fi remarcată existența unor ramificații, diviziuni, un fel de *antinomii* spațiale, cum ar fi spațiul deschis (*orașul, marea*) versus cel închis (*peștera, carcera*), spațiul dinamic (*corabia*) în opoziție cu spațiul static (*orașul, peștera*), spațiul ca dimensiune apropiată (*târgul, cheiul*) sau îndepărtată (*marea, insula*) etc. Descoperim, deci, o *dialectică a contrariilor*, care regenerează continuu ritmul existențial.

În primul capitol, *Călătoria*, informația acumulată despre spațiul desfășurării acțiunilor se grupează în jurul a trei spații-nucleo: orașul, corabia și marea. Este descrierea orașului una faptică? Textul începe prin indicarea unor coordonate spațiale, ce situează geografic orașul, „spațiu trăit sau locuit apare ca unul de natură socială și imaginativă, înglobând reprezentări fizice și imaginaro-simbolice.” [10, p. 44] Descrierea spațiului urban, experiența urbană nu este obiectivă, fiind prezente descrieri înfrumusețate cu elemente ficționale. Spațiul întâmplării implică valoarea simbolică a spațiului copilăriei, al amintirilor, căci regăsim în text o recreionare a faptelor, experiențelor din trecut, prezentarea cadrului spațio-temporal fiind, de fapt, o construcție, o proiectare a adultului, scriitorului: „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.” Orașul, însemn al civilizației și, implicit, al culturii, se dovedește a fi un spațiu defavorabil, acesta însemnând la început regres, iar peștera, element al lumii sălbatice însemnând, din contră, progres, realitate condiționată, desigur, de prezența cărților. Observăm, prin urmare, un efect invers. Surprindem, astfel, evoluția protagonistului, de la preadolescentul *găinar* („Eu umblam de colo-colo cam pierdut și, când m-am regăsit, eram membrul unei bande de mici găinari în zona cheiului, lângă estuar, unde fluviul și marea se întâlnesc ca să-și încheie socotelile cu viața.”) la omul matur, realizat. Elementele cronotopice, îndeosebi cele spațiale, susțin eroul romanului care crește, acumulează experiențe.

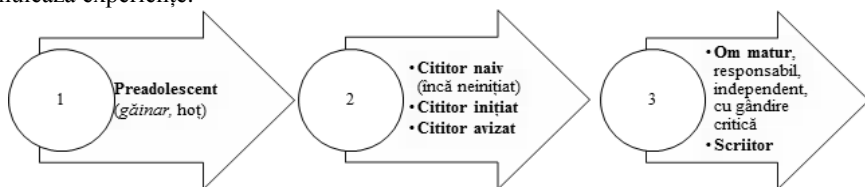


Figura 2. Evoluția protagonistului

Imaginaea orașului este întregită de alte câteva componente, *târgul, piața, cheiul*. Acestea construiesc locuri concrete și anunță viața colectivității, lumea socialului. Detaliile cartografice oferă posibilitatea surprinderii atmosferei din oraș, viciilor (*hoție, depravare*), mentalității, comportamentului general, precum și cel al personajului: „Am umblat așa dintr-o parte în alta, și învălmășeala era mare, pentru că piața gema de șarlatani cu conștiința încărcată, iar eu eram departe de a fi singurul care se temea că e ținta zelului gărzii regale.” Este, totuși, curios faptul că lipsește un detaliu extrem de important și necesar unui copil, casa, spațiul intim, protector, familiar, văzut de Bachelard ca un spațiu paradisiac: „Când visăm la casa natală, în profunzimea extremă a visării, participăm la această căldură dintâi, la această materia bine temperată a paradisului material.” [1, p. 39] Or, absența acestui element topografic este una motivată, relația copil-părinți din text fiind edificatoare: „Părinții mei tocmai terminaseră divorțul, lucru de care nu-mi păsa prea mult, în (afară de faptul că, în toilul micului lor război personal, aveau încă și mai puțin timp ca de obicei ca să mă piseze.”

În primul capitol al textului identificăm, de asemenea, un alt timp de spațiu, maritim, marea simbolizând necunoscutul, iar corabia, lansarea într-o nouă experiență, începerea călătoriei, instrumentul care favorizează inițierea. Protagonistul ajunge pe corabie dintr-o întâmplare, ceea ce intensifică starea emoțională, sporește curiozitatea și spiritul de aventură: „Până ce m-am trezit în gol, peste apă. Am dat cât am putu din brațe, încercând cu

disperare să-mi regăsesc echilibrul, dar la nimic nu mi-au servit efemerele aripi.” Vasul, spațiu dinamic, permite deplasarea în larg, într-un spațiu deschis și îndreptarea spre insulă, locul benefic dezvoltării și ulterior consolidării personalității personajului.

Spațiul maritim semnifică, *de facto*, spațiul călătoriei, acesta fiind exhaustiv prezentat în text, autorul apelând, pentru o redare amplă a atmosferei, la instrumente de construcție cum ar fi descrierile, abundente în construcții de genul subst.+adj. sau verb + adv. și câmpurile semantice care sunt, de asemenea, generoase. Identificăm o serie de termeni geografici (*marea, lac, mlaștină*); noțiuni și îmbinări care sugerează dimensiunea (*imensului albastru, largul mării*); obiecte (*urcioare, butoaie, lăzi*), părți componente ale vasului (*ambarcațiune, cabină, cambuză, cală, caravelă, catarg, covertă, barcă, bord, echipaj, gabie, galeră, hamac, navă, năvoade, parămă, platforma gabiei, punte, pupă, vapor, vas, velă*); îndeletniciri specifice mediului maritim: „Marinarii au o predispoziție netaipomenită pentru jocurile de noroc.” etc. Toate aceste elemente necunoscute pentru protagonist constituie un factor ce catalizează cunoașterea lumii, trăirea unor noi senzații, printre care frica, sentiment sugerat de elemente cromatice: „Furtuna ne-a luat prin surprindere – a sosit abrupt ca o întoarcere a paginii. Mai mult decât cenușiu, cerul era vânat. Marea însăși era vânată. Iar eu eram vânat de frică.” Spațiul călătoriei, în acest sens, poate fi echivalat cu spațiul lecturii, o altă dimensiune a inițierii, mai ales că în primul capitol identificăm câteva indicii ce aparțin ariei semantice a *literaturii*: *cartea; tatua-jele lui Keequog*, cu elemente de intertextualitate („Și ghicește unde am **Cântarea Cântărilor**?/ - Cântarea cui?/ - Versetele de amor ale regelui Solomon pentru regina din Saba. «Pântecele tău este un pahar rotund, de unde nu lipsește vinul mirositor...»”); *harta*. Sacii plini de cărți din cală stârnesc curiozitatea băiatului, acesta devine interesat, ba chiar preocupat de destinul și destinația acestora, găsind transportarea cărților un fapt ciudat: „Când am coborât, am dat peste zeci de saci, îngrămădiți unii peste alții, alături de urcioare, butoaie, lăzi. Dar care să fie cei care conțineau cartofii? Am deschis unul și pe dată s-au prăvălit sumedenie de cărți. Cărți? O expediție maritimă transporta **cărți**?”

Antrenanta călătorie nu are loc fără impedimente, căci, *introducerea* într-o lume nouă se realizează pe etape, *încercările* fiind sugerate prin denumirile inexistente ale unor forme de relief acvatic, de ordinul fabulosului: *Marea Aburilor, Marea Cunoașterii, Marea Crizelor, Marea Fecundității, Marea Frigului, Marea Marginală, Marea Liniștii, Marea Ploilor, Marea Seninătății, Marea Șerpilor, Marea lui Humboldt, Mlaștina Epidemiilor, Lacul Morții, Lacul Viselor* (v. Figura 3).

Denumirea spațiului acvatic	Sugestia
<i>Marea Cunoașterii</i>	- personajul conștientizează realitatea existentă;
<i>Marea Crizelor</i>	- evoluția personajului este marcată de mari dificultăți, încercări, tensiune;
<i>Marea Fecundității</i>	- capacitatea scriitorului de a scrie;
<i>Marea Liniștii</i>	- starea sufletească a personajului (lipsită de frământări),
<i>Marea Șerpilor</i>	- conștientizarea existenței pericolului; șarpele-om rău și nerecunoscător;
<i>Mlaștina Epidemiilor</i>	- circumstanțe nefavorabile din cauze întâmplătoare;
<i>Lacul Morții</i>	- frica de sfârșit;
<i>Lacul Viselor</i>	- aspirații copilărești/ aspirații irealizabile.

Tabel 1. *Forme de relief și semnificația acestora*

Denumirile țin de imaginarul fantastic, totuși acestea relevă paleta emoțională și experiențială a personajului, finalitatea călătoriei fiind **cunoașterea**: „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 înțelepțire sau o cunoaștere” [2, p. 144].

Spațiul-nucleu din al doilea capitol, *Insula*, este unul simbolic, care poate fi identificat, de asemenea, ca spațiu al aventurilor, elementul paratextual, titlul „Cititorul din peștera”, sugerând individualitatea pe care o va obține protagonistul și anticipând acțiunile personajului din roman. În concepția lui Lucian Boia, insula figurează o lume diferită: „Nimic mai potrivit decât o insulă pentru a figura o lume diferită. [...] Oceanul reprezintă haosul originar de unde a izbucnit creația, manifestarea acesteia fiind uscatul, insula. Fiecare insulă apărea ca rezultat al unei creații particulare” [3, pp. 12-13]. În roman, insula devine un spațiu central, în care se inițiază și se manifestă protagonistul. Regăsim puține informații despre localizarea insulei. Autorul invită cititorul sau îi oferă cititorului libertatea de a localiza insula, de a explora posibilitățile imaginației: „pe coastă”, „la capătul lumii”, „insulă pierdută”; „[...] 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”; „eram la fel de departe de corabie ca de cea mai îndepărtată stea din galaxia noastră; pe o insulă la capătul lumii, în jungla aceea deasă și periculoasă” etc. Evocarea insulei coincide cu invocarea mării, „ceea ce înseamnă că orice insularitate bine conturată – ca suprafață terestră – există în îmbrățișarea cu totul nedeterminată a unui abis marin” [6, p. 165]. Detaliile sunt înfățișate treptat, probabil, pentru a păstra misterul, pentru a intensifica interesul pentru lectură, deci curiozitatea cititorului, una care poate fi raportată, de altfel, și la protagonist, un preadolescent curios, căruia îi este frică, dar care este atras de necunoscut.

În structura insulei poate fi inclusă peștera, un spațiu închis, devenit spațiu limită.

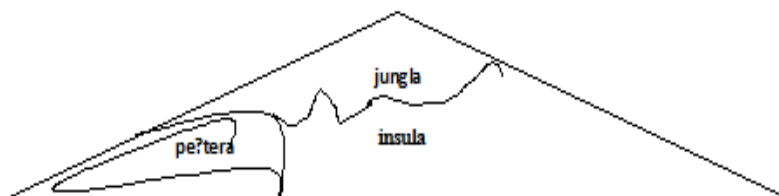


Figura 3. *Insula. Structura insulei*

Peștera este populată de obiecte, acestea prezentând o noutate pentru băiat: „Mă trezesc într-o peșteră imensă, din bolta căreia picură șiruri de stalactite, preschimbate în mătăanii de ceară, în care se reflectă lumina lunii, pesemne, plină. Peștera, sau grota, pare o catedrală preistorică. Totuși, remarc cu groază, pe jos se află ceva foarte diferit de ceea ce ar fi de așteptat într-un sanctuar: sute, poate mii de oseminte. Tibii, clavicule, hârci. O mare de oase. Și cărți.” Astfel, peștera (în care predomină întunericul) semnifică necunoscutul sau necunoașterea. Aflarea personajul-narator în acest spațiu catalizează procesul de inițiere și devenire, teama de întuneric, provocată de atmosfera din peșteră fiind înlăturată prin *cunoaștere* (motivată prin abundența cărților). Anibalector polarizează atenția băiatului, care întrebă, interpelează, încercând să decodifice semnele lumii. *Întrebarea existențială, va supraviețui sau nu*, devine una obsesivă, un *necesar catalizator* și evoluează într-o reflecție antrenantă, gravă. Insula se instituie ca un spațiu al lecturii și intertextualității.

Jungla, cadru natural, reprezintă un cod în care sugerează imaginea unui spațiu interzis, pentru care protagonistul nu este pregătit. Inaccesibilitatea spațiului denotă imposibilitatea temporară de a vizualiza lumea ca ansamblu, situația personajului încă neinițiat, „o situație născând trăită și născând rostită care se deschide spre alte posibile în devenire” [4, p. 177].

Capitolul al treilea, *Întoarcerea*, scoate în relief imaginea orașului, spațiul inițial din care a pornit istoria băiatului. În oraș predomină o atmosferă diferită de cea din primul capitol, locuitorii celebrând capturarea lui Anibalector: „La întoarcere, tot orașul era pe chei în așteptarea noastră. O fanfară, rachete, feluci și traulere împodobite cu banderole colorate, salve de tun trase de pe vechiul fort al debarcaderului, câte și mai câte”. Orașul este un element poartă o dublă semnificație, divergentă pentru băiat și Anibalector. Pentru protagonist, orașul înseamnă revenirea, existența în zona de confort, poluată de semeni, pentru *monstrul-cititor*, însă, acesta reprezintă amenințare, circumstanțe nefirești. Starea lui Anibalector amintește de starea băiatului, de primele impresii din peșteră: „era melancolic, cu ochii lipsiți de strălucire, gri, aproape ascunși în fața hirsută: nouatea 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” [7, p. 12]. Circumstanțele spațiale acționează negativ asupra evenimentelor din roman. *Grădina zoologică* din oraș, spațiu real, închis denotă pericol, privarea de libertate, încătușarea ideilor și emoțiilor, iar *groapa*, un subspațiu, subliniază ideea de captivitate: „o groapă de o asemenea adâncime că nici Anibalector n-ar fi reușit să sară de acolo, și unde avea să rămână instalat.”

Un alt spațiu este cel al creației, scrierii, construit datorită factorului primordial, lectura, așa cum susține Murakami în „Meseria de romancier”: „Lectura a fost școala mea particulară. Mare, construită doar pentru mine, custom-made” [9, p. 191]. Concepția despre scris a personajului revelează, căci acesta ia forma unei pedepse, condițiile și chiar *incomoditatea* la care este supus scriitorul fiind sugestive în acest sens: „Drept pedeapsă m-au obligat să fiu scriitor, soartă pe care n-o doresc nici celui mai mare dușman. E mai rău decât închisoarea pe viață! Ne petrecem timpul așezați la o masă, în fața hârtiei albe sau a calculatorului gri; fundul ni se înmoaie de atâta stat jos, și scriem, și scriem, expuși la artroze, și scriem, și scriem – istorii pe care, pe deasupra, nu le citește aproape nimeni, dacă nu sunt adaptate pentru cinema sau televiziune. E ceva foarte frustrant, vă spun eu.”

În textul „Cititorul din peșteră”, personajul evoluează în timp și spațiu, tocmai aceste elemente care construiesc cronotopul facilitează procesul de inițiere și avizare a personajului ca cititor, om, scriitor.

Bibliografie:

1. BACHELARD, Gaston. *Poetica spațiului*. Traducere de Irina Bădescu. Prefață de Mircea Martin, Pitești: Editura Paralela 45, 2003. 270 p. ISBN 973-593-824-3.
2. BAL, Mieke. *Naratologia. Introducere în teoria narațiunii*. Traducere de Sorin Pârvu, Iași: Institutul European, 2008.
3. BOIA, Lucian. *Desfrâu și sfințenie: doi poli ai imaginarului insular*. In: *Insula. Despre izolare și limite în spațiul imaginar*, 1999. ISBN 973-98624-3-8
4. BURGOS, Jean. *Pentru o poetică a imaginarului*. Traducere de Gabriela Duda și Micaela Gulea. București: Editura Univers, 1988. 473 p. ISBN 973-34-0883-2
5. CASSIRER, Ernst, *Eseu despre om. O introducere în filozofia culturii umane*. Traducere de Constantin Cosman, București: Editura Humanitas, 1994. 315 p. ISBN 973-28-0473-4.

6. CIOMOȘ, Virgil. *Înspațiere și insularitate. Figuri analogice ale individuației*. In: *Insula. Despre izolare și limite în spațiul imaginar: colocviu interdisciplinar organizat de Centrul de Istorie a Imaginarului și Colegiul Noua Europă, 19-20 martie 1999*. ISBN 973-98624-3-8.
7. 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.
8. MIHĂILESCU, Vintilă. *Antropologie: cinci introduceri*. Iași: Editura Polirom, 2007.
9. MURAKAMI, Haruki. *Meseria de romancier*. Traducere de Andreea Sion, Iași: Editura Polirom, 2016. 284 p. ISBN 978-973-46-6252-4.
10. NEACȘU, Marius-Cristian, *Imaginea urbană: element esențial în organizarea spațiului*. București: Editura Pro Universitaria, 2010. 248 p. ISBN: 978-973-12-9550-3.
11. SHOPENHAUER, Arthur. *Lumea ca voință și reprezentare*. Vol. I-II. Traducere de Emilia Dolcu, Viorel Dumitrașcu, Gheorghe Puiu, București: Editura Humanitas, 2020. 1288 p. ISBN: 978-973-50-6629-1.
12. ZINK, Rui. *Cititorul din peșteră*. Traducere din portugheză de Micaela Ghițescu, București: Editura Humanitas, 2008. ISBN 978-973-689-615-6.

CZU 343.9.01:343-85

ASPECTE TEORETICO-APLICATIVE PRIVIND CONTROLUL ȘI PREVENIREA CRIMINALITĂȚII RECIDIVE

Valeria TAMBUR, studentă, *Facultatea de Drept și Științe Sociale,
Universitatea de Stat „Alecru Russo” din Bălți*
Conducător științific: **Anatolie FAIGHER**, dr., *conf. univ.*

Abstract: *Recidivism has been and remains one of the most dangerous forms of crime. According to a definition, recidivism is the totality of crimes committed in a territory, in a certain period of time, in the commission of which the signs of repeated crime are present. Therefore, socio-economic, socio-political, organizational, legal and educational measures are needed, aimed at detecting and liquidating or neutralizing criminal actions, combating antisocial actions.*

Strengthening the rule of law, educating citizens in the spirit of high consciousness, developing convincing programs to prevent recidivism, re-socialization and social reintegration of offenders, and the establishment of an effective criminal policy are the basis for the prevention and non-admission of antisocial actions. Even if one of the main features of recidivism is the resistance to the process of re-education and correction of the offender's personality, the reduction of the recidivism rate it is an indicator of society's health.

Keywords: *recidivism; recidivism prevention measures; recidivism control; criminal punishment; the personality of the offender; the causality of recidivism; penitentiary.*

În interpretarea științifică contemporană, conceptul de *criminalitate*, fiind un concept multidimensional, cunoaște abordări diferite. Totuși, dacă reliefăm esența acestui concept, putem defini criminalitatea drept un fenomen social-juridic dăunător, structural sistemic, eterogen, variabil din punct de vedere istoric, care cuprinde totalitatea infracțiunilor săvârșite într-o unitate dimensional-temporară, ce se caracterizează prin indici calitativi și cantitativi.

Concentrarea atenției asupra formelor criminalității după numărul infracțiunilor săvârșite, ne permite să identificăm două forme ale criminalității: criminalitatea primară

și cea recidivă. Conform definiției pe care o regăsim în „*Dicționarului de criminologie*” al autorului Bejan O., „criminalitatea recidiviștilor reprezintă o formă particulară de manifestare a criminalității, care constă în continuarea comportamentului criminal în pofida tragerii la răspundere penală”. Termenul de *recidivă* provine de la latinescul *recidivus*, având semnificația de repetare a unui fenomen după dispariția lui aparentă [1, p. 26].

În viziunea savantului autohton Ciobanu I., „criminalitatea recidivă reprezintă totalitatea crimelor săvârșite pe un teritoriu, într-o perioadă de timp determinată, în a cărui săvârșire sunt prezente semnele criminalității repetate” [4, p. 12], iar Bîrgău M. consideră că „criminalitatea recidivă constituie totalitatea infracțiunilor comise pe un anumit teritoriu, într-o anumită perioadă de timp, de către persoane cu antecedente penale” [3, p. 5].

Totuși, importantă apare necesitatea accentuării unor diferențe conceptuale privitoare la termenul de *recidivă*, din perspectiva dreptului penal, care nu corespunde cu exactitate fenomenului de criminalitate recidivă, propriu domeniului științei criminologiei. Astfel, potrivit alin. (1) art. 34 Cod Penal al Republicii Moldova – „se consideră recidivă comiterea cu intenție a uneia sau mai multor infracțiuni de o persoană cu antecedente penale pentru o infracțiune săvârșită cu intenție” [7, p. 168]. Legea penală face distincție între recidiva periculoasă, atunci când persoana anterior condamnată pentru o infracțiune intenționată gravă sau deosebit de gravă a săvârșit din nou cu intenție o infracțiune gravă, deosebit de gravă sau excepțional de gravă și recidiva deosebit de periculoasă, care se manifestă atunci când persoana anterior condamnată pentru o infracțiune excepțional de gravă a săvârșit din nou o infracțiune gravă, deosebit de gravă sau excepțional de gravă. Or, doctrina criminologică analizează conceptul de criminalitate recidivă *latto senso*, deoarece, în sens criminologic, recidiviștii sunt persoanele anterior condamnate, indiferent de ridicarea sau stingerea antecedentului, precum și persoanele care au săvârșit infracțiuni, dar pentru care pedeapsa penală, din diferite considerente, nu le-a fost aplicată [5, p. 122]. Mai mult, în criminologie se face distincție între recidiva simplă, survenită o singură dată și recidiva repetată, săvârșită în repetate rânduri. De asemenea, în criminologie este utilizat termenul de recidivă penitenciară, care desemnează recidiva săvârșită după sau în timpul executării unei pedepse privative de libertate [1, p. 27].

În pofida numeroaselor precizări conceptuale, cert este, însă, că criminalitatea recidivă a fost și rămâne a fi una dintre cele mai periculoase forme ale criminalității [5, p. 122]. Desprinderea criminalității recidiviștilor într-un tip de criminalitate distinct este determinată de existența unui fenomen criminal specific – persistența conduitei criminale manifestate de unii indivizi în pofida oprobiului social și măsurilor de influență aplicate [1, p. 27].

Spre exemplu, A.I., având antecedente penale, eliberat la 02.01.2019 din penitenciar după executarea definitivă a pedepsei aplicate pentru săvârșirea infracțiunii prevăzute la art. 190 alin. (1) Cod Penal al Republicii Moldova, a fost recunoscut vinovat de săvârșirea infracțiunilor prevăzute de art. 186 alin. (2), lit. d), art. 190 alin. (1), art. 192/1 alin. (1), art. 264/1 alin. (4), art. 201/1 alin. (1) lit. a) și b), art. 186 alin. (2) lit. c) și d), art. 190 alin. (1) Cod Penal al Republicii Moldova, prin Sentința Judecătorei Bălți din 17 martie 2022,¹ M.V., anterior condamnat, a fost recunoscut vinovat de săvârșirea infracțiunii prevăzute de

¹ Sentința Judecătorei Bălți (sediul Central) din 17 martie 2022. Dosar nr. 1-361/2019 // https://jbl.instante.justice.md/ro/pigd_integration/pdf/e262bc18-98f7-4e91-8406-b92f6fa7a22f (Accesat pe 29.03.2022).

art. 185 alin. (5) Cod Penal al Republicii Moldova, prin Sentința Judecătorei Bălți din 17 martie 2022,² dat fiind faptul că acționând cu intenție, având acces liber într-un apartament din municipiul Bălți, din noiembrie 2012 și până în luna martie 2013, pe ascuns, a sustras mai multe bunuri, printre care aparate de telefonie mobilă, camera video, aparat de fotografiat, bijuterii, bani în sumă de 10000 euro, echivalent la momentul furtului cu 160000,00 lei, dar și alte bunuri, iar cu lucrurile sustrate a părăsit locul crimei, cauzând, astfel, părții vătămate un prejudiciul material estimat în sumă totală de 210100,00 lei (două sute zece mii, una sută de lei); G.S., anterior condamnat de trei ori, în anii 2019, 2020, 2021, a fost recunoscut vinovat de săvârșirea infracțiunilor prevăzute de art. 145 alin. (2) lit. g), i), j), f) și k) și art. 188 alin. (2) lit. b), f) și e) Cod Penal al Republicii Moldova, prin Sentința Judecătorei Bălți din 25 martie 2022.³ Această persistență a unor comportamente criminale nu numai reprezintă o amenințare permanentă pentru societate, ci și suscită îngrijorare prin imposibilitatea de a o preveni, altfel decât prin izolare socială – reclusiune, deși criminalii recidiviști sunt cunoscuți, iar comportamentul lor previzibil [1, p. 27].

Nu în zadar, conform datelor statistice privind persoanele condamnate care execută pedeapsa cu închisoare în penitenciare la 01.01.2022, din numărul total de 5251 persoane condamnate, mai mult de jumătate sunt recidiviști, dat fiind faptul că 1598 persoane au fost de două ori condamnate, iar 1584 de trei și mai multe ori condamnate și doar 2069 persoane au fost pentru prima dată condamnate. Din cele 3182 persoane anterior condamnate, 124 au fost femei, iar 3036 bărbați. 22 persoane din totalul de 3182 persoane anterior condamnate sunt minori (6 minori de două ori condamnați și 16 minori de trei și mai multe ori condamnați) [9].

Acest fapt necesită o atenție sporită, mai ales având în vedere că s-a stabilit existența unei legături, fapt dovedit din punct de vedere statistic, dintre vârsta la care a început cariera criminală și recidivism. Cu cât mai devreme un individ pășește pe calea infracțiunilor, cu atât e mai intensivă și periculoasă recidiva sa în viitor. Majoritatea recidiviștilor își încep activitatea criminală la vârsta de minor sau imediat după atingerea majoratului [13, p. 129]. Circa 70% din recidiviști au comis prima infracțiune la vârsta de până la 18 ani. O dată cu maturizarea, probabilitatea recidivei scade vădit. Persoanele de vârsta a treia, practic, nu-și încep biografia criminală, iar dacă chiar sunt recidiviști, la această vârstă comit infracțiuni tot mai puțin periculoase. Totodată, bărbații devin mai frecvent recidiviști, însă, atunci când purtătoare a mai multor antecedente penale devine o femeie, practic, este imposibil să se mai vorbească despre o eventuală corijare a acesteia, devianțele criminale ale femeii având o mai mare stabilitate [7, p. 170].

Comparativ cu datele statistice privind persoanele condamnate care execută pedeapsa cu închisoare în penitenciare la 01.01.2021, observăm că din numărul total de 5444 persoane condamnate, 3170 au fost recidiviști, iar datele prezentate la data de 01.01.2020 atestă faptul că din totalul de 5598 condamnați care își ispășeau pedeapsa, 2945 au fost recidiviști [9].

² Sentința Judecătorei Bălți (sediul Central) din 17 martie 2022. Dosarul nr. 1-910/2021 // https://jbl.instante.justice.md/ro/pigd_integration/pdf/f1409b74-01d9-410d-b9a5-4dd5d42d5543 (Accesat pe 29.03.2022).

³ Sentința Judecătorei Bălți (sediul Fălești) din 25 martie 2022. Dosar nr. 1-28/2022 // https://jbl.instante.justice.md/ro/pigd_integration/pdf/912248e8-57d6-43cf-9d6b-4bcded9c0239 (Accesat pe 29.03.2022).

Practic, numărul recidiviștilor care își execută pedeapsa cu închisoare în penitenciarele din țara noastră este în creștere de la an la an, iar lotul recidiviștilor își completează masiv rânduile din contul persoanelor care au săvârșit anterior, pentru prima oară, infracțiuni [7, p. 172].

Criminalii recidiviști sunt membri activi ai lumii interlope, cunosc argoul, simbolurile, normele și valorile criminale, respectă ierarhia mediului criminal și sunt propagatori consecvenți ai tradițiilor criminale. Recidiviștii se caracterizează prin dispreț față de normele și uzanțele sociale, precum și prin orientare spre soluționarea violentă a conflictelor și divergențelor cu alți membri ai societății. Deosebit de activ ei se manifestă în determinarea altor persoane, în special a minorilor și tinerilor, la fapte criminale și integrarea în mediul criminal [1, p. 27].

În opinia lui Giurgiu N., pentru recidiviști sunt proprii trăsături precum: tendința de dezintegrare pronunțată a structurii și funcțiilor familiei; proces intens dereglat de socializare – familia lipsită de caracterul de refugiu, părinți evaluați negativ, fără putere de exemple pozitive, eșec școlar; efect de școlarizare redus; absența unor idealuri pozitive, risc crescut la dereglări psihosomatice; abuzul de alcool și dependența de diverse droguri; agresiunea flagrantă promptă, comportament bazat pe forța fizică sau mecanică; puternica orientare spre subcultura criminală, dezvoltarea în regim de libertate a subculturii dobândite în centrele de reeducare sau în penitenciare; absența unor legături sau contacte pozitive cu cei din afara locurilor de detenție; existența unui anumit mod de a gândi, bine fixat, cu tendințe de justificare a propriului comportament. Pe lângă cele menționate, Giurgiu N. Mai face referire și la unele trăsături socio-psihologice specifice recidiviștilor, printre care: imposibilitatea de găsi un refugiu în familie în perioada copilăriei și adolescenței, lipsa șansei de a fi auzit și ascultat de părinți care, la rândul lor, servesc drept un exemplu negativ de comportament; reușita mai jos de mediu în instituțiile de învățământ preșcolar și școlare; formarea unui sistem de pseudo-justificare a propriului comportament și a modului de viață pe care îl duce; abuzul de alcool și dependența de droguri, pe fonul influenței subculturii criminale; manifestarea agresiunii, ca și reacție de răspuns la factorii provocatori ai mediului ambiant; refuzul de a comunica cu administrația penitenciarului asupra unor probleme socio-emotive sau personale [7, p. 169].

Totuși, abordarea problematicii cauzalității fenomenului în cauză este indiscutabilă. Astfel, practicienii din domeniu evidențiază următoarele cauze ale criminalității recidive:

- *prea bună* adaptare la statutul de deținut, la condiționările presupuse de executarea unei pedepse privative de libertate în penitenciar. Deținutul muncește și/sau participă constant la demersurile educative, de asistență psihologică sau asistență socială recomandate, respectă regulile și nu este sancționat, dar, după eliberare, mai devreme sau mai târziu, comite o infracțiune, e condamnat și revine în penitenciar. Posibilele explicații ale acestui fenomen sunt: lipsa unor abilități de viață independentă, indivizii nu știu sau nu pot să-și conducă singuri viața (libertatea poate fi o povară când nu știi să o valorifici), orientarea prioritară spre satisfacerea nevoilor bazale, etc. Astfel de indivizi nu se mai tem de penitenciar, revin într-un sistem la care s-au adaptat;
- lipsa resurselor sau sprijinului în perioada critică (primele săptămâni) după liberare. De exemplu, dacă proaspătul eliberat de după gratii își găsește un loc de muncă, va fi plătit după 30 – 45 de zile, timp în care depinde de alte resurse, dacă

acestea există, iar dacă nu există, poate recurge la rezolvarea imediată, facilă, cunoscută, respectiv la furt, tâlhărie, înșelăciune etc. De asemenea, lipsa unei locuințe îngreunează sau face imposibil procesul de reintegrare;

- reacții dezadaptative imediat după liberare – șocul liberării, mai ales în cazul celor care au executat pedepse mari și care nu au avut sau au pierdut, la un moment dat, suportul apropiaților. În situațiile în care există un anumit sprijin din partea familiei, se pot adăuga dificultăți în gestionarea primelor contacte, în reconstruirea unor relații sociale normale, funcționale și în oferirea explicațiilor către sine ori către terți privind experiența și concluziile perioadei de detenție. Pe fondul neadaptării, poate apărea tentația unor soluții surrogat, cum ar fi: frecventarea unui anturaj nepotrivit, consumul de alcool sau droguri, practicarea jocurilor de noroc, etc.;
- lipsa unor modele masculine pozitive (tatăl, bunicul, un prieten mai în vârstă), constatată adesea la minori și tineri, dar și la adulți, mulți dintre aceștia trăind perioade lungi în centre de plasament. În aceste situații, construcția fundației personalității individului este viciată, aspect care influențează alegerile personale și crește riscurile adoptării comportamentelor infracționale;
- cercul vicios al lipsei experiențelor educaționale pozitive din care fac parte familia, școala, comunitatea. Părinții nu au fost școlarizați, nu valorizează și nu sprijină educația, transmit pseudo-valori în cei *7 ani de acasă*; școala abandonează sau descurajează eforturile de a păstra individul în sistemul educațional, iar comunitatea pare să promoveze modele care, la rândul lor, nu au avut sau au avut contacte reduse cu învățătura (activități semi-legale sau infracționale în străinătate ori în țară). În acest context, apare, de cele mai multe ori, perspectiva comiterii repetate de infracțiuni, opțiune influențată de sistemul de valori adoptate și manifestate prin justificări de genul: „*toată lumea fură*”, „*nu mă ajută nimeni*”, „*nu e mare lucru că am furat câte ceva*”, „*am avut nevoie pentru copii*”, „*cel de la care am furat avea destule*” etc.;
- existența unor probleme de sănătate mentală, situații speciale fiind cele ale deținuților care au avut discernământ la comiterea faptei, însă, pe parcursul executării pedepsei, situația psihică li se deteriorează grav. Deseori, aceste situații fac obiectul intervențiilor psihiatruului și psihologului, însă ameliorările sunt de scurtă durată sau deloc. Acești deținuți prezintă risc pentru cei din jur și pentru ei înșiși, atât pe parcursul executării pedepsei, cât și după, risc materializat, de multe ori, prin comiterea de infracțiuni, unele cu consecințe extrem de grave [8, pp. 2-3].

În acest context, mai mult decât interesantă apare poziția unor autori precum Cioabanu I., Hulea V., în opinia cărora „penitenciarele, în loc de a deveni instituții de corectare, reeducare, reformare, readaptare socială, devin adevărate incubatoare, școli, ateliere pentru pregătirea și desăvârșirea criminalilor. Cine a intrat în închisoare, oricât de non-criminal ar fi fost, mai mult ca sigur va ieși criminal. Ieșiți din închisori, demoralizați și infectați cu microbul criminalității, criminalii ce și-au executat pedeapsa sunt respinși de societate și vor trebui să rămână pe calea comiterii crimelor” [5, p. 120], consideră autorii.

În completarea celor sus-menționate, afirmăm că această categorie de infractori prezintă un pericol social sporit, deoarece astăzi criminalitatea recidivă a devenit mai periculoasă și profesională. Astfel, conform datelor statistice prezentate de către Administrația Națională a Penitenciarelor, în anul 2021 în cazul a 134 recidiviști în sentință a fost stabilită recidivă periculoasă sau deosebit de periculoasă [9]. Acești infractori

înrați, „din obișnuință” sau „de profesie”, complică și mai mult starea criminogenă din țară, săvârșind, în mare parte, crime dintre cele mai grave [5, p. 122]. Deci, putem observa faptul că săvârșirea reiterată a infracțiunilor de către aceeași persoană indică asupra unor probleme enorme ale politicii penale și execuțional penale, denotă lacune grave în ceea ce privește eficiența măsurilor de corectare și reeducare [5, p. 172], precum și atingerea scopurilor închisorii, în calitatea sa de pedeapsă penală, dar și lacune în ceea ce privește resocializarea ulterioară a condamnaților.

De aceea, absolut întemeiată este părerea conform căreia consolidarea ordinii de drept, precum și educarea cetățenilor în spiritul conștiinței înalte stau la baza fundamentării activității de prevenire și neadmitere a acțiunilor antisociale. Considerăm absolut justificată compararea acestei categorii cu categoriile tangențiale, precum: contracararea și controlul criminalității, combaterea criminalității și monitoringul criminologic, chiar dacă unii criminologi consideră prevenirea infracțiunilor drept noțiune generică mai amplă, iar alții interpretează combaterea și prevenirea criminalității ca fiind categorii sinonimice, fără a fi făcută vreo distincție de esență între ele [2, p. 217].

Totuși, definind conceptul de prevenire a criminalității înțelegem „totalitatea măsurilor de depistare și lichidare a determinantelor infracționale (prevenire generală), precum și de eliminare și influențare corecțională a persoanelor care sunt capabile real să săvârșescă infracțiuni (prevenirea individuală)” [2, p. 219]; „sistem de măsuri social-economice, social-politice, organizatorice, juridice și educaționale, orientate spre depistarea și lichidarea sau neutralizarea cauzelor infracționale, combaterea acțiunilor antisociale, ca formarea comportamentului legal a cetățenilor și funcționarilor publici și altor categorii de cetățeni” [2, p. 217], sau „un sistem de acțiuni raportate la fenomenele antisociale și determinantele acestora în scopul reducerii nivelului criminalității și combaterii factorilor criminogeni” [6, p. 250], iar definind conceptul de control al criminalității, ne referim, de fapt, la „influența socială constantă exercitată de către autoritățile publice, manifestată sub forma unei activități anticrimă instituționalizată, permanentă și concertată, în vederea menținerii criminalității în limite socialmente tolerabile” [1, p. 17].

Așadar, în vederea exercitării acestui control și pentru prevenirea criminalității recidive, bazându-ne pe toate aspecte analizate *supra*, noi propunem, întâi de toate, ca penitenciarul să nu fie apreciat ca un instrument de intimidare și de izolare a elementelor socialmente periculoase dar, în primul rând, ca un mijloc de corijare și educație. Diferențierea acțiunii corecționale și deținerii separată a condamnaților cu un grad divers de pericol trebuie să se înfăptuiască în instituții și comisii de clasificare, create pe lângă penitenciare, ai căror membri vor aprecia personalitatea fiecărui condamnat și vor elabora recomandări pentru programele educative individuale. În componența acestor comisii, care ar determina regimul de detenție al condamnaților și se vor preocupa de problemele vizând studiile de cultură generală și tehnico-profesionale, angajarea în muncă a acestora, trebuie să fie incluși specialiști de diferite profesii: juriști, medici, sociologi, educatori, profesori, colaboratori ai unor servicii speciale. Faptul acesta va permite o analiză detaliată a capacităților și aptitudinilor fiecărui condamnat, grație cărora va deveni posibilă prognozarea particularităților de comportare a condamnatului respectiv [5, p. 121].

Eficiențe în vederea prevenirii criminalității recidive și resocializarea condamnaților, pe lângă diferențierea acțiunii corecționale și deținerii separată a condamnaților cu un grad divers de pericol, apar și următoarele măsuri:

- realizarea activităților de grup și implicarea condamnaților în diferite programe, cum ar fi: programe de asistență psihologică adresate persoanelor cu conduită

agresivă, programe de dezvoltare a abilităților sociale, programe de educație civică, programul de educație pentru sănătate (profilaxia tuberculozei), programe de cultivare a deprinderilor și priceperilor practice de interacțiune a deținuților cu societatea, programe pentru consumatorii de droguri, programe de pregătire pentru eliberare înainte de termen și altele;

- realizarea de acțiuni menite să formeze condamnaților o imagine și o atitudine negativă față de obiceiurile și tradițiile mediului criminal. În acest sens, propunem obligarea condamnaților de a fi activi zilnic, desfășurând activități precum: munca, în funcție de posibilitățile penitenciarului, activități de formare profesională, activități de confecționare a unor obiecte de tip artizanal sau activități cu caracter artistic (muzică, pictură);
- manifestarea unui interes sporit din partea colaboratorilor penitenciarelor în vederea reducerii recidivei penitenciare: supravegherea legăturilor dintre deținuți, în scopul neadmiterii formării de grupuri cu orientări antisociale – potențiali recidiviști și chiar destrămarea ierarhiilor criminale, prin izolarea liderilor criminali; lichidarea posibilităților de confecționare a armelor, de obținere a alcoolului și drogurilor sau a altor substanțe interzise;
- pregătirea condamnaților pentru viața în condiții de libertate și în medii firești, prin aplicarea unui regim privilegiat sau de semidetenție în ultimele luni de închisoare [5, p. 126], pe de o parte, iar pe de cealaltă parte – pregătirea membrilor societății pentru oferirea suportului necesar integrării persoanelor proaspăt eliberate din detenție.

În concluzie, susținem că evaluarea măsurilor propuse și elaborarea programelor convingătoare de prevenire a criminalității recidive, de resocializare și reintegrare socială a delincvenților, precum și fundamentarea unei politici penale eficiente, în măsură să producă efectele dorite, constituie elementele cheie de luptă cu forța orientării antisociale a recidiviștilor. Chiar dacă una dintre trăsăturile principale ale recidivismului reprezintă rezistența la procesul de reeducare și corectare a personalității infractorului, trebuie să punem accent pe faptul că reducerea ratei recidivei nu este doar un indicator al eficienței structurilor care au grupuri întinse deținuți sau foștii deținuți, ci și un indicator al sănătății comunității în care trăim [7, p. 4].

Bibliografie:

1. BEJAN, Octavian. *Dicționar de criminologie*. Chișinău, 2009. 129 p. [online] [citat 23.03.2022]. Disponibil: https://old.criminology.md/books/dictionar_de_criminologie.pdf.
2. BÎRGĂU, Mihail. *Aspecte teoretico-aplicative privind prevenirea criminalității la etapa actuală în contextul dezvoltării sistemului național de drept*. În: *Revistă științifico-practică* nr. 2/2015 a Institutului de Relații Internaționale din Moldova. 11 p. [online] [citat 25.03.2022]. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/215_225_Aspecte%20teoretico-aplicative%20privind%20prevenirea%20criminalitatii%20la%20etapa%20actuala%20n%20contextul%20dezvoltarii%20sistemului%20national%20de%20drept.pdf.
3. BÎRGĂU, Mihai. *Criminologie. Curs universitar*. Chișinău, 2010. [online] [citat 24.03.2022]. Disponibil: <https://ru.scribd.com/document/330150666/Criminologie-Mihail-Birg%C4%83u>.
4. CIOBANU, Igor. *Criminologie*. Chișinău: Cartdidact, 2007 (Tipografia „Reclama”). Vol. I. CZU 343.9(075.8). 210 p. [online] [citat 25.03.2022]. Disponibil: <http://drept.usm.md/public/files/Criminologie-Vol1-122d46.pdf>.

5. CIOBANU, I., HULEA, V. *Unele măsuri și mecanisme de prevenire și combatere a criminalității recidive*. În: *Revista Științifică a Universității de Stat din Moldova* nr. 3(23) din 2009. 7 p. [online] [citată 25.03.2022]. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/25.Unele%20masuri%20si%20mecanisme%20de%20prev%20si%20combatere%20a%20criminalitatii%20recidive.pdf.
6. FAIGHER, Anatolie. *Unele reflecții privind conceptul, tipurile și subiecții prevenirii criminalității. Cazul Republicii Moldova*. În: *Materialele conferinței științifice consacrată celor 75 de ani de la fondarea universității bălțene*. Vol. II, 2020 ISBN 978-9975-50-256-6 p. [online] [citată 24.03.2022]. Disponibil: http://dspace.usarb.md:8080/jspui/bitstream/123456789/4962/1/Faigher_A_criminalitate.pdf.
7. FAIGHER, A., NASTAS, A., CERNOMOREȚ, S. *Unele reflecții privind trăsăturile infractorului recidivist din Republica Moldova*. În: *Materialele conferinței științifice cu participare internațională, Bălți, Ediția a 10-a, 2021*. CZU 343.221(478). 6 p. [online] [citată 25.03.2022]. Disponibil: http://dspace.usarb.md:8080/jspui/bitstream/123456789/5521/1/Faigher_A_reflectii.pdf.
8. SĂBĂU, Ciprian. *Reducerea ratei de recidivă a persoanelor care au executat pedepse privative de libertate din perspectiva unui lucrător în penitenciar*. În: *Revista de Practică Penitenciar nr. 1/2019, Administrația Națională a Penitenciarelor, Universitatea București, Facultatea de Sociologie și Asistență Socială*. 5 p. [online] [citată 24.03.2022]. Disponibil: <https://anp.gov.ro/revista-de-practica-penitenciara/wp-content/uploads/sites/52/2019/01/Reducerea-ratei-de-recidiv%c4%83-a-persoanelor-care-au-executat-pedepse-privative-de-libertate-din-perspectiva-unui-lucr%c4%83tor-%c3%aen-penitenciar.pdf>.
9. [On-line]:<https://date.gov.md/ckan/dataset/c12d5d30-f18a-4f66-82330d4130ce774a/resource/c9a6eb17-24a1-4724-bcc7-4a17e3cc1560> (Accesat pe 23.03.2022).

SECȚIUNEA nr. 1 ȘTIINȚE FILOLOGICE

Atelierul FILOLOGIE ROMANICĂ (LITERATURĂ)

CZU 821.135.1(478).09-31"19/20"(092)Silvestru A.

CONCEPȚII FILOSOFICE ÎN ROMANUL „ACTORUL ANONIM” DE AURELIAN SILVESTRU

Elena DANU-STRAISTARI, studentă, Facultatea de Filologie,
Universitatea de Stat din Tiraspol

Conducător științific: Natalia STRĂJESCU, dr., conf. univ.

Abstract: *This article talks about philosophical categories present in the novel „Actorul anonim” by Aurelian Silvestru, highlighting the relationship between Romanian language and literature and philosophy, as well as other related sciences, ensuring the interdisciplinary and approach to the subject of the novel.*

Keywords: *philosophy, interdisciplinary, multidisciplinary, human, being, teaching strategies, education, culture, communication.*

Actorul anonim, între inter- și pluridisciplinaritate în cunoașterea esenței umane

Conceptul de interdisciplinaritate a devenit deja o normă în abordarea lecției moderne. Acest termen reprezintă „o modalitate de organizare a conținuturilor învățării cu implicații asupra întregii strategii de proiectare a curriculumului, care oferă o imagine unitară asupra fenomenelor și proceselor studiate în cadrul diferitelor discipline de învățământ și care permite contextualizarea și aplicarea cunoștințelor dobândite” [7].

Un atare conținut ne oferă romanul *Actorul anonim* de Aurelian Silvestru. Aici găsim răspunsuri la întrebările care ne macină periodic, dar la care anterior nu aveam dezlegare. Scriitorul și pedagog Aurelian Silvestru a reușit să infiltreze misteriosul în gândurile sale, așternute în roman, reliefând diverse situații existențiale, pentru ca noi, cititorii, să citim și să medităm, să cugetăm și să tragem concluzii, să obținem cunoștințe în mai multe domenii. Manifestând abordare interdisciplinară și pluridisciplinară în tratarea subiectului romanului, autorul a facilitat cunoașterea esenței umane.

Totodată, „**pluridisciplinaritatea (multidisciplinaritatea)** se referă la situația în care o temă aparținând unui anumit domeniu este supusă analizei din perspectiva mai multor discipline, acestea din urmă menținându-și nealterată structura și rămânând independente unele în raport cu celelalte” [11].

Dacă *interdisciplinaritatea* presupune o intersecție a diferitelor arii disciplinare, pluridisciplinaritatea este o „corelare” a eforturilor și a potențialităților diferitelor discipline pentru a oferi o perspectivă cât mai completă asupra obiectivului investigat. „Proiectarea interdisciplinarității la nivelul procesului de învățământ presupune ieșirea din impasul hiperspecializării, solicitând o nouă perspectivă de integrare a cunoștințelor” [3, p. 57].

Interdisciplinaritatea, inclusiv *pluridisciplinaritatea*, prevăd depășirea unor hotare, lichidarea unor cadre rigide ca domenii exclusive ale unei discipline, ceea ce asigură transferul de rezultate de la o disciplină la alta în vederea unei cercetări și explicări mai profunde a fenomenelor educaționale.

Legătura dintre discipline se poate realiza la nivelul conținuturilor și obiectivelor, dar se creează și un mediu propice pentru ca fiecare elev să se exprime liber, să lucreze în echipă. Cunoștințele pe care elevii le acumulează în mod tradițional, reprezintă cel mai adesea un ansamblu de elemente izolate, ducând la o cunoaștere statică a lumii.

Abordarea interdisciplinară promovează ideea că nici o disciplină nu reprezintă un domeniu închis, ci se pot stabili conexiuni între acestea.

Despre necesitatea optării în predarea literaturii pentru *interdisciplinaritate* și *pluri-disciplinaritate* se discută deja de mai mult timp, fiindcă astfel se oferă soluția pentru a stimula procesul de învățare și menținere a unui interes permanent pentru studiu al elevilor. Odată cu utilizarea acestora în predarea materiei, este stimulată dorința și interesul de a adresa întrebări la tema studiată și a se expune la subiectul pus în discuție. Este foarte important să transformi tăcerea într-o întrebare suplimentară, dezghiocând ceea ce a rămas neînțeles, să-l faci pe discipol să gândească la conținutul operei discutate, să-și imagineze că este în rolul personajului principal, intervenind în desfășurarea acțiunii romanului, optând pentru un alt final și prezentând argumentele de rigoare. Este important ca elevul să citească critic, dar și să vorbească argumentat și nu de dragul vorbii. Fiind prezenți la lecția de literatură, elevii trebuie susținuți să apeleze la tactici filosofice, care, involuntar, îi vor ajuta în dezvoltarea personală oferind răspunsuri la propriile întrebări.

Evident, vom răspunde afirmativ la întrebarea „Se poate oare „întrupa” un gând filosofic în materia literaturii?” Deseori, categoriile filosofice sunt găzduite în operele literare de orice gen, cu precădere în roman și nuvelă, fiind inserate în textele literare prin dialog sau monolog, fapt evident și în romanul *Actorul anonim*. Aici, nefiind excluse elementele de filosofie, se asigură un nivel mai înalt de predare-învățare, iar acestui text literar i se oferă o valoare incontestabilă. Prin simplitatea gândurilor nu s-a exclus și nu s-a ignorat subtilul esenței vieții, a naturii umane și a valorilor acesteia, ușor de depistat de către publicul de diferită vârstă, inclusiv de către elevii din ciclul gimnazial și liceal.

Categoriile filosofice în descrierea esenței vieții personajelor din romanul *Actorul anonim*

Filosofia este „una din principalele forme de manifestare a spiritului uman și a conștiinței umane” [4, p. 2], în traducere din greacă fiind prezentată ca *iubire de înțelepciune*. Acestei științe i se atribuie sarcina „de coordonare a valorilor umane cu cele ale rațiunii, fiind evident rolul ei educațional și formativ” [9].

Deși e dificil de a manevra cu categoriile și principiile filosofice în literatură, precum și în alte domenii conexe, în romanul *Actorul anonim* Aurelian Silvestru a reflectat filosofic. El a răspuns la întrebările fundamentale ale societății: „Ce este omul?”, „Care este esența vieții omului?” etc., odată ce pe parcursul vieții sale el se confruntă cu multiple dificultăți și rezistă, căutând și găsind, spre final, sensul vieții sale. Răspunsurile sunt oferite analizând diverse etape din viața personajelor, educând valori publicului cititor, precum și formând „conștiința filosofică”, care este, după cum menționa Lucian Blaga, esențială pentru om.

Fiecare disciplină, la ale cărei elemente face referință Aurelian Silvestru (psihologia, sociologia, istoria, etc.) oferă o anumită perspectivă și accentuează anumite trăsături ale omului prin prisma personajelor literare. Dar esențialul: profunzimea și dramatismul condiției umane sunt oferite de filosofie. Toate răspunsurile unor astfel de științe pot fi numite superficiale și alteori complementare, filosofia fiind disciplina care își asumă surprinderea dimensiunii naturii umane.

Așadar, ce este omul? Omul este obiectul cercetărilor filosofice, precum și al altor științe. „Omul este altceva decât propriul corp: este cel care comandă corpului – acesta din urmă neputând să-și comande sieși” [6, p. 5]. Problema sensului vieții, valorii ei, prezintă un interes accentuat, deoarece de aceasta depinde activitatea omului, relațiile interpersonale, relațiile dintre individ și societate.

Apelând la filosofie, Aurelian Silvestru a vorbit despre două lumi: viața omului simplu și a creatorului de frumos, reușind să mențină acea stare de veghe permanentă în procesul lecturii. Căci este foarte important ca, în cadrul lecțiilor de limbă și literatură română, profesorul să ofere noi orizonturi de cunoaștere. Lucian Blaga menționa, că „prin asemenea „trezire” a trecut spiritul omenesc de câte ori un mare filosof a venit cu lumina sa în cosmos. Orice filosofie ce nu-și dezmințe intenția intrinsecă ei echivalează cu un adaos de luciditate” [1, p. 24].

Referindu-ne la sensul vieții omului, care este un scop strategic conștient pe o perioadă destul de îndelungată ori pe toată viața, vom argumenta cum este perceput acesta de către personajele romanului *Actorul anonim* de Aurelian Silvestru. Pentru ei, munca este prima condiție fundamentală a existenței vieții umane. În cazul lui Tudor Cerescu, menționăm activitatea acestuia în calitate de director al teatrului. Vorbind despre Suzana, reiterăm sensul vieții ei în activitatea teatrală. Adi Corn își dorea să fie cel mai talentat în domeniul artei, deși nu avea talent.

Dar cel mai important este atunci când omul își dezvoltă toate capacitățile sale și le aplică în activitatea sa pentru binele oamenilor, răsplata constituind-o recunoștința societății și, în același timp, satisfacția sufletească și fericirea personală. Anume această realitate ar dori să o cultive publicului cititor Aurelian Silvestru. În acest context, îl aducem drept exemplu personajul Florin Montana, care putea să trăiască fără sănătate, dragoste sau bucurii, nu însă și fără creație, care constituie esența vieții sale. Prin intermediul acestui personaj este descrisă natura umană, care a muncit mult pentru realizarea propriului vis: „să devină un *Michelangelo* al zilelor noastre”.

Totodată, concepția despre om a filosofului francez Blaise Pascal precum că, „nici înger, nici bestie, omul înmănunchează în ființa sa laturi și tendințe opuse, fiind exponent, deopotrivă, al decăderii și al grandorii” este regăsită în roman în cazul lui Adi Corn. Astfel, prin intermediul acestui personaj este reliefată natura umană care a fost capabilă de multe pentru a-și arăta măreția. Dincolo de mizeria condiției sale, de deșertăciunea și de zădărnicia proprie existenței lui, Adi Corn își găsește demnitatea și măreția, în final optând pentru soluții corecte. Personajul a recunoscut: „Însușisem o operă străină, am dat foc atelierului... și am venit cu intenții criminale” [10, p. 232]. El a încercat să-și justifice cele înfăptuite, fapt ce i-ar permite să-și întoarcă liniștea sufletească și relațiile de prietenie. „Se oprește contemplativ în fața icoanei lui Florin Montana, apoi se folosește de cuțitul adus de Suzana și își șterge semnătura de pe triptic, spunând că așa e corect. E moștenirea ta, conchide încrezător, și pune icoana în brațele Suzanei” [10, p. 253].

Spre finalul romanului, Adi Corn, a conștientizat și faptul că „atât paradisiul, cât și infernul se află în noi, omul alege unde să trăiască” [10, p. 250]. Adi Corn optează pentru paradisiu și gânduri pozitive când este anunțat că „are o fiică, care ar tremura de groaza tatălui, care îți poate smulge sufletul din piept” [10, p. 247]. „În adâncul ființei lui se năștea lumina unui sentiment tulburător, pe care nu l-a cunoscut mai înainte...” [10, p. 246]. În acel moment și-ar fi dorit să schimbe multe, dar a încercat să-și suprimă sentimentul, roșind.

Având în mână soarta omenirii și deși se complăce cu puterea pe care o deține, a aruncat, totuși, stickul în jăratecul din vatră, astfel lăsând soarta oamenilor în propriile lor mâini, neintervenind în calitate de arbitru. Datorită prietenilor săi, a înțeles care este sensul vieții omului și „dacă ești om (om adevărat, nu un gunoi), atunci poți săvârși minuni [10, p. 251].

În contextul dat, reiterăm cele spuse de Lucian Blaga, că în scopul rezolvării unor probleme, soluțiile filosofice apar ca frunzele ce cad ca să îngroașe și să fertilizeze huma în care rădăcinile problematicii spirituale se vor întinde tot mai vânoase și cuprinzând încetul cu încetul tot mai mult spațiu. Astfel, Tudor Cerescu își afirmă talentul în literatură și pictură. Această activitate reprezintă esența vieții lui. El era de acord cu spusele lui Jules Renard: „A avea talent nu înseamnă a scrie o singură pagină interesantă. Trebuie să ai voință... În literatură rezistă doar cei care nu se rușinează să devină vite de înjugat la plug” [10, p. 41].

Tudor Cerescu a conchis că, creația e muncă, talentul e o fiară egostă și geniile trudesc neîncetat. Astfel, el a muncit: a scris și a pictat. A fost destul de hotărât în afirmarea sa în domeniul literaturii și picturii, urmare a demiterii din funcția de director al teatrului. Aflându-se în vila lui Adi Corn, s-a dedicat scrisului, îmbinându-l cu pictura și creându-și propria lume. Și-a stabilit un scop: „Mă voi târa pe brânci, dar voi reveni la Chișinău cu manuscrisul finalizat... Nu voi munci de dragul gloriei. Celebritatea e o loterie. Vine, de obicei, când autorul nu mai este în viață...” [10, p. 41]. Fiind nostalgic după pasiunea tinereții, trecând pragul atelierului de pictură al lui Adi Corn, Tudor Cerescu e cuprins de sentimente tulburătoare, „aidoma unor sunete zburdalnice pe care o mână de maestru le stoarce din claviatura unui pian descoperit întâmplător într-o veche sală de concerte” [10, p. 42]. În clipa inspirației, cu gândul la romanul său, el a scos o pânză înrămată, pe care a așternut în dimensiuni naturale chipul împăratului Nero, spunând: „O fac cu un fel de îndărătnicie nefirească, de parcă nu eu, ci un adevărat artist plastic ar mânuie culorile, trezind la viață dexterități pe care le consideram pierdute. Lucrez ca un somnambul vrăjit de informațiile adunate despre Nero” [10, p. 42]. Ulterior, „examinează portretul împăratului, de care începe a se îndoi, că l-a pictat el însuși” [10, p. 132]. Probabil, a apărut minunea, care îi lipsea cândva, care l-a făcut să se îndepărteze de pictură. Și glasul lui Nero de pe portret răsuna în interiorul său: „Fii liniștit... Ne leagă setea de creație. Ca om al teatrului, ești talentat, scrii piese, montezi, pictezi...” [10, p. 133].

Altă eroină a romanului, Suzana, încearcă să-și demonstreze abilitățile teatrale peste hotare, munca de actor reprezentându-i rostul vieții etc. „După trei luni de stagiere la Paris, în loc să mă întorc acasă, am decis să rămân în acest centru al romantismului occidental... Ca să rezist, făceam economii la haine, la mâncare, nu însăși și la evenimente culturale” [10, p. 45]; „Am improvizat un atelier de creație..., făceam repetiții pregătindu-ne de clipa în care speram să fim chemați la probe undeva” [10, p. 46]. Suzana și-a demonstrat și rolul de luptătoare pentru a-și traduce în realitate cele scontate, spunând: „Arta de a pierde nu era atu-ul meu..., regizoarea mi-a dat de înțeles că s-ar putea să am o șansă [10, p. 62]. Era convinsă că nici o altă pretendentă nu poate fi mai bună, pregătindu-se ca la un examen: „Cunoșteam foarte bine acest rol, atât de important în cariera mea” [10, p. 79].

Astfel, Aurelian Silvestru a reușit să se refere la „tipurile de abordare a naturii umane din punct de vedere filosofic, asigurând o simbioză între teoriile descriptive și normative” [8]. Conform teoriilor descriptive, omul este prezentat așa cum este el: personajul Tudor Cerescu, la 32 de ani – rămas fără funcția de director al teatrului etc. Iar conform teoriilor normative, omul este prezentat nu așa cum este el, ci cum ar trebui să fie. Este cazul lui Adi Corn, care s-a prezentat ca un pictor talentat, neavând abilitățile respective: „Mi-am pus numele pe opera amicului și m-am dus cu ea la tata” [10, p. 234]. Adi Corn considera că a venit timpul să-și arate realizarea, la care tatăl său „a ridicat din sprâncene, când i-am arătat icoana... Atunci pentru prima oară în viață, i-am văzut ochii în lacrimi... strălucneau de mândrie” [10, p. 235].

Nu pot fi neglijate trăsăturile care fac dintr-o entitate o ființă umană. Aici amintim despre sociabilitatea, limbajul, anticiparea, gândirea, creația, libertatea, toate fiind atribute specifice, definitorii omului. Existența acestora îi construiește natura umană. Aceste elemente sunt indispensabile pentru analiza literară, pentru caracterizarea personajului, pentru depistarea imaginilor artistice.

Împletirea reușită în roman a elementelor de literatură și filosofie oferă cititorilor informații privind evoluția filosofiei, ideile și rezultatele primilor filosofi. Silvestru evocă personalitatea lui Socrate în rol de personaj literar antrenat în dialogul despre esența vieții cu împăratul Nero. Ceea ce sugerează autorul e că Atena a creat filosofia, iar Roma a creat puterea.

În realitate, nici un mare prozator nu a devenit „scriitor” doar pentru că scria frumos, și nici filosoful nu este vreodată doar scriitor. Pentru amândoi este esențial ceea ce se spune, semnificația, coerența vizionară care animă întregul. Diferența constă în forma de expunere, concept și simbol. O viziune categorială poate fi convergentă cu o viziune arhetipală. Există o strălucire a adevărului, fără de care orice frumusețe ar fi mai săracă. „Platon nu avea nevoie de certificatul vreunei critici literare pentru a fuziona căutarea adevărului cu frumusețea rostirii, așa cum nici Hesse nu are nevoie de certificatul vreunei filosofii analitice aplatizate pentru a sesiza adevărul în tocmai strălucirea frumuseții lui. Deși filosofia este fiica adevărului întocmai cum literatura este fiica frumuseții, există tot atâta adevăr în literatură câtă frumusețe este în filosofie” [5].

În romanul *Actorul anonim* întâlnim un complex de sensuri și semnificații care necesită interpretare, clarificare, de aceea, în demersul analitic se apelează la diverse discipline auxiliare. Se impune relația *literatură/ filosofie*, dar nu pot fi excluse aspectele psihologice, cele de artă și istorie, medicină și religie etc. Prin urmare, la nivelul acestor interdependențe se manifestă *pluridisciplinaritatea* în studierea esenței vieții omului.

Bibliografie:

1. BLAGA, Lucian. Despre conștiința filosofică. Timișoara: Facla, 1974, 180 p.
2. CUZNEȚOV, Larisa Leonid. Filosofia și axiologia educației. Chișinău: UPS „Jon Creangă”, 2017, 121 p.
3. GROSU, Alvina. Interdisciplinaritatea? Chișinău: PRO Didactica, nr. 3, 2000, p. 56-57. https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Interdisciplinaritatea.pdf, ISSN 1810-6455.
4. LENCĂ, Viorica. Filosofie. Note de curs. Chișinău, 2013, disponibil: <https://administrare.info/domenii/drept/16728-lenc%C4%83-viorica,-filosofie,-note-de-curs?tmpl=component&print=1>
5. MUREȘAN, Vlad. Gâlceava literaturii cu filosofia. În: Idei în Dialog, anul IV, nr. 1/28, 2007, <https://vladmuresan.wordpress.com/2008/01/16/galceava-literaturii-cu-filosofia/>
6. OLARIU, Eugenia. LAZĂR Iulia. ARAMĂ Doina Angelica. Filosofie. București: CD PRESS, 2007, ISBN 978-973-1760-40-7, 96 p.
7. PAICU, Lenuța. Interdisciplinaritatea – baza unui învățământ contemporan de calitate, <https://edict.ro/interdisciplinaritatea-baza-unui-Invatamant-contemporan-de-calitate/>
8. POPOVICI, Florin George. Omul – subiect al reflecției filosofice (introducere), <https://floringeorgepopovici.wordpress.com/2011/09/26/omul-subiect-al-reflectiei-filosofice-introducere/>
9. PIAJET, Jean. Înțelepciunea și iluziile filosofiei. București: Științifică, 1970, 254 p.
10. SILVESTRU, Aurelian. Actorul anonim. Chișinău: Tocono, 2021, 257 p.

IMAGINEA SPAȚIULUI ÎN TEXTUL *VEVERIȚA* DE MIHAIL SADOVEANU

Maria ROTARU, studentă, Facultatea de Litere,
Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți
Conducător științific: Raisa LEAHU, asist. univ.

Résumé: *Ce document aborde le concept d'espace dans le texte „Veverița” de Mihail Sadoveanu. La recherche sur l'image spatiale développe les composantes de l'espace, les classant en terres, en eaux, en bas et en haut de l'espace. Le thème choisi pour la recherche consiste à identifier la relation entre l'espace et le narrateur qui perçoivent visuellement et auditivement les éléments spatiaux.*

Mots-clés: *l'espace, le lieu, l'espace terrestre, l'espace aquatique, le sens, l'image littéraire, le narrateur.*

Gaston Bachelard scria că „orice mare imagine simplă este revelatoare pentru o stare sufletească” [1, p. 100]. Lectura operelor literare creează întâlniri ale cititorului cu imagini extraordinare ale spațiului. Spațiul descoperit încântă, prin elementele sale, ochiul cititorului, atrage, arată linii și mișcări, dezvăluie culori neașteptate, uimește prin imensitatea tabloului descris. Cert este că imaginea spațiului atinge sufletul cititorului și poate declanșa emoții. Citind un roman sau o nuvelă, descoperim că spațiul – această formă obiectivă a existenței omului și a materiei, în general – are o formă, o mărime, o întindere, că în acest spațiu deschis sau închis este viață, se produc acțiuni.

Lectura și cercetarea textului epic *Veverița* de Mihail Sadoveanu au fost o experiență interesantă, fiindcă au apărut întrebări referitoare la spațiu:

- Cât spațiu este în text?
- Care sunt elementele importante ce construiesc imaginea spațiului?
- De ce anume acest spațiu este descris în text?
- Care sunt caracteristicile spațiului?
- Cum relaționez spațiul cu tema vânătorii?
- Etc.

Imaginea spațiului din această operă este una complexă, deoarece vânătoarea înseamnă deplasare în spațiu, vânătorii pornesc dintr-un loc pentru a ajunge în pădure, locul în care va fi urmărit vânatul. Spațiul și locurile sunt asociate cu anumite puncte de percepție, mai ales percepția naratorului, care situat în acest spațiu, observă și reacționează. Elementele spațiale identificate configurează punctul de vedere al naratorului/ personajului, dar în același timp se coagulează și punctul de vedere al cititorului. Descoperim un spațiu care este, după cum menționa Pia Brânzeu, „o țesătură de locuri cu diverse încărcături geografice, omogene sau nu, că el constă dintr-un ansamblu de obiecte, cu elementele și interrelațiile lor caracteristice, că exprimă întindere, distanță, ordine, poziție, mărime și formă” [3, p. 30.]

Atestăm, în text, următoarele tipuri de spații: geografic, terestru și acvatic. Fiecare tip spațiu participă la realizarea tabloului complet al spațiului din acest text epic, elementele spațiale comunică drumul, poziția, direcția etc. Naratorul percepe spațiul vizual, privirea acestuia fotografiază relieful, culorile, liniile etc. Cercetând textul, descoperim drumul vânătorilor, drumul fiind un element al imaginii spațiului deschis al naturii. Drumul vânătorilor sugerează intrarea și, apoi, aflarea în spațiu. Mihail Sadoveanu scrie că sunt *vânători ieșeni*, că se îndreaptă spre *pădurea de la Repedea* căutând sitari (păsări), observăm

și pe unde pășesc, încotro se uită. *Vânătorii ieșeni*, după ce au urcat în *piscul cel mare*, au admirat Iașii și starea sufletească de moment era una patetică, de admirație: localitatea Iași văzută de la Repedeș era ceva *unic pe lume*. Vânătorii, intrând în pădure, se adâncesc tot mai mult în spațiul acesta deschis și limitat. Naratorul (prezent la vânătoare) tot spune că locurile din această pădure sunt necunoscute vânătorilor, deci, fiecare pas făcut este o întâlnire cu relieful pământului. Drumul lor începe *deval*, apoi se îndreaptă spre *smârcuri* și *râpi* și merg așa trei ore în speranța că vor găsi sitari. Adâncindu-se tot mai mult în pădure, vânătorii percep spațiul altfel, el devine cunoscut, real, natural, deschis, dar și al nesiguranței. Imaginea pădurii plină de vegetație este de o frumusețe nemaipomenită. Spațiul atrage vânătorii, iar naratorul oferă privirii cititorilor un peisaj plin de viață, acest spațiu este „o țesătură de locuri cu diverse încercături” [3, p. 30]. Împreună cu naratorul și personajele din text trecem pe lângă *vii, tufare, lianele pădurii, ruguri de mure, crengi, poene, cărări*, toate construind formele, liniile și cromatica lumii care populează spațiul pădurii. Imaginea spațiului este completată de elementul acvatic, frumusețea căruia este realizată de *râpile, văile, tăurile* care sunt spații naturale, deschise și limitate. Aceste elemente spațiale realizează legătura dintre spațiul terestru și cel acvatic; spațiul terestru este punctat de cel acvatic, aceste ochiuri de apă semnificând ideea de mișcare la orice boare de vânt. Elementele spațiale spun cititorului că ele trebuie să fie văzute, auzite, trăite așa cum fac vânătorii. Formele de relief mențin, creează tabloul plin al naturii, de exemplu, spațiul terestru: *piscul cel mare, pe trei coline, deval, munte, deal, vale* și spațiul acvatic: *pâraie, smârcuri, râpi*. Elementele acestea realizează și clasificarea *sus-jos*. Spațiul terestru de sus: *cătră munte, coasta din stânga, printre crengi, la deal*, aceste elemente construind direcția și poziția. Spațiul terestru de jos: *deval, în tufari, în păducei, în tufișurile de la margine, în adâncuri, în covruri, pe o creangă joasă, la vale*. Spațiul deschis domină tabloul general al spațiului naturii: *în pădure, în sihlă, printre vii, cătră munte, toate desișurile, în tufari, lianele pădurii, în păducei, în ruguri de mure, printre crengi, deasupra pădurii, colții ierbii, florile, pâlcuri de viorele* etc. Spațiul închis este spus direct sau sugerat: *ziduri vechi, morminte, sub pământ, lespezi*. Indicatorii spațiali din această proză participă la crearea cronologiei: desfășurarea vânătorii.

Teoreticiană Mieke Bal menționa că „trei simțuri sunt îndeosebi implicate în reprezentarea perceptivă a spațiului: vederea, auzul și simțul tactil. Toate trei participă la prezentarea spațiului în povestire. Formele, culorile și dimensiunile sunt percepute vizual, întotdeauna dintr-o perspectivă distinctă. Și sunetele își aduc contribuția, deși într-o mai mică măsură, la prezentarea spațiului” [2, p. 141]. Aspectul respectiv este prezent în acest text sadovenian. Spațiul geografic aduce cititorul în locurile care merită să fie auzite și văzute: regiuni, păduri, spații rurale locuibile și urbane. Mihai Sadoveanu implică văzul în percepția spațiilor terestre, acvatice și geografice. În spațiul terestru, ochiul ne demonstrează cât de adâncă este pădurea și cât de frumoasă (*sticleau ochiuri de apă în încovoieturi de vălcele și tăuri*). Ochiul dau de un verde ce răsare după ce iarna și-a luat straietele de zăpadă, este un verde abia zărit. *Piscul cel mare, cele trei coline, toate desișurile, tufari, lianele pădurii, poiene, pâlcuri de viorele* arată reînvierea naturii. Chiar dacă a sosit primăvara și era luna aprilie la jumătate, încă se mai vedeau urmele iernii care acoperea o parte din acest verde viu. Erau „tăuri negre, frunzișul mort, bine țesut și bătut sub greutatea zăpezilor iernii, lucea în stropiturile de soare într-o culoare de sânge vechi și stâns”, toate acestea creează o cromatică diversă: verde, negru, roșu etc. Auzul cuprinde frumusețea pădurii prin sunetul apelor din *smârcuri, râpi, văi, vălcele*. Auzul când în când sună vântul în crengi pe deasupra pădurii, vântul dă viață, mișcare spațiului naturii. Tactilul este atestat mai puțin în acest text, dar el este prezent: „Copiii se îndeamnă din glas: Hai-

hăi!, bat în tufari, se strecoară printre lianele pădurii, se înghimpă în păduci și răsuri, se agață cu picioarele în ruguri de mure”; copiii simt pădurea atingând-o, pipăind-o. Prin aceste trei simțuri, personajele pot vedea natura altfel, o pot contempla altfel. Acest spațiu devine interesant, ca un labirint care trebuie cunoscut prin văz, auz și atingere. Cercetând, am observat frumusețea spațiului, unele spații sunt numite, despre unele înțelegem că sunt pline de viață, de exemplu, *capitala Moldovei*, doar se vedea din depărtare (dar știm că acolo este civilizație, viață), acest lucru îl spune și toponimul *Iașii*.

Cercetând textul, ne-am întrebat de ce Mihail Sadoveanu subliniază, detaliază și repetă unele elemente spațiale. Răspunsul este următorul: pentru a da o imagine reală, plină a spațiului în care se desfășoară vânătoarea. Tabloul general al spațiului este luminat, în final, de imaginea frumoasă a întâlnirii cu veverița. Și în această secvență identificăm ideea de spațiu/loc: drumul și mișcarea veveriței în spațiul terestru. Drumul ei este configurat de „parte cealaltă a trunchiului, pe altă creangă, pe o ramură subțire, pe-un fag mai bătrân, pe o creangă joasă, în fagul cel bătrân, în partea opusă”. Veverița a atras atenția vânătorilor și a copiilor, întâlnirea cu veverița semnificând frumusețea naturii, dar și neașteptatul, spațiul naturii, pădurii ne uimește prin viața elementelor naturii, prin mișcarea, forma, liniile acestora. Criticul literar Nicolae Manolescu scria în acest sens că la Sadoveanu în descrieri „prevalază delicatetea amănuntului, ochiul pitoresc din țesătură”. [4, p. 587]

Reprezentarea spațiului din acest text epic este nuanțată de cantitatea detaliilor. Tema vânătorii nu poate fi abordată fără imaginea spațiului. În spațiu se desfășoară mișcarea, urmărirea vânatului, experiența vânătorilor etc. Imaginea literară a spațiului este frumoasă și vie pentru cititori, ea nu este una din trecut, ea trăiește în fața noastră, a cititorilor. În acest sens, Gaston Bachelard scria: „Imaginea poetică nu este supusă unei presiuni. Nu este ecoul unui trecut. Ci mai degrabă invers: în strălucirea unei imagini, trecutul îndepărtat prinde să răsune de ecouri și n-avem cum să știm la ce adâncime se vor repercuta și se vor stinge aceste ecouri” [1, p. 10].

Bibliografie:

1. Bachelard, Gaston, *Poetica spațiului*. Traducere de Irina Bădescu. Prefață de Mircea Martin, Pitești, Editura Paralela 45, 2003.
2. Bal, Mieke, *Naratologia. Introducere în teoria narațiunii*, Traducere de Sorin Pârvu. Prefață de Monica Botez, ediția a II-a, Iași, Institutul European, 2008.
3. Brânzeu, Pia, *Après Bahtin: spațiul ficțional și naratologia* În: *Spațiul în romanul anglo-saxon contemporan: heterocosmosuri, heterotopii*, coord.: Pia-Claudia Brânzeu, București, Editura Art, 2011.
4. Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Pitești, Editura Paralela 45, 2008.

CZU 821.135.1.09-31”19/20”(092)Popescu S.

METODE MODERNE DE PREDARE A ROMANULUI EXUVII DE SIMONA POPESCU

Anastasia SOROCEANU, studentă, *Facultatea de Litere,
Universitatea de Stat „Alecus Russo” din Bălți*
Conducător științific: **Natalia HARITON**, dr., lect. univ.

Résumé: *Cet article a pour objectif l'étude des méthodes modernes d'enseignement du roman «Exuvii» de Simone Popescu. On a choisi d'analyser ce texte du point de vue des*

méthodes interactives visant le processus d'enseignement-apprentissage-évaluation du roman, à partir du modèle Pré-lecture - Lectures successives - Post-lecture, développé par la didacticienne Alina Pamfil. Parmi les méthodes interactives que j'ai choisi d'illustrer c'est la cartographie. Par conséquent, cette méthode sera appliquée à différentes leçons afin de valoriser la réception d'un texte épique ou l'étude du roman comme espèce littéraire. Visant cette méthode, on poursuit le but de développer la créativité des élèves et la compétence de représenter l'information du texte à travers des images et des signes.

Mots-clés: roman post-moderne, méthode moderne, pré-lecture, lectures successives, post-lecture, cartographie.

Receptarea romanului *Exuvii* de Simona Popescu în școală este un subiect cu multiple necunoscute, ce necesită, mai întâi, conturarea profilului general al romanului ca specie a genului epic, dar și înțelegerea specificului romanului postmodern în raport cu alte scrieri.

Fiind o formă răspândită a literaturii contemporane, romanul are o biografie amplă, drumul sinuos al evoluției sale demonstrând metamorfozele pe care le-a suferit de-a lungul timpului. Sensul pe care i-l atribuim astăzi romanului se leagă, potrivit cercetătorilor, de romanul clasic cavaleresc, iar, ulterior, de lucrarea *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes. În timp, romanul a devenit una dintre cele mai însemnate forme ale narațiunii, captând atenția cititorilor și a cercetătorilor prin diversitatea și complexitatea personajelor, temelor, formulilor narative etc.

În general, romanul este cunoscut drept o specie a genului epic, de proporții mari, cu acțiune desfășurată pe mai multe planuri, cu multiple conflicte susținute de un număr mare de personaje, folosind variate formule narative [1, p. 198]. În acest sens, Nicolae Balotă precizează, în *Marginalii la o istorie a romanului modern*, că romanul este mai mult decât un gen, este o artă: „Romanul ajunge să fie mai mult decât o specie literară, o întregă artă cu genurile și speciile ei. O artă esențial metamorfică. Într-adevăr, caracterului explorator al romanului i se asociază o structurală aplecare spre metamorfoză. Nu este vorba doar de o devenire continuă a genului, de o transformare pe care o cunosc toate artele, ci de o propensiune oarecum naturală spre metamorfoză, pe care arta romanului – îndeosebi în ultima jumătate de veac – o vedește” [2, p. VII].

În istoria literaturii, romanul este receptat drept „cel mai răspândit mod de expresie literară”, iar istoricul genului românesc René Marill Albères precizează în cartea sa *Istoria romanului modern* următoarele: „...Romanul este un substituit al morții: vrea să fixeze un destin, oricare ar fi, dar să-l fixeze în sfârșit!... Să o spunem la ureche: romanul a înlocuit ideea de eternitate; el este un erzaț mereu reînnoit al acesteia” [apud 3, p. 13]. Această descriere a romanului este utilă pentru înțelegerea romanului postmodern, care valorifică intertextualitatea drept formă de dialog cu alte texte, astfel reînnoind literatura încontinuu.

În alte rânduri, Maria Șleahțișchi menționează că „romanul a evoluat fulgerător și a cunoscut «succesul extraordinar într-un timp foarte scurt pe seama cuceririlor dobândite pe teritoriile vecinilor săi, pe care le-a absorbit cu răbdare până la transformarea întregului domeniu literar în colonie»” [3, p. 11]. Începând cu secolul al XX-lea, dezvoltarea tehnologiilor informaționale au influențat intensiv producția rapidă românească, căpătând pe parcurs proporții industriale, iar autorul romanului, fiind apreciat de critici, se prezintă nu doar ca un creator, ci și ca un „meseriaș al romanului”.

Ideea de *roman postmodern* este prezentată în studiul Gabrielei Duda, care consideră că acest tip de roman implică un narator ce își asumă rostirea unui *eu*, în calitate de subiect, comentator sau editor al textului literar, prin care se accentuează dependența acestuia de vocea care îl rostește, dar care nu impune în nici un caz o viziune autoritară asupra evenimentelor produse, evocându-se, totodată, „o replică a romanului-foileton din secolul trecut, într-o epocă tehnologică în plină expansiune” [4, p. 195].



Imaginea 1 – Ciclu de viață al fluturului

diversifică perspectiva narativă; combină registre stilistice, atenuează distanța dintre limbajul literar-artistic și alte zone ale limbajului; caută echivocul, spre deosebire de lirica postmodernistă – care se obiectivează” [5, p. 144].

În școală, romanul poate fi studiat începând cu clasele gimnaziale, continuând cu cele liceale, care îi conferă receptării un caracter mult mai complex. Analizând documentele curriculare, am constatat că romanul *Exuvii* de Simona Popescu este recomandat drept text-suport pentru receptarea textului epic în clasa a IX-a [6, p. 49], dar și drept text de referință pentru studiul romanului ca specie literară în clasa a X-a [7, p. 38]. Având în vedere complexitatea temelor, a structurii personajului, a schemei narative, demersul nostru se va axa pe studiul romanului în clasa a X-a. În acest sens, se va miza pe *lectura și interpretarea textelor literare și de graniță, demonstrând gândire critică și atașament față de valorile naționale și general-umane* [7, p. 20].

În acest scop, vom ține cont de următoarele unități de competență:

- 3.1. Aplicarea diverselor strategii de lectură;
- 3.3. Analiza specificului de gen și specie a textului literar și de graniță;
- 3.4. Utilizarea noțiunilor de teorie literară la analiza textului literar și de graniță;
- 3.5. Comentarea elementelor lexicale, stilistice și semiotice din texte literare și de graniță.

În general, predarea romanului *Exuvii* de Simona Popescu în clasa a X-a deschide calea către un set de metode moderne, menite să asigure caracterul interactiv al procesului de lectură, comprehensiune și interpretare. La rândul lor, metodele interactive „conduc, potrivit lui Ioan Cerghit, la suscitarea și realizarea efectivă a operațiilor de gândire, cele care prin excelență devin adecvate și favorabile dezvoltării unui *constructivism operatoriu*” [8, p. 64]. În această ecuație, elevului îi este atribuit rolul de actor și nu de spectator, așa cum recomandă didactica tradițională. Pentru a-i asigura demersului un parcurs coerent, ne vom baza pe modelul *prelectură – lecturi succesive – postlectură*, dezvoltat de Alina Pamfil în cartea *Didactica literaturii. Reorientări* [9].

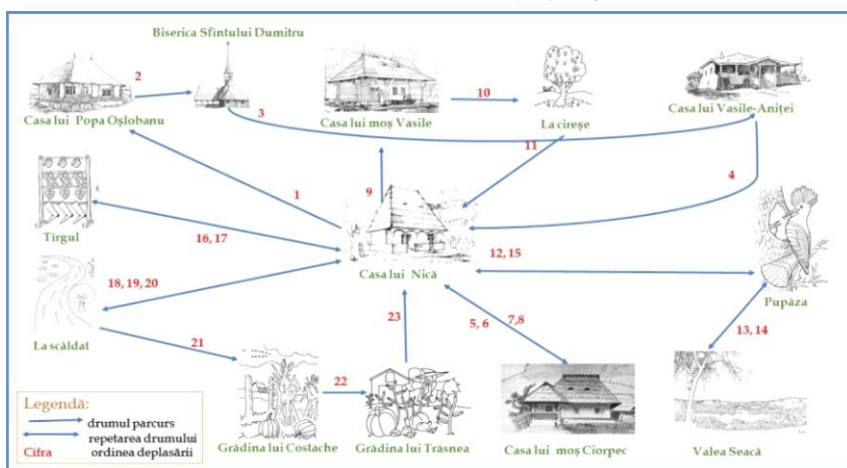
În continuare, ne vom axa demersul pe examinarea posibilității de a folosi metode moderne în contextul fiecărei etape a lecției de receptare a unui roman.

Prelectura. La această etapă, *tehnica lecturii predictive a imaginii* ne va ajuta să conturăm orizontul de așteptare al elevilor din perspectiva titlului. Având în vedere faptul că romanul explorează aspectele vieții personajului, începând cu fazele copilăriei,

ale adolescenței și terminând cu cele ale maturității, vom propune elevilor o imagine cu transformarea fluturului (*Imaginea 1*) și îi rugăm să construiască presupuziții despre ce ar putea fi un roman care are denumirea „Exuvii”.

La fel de important este să conturăm atitudinea estetică, pe care o putem realiza prin evocarea unor experiențe de lectură asemănătoare cu ceea ce urmează să se desfășoare. Vom apela la metoda cartografierii, o metodă modernă de predare – învățare – evaluare, care a fost teoretizată de Raisa Leahu în lucrarea *Metoda cartografierii la predarea textului epic* [10]. În opinia cercetătoarei, metoda „cartografierii este aplicabilă la studiul unor variate aspecte ale textului literar” [10, p. 54]. Studiarea unui text epic prin executarea unor hărți și planuri topografice se axează pe stimularea creativității elevilor „formând deprinderile acestora de a conceptualiza o informație printr-o imagine grafică, monitorizând dezvoltarea aptitudinii de transfer a cunoștințelor, dar și obișnuința de a organiza grafic un conținut” [10, p. 53].

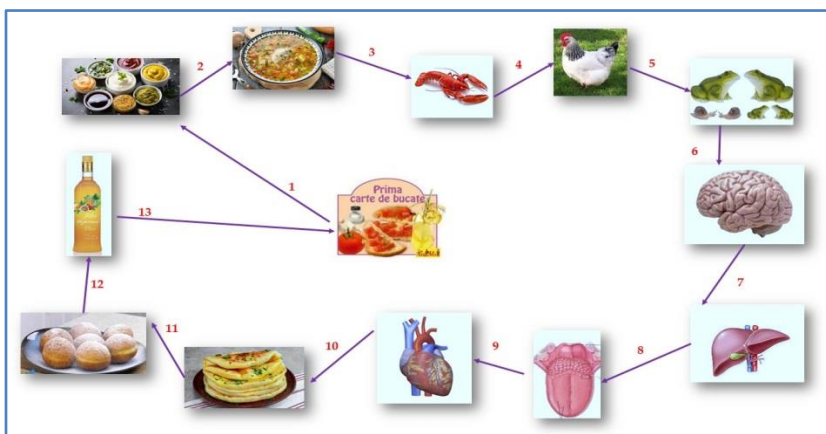
În cele din urmă, vom insista pe elaborarea unei hărți topografice a acțiunilor lui Nică din romanul *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă. Aici, profesorul le propune elevilor să-și amintească câteva năzbâții ale personajului crengian și să le plaseze pe o hartă pregătită în prealabil. Este bine ca profesorul să aibă și el o hartă completată, astfel ca să ofere elevilor un model de realizare a hărții (*Imaginea 2*).



Imaginea 2 – Cartografierea spațiului în „Amintiri din copilărie” de Ion Creangă

Valoarea acestei operații la etapa evocării rezidă în prefigurarea temei copilăriei, cu ilustrarea unor exemple dintr-o operă cunoscută elevilor, *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă. Cartografierea ne va ajuta să conectăm tema copilăriei din lucrarea crengiană cu aceeași temă din romanul Simonei Popescu.

Lecturile succesive este etapa în care demersul didactic se va axa, așa cum stabilește cercetătoarea Alina Pamfil, pe trei procese: înțelegerea, analiza și interpretarea [9, p. 304]. Pentru a verifica înțelegerea textului, se poate folosi harta acțiunilor personajului dintr-un capitol anume. În cazul nostru, harta pentru capitolul *Cartea de bucate* va servi drept instrument de verificare a lecturii și înțelegerii conținutului. Elevilor li se propune o hartă elaborată de profesor (*Imaginea 3*), pe care ei trebuie să o descifreze cu exemple punctuale din capitolul menționat.



Imaginea 3 – Cartografierea amintirilor în capitolul „Cartea de bucate” (romanul „Exuvii” de S. Popescu)

Pentru momentul de analiză, metoda cartografierii va necesita o extindere a timpilor metodici. Pentru început, alegem un aspect pe care îl vom analiza cu ajutorul proiecției cartografice. Pornind de la complexitatea personajului, credem că ar fi interesant să analizăm evoluția personajului prin prisma vârstelor reflectate în întreg romanul.

Prin urmare, putem delimita pentru aplicarea acestei metode următoarele etape:

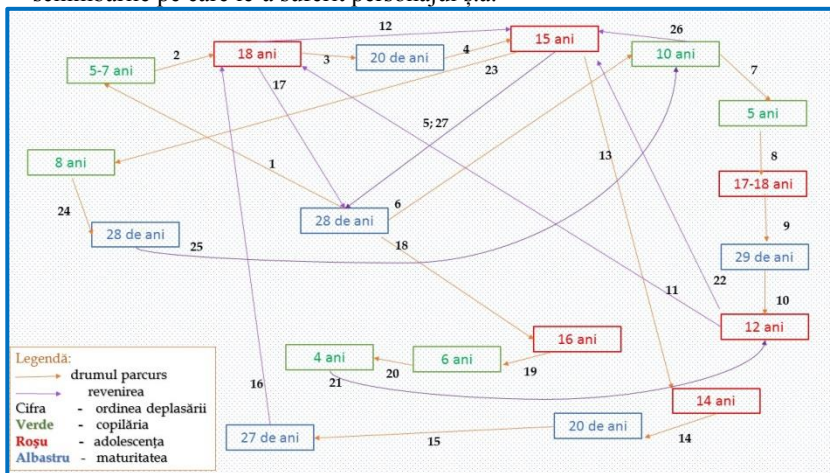
1. *Culegerea informației din text.* Etapa respectivă presupune selectarea datelor cu privire la vârstele personajului din fiecare capitol al romanului.
2. *Analiza datelor.* Această etapă prevede analiza informațiilor acumulate și conceperea structurii hărții care urmează a fi realizată. Eficientizarea realizării ulterioare a hărții va fi asigurată prin desenarea unor schițe în miniatură pentru a le utiliza drept suport la etapa următoare. Un rol important la această etapă îi revine profesorului, acesta va ghida activitatea elevilor în ceea ce privește „construirea” hărții, va prezenta exemple și le va oferi sugestii. Raisa Leahu afirmă în acest sens că profesorul: „le va arăta elevilor cum se realizează acțiunea de cartografiere, care sunt etapele ei etc. Pornind de la un model, profesorul și elevii vor realiza un algoritm al cartografierii spațiului și vor concepe legenda hărții” [10, p. 55].
3. *Sistematizarea și asamblarea.* Etapa dată vizează realizarea nemijlocită a cartografierii. Este binevenită atât realizarea manuală a acesteia, cât și cu ajutorul instrumentelor TIC. Un moment important, la această etapă, este conceperea legendei. Pornind de la ideea că exercițiul de *cartografiere* presupune conceperea unei hărți, aceasta trebuie să conțină neapărat o legendă, element important al unei hărți, în care sunt scrise semnificațiile simbolurilor convenționale utilizate. Este de menționat faptul că aplicarea acestei metode prevede abordarea creativă din partea elevului. Asigurarea acestui fapt poate fi realizată prin racordarea la conținutul textului, dar și oferirea unei zone de libertate elevului. Fiecare text este unic, iar punctul de pornire și punctul din urmă este „dictat” de text. Astfel, pentru realizarea cartografierii vârstelor personajului principal din *Exuvii*, de pildă, se va ține cont de faptul că personajul se mișcă retrospectiv și neliniar de la o vârstă la alta. Elevul va fi pus în situația de a gândi cum să ilustreze deplasarea de la o vârstă la alta, ilustrând totodată evoluția personajului. Pentru aceasta, cum am explicat mai

sus, se va ține cont de informațiile din text. În cadrul organizatorului grafic de mai jos (*Anexa A*) prezentăm vârstele personajului identificate în fiecare capitol al romanului, cu precizarea exemplelor din text care ajută la restabilirea contextului.

4. *Conceperea.* Așadar, se va lua inițial o decizie cu privire la modul de reprezentare a hărții și acumulare a materialelor și resurselor necesare. Odată ce au fost selectate materialele, se va realiza asamblarea acestora, în cazul nostru am aranjat vârstele personajului în consecutivitatea apariției lor în text. Pe lângă săgețile ce semnifică deplasarea amintirilor de la o vârstă la alta, am arătat, prin culori, diferite etape ale vieții, reflectate în text: cu verde am indicat copilăria (1-10 ani), cu roșu adolescența (11-18 ani) și cu albastru maturitatea (19-28 de ani).

Pentru a asigura procesul de analiză, se pot folosi diferite metode și tehnici didactice, care să urmărească:

- frecvența cu care s-au evocat anumite vârste;
- ordinea amplasării în text a vârstelor;
- specificul personajului de la o vârstă la alta;
- schimbările pe care le-a suferit personajul ș.a.



Imaginea 4 – Cartografierea vârstelor în romanul „Exuvii” de Simona Popescu

Segmentul de *interpretare* poate fi înfăptuit cu ajutorul aceleiași hărți (*Imaginea 4*), insistându-se, de data aceasta, pe interpretarea semnificațiilor pe care le comportă cele trei etape evocate în roman: copilăria, adolescența și tinerețea. Întrebările pe care ar putea să le adreseze, aici, profesorul, ar fi următoarele:

- Cum ați interpreta nevoia personajului de a reveni la vârsta copilăriei?
- De ce personajul evocă foarte des vârsta de 15 ani?
- Cum înțelegeți deschiderea și închiderea amintirilor la vârsta de 28 de ani?
- ș.a.

Etapa *Postlecturii* prezintă „re-trasarea frontierelor dintre lumea/ orizontul cititorului și lumea/ orizontul cărții” [9], prin care se identifică și se interoghează efectele pe care experiența de lectură le-ar putea avea asupra cititorului. Aceasta marchează un moment esențial, ce constă în interogarea semnificațiilor construite pe durata lecturii, din perspectiva importanței lor pentru lumea în care trăiește cititorul.

La această etapă, se poate extinde dialogul elevului cu opera, apelând la tehnica *Eu cercetez*, care presupune un studiu al textului personalizat. Astfel, se propune elevilor spre realizare o cercetare, sub formă de referat, care va fi ghidată de către profesor. Temele pentru referat ar putea fi următoarele:

- ✓ Simona, un Nică al timpurilor noastre;
- ✓ Specificul vârstelor în romanul *Exuvii* de Simona Popescu;
- ✓ Relația narator-personaj în romanul *Exuvii* de Simona Popescu;
- ✓ Semnificațiile cronotopului în romanul *Exuvii* de Simona Popescu;
- ✓ Imaginea copilului în romanele *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă și *Exuvii* de Simona Popescu;
- ✓ Imaginea adolescentului în romanele *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă și *Exuvii* de Simona Popescu ș.a.

În plus, elevii sunt rugați să scrie un jurnal al acestei investigații, iar profesorul le oferă și câteva repere pe care să se axeze cercetarea. De exemplu, se propun întrebările: *Despre ce scrii? De ce mă interesează acest subiect? Ce vreau să aflu în mod special despre el? Ce informații am găsit în literatura de specialitate despre acest subiect? Ce gânduri îmi vin în legătură cu subiectul, pe măsură ce se aprofundează cercetarea?* etc.

Analizând posibilitățile de utilizare a metodelor moderne în procesul de predare – învățare – evaluare a romanului *Exuvii* de Simona Popescu, am ajuns la concluzia că *lectura predictivă a imaginii, cartografierea, Eu cercetez* constituie niște metode și tehnici moderne, ce pot fi valorificate la diferite lecții de receptare a unui text epic sau pentru studiul romanului ca specie literară, ținându-se cont de obiectivele pe care tindem să le atingem. Remarcăm, totodată, că prin aceste metode se dezvoltă creativitatea elevilor și capacitatea de a reprezenta informația din text prin imagini și semne.

Bibliografie:

1. ȘCHIOPU, Constantin. *Metodica predării literaturii române*. Chișinău: S.n., 2009. p. 332. ISBN: 978-9975-901-91-8.
2. BALOTĂ, Nicolae. *Marginalii la o istorie a romanului modern. Istoria romanului modern de R.-M. Albères*. București: Editura pentru Literatura Universală, 1968.
3. ȘLEAHIȚCHI, Maria. *Arta narațiunii românești. Teorii și practici*. Chișinău: Cartier, 2020. p. 96. ISBN 978-9975-79-896-9.
4. DUDA, Gabriela. *Introducere în teoria literaturii*. București: ALL, 1988. p. 256. ISBN 973-9392-822.
5. FLOAREA, Silvian. *Dicționar de termeni literari*. București: SEMNE, 2009. ISBN 978-973-624-662-3.
6. *Limba și literatura română: Curriculum național: Clasele 5-9: Curriculum disciplinar: Ghid de implementare*. Chișinău: Lyceum, 2020. p. 176. ISBN: 978-9975-3437-3-2.
7. *Limba și literatura română: Curriculum național: Clasele 10-12: Curriculum disciplinar: Ghid de implementare*. Chișinău: Lyceum, 2020. p. 148. ISBN 978-9975-3437-2-5.
8. CERGHIT, Ioan. *Metode de învățământ*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1976.
9. PAMFIL, Alina. *Didactica literaturii. Reorientări*. București: Art, 2016. p. 320. ISBN: 978-606-710-335-9.
10. LEAHU, Raisa. *Metoda cartografierii la predarea textului epic*. În: *Semn*. 2011, nr. 4, pg. 53-56.
11. POPESCU, Simona. *Exuvii*. Ediția a V-a. Iași: Polirom, 2011. p. 310. ISBN: 978-973-46-2165-1.

Capitolul	Vârsta	Secvențe
Prolog	28 ani	„Douăzeci și opt de ani este epoca unei mari schimbări (s.m. A.S. ⁴) în privința simțămintelor omenești și în privința culorilor vieții. La treizeci și cinci tinerețea se sfârșește.” (p. 10) ⁵
		„Am 28, dar nu sunt altfel decât la 20 [...] Știi mai multe, s-au lipit de mine tot felul de tâmpenii intelectualo-culturale, vrejuri parazite, vâscuri vânoase [...] Mi se spune din ce în ce mai des că trebuie să mă maturizez, să mă maturizez, să mă maturizez. Habar n-am ce înseamnă asta.” (p. 10)
		„Ai aproape 28 acum. Din ce în ce mai clar sentimentul că nu ești singură. Că reprezinți o micuță comunitate feminină alcătuită din copiii care ai fost.” (p. 12)
		„Cum să se înțeleagă, mă întreb, fetița băiețoasă de la 4 ani cu momăia de la 6 sau cu fetița ambițioasă de la 9 ani, tocilara de la 11 cu leneșa de la 16, slăbănoaga de la 15 cu grășana de la 17, anemica de la 19 cu vitala de la 21, urâta de la 10 cu frumușica de la 13, visătoarea de la 16 cu proasta de la 15, eleva cu profesoara, fecioara cu femeia, îndrăzneța cu timida, revoltata cu fricoasa, isteța nesuferită cu încrâncenata și confuza pe care acum le prețuiesc mai mult, alintata cu severa aia tăioasă, și tot așa.” (p. 12)
	5-7 ani 28 ani	„Am 28 și mă desolidarizez acum de domnișoare, mai ales de ele, și mă îndrept cu speranță spre copilul puternic, cel de 5,6,7 care trăia ca un nemuritor.” (p. 13).
	18 ani	„fata aceea cinstită de 18 ani care și-a dat prima seama de minciuna și prostia adolescenței scăpătate.” (p. 13)
	20 ani	„fata aia de 20, severă și, în felul ei, pentru ea însăși, strălucitoare”(p. 13)
		„mi-a zis cam pe atunci un băiat care spunea că mă iubește”(p.13)
	15 ani	„Sau vrei să-ți vorbesc despre idioata de la 15.” (p. 13)
	28 ani	„Mă fixează simbolic la 28 de ani. De-aici nu mai plec.” (p. 18)
10 ani	„Pe la 10 ani am învățat sensul unor cuvinte precum <i>aparență</i> și <i>esență</i> , cuvintele care divizează, împart lumea.” (p. 18)	
Regnum puerile (cap. II)	5 ani	„Aveam cinci ani și eram a naibii de ocupată.” (p. 24)
Cuiburi de hirtie (cap.III)	17-18 ani	„Trebuie să arzi în tine toate cărțile” – îmi spunea Gide.” (p. 72)
Cartea de bucate (cap. IV)		„Cea mai ciudată carte pe care o citisem la vârsta când nu reșii mare lucru din cărți era una fără acțiune și fără personaje, [...] Era o veche și pătată carte de bucate.” (p. 80)

⁴ De aici încolo, toate sublinierile îmi aparțin.

⁵ Toate secvențele selectate sunt extrase din romanul *Exuvii*, Iași: Polirom, 2011 (11).

D/D (capitolul V)	29 ani	„Ditamai omul. Cineva mă împinge să scriu” (p. 92)
	12 ani	„Aveam 12 ani și urlam în lada acoperită.” (p. 96)
	18 ani	„Căutându-l de DUMNEZEU așa cum făceam de fiecare dată când intram în biserică, am văzut, deasupra mea, o pată cețoasă [...]. Acolo era Dumnezeu” (p.102)
	15 ani	„Ce ușurare, ce ușurare când ai aflat pe la 15 ani că un filozof spusese undeva că Dumnezeu a murit! (p. 105) „Ce ușurare când o forță lucidă, o putere neagră-aurie te face să accepți liniștită că se va alege praful de tine! Și nici nu-ți pasă.” (p. 107) „Stau încolăcită sub o masă cu ochii închiși [...]. În copilăria mică apăreau imediat minunatele fosfene, petele verzi-fosforescent [...] Și-acum, nimic, nimic. Nimic. Doar ecran negru-învechit, cenușiu de plumb. Orbire.” (p. 107-108)
Văgăunile (capitolul VI)		„Timpul se nuclează. Corpul și-aduce aminte. Stai întinsă cu burta în sus pe patul mare de fier, scos vara afară.” (p. 121)
Despre tăcere (capitolul VII)	14 ani	„Am 14 ani și refuz să „dialoghez.” (p. 134)
	20 ani	„Am 20 de ani și refuz să «dialoghez».” (p. 134)
	27 ani	„Am 27 de ani. Le vorbesc unor domnișoare. Despre o carte. Sunt plătită pentru asta.” (p. 136)
	18 ani	„18 ani. Nu pot să vorbesc pentru că nu am destul timp. Refuz să vorbesc în asemenea condiții [...] Refuz să vorbesc pentru că ar trebui să simplific, ar trebui să elimin și golurile, pauzele necesare. Asta m-a făcut, poate, să scriu, din când în când.” (p. 137)
	18 și 28 ani	„Ai 18 ani. Și 28. Înconjurată de oameni care au uitat că au o <i>viață personală</i> .” (p. 137)
	16 ani	„Am 16 ani. Citesc. Îmi plac mai mult cărțile decât oamenii.” (p.138)
	6 ani	„Am 6 ani. Stau în mijlocul unor femei” (p. 138)
	4 ani	„Am 4 ani. Țin în brațe un balon mare și galben. [...] Înăuntru se află închisă tăcerea plutitoare pe care eu o țin acum în brațe. Tăcerea e rotundă și are culoare galbenă. Îi dau drumul în lume. (p. 138)
Somnul de după-amiază capitolul VIII		„La vremea asta, mă gândesc, trebuie să existe câteva mii de copii pe lume care se chinuiesc, se foiesc prin paturi, așteptând să se întâmple ceva, să cadă un pahar, să apară cineva în vizită, un musafir salvator, să sune telefonul, să... ia foc casa. Sau să cadă ca bolovanii în apa adâncă a somnului, printr-o fantă salvatoare” (p. 139). „Când începea să mă umple plictisul, ca un aer greu, rece și negru, începeam să mă făfii, să hârșai ușa, să zgâlțai clanța, să tușesc”.
Viața ca teatru (cap. IX)	12 ani	„Ai 12 ani și citești o poezie din care nu înțelegi mai nimic” (p. 148)
	15 ani	„Am 15 ani. Scriu un jurnal și un roman. Imit literatura. Copii stilistice după autori de mâna a doua.” (p. 157)

Despre boală (Cap. X)		<p>„Stai în pat, sub plapumă, cu febră mare. Te simți la locul tău cum se simte pătlăgica în borcanul cu murături” (p. 158).</p> <hr/> <p>„Îți simți, nu deschizi ochii, neliniștea lor îți provoacă o imensă plăcere. Mama te mângâie pe frunte, îți pune o compresă rece. [...] Tata îți așează perna sub cap. [...] Fratele tău se tot fredonează pe lângă pat. Vădit îngrijorat” (p. 159).</p> <hr/> <p>„Te ridici în picioare și brusc ametești, vezi un filigran de negru, roșu și albastru” (p. 160).</p>
Despre singurătate (cap. XI)	15 ani	<p>„15 ani. Ai colegi noi, nici un prieten, nici un dușman, nici o ființă care să îți se opună, care să te scoată din sărite, care să te facă să fii în afara ta. Nu știi ce e dragostea, dar te gândești mereu la asta [...] Ai vrea să dansezi, dar nu știi cum, ai vrea să iubești, dar n-ai pe cine, ai vrea să vorbești cu cineva, dar n-ai ce spune” (p. 170)</p>
Experiențele (volvox) (cap. XII)	8 ani	<p>„Am 8 ani și mă duc cu mama pe la croitorese. Două. Grase” (p. 180)</p>
	23 ani	<p>„Mint din oroare de vid. Vorbesc din oroare de vid. Am deja 23 de ani” (p. 181)</p>
Simțuri (cap. XIII)		<p>„Văzul- cel mai tolerant dintre simțuri – se întinde până departe. Ochiul înghite orice.” (p. 185)</p> <hr/> <p>„Capul taie aerul, face albie corpului. Te oprești. Lumea e o clipă veche și frumoasă ca într-o fotografie sepia. Înțelegi brusc farmecul aceluia cuvânt care se ondula în mintea ta: obsolescență. Pseudomorfoze, disoluții, coagulări, lichefierii – cuvinte pentru ceea ce se petrece în jur” (p. 186)</p> <hr/> <p>„În copilărie jucam cu puștii de la bloc jocul „cu ochii închiși și cu palmele strânse pe pleoape” până începeam să vedem cercuri roșii și verzi rotindu-se pe dinăuntru nostru” (p. 186).</p> <hr/> <p>„Vocile oamenilor m-au fascinat întotdeauna. Vocea e omul însuși, îmi ziceam” (p. 189).</p> <hr/> <p>„Tot ce eram, tot corpul meu se refugiase în VOCE” (p. 191).</p> <hr/> <p>„Vocea mea, acolo, pe bandă, îmi spunea multe despre mine: ezitată, gravă, profundă, calmă, apoi neliniștită, grăbită, plictisită” (p. 191)</p>
Gaura Cheii (cap. XIV)		<p>„Veșnicul mister din basme: ultima ușă, secretă, e încuiată și nu se știe ce se află dincolo... Dar ușa aia din povești nu are și o gaură a cheii. Privită prin gaura cheii, lumea, chiar aceea pe care o cunoști și la care ai acces, devine altceva.” (p. 201).</p> <hr/> <p>„Gaura cheii îți face ochiul rușinos de avid” (p. 202).</p>

		„Fără ochelari țineai lumea la distanță, te apărai, o refuzai” (p. 203)
		„Prin spărtătura mică în formă de vioară aveam să văd cum, uneori, lucrurile se schimbă”(p.204).
Bursuc cu pampon (cap. XV)		„Pe la șase ani n-aș fi crezut – să mă pici cu ceară – că viața mea ar fi posibilă fără tine”(p.207)
Despre dragoste (cap. XVI)	10 ani	„Aveam 10 ani și știam ce înseamnă cu adevărat o despărțire” (p.231).
		„Hari a plecat în Germania și n-a mai scris nimănui, așa cum promisese, nici măcar lui Cristi, prietenul lui cel mai bun. Dragostea mea pentru el avea să dureze mulți ani după el plecase, toată copilăria”(p.231)
Carmen (Cap. XVII)		„Avea vreo 12-13 ani și era cam cu 3 ani mai mare decât mine” (p. 236)
		„Citea toată ziua fără să se plictisească și eu, alături, mă uitam pe furiș la ea, mă făceam că citesc <i>Povești Nemuritoare</i> ” (p. 236).
Dulapul (Cap. XVIII)	15-16 ani	„15-16 ani – vârsta subiectiv-impersonală” (p. 272)
Epilog: monstrator/monstrifer (pag. IX)	28 ani	„Am 28 de ani. Eu m-am fixat aici. Și gata. Nu mai plec” (p. 300)

**ЛИНГВОКУЛЬТУРНАЯ СПЕЦИФИКА КОНЦЕПТА «ТОСКА»
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.С. ПУШКИНА,
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО, А.П. ЧЕХОВА)**

Полина ЗУБАЛЮК, студентка, филологический факультет,
Белыцкий государственный университет имени Алеку Руссо
Научный руководитель: **Виктория БАРБУН**, доктор, ассистент

Rezumat: *Prezentul studiu este dedicat unei descrieri contrastive și analizei trăsăturilor lingvistice ale conceptului rusesc „dor”. Lucrarea analizează principalele caracteristici ale conceptului „dor” în logica a trei aspecte. În aspectul conceptual și etimologic, se realizează o analiză comparativă a definițiilor, seme incluse în semantica conceptului „dor”. Din punct de vedere al aspectului lingvistic, trăsăturile traducerii conceptului-cheie sunt relevate pe materialul lucrărilor lui Pușkin, Dostoievski și Cehov. Sub aspectul asociativ-valoric, este prezentată o analiză a reacțiilor asociative la un număr de cuvinte stimul din grupa lexico-semantică „dor”, obținute în urma unui experiment lingvistic cu vorbitori nativi de rusă și română. Sunt relevate comunitățile și diferențele de legături asociative ale lexemelor corespunzătoare.*

Cuvinte-cheie: *concept, melancolie, aspect etnolingvistic, nivel asociativ-valoric.*

В век «абсолютной относительности», научной конвергенции достаточно сложно говорить о законах и универсалиях в языкознании. Лингвистика в силу особого объекта исследования не может выступать в той же «броню», что и математика, тем не менее выражение Вильгельма фон Гумбольдта: «*Язык народа есть его дух, и дух народа есть его язык, и трудно представить себе что-либо более тождественное*», – приобрело статус аксиомы [1, стр. 68]. Большинство ученых единодушно во мнении, что существует тесная взаимосвязь между языком и его народом. Человеческая культура формируется в языке, более того язык реализует национальную картину мира, аккумулирует и транслирует накопленные знания следующим поколениям в виде культурно маркированных единиц. В большей степени культурная специфика проявляется в концептах – ключевых смыслах, культурных представлениях и идеях.

Из всего разнообразия определений, связывающих концепт с культурой, примем в качестве основного токование, предложенное Ю.С. Степановым, согласно которому «*концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека*» [7, стр. 43].

Особый исследовательский интерес вызывают безэквивалентные концепты, к которым не находят полных семантических соответствий в других языках, к числу которых относится концепт «тоска». Так, В. Набоков считал, что перевести с русского на иностранный слово «тоска» без потери смысла невозможно: «*Ни одно английское существительное не передает всех оттенков этого слова. На самом глубоком и мучительном уровне это чувство сильнейшего душевного страдания, часто не имеющее объяснимой причины. В менее тяжелых вариантах оно может быть ноющей душевной болью, стремлением непонятно к чему, болезненным томлением, смутным беспокойством, терзанием ума, неясной тягой. В кон-*

кретных случаях оно означает стремление к кому-то или чему-то, ностальгию, любовные страдания. На низшем уровне – уныние, скуку» [4]. Иначе говоря, по мнению писателя «тоска» – это слово, насыщенное смыслами, настолько многогранно, что любой доступный перевод будет передавать только часть оттенков, а вот другие за время пути потеряются.

Позиция В. Набокова относительно непереводимости лексемы «тоска» близка взглядам коллектива авторов оксфордского исследования 2014 г. под названием “Components of Emotional Meaning: A Source book”. Исследователи обращаются к трудам лингвиста Ю.Д. Апресяна и выделяют лексическую группу, объединяющую тоску, печаль и грусть, которые сводятся к недостижимости чего-то желанного [12].

Вместе с этим существует диаметрально противоположная точка зрения, например, журналист Дэвид Шариятмадари на страницах английской газеты “The Guardian” пишет следующее: «Возможно, людям нравится верить в существование непереводимых слов, которые словно “культурные самородки” хранятся иностранцами и не замечаются остальным миром. Существует несколько “чрезвычайно подозрительных” лингвистических предположений, связанных с этой романтической идеей» [10].

Таким образом, выделяются два полярных тезиса относительно лингвокультурной коннотации понятия «тоска». Насколько данные утверждения соответствуют действительности, можно определить, исходя из многоаспектного исследования выделенного концепта. Проанализируем концепт «тоска» на конкретном языковом материале, следуя логике трех аспектов:

- 1) понятийно-этимологического аспекта;
- 2) лингвокультурного аспекта;
- 3) ассоциативно-ценностного аспекта.

На понятийно-этимологическом уровне обратимся к толковому словарю В. Даля. Данное понятие дефинируется как «стеснение духа, томление души, мучительная грусть; душевная тревога, беспокойство, боязнь, скука, горе, печаль, ныйка сердца и скорбь» [2].

По наблюдениям М. Фасмера, тоска есть «стеснение; горе, печаль; беспокойство, волнение». Лингвист приводит этимологические основания данного слова: цслав.-сътъснжѣтѣуавакѣѣу, чеш.- *teskný* (боязливый), словацк.-*tesklivý* (пугливый, тоскливый), польск. -*teskny, teskliwy*, наряду с серб. -*ckny, ckliwy* [8].

По результатам анализа словарных определений лексемы «тоска» отметим, что она многослойна; в ней синкретично сочетаются как положительные, так и отрицательные смы: грусть, скука, хандра, уныние, печаль, тревога, томление, ностальгия, меланхолия, отчаяние, грусть-тоска, тоска-кручина, тоска по Родине, сожаление об утраченном, тоска по любимым и близким, стремление к чему-либо, пока не происходящему.

В русской культуре много места отведено под меланхолические мотивы и образы:

Недуг, которого причину

Давно бы отыскать пора,

Подобный английскому сплину,

Короче: русская хандра [5, стр. 13].

Важно отметить, что в начале XIX столетия полагали, что скука – это болезнь аристократов. В кодексе светского поведения, скупающий взгляд был

модной приметой благородства и изысканности. Человек аристократический, пресытившийся всеми жизненными благами не мог не заскучать. Такого происхождения «сплина» – болезнь английских аристократов, введенная в поэтическую моду Дж. Байроном. Тем не менее в пушкинских строчках из «Евгения Онегина», приведенных ранее, есть разница между сплинном и русской хандрой. И это не высокомерно-пафосное пресыщение жизнью: «*Что-то слышится родное в долгих песнях ямщика: то разгулье удалое, то сердечная тоска*». Русская тоска не болезнь аристократов. Она знакома всему народу:

*Фигурно иль буквально: всей семьей,
От ямщика до первого поэта,
Мы все поём уныло. Грустный вой
Песнь русская. Известная примета!
Начав за здравие, за упокой
Сведём как раз. Печалию согрета
Гармония и наших муз, и дев.
Но нравится их жалобный напев [6].*

В фокусе лингвокультурного аспекта посмотрим, как передали выделенные смысловые оттенки переводчики. Начнем с решения Р. Пивера и Л. Волохонской. Из под их пера вышла масса русских классических текстов на английском языке, «Преступление и наказание» в том числе. Тоска героя – мертвящая, судорожная, сосредоточенная (эти эпитеты являются индивидуально-авторскими), безвыходная, страшная, холодная, мрачная. Так, Раскольников выходит от старухи процентщицы и испытывает: «*чувство бесконечного отращения, начинавшее давить и мутить его сердце еще в то время, как он только шел к старухе, достигло теперь такого размера и так ярко выяснилось, что он не знал, куда деться от тоски своей*» [3]. Это эмоция подчеркнута сильная, это чувство сильнейшей душевной муки, о которой писал Набоков. Если сравнить пять английских вариантов данной строчки, где употребляется слово «anguish», можно заметить его ключевую роль: семантика данной леммы обозначает безвыходность положения Раскольникова, что зафиксировано в переводах Р. Пивера, Л. Волохонской, М. Катца и Р. Оливера:

1. Peaver & Volokhonsky: ... he did not know where to flee from his **anguish** [16].
2. Mikhael Katz: ... he didn't know where to hide from his **anguish** [13].
3. Ready Oliver: ... there seemed no escape from his **anguish** [17].
4. David McDuff: ... he was quite simply overwhelmed by his **depression** [14].

Оксфордский словарь определяет «anguish» как sevier pain, mental suffering, unhappiness – сильную боль, душевные страдания или несчастье. Толковый словарь русского языка «тоску» определяет как сильное душевное томление, душевную тревогу в соединении с грустью и скукой [Ожегов]. При сравнении данных вариантов перевода отметим, что «скука» как важный компонент «тоски» отсутствует в семантике слова «anguish». Однако, и герою Ф.М. Достоевского не приходится скучать; он жалок, подавлен и ему несучно.

Носителям языка интуитивно понятно, что когда А.С. Пушкин в одноименном романе пишет: «*Что занимало целый день. Его тоскующую лень*, – была наука страсти нежной, которую воспел Назон», – это тоскующая лень, лень скукающая, флегматично-пассивная. Здесь не идет речь о состоянии мучительной грусти. Сравним это с тоской Раскольникова. Достоевский пишет: «*Мыслить он*

не хотел. Даже **тоска** прошла, ни следа давешней энергии, когда он из дому вышел, с тем «чтобы всё кончить! Полная апатия заступила ее место» [3]. Тоска здесь беспокойная, деятельная, надрывная, и противопоставлена ей апатия, то самое бездействие, которому временами предавался тоскующий Онегин. Из этого следует, что многослойный концепт «тоска» может переводиться ситуативно.

В современном переводе Д. Макдафа эквивалентом «тоски» является слово «depression», т.е. чувство депрессии, уныния, включающее психофизическую составляющую: «Он так устал от целого месяца этой **сосредоточенной тоски...**» – *So tired was he after a whole month of concentrate **depression*** [13]. Констанс Гарнетт перевела данный фрагмент как: “*He was so weary after a whole month of concentrated **wretchedness** and gloomy excitement that he longed to rest, if only for a moment, in some other world...*” (букв. убожество, безумие) [11].

Совершив впоследствии убийство, Раскольников чувствует новую, особенную тоску: «Какая-то особенная тоска начала сказываться ему в последнее время. В ней не было чего-нибудь особенно едкого, жгучего; но от нее веяло чем-то постоянным, вечным, предчувствовались безысходные годы этой холодной, мертвящей тоски, предчувствовалась какая-то вечность на “аршине пространства”...» [3]. Данная цитата была переведена американским философом М. Нуссбаум: “*Some particular anguish had begun to tell on him lately. There was nothing particularly sharp or burning; yet from it wafted something permanent, eternal, a presentiment of endless years of this cold, deadening anguish, a presentiment of some eternity on “a square foot of space”*” [15]. М. Нуссбаум «особенную тоску» представил «особыми страданиями», «мертвящую тоску»-«смертельной болью», что еще раз подчеркнуло особенность тоски как страдания и боли.

Чувство тоски приводит героя Достоевского к тяжелой болезни, горячке и даже смерти. Эта особенность ярко видна в реплике матери Раскольниковы Пульхерии Александровны, которая считает, что от тоски можно даже умереть: «... Вы думаете, – с жаром продолжала Пульхерия Александровна, – его бы остановили тогда мои слезы, мои просьбы, моя болезнь, моя смерть, может быть, с тоски?» [3]. Перевод данной реплики был выполнен Констанс Кларой Гарнетт: “*Do you suppose...*” *Pulcheria Alexandrovna continued warmly. “Do you suppose that my tears, my entreaties, my illness, my possible death from grief, our poverty would have made him pause?”* [11]. Гарнетт показала, что эквивалентами слова «тоска» являются лексемы «горе», «глубокая печаль» и «несчастье».

Посмотрим, что происходит с «тоской» в других контекстах: «Петр Петрович, прошу вас, - сказала Дуня, - перестанемте о господине Свидригайлове. На меня это наводит тоску». Очевидно, что здесь речь идет не о той жгучей съедающей тоске, что была представлена в предыдущем фрагменте. Тоска вбирает семы неудовольствия и скуки. Отсюда и смена вариантов перевода. Р. Оливер пишет: “*It depresses me*” (букв. это меня угнетает). М. Катц: “*The subject bores me*” (букв. это нагоняет на меня скуку). Пивер, Волохонская в этом контексте пишут: “*It makes me weary*” (букв. это меня утомляет) [3].

Можно согласиться с Набоковым, что тоска – многозначное понятие и во всей полноте своей не имеет аналогов в английском языке. В других языках наблюдается также тенденция: есть одно доминантное слово, но ситуативно используются

и другие. Так, можно констатировать, что подход у разных переводчиков универсальный – переводить «тоску» интралингвально и ситуативно.

Следовательно, можно заключить, разнообразные оттенки явления, которые русские четко выражают словом «тоска» рассыпаны в ряде английских слов и не составляют определенного целого. Что касается других языков, то в румынском языке переводчик Антоанета-Лилиана Олтеану видит тоску как физическое страдание и муку Раскольникова (“*patimă*”), что подтверждает следующее высказывание: “*Așa de mult obosise în ultima lună din cauza concentrării pe patima sa și a agitației acesteia sumbre, că voia, măcar pentru o clipă, să ia o gură de aer într-o altă lume...*” [19]. В одном из румынских вариантов «Преступления и наказания» эквивалентом слова «тоска» является лексема «*tristețe*», что в переводе с румынского языка означает грусть, гнетущее состояние души („*O tristețe nesfârșită, stranie reuși să-și făcă loc în ultimul timp în sufletul lui; tristețea nu era ascuțită, nici arzătoare, dar avea în ea ceva statornic, ceva de veci, presimțirea unor ani lungi de durere cumplită, rece, morbida, presimțirea veșniciei pe un metru de spațiu...*” [20]). В другом румынском аналоге Антоанеты-Лилианы Олтеану эквивалентом слова «тоска» является лексема «*durere*», что в переводе с данного языка означает боль, моральные страдания, горе, печаль (“*Un fel de durere, de tristețe covârșitoare începu să-l stăpânească în ultima vreme. În ea era ceva veninos, arzător; dar trimitea la ceva permanent, veșnic, se simțeau anii lungi ai acestei dureri reci, distrugătoare, se simțea o oarecare veșnicie pe un metru de spațiu...*” [19]).

Интересно с точки зрения лингвокультурной коннотации представлено чувство тоски в рассказе А.П. Чехова «Тоска». Главный персонаж, Иона Потапов, после смерти сына пребывает в состоянии тоски, чувствуя одиночество и боль, страдая оттого, что не с кем разделить своё горе: «*Утихшая ненадолго тоска появляется вновь и распирает грудь еще с большей силой... Тоска громадная, не знающая границ*» [9]. Румынская поэтесса Отилия Казимир и Николае Гума, переводя данную фразу, подметили, что тоска для главного героя, – боль (“*Durerea, potolită ovreme, îl cuprinde din nou și-ia pasă mai greu încă pieptul...Iar durerea luiie fără margini și fără sfârșit...*” [18]). Румынские переводчики показывают всю боль от потери сына и в самом заглавии рассказа. Так, «*Durere*» в переводе с румынского означает боль. В украинском и сербском вариантах переводчики подметили, что эквивалентом слова «тоска» является лексема «*туга*» (укр.: «*Притихла ненадолго туга виникає знову і розпирас груди ще з більшою силою...Туга величезна, безмежна...*» [22], серб.: «*Туга, стишана за кратко време, јавља се поново и са још већом снагом растрзава му груди... Огромну тугу, бескрајну.....*» [23]). В толковом словаре украинского языка слово «*туга*» означает чувство глубокого сожаления («почуття глибокого жалю»), удручающее настроение («гнітючий настрій») и переживания, вызванные каким-то горем («переживання, спричинені якимсь горем») [21].

Тоска часто вызвана мыслями о том, чего человек лишен в данный момент и в каком состоянии пребывает герой. Герой Чехова чувствует себя уже бесполезным и «отдаётся тоске»: «*Иона отъезжает на несколько шагов, изгибается и отдается тоске... Обращаться к людям он считает уже бесполезным...*» [9].

Как видим, действительно, воспетая В. Набоковым «тоска» считается одним из самых непередаваемых слов русского языка. Наше контрастивное исследование переводов было бы не полным без обращения к работам самого В. Набокова. Представим решения перевода слова «тоска», выполненные В. Набоковым, кото-

рый был не только писателем, но и переводчиком. Он переводил и Пушкина, и Лермонтова, авторов, чьи герои тосковали. Аналогично другим переводчикам, В. Набоков ситуативно выбирал тот вариант, который лучше подходил искомому оттенку тоски. Для выражения душевной боли используется слово «heartache» (букв. сердечная боль, душевная боль); при описании тоски по родине употребляется слово «homesick» (букв. тоска по дому); для перевода страшного, гнетущего чувства употребляется слово «restlessness» (букв. беспокойство).

Завершающий этап анализа концепта «тоска» включает данные проведенного ассоциативного эксперимента. Для нас было важным проанализировать, как современные носители языка и иностранные респонденты декодируют лексему «тоска». Анализ ассоциативных реакций дополняют представления о содержании концепта, зафиксированные лексикографическими источниками. Нами был проведен свободный ассоциативный эксперимент среди носителей русского и румынского языков, среди преподавателей, студентов и учителей города Бельцы. Среди опрошенных были сформированы 3-и возрастные группы: 1) возрастная группа (от 19 до 25 лет); 2) возрастная группа (от 26 до 55 лет); 3) возрастная группа (старше 60 лет). Эксперимент проводился как в групповой, так и в индивидуальной форме, а именно заполнение гугл-анкет. В эксперименте приняли участие 40 респондентов, всего было изучено 263 ответа-реакции. Информантам отводилось небольшое количество времени для ответа на поставленный вопрос: подобрать ассоциации к слову-стимулу. В русской группе таким словом-стимулом была лексическая единица «тоска», а для румыноязычной группы – *dor, durere, patima, melancolie, tristețe, tânjeala* (взятые из ранее проанализированных переводных дискурсов). Получив результаты, отметим реакции русскоязычной группы на слово тоска: зеленая, черная, тоска по дому, тоска по правде, равна грусти. Все остальные реакции показали, что каждый носитель воспринимает тоску по-своему. Так, например, тоска была ассоциирована с берегом, с жизнью, с ностальгией, с серой стеной, с тюрьмой, а также может быть злобной и томительной. Таким образом, мы видим, что у большинства представителей русской лингвокультуры, «тоска» может вызывать нейтральное, резко негативное либо положительное отношение. Реакции информантов румынской лингвокультуры слово «*dor*» вызывает смешанные чувства, как положительные, так и отрицательные. Все остальные слова-стимулы расцениваются как негативные.

В результате многоаспектного анализа лингвокультурных особенностей концепта «тоска» можно сделать следующий вывод: рассмотренный концепт представляет собой калейдоскопическое сочетание разных оттенков и смыслов: грусть, скука, хандра, уныние, печаль, тревога, томление, ностальгия, меланхолия, отчаяние, грусть-тоска, тоска-кручина, тоска по Родине, сожаление об утраченном, тоска по любимым и близким, стремление к чему-либо, пока не происходящему. Воспетая В. Набоковым «тоска» считается одним из самых сложно переводимых слов русского языка, и наше контрастивное исследование, – очередное тому подтверждение. Совершенно непереводаемых слов не существует, равно так же, как отсутствуют и слова, которые можно перевести предельно точно и полно.

Библиография:

1. ГУМБОЛЬДТ, В. *Избранные труды по языкознанию*. М.: ИГ «Прогресс», 2000. С. 400.
2. ДАЛЬ, В. И. *Толковый словарь живого великорусского языка*: в 4-х т. М.: Прогресс, 1994. Т. 4. С. 864.

3. ДОСТОЕВСКИЙ, Ф.М., *Преступление и наказание*. Л.: Наука, 1989. [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: <https://ilibrary.ru/text/69/index.html> (дата обращения 20.03.2022).
4. НАБОКОВ, В.В. *Набоков о тоске*. [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: <https://clck.ru/h2ez7> (дата обращения 28.03.2022).
5. ПУШКИН, А.С. *Евгений Онегин*. Москва: Художественная литература, 1982. С. 366.
6. ПУШКИН, А.С. *Домик в Коломне*. [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: <https://clck.ru/h2ezP> (дата обращения 22.03.2022).
7. СТЕПАНОВ, Ю. С. *Константы: словарь русской культуры*. – 3-е изд. М.: Академический проект, 2004. С. 992.
8. ФАСМЕР, М. *Этимологический онлайн-словарь Фасмера М.* [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: <http://surl.li/bqunw> (дата обращения 15.03.2022).
9. ЧЕХОВ, А.П. *Полное собрание сочинений*. Том 4. М.: Наука, 1984. [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: <https://ilibrary.ru/text/981/p.1/index.html> (дата обращения 20.03.2022).
10. ШАРИАТМАДАРИ, Д. *Guardian развеял миф о непереводимости «русской тоски»*. [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: <https://clck.ru/h2ezd> (дата обращения 22.03.2022).
11. DOSTOYEVSKY, Fyodor. *Crime and Punishment*/trans.: С. Garnett. Moscow. [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: <https://clck.ru/h2f3F> (дата обращения 19.03.2022).
12. FONTAINE, J.J.R. *Components of Emotional Meaning*. [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: <https://psycnet.apa.org/record/2013-34549-000> (дата обращения 20.03.2022).
13. MIKHAEV, Katz. [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: <http://www.fullbooks.com/Crime-and-Punishment.html> (дата обращения 20.03.2022).
14. McDuff, D. [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: <https://clck.ru/h2f3s> (дата обращения 29.03.2022).
15. NUSSBAUM, Martha. *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. Cambridge University Press, 2001. 1-88 p.
16. Peaver & Volokhonsky. [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: <https://clck.ru/h2f2G> (дата обращения 29.03.2022).
17. Ready Oliver: ... there seemed no escape from his anguish. [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: <http://www.fullbooks.com/Crime-and-Punishment.htm>
18. CHEKHOV, Anton Pavlovici. *Opere, vol. 4*/ trad.: O. Cazimir, N. Guma. București: Ed. Cartea rusă, 1956. 24-30 p.
19. DOSTOIEVSKI, Fiodor Mihailovici. *Crimă și pedeapsă*/trad.: A.-L. Olteanu. București. Ed. Adevărul Holding, 2011. 616 p.
20. DOSTOIEVSKI, Fiodor Mihailovici. *Crimă și pedeapsă*/ trad. [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: <https://www.weblitera.com/title/?id=13&lng=9&l> (дата обращения 23.03.2022).
21. *Тлумачний словник української мови*. [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: <https://clck.ru/ehZns> (дата обращения 26.03.2022).
22. ЧЕХОВ, А.П. *Туга*/ перевод: Библиотека української літератури. [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3179> (дата обращения 26.03.2022).
23. ЧЕХОВ, А.П. *Туга*/ перевод: З. Ивановић. [Электронный ресурс] Режим доступа. URL: <http://surl.li/bqumh> (дата обращения 26.03.2022).

СЕМАНТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ-ЭВФЕМИЗМОВ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

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

Rezumat: Acest articol analizează eufemizarea unităților frazeologice în limba rusă și engleză. Este descris specificul eufemizării unităților frazeologice eufemistice, precum și rolul formei interne a unităților frazeologice în procesul de eufemizare a acestora.

Relevanța acestei lucrări este determinată de faptul că frazeologismele eufemistice sunt o expresie indirectă a fenomenelor tipice sau cotidiene ale realității înconjurătoare, sunt unități regândite ale limbajului, de aceea sunt importante pentru studiul detaliat.

Cuvinte-cheie: unitate frazeologică, eufemie, semantică, semnificat, denotat, conotație.

Любой живой язык все время изменяется и эволюционирует. Общество и изменения, которые постоянно происходят в нем, несомненно, реагируют на лексическую составляющую каждого языка и на сам язык в целом. Первобытные люди наделяли слово магической силой, поэтому очень бережно относились к тому, что говорили. В первобытном сознании предметы и явления окружающей действительности были неразрывно связаны с их номинацией, поэтому люди не разделяли название и сам факт явления или предмета [7].

Примитивные народы предпринимали ряд мер для своей защиты от сверхъестественного влияния слов на их жизнь, в связи с чем был выведен ряд условий, помогающий, как верили люди, защитить себя от негатива. Так возникли первые табу [7]. Слово «табу» пришло к нам из одного из полинезийских языков и означает «совершенно выделенный» [18].

З. Фрейд в своем труде обращает наше внимание на неоднозначное свойство понятия «табу». Он утверждает, что данное слово обозначает как «священное», так и «запретное, дурное» [18].

Психолог показывает, что табу появилось задолго до появления Богов и религий в древнем обществе. Автор указывает, что табу – это своего рода один из первых сводов негласных людских законов, нарушать которые ни в коем случае нельзя. Фрейд отмечает, что табу является результатом веры примитивных людей в потусторонние негативные силы [18].

Английский ученый Дж. Фрэнгер выделяет перечень первобытных табуированных областей:

- табу на людей (вожди, правители, люди, носящие траур или имеющие дело с умершими, воины);
- табу на предметы (железо, холодное оружие);
- табу на священные имена или имена правителей и их родственников [18].

Исходя из этого, можно сделать вывод, что табу дает начало первым, древнейшим эвфемизмам, или названиям, которые скрывают истинный смысл, неудобный по тем или иным причинам в культурном обществе, маскируют негативные, неудобные значения слов, обозначающих названия предметов или явлений окружающей действительности. Так, В.Ф. Донской утверждает, что табу – причина для образования эвфемизмов [4, стр. 124].

Однако нельзя отрицать тот факт, что общество не стоит на месте, развивается и меняется, а вместе с ним меняется и человеческое мировосприятие. Эти изменения влекут за собой изменение сущности запретов. В современном мире эвфемизмы появляются по иным причинам и выполняют совершенно другие функции. Они призваны сглаживать острые углы в речи, обходить неприятные или непристойные в обществе темы, смягчать и облагораживать речь и др., поэтому до сих пор не существует однозначного понимания данного определения (стоит отметить, что для определения понятия «эвфемизм», следует учитывать три взаимосвязанных между собой аспекта: социальный, психологический и лингвистический) [7].

В лингвистике эвфемизмы начали изучать лишь в XIX веке. Существует не так много работ, освещающих эту тему. М.Л. Ковшова в своем труде относит эвфемизмы к речевым актам. Исследователь изучает эвфемизмы в сопоставлении с другими единицами языка, среди которых фразеологизмы [5]. В связи с тем, что фразеологизмы-эвфемизмы косвенно выражают типичные и бытовые явления действительности и являются переосмысленными единицами языка, они представляют большой интерес и представляют важность их подробного изучения. В этом заключается **актуальность** нашей работы, которая напрямую связана с когнитивной лингвистикой. **Цель работы** – дать семантическую характеристику фразеологизмам-эвфемизмам (ФЭ) русского и английского языков.

Важно подчеркнуть, что эвфемизмы целесообразно рассматривать на базе фразеологизмов (*«лексически неделимое, устойчивое в своём составе и структуре, целостное по значению словосочетание, воспроизводимое в виде готовой речевой единицы»* [3, стр. 119]), так как фразеологические единицы так же обладают способностью вуалировать прямое значение, как и эвфемизмы.

Необходимо отметить, что большую роль во фразеологической номинации ФЭ играет их внутренняя форма и образ, положенный в ее основу. Отличительной особенностью ФЭ является их способность выражать социально неприемлемые, грубые или неудобные денотативные значения при помощи антиподов (социально приемлемые, возвышенные, шуточные и др. денотаты). Важно обратить внимание на то, что ФЭ обладают особым характером оценочности, отличающимся от других фразеологизмов, не призванных скрывать или сглаживать недопустимые, грубые, стигматизированные явления действительности [2].

Исследователь А.В. Кунин отмечает, что фразеологическое значение обладает тремя аспектами: сигнификативным, денотативным и коннотативным [6]. Р.Н. Салиева, в свою очередь, выделяет всего два компонента структуры фразеологического значения, объединяя сигнификат и денотат: сигнификативно-денотативный компонент и коннотативный [8].

Денотат – это *«те явления окружающей действительности, прямое обозначение которых не считается приемлемым в силу социальных и моральных правил»* [1].

Сигнификат же представляет собой *«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»* [9, стр. 444]. Стоит уточнить, что сигнификат —

«совокупность тех признаков предмета (явления), которые существенны для его правильного именованя данным словом в системе данного языка» [9, стр. 384].

Необходимо отметить, что сигнификат и денотат фразеологического значения взаимосвязаны, так как оба этих понятия подразумевают некую информацию о предмете. По этой причине многие лингвисты не разделяют данные компоненты, а рассматривают их вместе.

«Коннотация (ср.-лат. connotatio, от connoto – имею дополнительное значение) – эмоциональная, оценочная или стилистическая окраска языковой единицы узусального (закрепленного в системе языка) или окказионального характера» [9, стр. 236].

Стоит отметить, что экспрессивность заключается в преобладании степени признака, который встречается редко в семантике фразеологизмов, поэтому мы не будем заострять на этом внимание.

В русском языке неприятные или неуместные понятия носители языка заменяют менее грубыми, уместными в социуме фразеологизмами. Например, для обозначения:

- смерти часто используют ФЭ:

БОГ ПРИБРАЛ [12, стр. 19] – Необходимо обратить внимание на наличие активного деятеля в данном фразеологизме: бог осуществляет действие, значит, он сам решает, кого забирать.

СЫГРАТЬ В ЯЩИК [12, стр. 834] – Слово «ящик» в русском языке в некоторых случаях означает гроб. Традиция провожать умерших «в последний путь» с музыкой, предположительно, стала причиной возникновения данного фразеологизма. Музыканты играли не для живых, а для мертвого, буквально внутрь гроба (в данном случае ящика) [17].

- глупости:

НИ БУМ-БУМ [12, стр. 13] – Исходя из семантики звукоподражательного слова «бум» (глухой и сильный звук [10, с. 53]), мы предполагаем, что наличие шума должно побуждать человека к определенной реакции или действию. Таким образом, отрицание акциональности (действия) сигнализирует об отсутствии понимания ситуации.

НЕСТИ БЕЛИБЕРДУ [12, стр. 54] – этот фразеологизм характеризует качество информации, которую излагает человек. В данном случае внутренняя форма мотивирует значение ФЕ. Степень вуализации относительно невысокая.

- пьянства:

ПРИКЛАДЫВАТЬСЯ К БУТЫЛКЕ [12, стр. 38] – несовершенный вид глагола «прикладываться» указывает на многократность действия, его интенсификация является аллюзией на злоупотребление алкогольными напитками.

ЗАПИТЬ ГОРЬКУЮ [12, стр. 146] – В значении данного фразеологизма акцент ставится на вкусовые качества потребляемого алкоголя (предположительно водки). Степень эвфемизации слабая.

- насильственных действий, агрессии:

БЕРЕЗОВАЯ КАША [12, стр. 287] – устойчивое сочетание корнями восходит к старой традиции: в восточнославянских школах начало учебного года отмечали кашей. Дети, которые каким-то образом провинились, кашу не получали, а подвергались наказанию березовыми розгами (розга – прут для наказания [22, стр. 727]). ФЕ отличается метафоричностью (березовая каша – березовые прутики), следовательно, перенос значения обеспечивает высокий уровень вуализации смысла настоящего фразеологизма.

ЗАДАВАТЬ ЖАРУ [12, стр. 231] – Фразеологизм связан с русской баней, а именно с высокими температурами и действиями во время процесса принятия бани («избивание» вениками) [11, с. 217]. Исходя из этого, появился фразеологизм «задавать жару», который означает «сильно избивать кого-то, колотить» [11, стр. 217].

- лжи:

ВЕШАТЬ ЛАПШУ НА УШИ [12, стр. 331] – предполагается, что этот фразеологизм связан с глаголом «облапошить» (обмануть) и построен на сходстве его формы с существительным «лапша» [11, стр. 375]. Стоит заметить, что данный фразеологизм характеризуется незаконченностью действия, следовательно, мы предполагаем, что он носит перманентный характер.

ОБВЕСТИ ВОКРУГ ПАЛЬЦА [12, стр. 446] – данный фразеологизм, вероятно, связан с маневрами уличных иллюзионистов, которые обводили вокруг пальцев каким-либо предметом, отвлекая внимание, пока сообщники очищают карманы зрителей [15]. Акцент ставится на скорость и простоту действия. ФЕ отличается высоким уровнем эвфемизации благодаря затемненной внутренней форме.

- клеветы:

КОЗЕЛ ОТПУЩЕНИЯ [12, стр. 292] – восходит к библейскому обряду пения человеческого грехов на живого козла. Такой обряд совершался, когда евреи оскверняли храм. В жертву приносили животных: барана сжигали, одного козла закалывали за грехи, а на второго козла перекладывали грехи при помощи особой молитвы, после чего его отпускали в пустыню, чтобы он пронес грехи людей в непроходимых землях [11, стр. 314].

ВЕШАТЬ СОБАК [12, стр. 643] – фразеологизм связан с публичным средневековым наказанием знатных господ. Провинившемуся вешали собаку на спину, с которой он должен был пробежать определенную дистанцию [11, стр. 649]. Фразеологизм характеризуется высокой степенью камуфлирования значения, так как обладает образностью.

- предательства:

ОТОГРЕТЬ ЗМЕЮ НА ГРУДИ [12, стр. 255] – можно предположить, что данный фразеологизм восходит к древней притче о мужчине, который нашел замерзшую змею и отогрел ее за пазухой. После того, как змея пришла в себя, она укусила мужчину.

ПОЦЕЛУЙ ИУДЫ [12, стр. 501] – фразеологизм является аллюзией на предательство Иуды. Данный библейский персонаж привел в Гефсиманский сад стражу и сказал, что тот, кого он поцелует, и есть Иисус. За это предательство Иуде заплатили тридцать серебряников [11, 565].

- лени и безделья:

ВАЛЯТЬ ВАНЬКУ [12, стр. 208] – Данный фразеологизм тесно связан с фольклорным персонажем Иванушкой-дурачком, который занимается бесполезными делами, тянет время [11, с.79]; притворяться глупым, непонимающим [13, стр. 137]. Степень завуалированности значения гораздо выше, чем у английского эквивалента.

- воровства и нечестного приобретения богатства:

ОБДИРАТЬ КАК ЛИПКУ [12, стр. 336] – ФЕ связана с изготовлением лыка. Для его производства крестьяне обдирали кору молоденьких лип [11, стр. 386]. Образность данного фразеологизма обеспечивает высокую степень эвфемизации.

- голода:

ПОЛОЖИТЬ ЗУБЫ НА ПОЛОЧКУ [12, стр. 262] – Данный фразеологизм дает характеристику голода, когда зубами можно не пользоваться, так как в них нет необходимости из-за отсутствия еды [11, стр. 259]. Важным представляется подчеркнуть, что нельзя вычленить характер должествования (обязательность).

- бессмысленных разговоров и действий:

БРОСАТЬ СЛОВА НА ВЕТЕР [12, стр. 51] – считается, что данная ФЕ связана с верой древних людей в способность ветра уносить пустые слова (11, стр. 93). Действие представлено глаголом несовершенного вида, следовательно, мы можем предположить, что действие совершается регулярно.

- интимной жизни человека:

СОДОМ И ГОМОРРА [12, стр. 646] – настоящая ФЕ берет свое начало из Библии. Существует миф о двух городах, в которых царил похоть и разврат, за что бог уничтожил их, пролив на города огонь и серу [16].

В английском языке неприятные или неуместные понятия носители языка так же заменяют фразеологическими эвфемизмами. Например, для репрезентации:

- смерти:

X WENT TO MEET HIS MAKER [12, стр. 19] (букв. ушел для встречи со своим создателем) – в данном фразеологизме мы наблюдаем волеизъявление кого-то встретиться с богом, то есть бог не выступает как активный деятель, эту функцию выполняет человек.

KICKED THE BUCKET [12, стр. 834] (букв. пнуть ведро) – ФЕ связана не с ведром, а с деревянной балкой, на которую подвешивали животных на убой: «the archaic meaning of the word bucket, which used to mean beam in 16th century England. A bucket, or beam, was used to hang animals by the feet for slaughter, and they would kick it while dying» (букв. архаичное значение слова «bucket», которое в Англии 16 века означало балку. Балку использовали для подвешивания животных за ноги для забоя, они пинали их (животных), пока те не умирали) [20].

- глупости и неадекватности:

X DOESN'T KNOW A WORD OF Y [12, стр. 13] (букв. X не знает ни слова Y) – уровень эвфемизации настоящего фразеологизма очень низок, о чем свидетельствует его внутренняя форма.

X COMES OUT WITH ALL KINDS OF NONSENSE [12, стр. 54] (букв. он выходит со всеми видами чепухи) – эта ФЕ репрезентирует возможную классификацию бессмыслицы на различные виды, о чем свидетельствуют слова «*all kinds of nonsense*» (букв. все разновидности бессмыслицы). Данный фразеологизм характеризуется невысокой степенью эвфемизации.

- пьянства:

X TOOK TO THE BOTTLE [12, стр. 38] (букв. X взял бутылку) – совершенный вид глагола является показателем одномоментного действия, следовательно, данный фразеологизм отличается большей завуалированностью значения.

X DRINKS HIMSELF BLIND [12, стр. 146] (букв. X пьет как слепой) – данный фразеологизм характеризуется более высокой степенью вуализации значения, так как нет указания на то, что кто-то пьет именно алкоголь; семантизируется количество потребляемого напитка путем сравнительного оборота: X drinks himself blind (X пьет как слепой).

- физического насилия:

X GAVE Y HELL [12, стр. 231] (букв. X дал Y-ку адского жара) – английский эквивалент представлен более агрессивно, чем русский фразеологизм, так как просматривается явная аллюзия на пытки и наказания в аду: The origination comes from the simile of hell with something that is difficult or gruesome. It is a direct comparison and is believed to have come from the Old English phrases where the Bible was referred in regular parlance (букв. происходит от сравнения ада с чем-то сложным или ужасным. Это прямое сравнение, считается, что оно произошло от древнеанглийских фраз, в которых Библия упоминалась в обычном языке) [19].

A TASTE OF THE ROD [12, стр. 281] (букв. вкус прута) – данная ФЕ обладает высокой степенью эвфемизации. Фразеологизм представляет собой метафору.

- обмана:

X TAKES Y FOR A SUCKER [12, стр. 331] (букв. X принимает Y за простака) – Данная ФЕ характеризуется низким уровнем маскировки значения. Представляет собой сравнение. Глагол «takes» (букв. берет, принимает) репрезентирует незавершенность действия, следовательно, мы предполагаем, что речь идет о постоянном его повторении.

Y CAME OUT LOOKING LIKE A FOOL [12, стр. 446] (букв. Y выглядел как дурак) – устойчивое сочетание построено на сравнении. Фразеологизм обладает низкой степенью вуализации, о чем свидетельствует слово «a fool» (букв. дурак), однако наличие сравнительной конструкции акцентирует внимание на том, что свойство оказываться в глупом положении не является чем-то постоянным или же облигаторным; данное обстоятельство ситуативно.

- безосновательных обвинений:

SCAPEGOAT [12, стр. 292] (букв. козел отпущения) – английский эквивалент представляет собой абсолютную кальку.

X BLAMES Y FOR STH. [12, стр. 643] (букв. X обвиняет Y в чем-то) – имеет низкий уровень маскировки значения.

- предательства:

X WARMED A SNAKE IN HIS BOSOM [12, стр. 255] (букв. X согрел змею на его груди) – английский эквивалент представляет собой кальку с русского языка, однако есть различие во времени: в русском языке инфинитивная конструкция, а в английском – прошедшее время. Но это различие несущественное (с точки зрения смысла).

JUDA'S KISS [12, стр. 501] (букв. поцелуй Иуды) – английский эквивалент является абсолютной калькой, его этимология совпадает с этимологией русского фразеологизма.

- лени и праздности:

X PLAYS THE FOOL [12, стр. 208] (букв. X играет дурака) – английский эквивалент представляет собой похожую конструкцию (X plays the fool (бук. X играет дурака), степень эвфемизации которой минимальна. Акцент ставится на отыгрывание роли дурака. Необходимо отметить, что и в первой, и второй ФЕ актуализируется непостоянство действия.

- воровства:

X CLEANED Y OUT [12, стр. 336] (букв. X обчистил Y-ка) – степень эвфемизации относительно невысока. Внутренняя форма намекает на воровство.

- голода:

X WILL HAVE TO TIGHTEN HIS BELT [12, стр. 262] (букв. X должен затянуть свой пояс) – английский эквивалент имеет значение экономии средств из-за того, что на данный момент их гораздо меньше, чем раньше: *to spend less money than you did before because you have less money* (букв. тратить меньше денег, чем вы тратили до этого, потому что у вас меньше денег) [21]. Кроме этого, существует дифференциация в образности: в английском языке актуализируется семантика «похудения» (маркиратором этого является затянутый на талии пояс), а также присутствует облигаторность действия: *have to* (букв. должен, т.к. этого требуют обстоятельства).

- пустословия:

DON'T THROW WORDS AROUND [12, стр. 51] (букв. не бросайся словами) – данный фразеологизм репрезентирован посредством повелительного наклонения, что говорит нам в данном случае о запрете (при помощи слова *don't* (в англ. негативный вспомогательный глагол)).

- интимной жизни человека:

SODOM AND GOMORRAH [12, стр. 646] (букв. Содом и Гоморра) – английский эквивалент является абсолютной калькой, а, следовательно, ничем не отличается от русского.

Проанализировав и сопоставив русские английские ФЭ, мы пришли к выводу, что:

- внутренняя форма фразеологизмов влияет на степень их эвфемизации. Она может быть высокой и низкой (с учетом сопоставления фразеологических единиц русского и английского языков);
- метафоризация является одним из главных аспектов вуализации сигнификативно-денотативного значения эвфемизированных фразеологизмов в русском и английском языках;
- в большинстве случаев обращение к этимологической справке необходимо для исследования эвфемизированных устойчивых единиц, так как их происхождение напрямую связано с их внутренней формой;
- в ряде случаев английские фразеологизмы проявляют большую «агрессивность»;
- английские ФЕ часто обладают стертой образностью;
- внутренняя форма английских эквивалентов (по сравнению с русскими), характеризуется прозрачностью, что обеспечивает более низкий уровень вуализации значения стигматизированных явлений действительности.

Библиография:

1. АРСЕНТЬЕВА, Е.Ф., *Фразеология и фразеография в сопоставительном аспекте*, Казань: Казан, гос. ун-т, 2006, 172с.(2)
2. АРСЕНТЬЕВА, Ю.С., *Фразеологизмы-эвфемизмы в английском и русском языках*: Автореф. Дис. ... канд. Филол. наук, Казань, 2012, 24 с.
3. ВИНОГРАДОВ В.В., *Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины // Избранные труды. Лексикология и лексикография*. - М.: Наука, 1977, 312 с.
4. ДОНСКОЙ, В.Ф. *О табу и эвфемизмах*, сб. статей, Иркутск, 1976, 124 с.
5. КОВШОВА, М.Л., *Семантика и прагматика эвфемизмов*, М.: Гнозис, 2007, 320 с.

6. КУНИН, А.В., *Курс фразеологии современного английского языка* /А.В.Кунин. - М.: Высшая школа, Дубна: Изд. центр «Феникс», 1996, 381 с.
7. МАДАЙЕНИ А.А., *Способы эвфемизации смерти в русском и персидском языках*, [электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-evfemizatsii-smerti-v-russkom-i-persidskom-yazykah> [Дата обращения – 31.03.2022]
8. САЛИЕВА., Р.Н., *Сопоставительный анализ фразеологических единиц с прозрачной внутренней формой в английском и русском языках*, Казань: Казан, гос. ун-т, 2009. – 152 с.
9. *Лингвистический энциклопедический словарь*. - М.: Сов. энциклопедия, 1990, 685 с. (17)
10. ОЖЕГОВ, С.И., *Словарь русского языка*, М.: Сов. энциклопедия, 1978, 847 с. (11)
11. *Русская фразеология. Историко-этимологический словарь*/Под ред. А.К. Бирих – 3-е изд., испр. и доп. М: Астрель, 2005, 926 с. (18)
12. *Русско-английский фразеологический словарь*/ Под ред. С.И. Лубенской. М.: ЯЗЫКИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ, 1997, 1056 с. (19)
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. (20)
14. *Словарь русского языка: в 4-х т.*/Под ред. А.П. Евгеньевой. – 3-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., Т. III. А-Й., 1985. – 752 с. (22)
15. *Фразеологический онлайн словарь* [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://surl.li/uhuj> [дата обращения – 18.05.2021] (28)
16. *Фразеологический онлайн словарь* [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://markotm.narod.ru/Sodomigomora.html> [дата обращения – 18.05.2021] (29)
17. *Информационный портал FB.ru* [электронный ресурс]. Режим доступа: <https://fb.ru/article/403264/interesnyiy-yazyik-chto-znachit-syigral-v-yaschik> [дата обращения – 18.05.2021] (26)
18. *Онлайн библиотека, З. Фрейд* [электронный ресурс]. Режим доступа: http://loveread.ec/read_book.php?id=8779&p=6#gl_3 [дата обращения – 31.03.2022]
19. *Этимология ФЕ «give hell»* [электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.theidioms.com/give-hell/> [дата обращения – 18.05.2021] (30)
20. *Этимология ФЕ «kicked the bucket»* [электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.theidioms.com/kick-the-bucket/> [дата обращения – 18.05.2021] (31)
21. *Этимология ФЕ «tighten your belt»* [электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dictionary.cambridge.org/ru/словарь/английский/tighten-your-belt> [дата обращения – 18.05.2021](33)

CZU 811.161.1(072):371.3

ВОЗМОЖНОСТИ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В РАЗВИТИИ ЯЗЫКОВОЙ КОМПЕТЕНЦИИ УЧАЩИХСЯ

Светлана БЕЖЕНАРУ, магистрант, филологический факультет,
Белъцкий государственный университет имени Алеку Руссо
Научный руководитель: **Елена СИРОТА**, доктор, конференциар

Rezumat: *Articolul analizează esența unui astfel de concept precum „joc de limbaj” și relația acestuia cu conceptele de „joc de cuvinte” și „calambur”. Scopul studiului este de a arăta jocul lingvistic ca o componentă a personalității lingvistice a studenților. În această lucrare, abordăm definiția unui joc de limbaj dată de V. Șahovski, care consideră că acesta este rezultatul unei variații originale, non-standard, a normelor „în baza competenței creative*

a comunicanților într-un anumit discurs emotiv”; atragem atenția asupra faptului că mulți cercetători au remarcat capacitatea de manifestare a unui joc de limbaj la o personalitate lingvistică foarte dezvoltată.

Cuvinte-cheie: *joc de limbaj, gândire lingvcreativă, distrugere de norme, antifrază.*

В современной дидактике уделяется много внимания дидактическим играм как одному из увлекательных методов обучения. Игры на уроках русского языка и литературы позволяют активизировать внимание всех учащихся, мотивировать на активное участие в уроке, разряжает обстановку при изучении сложной темы. Так, на наш взгляд, использование языковой игры на уроках русского языка и литературы может выполнять подобные функции, делая урок интересным, увлекательным.

Актуальность данного исследования заключается в повышенном интересе учителей-практиков к активным методам преподавания, в частности, к потенциалу языковой игры в художественных и нехудожественных текстах.

Цель исследования – проанализировать суть языковой игры и выявить возможности ее использования на уроках русского языка и литературы.

После введения в русское языковедение исследуемого термина в работе Е.А. Земской (1983) разработка вопросов языковой игры идет чрезвычайно активно. Среди наиболее значимых в этой области следует выделить труды Т.А. Гридиной «Языковая игра: стереотип и творчество» (лингвокреативный аспект), В.З. Санникова «Русский язык в зеркале языковой игры» (систематизация языковой игры по уровням языка), С.В. Ильясовой и Л.П. Амири «Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы» (прагматический аспект), И.А. Каргополовой «Человек в зеркале языковой игры» (философский аспект).

Языковая игра представляет собой стилистический оборот речи, который основан на принципе семантического столкновения в пределах одного контекста разных значений одного слова, однозвучности или подобия звучания при имеющемся смысловом различии. К игре слов также принято относить разного рода выразительные аномалии, возникающие вследствие осознанного нарушения нормы, функциональные эффекты игры слов обусловлены ее прагматической направленностью. В.З.Санников выделяет ее в отдельный вид языковой игры, целью которого является создание комического эффекта [8, стр. 15].

В лингвистике в разное время Е.А. Земская, Т.А. Гридина, Г.Ф. Рахимкулова и многие другие исследователи акцентировали внимание на том, что языковая игра – это прежде всего лингвокреативная деятельность, то есть языкотворчество носителей языка – своеобразный языковой эксперимент, в ходе которого носитель языка проверяет незадействованные в данный момент потенции языка, заполняя существующие лакуны, занимая нереализованные валентности в рамках языковой системы, пересматривая уже существующие элементы и комбинации элементов системы в поисках новых смыслов и комбинаций. Так, у Есенина наблюдаем реализацию существующей модели:

Кленёночек маленький матке

Зеленое вымя сосет ...

Это ласковое наименование детеныша (суффикс -онок/ёнок + суфикс -ок/ек: ребёночек, жеребёночек, котёночек). Однако применяется эта модель к наименованию дерева, в нормативном языке лишённому такой возможности, несмотря на существующую оппозицию ‘взрослый – юный’ (взрослое дерево, юная елочка, старая сосна).

Понимаемая в широком смысле, языковая шутка обладает смысловой и грамматической законченностью, автономностью.

В узком понимании следует различать шутку, остроу и балагурство. Несмотря на существующие противопоставления между этими тремя понятиями, исследователи подчеркивают условность и неопределенность имеющейся границы и отмечают то, что все три вида языковой игры могут нести характеристики игры слов.

Предметом разногласий лингвистов является содержание и соотношение понятий, выражаемых терминами «игра слов» и «каламбур». Существует два подхода в изучении данных феноменов. При первом оба явления рассматриваются как синонимичные, при втором – как самостоятельные стилистические приемы.

Словари русского языка отражают тождественность данных явлений. Приводимые определения «игры слов» и «каламбура» либо совпадают, либо строятся по схеме: одно понятие трактуется через другое, например: *«Игра слов – остроумная шутка, основанная на употреблении одного слова вместо другого или на подмене одного значения другим значением того же слова; каламбур. Каламбур – остроумная шутка, основанная на использовании слов, сходных по звучанию, но различных по значению или на использовании разных значений одного и того же слова; игра слов»* [1]. В словаре русского языка Ожегова приводится краткое определение: *«Игра слов - шутка, основанная на одинаковом звучании разных слов; каламбур»* [6, стр. 193].

В литературном энциклопедическом словаре поясняется основа порождения каламбура (игры слов) и приводятся примеры: *«Каламбур, игра слов (франц. calembour), использование многозначности (полисемии), омонимии или звукового сходства слов с целью достижения комического эффекта...»* [4, стр. 145]. Ряд ученых (В.В. Виноградов, В.С. Виноградов, У.А. Земская, В.З. Санников, В.Я. Пропп и др.) рассматривает данные явления как синонимичные, указывая на их общие черты.

В нашей работе термины «игра слов» и «каламбур» используются как синонимы. Случаи намеренного звукового сходства, разного рода аномальных языковых явлений рассматриваются как игра слов.

Одним из способов реализации креативности в языке является, вне сомнений, языковая игра, как в разговорной речи, так и в художественных текстах. Бесспорно, что именно в языковой игре *«известная шаблонизация совмещается с творчеством»* [7, стр. 36].

Б.А. Серебренников полагает, что *«выявление стереотипного и творческого начал языковой игры требует ее рассмотрения через призму лингвокреативного мышления»*. Последнее представляет собой тип словесного мышления, при котором, *«...используя различные ассоциативные связи, человек ... довольствуется уже имеющимися звуковыми комплексами»* [9, стр. 207], реализуя тем самым ассоциативный потенциал языкового знака в области связи между формой и содержанием. Обычное, стандартное использование языка индивидом предполагает *«общепринятый для коллектива код, перевод с собственного языка на язык общепринятой семантики»* [3, стр. 11].

Лингвокреативное мышление определяет такой фактор, как оригинальность, который понимают как способность производить отдаленные ассоциации.

Языковая игра как вид речемыслительной деятельности может развивать навык правильного осуществления коммуникативной интенции (соотнесения речи с

действительностью). Языковые игры помогают в процессе освоения и усвоения информации отличить истинное понимание от механического запоминания текста.

Языковую игру составляет определенный тип речевого поведения, основанный на преднамеренной (сознательной, продуманной) деструкции нормы с целью создания неканонических языковых форм и структур, приобретающих в результате этой деструкции экспрессивное значение и способных оказывать на реципиента эстетическое воздействие.

Сознательность отклонения от нормы играет решающую роль, поскольку в противном случае мы имеем дело с неграмотным в языковом отношении человеком и получаем банальную ошибку. Языковая игра поэтому противопоставляется именно языковой ошибке, которая возникает как следствие непреднамеренного нарушения нормы. Как известно, некоторые приемы языковой игры основаны на намеренном нарушении и осознании на фоне установленной системы тех или иных норм.

Адресату при понимании игровых текстов приходится прилагать некоторые усилия для обнаружения этого явления и выяснения, какое из языковых или речевых правил и с какой целью нарушено. Такого рода «дешифровка» текста, пусть и самая простая, способна не только заставить адресата мыслить, но и доставить определенное интеллектуальное удовольствие, повысить самооценку, поскольку он сумел понять и по достоинству оценить игровую составляющую того или иного текста. Так как понимание языковой игры не может проходить бездумно, то в процессе восприятия языковой игры значительную роль играет мыслительная активность адресата речи.

Эксперименты в русской литературе XX века, как ни странно, не провоцировали разрушение художественного пространства, сохраняя ключевые для русской литературы цели и задачи, в частности, дидактичность, социальную направленность текста. Возьмем, к примеру, стихотворение В.В. Маяковского «Ничего не понимают». Сюжет предложен намеренно игровой – попросил парикмахера причесать уши:

Вошел к парикмахеру, сказал – спокойный:

«Будьте добры, причешите мне уши».

В основе языковой игры стандартный прием – обман ожиданий, подкрепленный намеренно вежливым обращением и ожидаемым в ситуации глаголом (парикмахер – причесывать). Однако интересно, что обман ожиданий в тексте двойной: автор обманывает ожидания читателя, а герой – парикмахера и толпы. Это психологически сближает читателя и толпу, не понявшую героя=поэта, и затрудняет для читателя абстрагирование от неприятных образов раздраженной, неумной (на что указывает выбор слов: «ругань» как вербальная реакция, «хихикала», а не смеялась, сравнение «голова – старая редиска») и, следовательно, неприятной для интеллектуального читателя толпы. Следовательно, позволяет автору добиться желаемого: заставить адресата обратить внимание на косность мира, предсказуемость обычной жизни и агрессивное восприятие нестандартного.

В качестве примера рассмотрим стихотворение Б.Ю. Нормана «Слыхали эту новость?», написанном для детской газеты. Автор предлагает выявить все допущенные «ошибки в роде» существительных:

«Слыхали эту новость?»

У нас в шкафу живет

Тот, кто любую овощь,

Любой продукт сжует.
 Он яблок, помидору
 И всю картофель съест,
 Баранок без разбору
 Умнет в один присест.
 Прожорлив, как собака,
 Тот, кто живет в шкафу:
 Пропали тюль и тапок
 И туфель на меху.
 Он съел жилету кунью
 И дедовский папах,
 Персолем и шампунью
 Который весь пропах.
 Так кто ж ту путь проделал
 Из шкафа в антресоль?
 Мыш ненасытный, где он?
 Где он, огромный моль?
 Вы скажете: не верим!
 Чтоб все пустить в труху?
 ... Но есть обжора Время —
 Вот кто живет в шкафу».

Данное стихотворение содержит языковую игру и, кроме того, преследует психологические цели.

Или рассмотрим пример из книги Э. Успенского «Крокодил Гена и его друзья»: «После того как обезьянка ушла, Гена вышел вслед за ней и написал у входа на бумажке:

ДОМ ДРУЖБЫ ЗАКРЫТ НА УЖИН
 Потом он подумал немного и добавил:
ИДО УТРА».

Здесь *закрыт на ужин* – значит «закрыт по какой причине?» (или «с какой целью?»). А *закрыт до утра* – это значит «закрыт до какого времени? Как надолго?». Объединять причину и время в сочинительном ряду, по общему правилу, нельзя, однако в данном случае наблюдаем собственно языковую игру, подобное игровое восприятие слова формирует у детей подсознательное понимание языковой нормы.

В практике школьного преподавания вызывают интерес такие упражнения, в которых ученикам предлагается «восстановить» исходный вид пословиц и поговорок, измененных на основе языковой игры.

Вот одно из таких упражнений:

Восстановите «перевернутые» поговорки. Объясните восстановленные поговорки. Обоснуйте свое мнение.

Воздух песок тупит.	Вода камень точит.
Свое тело фейерверк.	Чужая душа потемки.
Мни чугуна, мне холодно.	Куй железо, пока горячо.
Громче пара, выше леса.	Тише воды, ниже травы.
До вас пусть пожар.	После нас хоть потоп.
Цент доллар убивает.	Копейка рубль бережет.

С ленью не сунешь корову в море.	Без труда не вытащишь рыбку из пруда.
Под полицейским ботинки остывают.	На воре шапка горит.
Мыло в кульке спрячешь.	Шила в мешке не утаишь.

Выполняя подобные задания, ребенок учится выделять скрытый смысл, под- текст той или иной информации, понимать игру с внутренней формой слова, по- скольку в процессе игры при расшифровке необходимо выявлять ближайшие, наиболее устойчивые партнеры слова в лексической системе.

Развивает творческие способности и мышление такой метод, как антифразы (перевертыши): учитель предлагает предложение (это может быть пословица, по- говорка, название кинофильма или литературного произведения) и предлагает его «перевернуть» (каждое слово заменяется антонимом) или по возможности наибо- лее противоположным по смыслу словом для конкретных предметов), например:

Своя рубашка ближе к телу. – Чужие брюки дальше от души.

Полуночный свет – Полуденная темнота.

Как правило, составлять антифразы, переговорки очень интересно. А если они подобраны из материала пословиц и поговорок по тематике добро-зло, уче- ние, дружба, смелость-трусость, вежливость, бережливость, долг, честь и др., определяющих совокупность норм, ценностей, установок, которые регулируют человеческое поведение, то несут в себе еще и нравственную направленность. Это связано с тем, что моральная составляющая фольклорного материала позволяет учителю провести краткую беседу с учениками, например, на темы: «Какой поучительный смысл содержат пословицы и поговорки?», «Какие нравственные качества человека ценились во все времена и считаются общечеловеческими ценностями?» и т.п. При этом игра в антифраза является не только одной из форм тренировки ума, внимания, памяти, но и эффективным способом пополнения сло- варного запаса, поскольку «язык закрепляет достижения мышления» [8, стр. 27].

Языковая игра «активизирует внимание носителей языка к языковой форме, к ее структурным элементам», связана с ситуацией неожиданности, «обусловлен- ной нарушением в игровом тексте каких-либо норм и стереотипов и осознанием этого нарушения» [2, стр. 6]. При этом представляет собой «нетрадиционное, не- каноническое использование языка, творчество в языке», также «ориентирует на скрытые эстетические возможности языкового знака», помогает осознать кра- соту языка, воздействует на эмоции и чувства личности (в том числе и путем при- менения средств литературного искусства, искусства слова) [5, стр. 11].

Полагаем, что в рамках настоящей работы можно квалифицировать языковую игру как одну из множества; проблемных ситуаций. В самом деле, ведь понимание, истолкование языковой игры (так же, как и всех проблемных ситуаций) тесно связано с творческим, продуктивным мышлением, она несет в себе и необычность, и неожиданность, и странность, и несоответствие прежним представлениям, при этом зачастую содержит новизну информации. Поэтому, работая над развитием языковой компетенции учащихся, возможно использование языковой игры как проблемной ситуации. При этом возможности управления процессом обучения будут состоять в том, что проблемная ситуация/языковая игра в своей психологи- ческой структуре имеет не только предметно-содержательную, но и мотивацион- ную, личностную сторону (интересы ученика, его желания, возможности и т.д.).

Большой интерес вызывают упражнения, в которых проблемная ситуация построена на основе языковой игры, встречающейся в классических произведениях, например:

1. Найдите в следующих предложениях индивидуально-авторские (оказиональные) словообразования. Какую смысловую нагрузку они несут.

А) *Я думал – ты всесильный божище,
А ты недоучка, крохотный божик* (В. Маяковский).

Б) *Дамье от меня ракетой шарахалось...
Гостье идет по лестнице* (В. Маяковский).

В первом предложении экспрессивные возможности увеличительного суффикса -ищ- и уменьшительного суффикса -ик- позволяют Маяковскому не только создать неологизмы-оказионализмы и на их основе – антитезу, подчеркивающую силу авторского чувства возмущения, но и наполнить текст особой образностью и выразительностью.

Во втором предложении сочиненные поэтом с использованием суффикса -Й- -оказионализмы со значением собирательности усиливают выразительность текста и передают авторскую оценку восприятия лиц, обозначенных новыми существительными.

Таким образом, языковая игра может выступать эффективным средством повышения языковой компетенции учеников благодаря своей лингвокреативной функции. Для преподавания в школе наиболее интересными упражнениями с языковой игрой являются антифразы и «перевернутые» поговорки, позволяющие мотивировать учащихся к обучению, расширению словарного запаса.

Библиография:

1. Большой толковый словарь русского языка, гл. ред. С. А. Кузнецов. Первое издание: СПб.: Норинт, 1998.
2. ГОЛЕВ, Н. Д. *Языковая игра как прием обучения грамотному письму* / Преподавание словесности в высшей и средней школе // Сборник статей под ред. Л. Б. Парубченко. Барнаул: Изд-во Алтайского ун-та, 1995.
3. КАСЕВИЧ, В.Б., *Языковые структуры языка и когнитивная деятельность* // Язык и когнитивная деятельность. М.: Прогресс, 1989.
4. Лингвистический энциклопедический словарь, гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: «Советская энциклопедия», 1990.
5. НОРМАН, Б. Ю., *Язык: знакомый незнакомец*. Минск: Высшая школа, 1987. 324 с.
6. ОЖЕГОВ, С.И., ШВЕДОВА, Н.Ю., *Толковый словарь русского языка* / Российская АН.; Российский фонд культуры. - 2-е изд., испр. и доп. М.: АЗЪ, 1994. 928 с.
7. САЙКОВА, Н.В., *Деривационный текст и деривационная личность в лингводидактическом аспекте* // Естественная письменная русская речь: исследовательский и образовательный аспекты: Материалы конференции / Под ред. Н.Д. Голева. Барнаул: АТУ, 2004.
8. САННИКОВ, В.З., *Русский язык в зеркале языковой игры*. Москва, Языки русской культуры, 1999. 542 с.
9. СЕРЕБРЕННИКОВ, Б.А., *Роль человеческого фактора в языке*. М.: Наука, 1988. 207 с.

ФРЕЙМ «ЖЕНЩИНА» В РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ФИТОМОРФНОЙ ЛЕКСИКИ)

Ольга ПОПОВ, студентка, филологический факультет,
Бельцкий государственный университет имени Алеку Руссо
Научный руководитель: Людмила ПАРАХОНЬКО, ассистент

Rezumat: *Articolul este dedicat construcției frame-ului marcat de gen «Femeie» pentru a identifica informații etno-culturale specifice care reflectă experiența de percepție a imaginii unei femei de către reprezentanții culturii lingvistice ruse. Corpusul de texte poetice și în proză ale literaturii ruse, proverbe, unități frazeologice, date din dicționare etnolingvistice care conțin un element comparativ al ideii de femeie ca plantă au servit ca material de studiu. Ca urmare, au fost identificate sloturi și sub-sloturi care structurează frame-ul «Femeie» pe baza vocabularului fitomorf și au fost analizate premisele socioculturale pentru apariția unui model metaforic fitomorf.*

Cuvinte-cheie: *frame, femeie, vocabularul fitomorf, cultura lingvistică rusă, gen.*

Развитие и интегрирование лингвистической парадигмы со смежными дисциплинами обусловило генезис и изучение представления о том, что явления реальной действительности осмысливаются носителями языка и трансформируются в ментальные структуры, имеющие языковое выражение. Когнитивными структурами, способными аккумулировать информацию в сознании человека, выступают концепты, фреймы, гештальты, скрипты и т.д.

Цель настоящей работы – исследовать и выявить этнокультурную специфику гендерно-маркированного фрейма «Женщина» на материале фитоморфной лексики.

Актуальность исследования обусловлена смещением вектора лингвистики в сторону антропоцентрической парадигмы и, как следствие, повышением интереса к изучению гендерных проявлений в области гуманитарного знания.

Термин «фрейм» (от англ. *frame* – рамка, каркас) впервые был введён в 1974 году американским учёным Марвином Ли Минским как способ представления знаний в системах искусственного интеллекта посредством набора «стереотипных ситуаций» [6]. Вскоре теория фреймов получила распространение в лингвистике, что каузировало появление двух подходов к определению фрейма: как части когнитивной системы человека, «*пакета информации, хранимого в памяти или создаваемого по мере надобности из содержащихся в памяти компонентов и обеспечивающего адекватную когнитивную обработку стандартных ситуаций*» [3, стр. 8]; а также как структуры представления знания, т.е. «*когнитивной модели, передающей знания и мнения об определённой, часто повторяющейся ситуации*» [1, стр. 29]. В настоящей статье под фреймом, в соответствии с двумя данными дефинициями, мы подразумеваем и ментальную структуру, и способ организации знаний, эксплицитно отображающий информативное пространство данной структуры. Указанное положение объясняет типизацию тематически единого языкового материала (конструирование фрейма) и выявление специфических способов осмысления образа женщины представителями русской лингвокультуры.

Релевантным представляется отметить актуальный статус вопроса о соотношении понятий «концепт» и «фрейм». Как справедливо отмечал Н.Н. Болдырев,

фрейм может использоваться для «обозначения структурированных концептов; он входит в состав концепта, который, в свою очередь, используется для представления любых единиц знания, в том числе, и неструктурированных» [1, стр. 29]. Таким образом, обнаруживается тесная связь фрейма с определенным концептом и лингвокультурой. С этим утверждением вступают в солидаризацию российские корифеи-представители лингвокультурного подхода к понимаю фрейма (В.И. Карасик, В.Н. Телия, В.В. Красных).

В данной статье нами предпринята попытка конструирования фрейма, который может выступать как часть сложного, многомерного концепта «Женщина». Экспликация указанного положения содержится в том факте, что концептуализация образа женщины представителями русской лингвокультуры детерминирована набором стереотипных ситуаций, обуславливающих наличие ассоциативных связей, т.е. определённого опыта восприятия женщины.

Одним из наиболее ценных источников, содержащих этнокультурную информацию, может выступать фитоморфная лексика русского языка. Данный лексический пласт обладает потенциалом характеризовать жизнь человека с древних времён, что мотивируется тесной вековой связью растительного и человеческого миров. В этом вопросе нам близка позиция Л.В. Борисовой, считающей, что «мир живой природы в целом, так и отдельные его части, а именно флора и фауна, могут рассматриваться как один из важнейших модулей, посредством которого этнос выстраивает свой национально специфический образ мира» [2, стр. 44]. Следовательно, закономерным является факт трансляции флористической лексикой мифологических, символических и религиозных представлений народа. Кроме этого, фитоморфная лексика участвует в формировании метафорической модели, а, значит – содержит фундаментальные культурные ценности [5, стр. 45].

Итак, рассмотрим сегменты-репрезентанты культурно обусловленного знания:

1. Вершинный узел «Цветы».

Сопоставление женщины с цветами является универсальным для человеческой культуры. Критериями образования метафорической модели в данном случае может выступать сходство эстетических признаков цветов (красота, пробуждение природы, аромат, цвет), символического смысла конкретных цветов в культуре (фитосемиотика) с семантическим пространством женственности. В славянской традиции при осмыслении образа женщины наряду с традиционной ролью деторождения актуализируются такие черты, как: хрупкость, томность, смиренность, нетленная красота, связанные с культом Прекрасной Дамы и укоренявшиеся в женских пансионах, институтах благородных девиц [13].

Наиболее распространённым флоронимом при рефлексии образа женщины носителями русской лингвокультуры выступает роза, метафорически аккумулирующая некоторые аспекты содержательного плана феминности: «Красавица, как роза молодая» (П. Катенин); «Юная дева, алая роза» (Н. Теплова); «Точно роза в снегу, ты войдешь, серебрясь» (И. Северянин). В адеквативах «юная», «молодая» закодирована сема «возраст», которая отражает реальность в личном отношении представителей национально-культурного пространства и фрагментарно «опредмечивает» женский пол. Результатом этого выступает формирование императива ухода женщин за собой, функционирующего на базе средств сохранения красоты, «возвращения» молодости и т.д. [12, стр. 236].

Кроме этого, метафорическая модель «женщина-роза» может заключать и компонент «шипы»: *«Цветете пышною красой и так же колетесь, Бог с вами»* (А.С. Пушкин). Важно подчеркнуть, что шипы являются дескриптором характера, отличительным знаком индивидуально-психологических особенностей человека (женщины), определяющим типичные для него способы поведения в стандартных ситуациях. В данном случае речь идёт о капризности и непредсказуемом поведении, упрямстве, своенравии. Таким образом, шип олицетворяет антитезис боли и удовольствия.

Необходимо отметить, что роза является символом Богоматери в христианской традиции, что может обуславливать положительную коннотацию и широкую распространённость данной метафорической модели в русской лингвокультуре. Колористический элемент метафоры (алая роза) может быть связан с женским румянцем, содержащим в своей семантике компоненты «молодость», «внешняя красота».

Не уступающим в частотности является сравнение женщины с лилией. Под влиянием христианской культуры реализуется приращение символического смысла наряду с прямым номинативным значением лилии. Так, цветок становится символом женской непорочности, невинности: *«Как лилия, была чиста душою»* (В. Жуковский); *«...подобная лилее белоснежной, Цвела невинностью близ матери твоей»* (К. Батюшков).

Одним из древнейших растений выступает мак, цвет которого становится базисом компаративного тропа для славянских свадебных песен, т.к. актуализируется архаичная семантика лексемы «красный» (красивый): *«красна, как маков цвет»*; *«красная девка в хороводе, что маков цвет в огороде»*; *«девушка-маковка»*. Женская символика мака в славянской традиции также раскрывается через метафору дефлорации: *«Повадился в мачок Молоденький парничок. С маку цветы сорывал»* [10, стр. 173].

В формировании фрейма «Женщина» участвуют и другие флоронимы, символически связанные с робостью, красотой, весенней свежестью: *«В деревне барышня стыдливо, Как ландыш майский, расцвела, Свежа, застенчива, красива»* (Н. Огарев); *«Ты гвоздика апреля и ты майская роза»* (К. Бальмонт) и т.д.

Наряду с названиями цветов метафорическому переносу подвергается и родовая номинация цветка как растения: *«Она свежа, как вешний цвет»* (А. Пушкин); *«Мила, как цвет душистый рая»* (М. Лермонтов). В последнем примере прослеживается связь с сенсорно-перцептивными процессами, которые обеспечивают взаимодействие внутреннего и внешнего миров посредством работы органов чувств. Это значит, что остенсивно на чувственной основе создаётся определённый эмпирический образ женщины: она обладает своим «душистым» запахом.

Кроме этого, отмечена тенденция к употреблению словосочетания «сорвать цветок», семантически связанного с концепцией женского целомудрия (см. также символику мака): *«...кто же сорвёт этот цветок невинности!»* (А. Черчень); *«...и быть этой ночью паре сорванных цветков невинности...»* (И. Котова). Лексема «цвет» (в значении «цветок») также участвует в формировании эвфемистической конструкции «женского цветения», связанного с менархе, наступлением менструации вообще или утратой цикла: *«свой цвет»*, *«перестать цвести»*, *«терять свой цвет»* [10, стр. 243]. В данном контексте необходимо обратить внимание и на сочетание *«краски начали ходить»*, мифологически ассоциирующегося с красным цветом, красотой и цветением, поскольку дериватор «*крас-*»

был синонимичен праславянскому «*kvěť», от которого впоследствии образовалась славянская лексема-полисемант «цвѣтъ» [10, стр. 242].

2. Вершинный узел «Деревья и выходящие растения».

В славянской фольклорной традиции обнаруживается изоморфизм дерева и женщины как в терминах человеческого тела (ветви – косы девушки), так и в терминах родства (верхушка дерева – дочь, растущие рядом берёзы – сёстры и др.) [9, с. 63]. Фольклор, выступая социокультурной базой человеческого общества, мотивирует возникновение авторских метафор и паремий, в основе которых лежит сходство женщины с деревьями: «*Красивая, как ёлка; колючая, как иголка*» (паремия); «*Пряма (стройна), как сосна*» (паремия).

Наиболее распространённым является сопоставление женщины с берёзой по внешним признакам (стройность, «светлость»): «*Как женщина похожа на берёзу, которая стремится кроной к солнцу, весной заплетает зелень в косу...*» (М. Бойко); «*В народе говорят, Что женщина – берёза! Изящный, стройный стан, И белоснежна кожа...*» (И. Лосева). Берёза занимает важное место в сознании носителей русской культуры, выступая национальным деревом и символизируя Родину, также связанную через комплекс «материнства» с образом женщины. Более того, важно отметить, что многочисленные поверья и обряды фиксируют символическую семантику берёзы как женского начала и противопоставленного дубу (мужскому началу) [8, стр. 156]. В связи с этим значимым является также и сопоставление образа женщины с плодовыми деревьями. Такое сравнение отличается значительной временной дистанцированностью и может представлять собой некий «реликт» древнеславянской концептуализации мира, т.к. ещё в эпоху язычества женские славянские персонажи выступали в роли «берегинь» и «рожеиц», олицетворяющих силы плодородия и жизни. Так, например, яблоня выступает традиционным женским символом жены, матери: «*Сладка яблоня в саду – молода жена; отросточки у яблоньки – малы детушки*» [4, стр. 279]. Кроме этого, параллелизм дерева и женщины обнаруживается в метафорическом сочетании «*бесплодное дерево*», обозначающем женщину, не имеющую детей [9, стр. 62].

Фрейм «Женщина» может конструироваться посредством прототипических характеристик других видов деревьев (стройность, величавость): «*Как тополь киевских высот, она стройна*» (А. Пушкин); «*Как пальма, в рае насаждена, Так возвышалась бы стройна*» (Г. Державин); «*Юной пальмы гордый вид.... Прелесть девы молодой*» (Д. Ознобишин).

В ряде примеров актуализируется факт обретения женщиной опоры в мужчине, а также подчеркивается изящность женского стана посредством сравнения с плющом: «*Впивала ты мои лобзанья, Руками гибкими меня во тьме обвив, Надежнее плюща, когда по ветвям ив Он вьется*» (И. Крешев); «*Все сызнава: что мы в себе не властны, Что нужен дуб – плющу*» (М. Цветаева).

Любопытным представляется сопоставление женских слёз с персиковым соком в поэме М. Цветаевой: «*Личико недвижимое. Словно кто на лоб ей выжал Персик апельсинный... Лейся, сок души роскошный, Лейся вдоль щек*» [14, с. 163]. В христианстве персик выступает плодом милосердия, а персиковый цвет отличается особой нежностью [7, стр. 22].

Итак, на базе языковых единиц, извлеченных из художественных текстов, этнолингвистических словарей, паремий можем построить фрейм «Женщина» и схематически представить его структуру следующим образом:

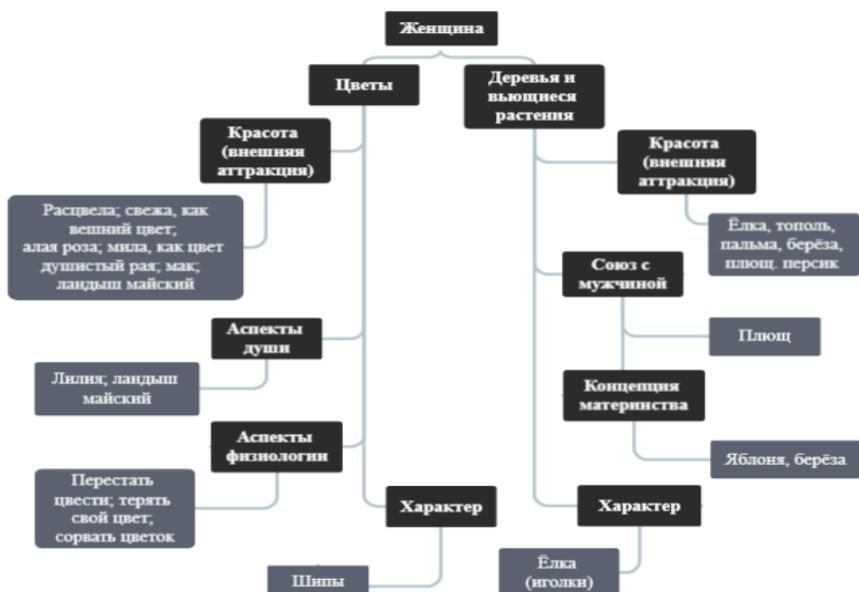


Рис. 1. Структура фрейма «Женщина»

Таким образом, вершинные узлы фрейма «Женщина» – «Цветы», «Деревья и вьющиеся растения» – формируют ядро, а оставшиеся его конструкты представляют собой терминальные узлы, или слоты (подфреймы), и составляют периферию. Слоты верхнего порядка (атрибуты внешней красоты) заполнены информацией, наиболее значимой при восприятии образа женщины в сознании представителей русской лингвокультуры. Слоты нижнего порядка (аспекты поведения, души и жизни (физиологический план, репродуктивная функция)) менее выделены в сознании индивида. Следовательно, на базе этого можно сделать вывод, что женщина в большей степени воспринимается как эстетический объект.

Также является релевантным следующее: флористические языковые единицы, заключающие компонент сравнения с женщиной, реконструируют этно-маркированный содержательный план феминности в аспекте внешней аттракции, личностных качеств и социальных ролей (союз с мужчиной, материнство). Иными словами, фрейм «Женщина», объективируемый фитоморфной лексикой, неразрывно связан с понятием «гендер», который понимается как «социальная модель женщин и мужчин, определяющая их положение и роль в обществе и его институтах» [11]. Данное положение позволяет расценивать природу исследуемого фрейма как первичного культурного фрейма (в терминологии Сесилии Риджвей [15]), поскольку осмысление образа женщины представителями русской лингвокультуры, реализующееся с помощью категоризации знаний, детерминирует социальные ожидания в отношении женщин и в результате им приписываются стереотипные черты.

Библиография:

1. БОЛДЫРЕВ, Н.Н., *Концептуальное пространство когнитивной лингвистики* // Вопросы когнитивной лингвистики – 2004. – С. 18-36.

2. БОРИСОВА, Л. В. *Концепт «дерево» как лингвокультурный код* // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. – 2014. – С. 34-45.
3. ГЕРАСИМОВ, В.В., ПЕТРОВ, В.И. *На пути к когнитивной модели языка* // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1988. – Вып. 23. – 320 с.
4. КРУГЛОВ, Ю.Г. *Русское народное поэтическое творчество: хрестоматия по фольклористике* // 3-е изд. – СПб – 1993.
5. ЛАКОФФ, Д., ДЖОНСОН, М., *Метафоры, которыми мы живём* // Под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. – М.: Едиториал УРСС. – 2004. – 256 с.
6. МИНСКИЙ, М., *Фреймы для представления знаний*. – М.: Энергия, 1979. – 151 с.
7. РАМАЗАНОВА, Л.М., *Флоронимы в характеристике женских образов поэмы М.И. Цветаевой «Царь-девица»* // Актуальные мировые тренды развития социально-гуманитарного знания. – 2017. – С. 18-23.
8. *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти тт. Том 1. А-Г.* / Под общей ред. Н. И. Толстого. – М.: «Международные отношения». – 1995. – 584 с.
9. *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти тт. Том 2. Д-К.* / Под общей ред. Н. И. Толстого. – М.: «Международные отношения». – 1999. – 702 с.
10. *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти тт. Том 3. К-П.* / Под общей ред. Н. И. Толстого. – М.: «Международные отношения». – 2004. – 704 с.
11. *Словарь гендерных терминов* / Под ред. А.А. Денисовой. [Электронный ресурс] URL: <http://www.owl.ru/gender> (дата обращения: 25.03.2022).
12. ТУЛУЗАКОВА, М.В., *Патриархальность и маскулинность как принцип организации гендерных отношений в российском обществе* // Вестник Саратовского государственного технического университета. – 2011. – С. 233-238.
13. ФЕДОСЕЕВА, И.А., *Генезис женственности в истории русского народа* // Ученые записки российского государственного социального университета. – 2009. – С. 43-46.
14. ЦВЕТАЕВА, М.И. *Сочинения: в 2-х т., т.1.* / сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. А. Саакянц. М.: Художественная литература. – 1988. – 719 с.
15. RIDGEWAY, C., *Framed by Gender: How Gender Inequality Persists in the Modern World*. – New York: Oxford Univ. Press. – 2011. – 233 с.

КОМИЧЕСКОЕ И ТРАГИЧЕСКОЕ В РОМАНЕ
Э. - М. РЕМАРКА НА ЗАПАДНОМ ФРОНТЕ БЕЗ ПЕРЕМЕН

Максим ФОКША, студент, филологический факультет,
Бельцкий государственный университет имени Алеку Руссо
Научный руководитель: **Татьяна СУЗАНСКАЯ**, доктор, конференциар

Rezumat: Acest articol dezvăluie sistemul artistic al romanului lui E.M. Remarque, „Pe frontul de vest fără schimbare”, care constă într-o serie de elemente ale comicului: opoziția (semnificativ-insemnificativ), batjocura ascuțită, gluma satirică, surpriza, utilizarea conceptelor opuse, sarcasmul, jocul de cuvinte, contrastul, absurdul, simplificarea, caricatura, exagerarea și altele.

Sinteza dintre tragic și comic este cea mai importantă trăsătură artistică a romanului studiat.

Cuvinte-cheie: comic, tragic, satiră, umor, frică, absurditate, umor negru.

Комическое и трагическое, наряду с прекрасным и безобразным, возвышенным и низменным, являются важнейшими эстетическими категориями.

Трагическое существует в жизни, так как сама жизнь человека конечна. Трагическое переносится как боль утраты. В жизни трагическое переживается глубже, чем в искусстве, хотя чувства, вызываемые трагическим и в искусстве, и в жизни очень сходны. В искусстве трагедия выражается формулой: страдание-гибель-скорбь-радость, поскольку трагедия представляет собой «невосполнимую утрату и утверждения бессмертия», сочувствия, сострадания. Трагический герой – борющаяся со злом личность, даже своей гибелью утверждающая гуманистические идеалы. Гибель личности в трагическом становится назиданием, уроком, идеалом, примером для потомков. Гибель трагического героя «оказывает очищающее воздействие» на человека [1, стр. 399].

В противовес трагическому выступает категория *комическое*. Человеческое общество не зря называют царством комедии и трагедии. Человек – единственная особь, способная смеяться и вызывать смех. Сущность комического заключается в противоречии; это своеобразная форма критики, когда ощущается разлад, дисгармония, противоречивость, когда живое противостоит автоматическому, ложное противостоит истинному, тогда возникает чувство смеха. Комическому присущи неожиданность, внезапность, нелепость. Кроме того, комическое есть «радостный испуг». Комическое будет только тогда, когда человек умеет «ощущать» юмор, когда он умеет понимать «острое», необыкновенное слово, необыкновенную «картинку», когда он обладает развитым чувством юмора. Эстетически развитый ум способен быстро и эмоционально-критически оценивать любые явления. В комедийном смехе содержится и созидательное, и разрушающее. Основными типами комизма являются *юмор* и *сатира*. Юмор связан с дружелюбным, веселым, совершенно не злобным смехом. Сатира имеет социальный подтекст; она всегда бичующая, назидательная, целеустремленная. У комического смеха очень много оттенков: это *юмор, сарказм, шутка, анекдот, частушка, комикс* и другие остроумные формы [1, стр. 399].

Рассуждая абстрактно, можно провести аналогию с эстетическими категориями и очками, через которые человек взирает на мир. Без этого атрибута человек не способен воспринимать мир вокруг себя и само бытие человека.

Трагическое – эстетическая категория, в центре которой всегда присутствует неразрешимый жизненный конфликт, который влечёт за собой *«гибель либо тяжёлые страдания достойных, заслуживающих глубокого сочувствия людей»* [3, стр. 1087]. Герой активно вступает в конфликт, а оказавшись в нём переоценивает свои жизненные ценности, поскольку конфликт является переломным моментом в его жизни. В результате переоценки ценностей герой кардинально меняется. Этот конфликт не обусловлен внешними силами, всё происходит изнутри, потому что конфликт находится внутри человека, внутри него что-то противоборствует, и он начинает переоценивать свои ценности. Этот герой – борец, бунтарь, чаще всего он непонят. Трагическое *«не обязательно предполагает смерть главного героя, однако безысходные страдания для него неизбежны»* [3, стр. 1087].

Те же жизненные противоречия, которые встречаются в трагическом, раскрываются в комическом через смех, через высмеивание. Комическое – *«в широком смысле – вызывающее смех»* [3, стр. 384]. Комическое создаётся за счёт расхождения образа и его описания, за счёт того, что автор говорит и, что он имеет в виду, то есть в его основе – несоответствие норме. Г. В. Ф. Гегель обратил внимание на тот факт, что *«часто путают смешное и собственно комическое. Смешон может быть всякий контраст существенного и его явления, цели и средств, противоречие, благодаря которому явление снимает себя в самом себе, а цель в своей реализации упускает себя»* [2, стр. 579]. Гегель, как и большинство учёных, относит к комическому и сатиру, несмотря на то, что сатира, – не всегда нечто-то смешное. Сатира *«зарождалась именно как гневное, негодующее осуждение»* [3, стр. 385].

Существует внешний и обобщающий комизм. Первый зарождается из-за противоречия норме, второй – из-за противоречия идеалу. Внешний комизм используется сугубо в юморе, обобщающий, помимо юмора, используется в сатире и в сарказме [3, стр. 385].

Отметим, что пути создания комического в литературе многообразны. Исследователи выделяют художественные средства, формы, приёмы, типы, виды, классифицируя их в соответствии с собственным пониманием. В нашем исследовании примеры комического в романе Э. М. Ремарка «На Западном фронте без перемен» будут разделены на группы, в соответствии с выделенными нами видами комического: ирония, сатира, сарказм, каламбур, юмор, ситуативный юмор, гротеск, окарикатуривание, пародирование.

Главенствующей темой романа является трагическая жестокость войны, которая пронизывает каждую сцену романа. В то время, как романы о войне, написанные до «На Западном фронте без перемен», имели тенденцию романтизировать войну, подчеркивая такие идеи, как стремление к славе, чести, выполнению патриотического долга, а также желание приключений, - роман «На Западном фронте без перемен» изображает войну такой, какой она была на самом деле, заменяя романтическую картину славы и героизма явно неромантическим видением страха, бессмысленности и бойни. Во многих отношениях Первая мировая война требовала этого изображения больше, чем любая, предшествующая ей; она полностью изменила представление человечества о военном конфликте с его катастрофическим

уровнем резни и насилия, его битвами, которые длились месяцами, и его ужасными новыми техническими достижениями (например, пулеметами, отравляющим газом, танкееми), которые сделали убийства проще и обезличеннее, чем когда-либо прежде. Роман Ремарка драматизирует эти аспекты Первой мировой войны и изображает ошеломляющий террор и жестокость войны с упорным акцентом на физическом и психологическом ущербе, который она наносит.

В романе «На Западном фронте без перемен» нашли отражение многочисленные «оттенки» чёрного юмора, поскольку представители «потерянного поколения», стремясь по-своему лицезреть мир, рассматривали действительность через призму чёрного юмора.

Первый выделенный нами вид комического – *ирония*: «*Нам внушали, что начищенная пуговица важнее, чем целых четыре тома Шопенгауэра. Мы убедились – сначала с удивлением, затем с горечью и наконец с равнодушием – в том, что здесь все решает, как видно, не разум, а сапожная цетка, не мысль, а заведенный некогда распорядок, не свобода, а муштра...*» [4, стр. 12-13]. В данном случае комический эффект достигается за счет противопоставления значимого-незначимого. В представленной фразе незначимая вещь представляется как значимая, а значимая – как незначимая. Это несоответствие смысла в важном и неважном и создает комический эффект, где атрибут одежды становится более существенным и значимым, нежели труды Шопенгауэра, идеи которого являются двигателем к развитию и продвижению философии. На основе данного эпизода мы видим, что война не только антигуманна, но еще и бессмысленна; она лишена всякого разума и свободы. Также прослеживается, как война меняет привычную систему ценностей человека, подавляя в человеке свободу мысли и его собственное «Я».

«Поговаривают о наступлении. Нас отправляют на фронт на два дня раньше обычного. По пути мы проезжаем мимо разбитой снарядами школы. Вдоль ее фасада высокой двойной стеной сложены новенькие светлые неполированные гробы. Они еще пахнут смолой, сосновым деревом и лесом. Их здесь по крайней мере сотня. – Однако они тут ничего не забыли для наступления, – удивленно говорит Мюллер. – Это для нас, – ворчит Детеринг. – Тупун тебе на язык, – прикрикивает на него Кат. – Будь доволен, если тебе еще достанется гроб, – зубоскалит Гьяден, для тебя они просто подберут плащ-палатку по твоей комплекции, вот увидишь. По тебе ведь только в тире стрелять. Другие тоже острят, хотя всем явно не по себе; а что же нам делать еще? Ведь гробы и в самом деле припасены для нас. Это дело у них хорошо поставлено» [4, стр. 45]. За положительной оценкой скрыта острая насмешка. В данном случае комический эффект достигается за счет двух противоположных начал – заботы и безразличия, где забота в нейтральном её смысле является положительным аспектом, но в данном фрагменте предстает как полная противоположность – безразличие. Для солдат заранее заготавливают гробы. Солдаты воспринимают это как иронию, средством репрезентации которой является так называемая забота власти. Однако на самом деле они иронизируют над тем, как заботливое государство подумало о них, хотя на самом деле отправляет их на верную смерть. Эта псевдозабота оказывается вопиющим безразличием к солдатам, к своим гражданам. Также комический эффект достигается за счет контраста: живому – мертвому. В этих случаях иронию можно назвать горькой.

Сатира. «Кат рассказывает один из анекдотов, обошедших весь фронт от Вогезов до Фландрии, – анекдот о военном враче, который читает на комиссии фами-

лии по списку и, не глядя на подошедшего, говорит: *«Годен. На фронте нужны солдаты»*. К нему подходит солдат на деревяшке, врач опять говорит: *«Годен»*. – И тогда, – Кат возвышает голос, – солдат и говорит ему: *«У меня уже есть деревянная нога, но если вы меня пошлете на фронт и мне оторвут голову, я закажу себе деревянную голову и стану врачом»*. Мы все глубоко удовлетворены этим ответом [4, стр. 113]. В данном случае комический эффект достигается за счет избличающего сатирического анекдота, целью которого является высмеивание кровожадных и непрофессиональных военных чиновников. Данный анекдот о военном враче, который отправляет на войну всех без разбора. Даже когда к нему пришел солдат с деревянным протезом вместо ноги, военный врач объявляет его годным к военной службе. На это солдат ответил ему, что, если на войне ему оторвут голову, он закажет себе деревянную и станет военным врачом. Комизм достигается посредством того, что солдат даже с деревянной головой может выполнять те же функции, что и этот врач. Определение «деревянный» в данном анекдоте было подобрано не случайно, в одном из своих значений «деревянный» обозначает утрату естественной подвижности и гибкости. Деревянный протез – это замена утраченной или поврежденной части тела, которая лишь имитирует потерянную, при этом она неспособна в полной мере функционально заменить утраченную часть тела. В итоге «здоровая» голова врача приравнивается к протезу головы из дерева. Именно в этом неожиданном смысловом разрешении ситуации рождается смех. Данный фрагмент обличает всю некомпетентность военных врачей, которые не могут качественно выполнять свои должностные функции. Этим автор желает показать особо опасные общественные явления, которые негативно сказываются на судьбах людей, попавших во власть подобных врачей. Анекдот в первоначальном смысле – это смешная история, которая передается из уст в уста, но в данном случае под видом смешной истории скрывается ужасное положение военно-медицинской структуры.

Сарказм. «Очень неплохой фейерверк, если бы только это не было так опасно» [4, стр. 28]. В этой фразе комический эффект достигается путём подмены противоположных понятий (войны и праздника), Пауль Боймер под фейерверком имеет в виду боевые снаряды. Под произнесенной фразой подразумевается прямо противоположное по смыслу значение, фейерверк обычно используется на праздники для того, чтобы получить радость от увиденных красочных огней, а обстрел боевыми снарядами забирает не только радость, но и жизни людей. На этом контрасте праздничного-ужасающего завязан комизм фразы, которая заменяет понятия, опасное на безобидное. Подмена этих понятий используется намеренно, этим Пауль пытается снизить ужас, который вызывает артиллерийский обстрел.

«Нам здесь так не хватало таких людей, как вы» [4, стр. 41]. В данном случае комический эффект достигается за счет использования Кроппом сарказма. Кропп, произнося эту фразу, подразумевает совсем другое. Он не рад тому, что он опять встретился с Химмельштосом, более того, он огорчен и зол тем фактом, что ему опять пришлось встретиться с этим человеком, поскольку тот долгое время особенно жестко относился к Кроппу, Тьядену, Боймеру и Вестхусу.

Каламбур. «Когда первые из нас стали выползть из барakov, был уже полдень. Через полчаса мы прихватили наши котелки и собрались у дорогого нашему сердцу «пищемета», от которого пахло чем-то наваристым и вкусным» [4, стр. 4]. В данном случае комический эффект достигается, во-первых, за счет игры слов, а именно соединения не соединяемых явлений: пищи и пулемета; во-вторых, за счет

созвучия «пишемета» с пулеметом. Это явный признак того, что война оказывает колоссальное влияние на сознание человека, она искажает восприятие реальности. Солдаты ассоциируют и воспринимают все предметы и явления через призму войны и военной атрибутики.

Юмор. «У него сквозное ранение бедра – верный шанс вернуться домой, – замечает Мюллер» [4, стр. 7]. Юмор основывается на противопоставлении, противоречии: хорошее-плохое, прекрасное-ничтожное. В данном случае комизм достигается через противоречие контраста плохого с хорошим. Само ранение – это плохое явление в жизни простого человека, но на войне это «хорошая» новость, поскольку это повод временно вернуться домой, отстраниться от войны. Это говорит о том, что у солдат перевернулись жизненные ориентиры. То, что раньше казалось им ужасным, ненормальным стало нормальным и даже хорошим, как и ранение солдат, которое вызывает радость, так как они могут вернуться домой, увидеть близких. Людям, которым посчастливилось избежать войны, тяжело представить и вообразить все её ужасы, для нас никогда не будет хорошей новостью ранение в бедро. Тяжело представить тот ужас, с которым сталкиваются солдаты, если для них ранение – это нечто хорошее.

«Нет, ты только взгляни на эти легкие туфельки, она бы в них и километра не смогла прошагать, – говорю я, и мне тотчас же становится ясно, как нелепо думать о километрах, когда видишь перед собой такую картину» [4, стр. 61]. В данном примере мы четко можем проследить, насколько меняются приоритеты и мировоззрение на войне. В эпизоде сталкиваются две противоположные системы ценностей. Находясь на войне, солдаты все измеряют и оценивают с точки зрения пригодности к войне. Комического эффекта удастся достигнуть благодаря абсурдности и нелепости оценки, данной «легким туфелькам», которые явно не предназначены для больших дистанций. Суть комизма заключается в несоответствии ожиданий солдат от качества «легких туфелек». Они считают, что «лёгкие туфельки» не могут быть хорошей обувью, поскольку рассматривают все через призму войны (будет ли это полезно в условиях военных действий).

«Мы же отощали и изголодались. Нас кормят так плохо и подмешивают к пайку так много суррогатов, что от этой пищи мы болеем. Фабриканты в Германии обогатились – у нас кишки сводит от поноса. В уборных никогда не найдешь свободного местечка, – надо было показать им в тылу эти серые, желтые, болезненные, покорные лица, этих скорчившихся от рези людей, которые тужатся до крови и с кривой усмешкой на дрожащих от боли губах говорят друг другу: – Ей-богу, нет смысла застегивать штаны» [4, стр. 113]. В данном эпизоде комический эффект возникает на контрасте ситуации и отношения к ситуации. Из-за плохой провизии солдат мучают пищеварительные заболевания, но и при таком плачевном положении дел они не теряют оптимизма и даже шутят по этому поводу. Юмор обеспечивает им возможность почувствовать власть над сложившейся ситуацией. Им приносит удовольствие тот факт, что, несмотря на мучительные боли, они находят в себе силы на юмор.

Ситуативный юмор. «Черт побери, вот это повезло! Ведь теперь все достанется нам! Это будет – обождите! – так и есть, ровно по две порции на нос!» [4, стр. 5]. Сама фраза по смыслу нейтральна, однако в данном контексте фраза приобретает «налет» чёрного юмора. Солдаты радуются, что им достанется больше

еды, так как другая часть роты погибла. На этом контрасте и противоречии завязан -трагико-комический эффект, который вызывает оттенок смеха и ужаса. Они радуются тому, что сегодня им достанется больше еды, хотя завтра они могут погибнуть. При этом они радуются, осознавая, что половина их роты погибла, то есть момент радости приходится на момент осознания печальной новости. Это не говорит о том, что они утратили способность чувствовать, сопереживать, они живут сегодняшним днем и лишь стараются брать от этого момента все. У них нет времени на сожаления, они просто стараются жить, ведь на следующий день их точно так же может не стать.

«При этом она, как видно, хотела разжалобить меня, – то и дело хватала меня за руку, умоляя, чтобы я присматривал на фронте за ее Францем. У него и в самом деле было совсем еще детское лицо и такие мягкие кости, что, потаскав на себе ранец в течение какого-нибудь месяца, он уже нажил себе плоскостопие. Но как прикажете присматривать за человеком, если он на фронте!» [4, стр. 9]. Эпизод, в котором мама Франца просила присмотреть за ее сыном, сам по себе нейтрален. В обычной жизни это нормальное явление, но в данном фрагменте эта фраза становится неуместной и приобретает оттенок черного юмора, поскольку герои отправлялись на войну. А как на войне можно за кем-то присмотреть, если человек сам о себе не может позаботиться во время военных действий? В данном случае просьба о том, чтобы за ее сыном присмотрели, звучит абсурдно. За счет превращения нейтральной фразы в абсурдную достигается комический эффект.

Гротеск. «Жаль, что ты не видел, какое у него было лицо! Нечто среднее между соевым огурцом и неразорвавшимся снарядом» [4, стр. 74]. В данном случае эффект комизма достигается за счет сравнения двух разных по своей сути предметов. Сравнение смертельного оружия с овощем используется с целью описания образа человека, позволяет уменьшить тот страх, который вызывают условия войны. Именно юмор и смех позволяют бороться с всеохватывающим страхом перед смертью.

Окарикатуривание. «Катчинский прав: на войне было бы не так скверно, если бы только можно было побольше спать» [4, стр. 4]. В данном предложении комический эффект достигается за счет намеренного упрощения, которое искажает сущность войны. Боймер согласен с видением Катчинского о войне, она ужасна лишь тем, что там нет возможности побольше поспать. В данном случае происходит разрыв шаблонов. Война сама по себе ужасна, она уносит жизни, рушит семьи, калечит судьбы людей, а вместо того, чтобы желать прекращения войны или мира во всем мире, Катчинский желает больше спать. Это и вызывает комический эффект. В данном случае Катчинский делает это не по причине того, что он не осознает всего ужаса войны, а наоборот, из-за того, что он в полной мере осознал, что из себя представляет война, и чтобы хоть как-то снизить градус этого тотального экзистенциального страха используется юмор. Юмор, который приуменьшает страх, ободряет солдат, вызывает тот оптимизм, который позволяет бороться со страхом и не сойти с ума.

«В противоположность Кату Кропп – философ. Он предлагает, чтобы при объявлении войны устраивалось нечто вроде народного праздника, с музыкой и с входными билетами, как во время боя быков. Затем на арену должны выйти министры и генералы враждующих стран, в трусиках, вооруженные дубинками, и пусть они схватятся друг с другом. Кто останется в живых, объявит свою стра-

ну победительницей. Это было бы проще и справедливее, чем то, что делается здесь, где друг с другом воюют совсем не те люди» [4, стр. 20]. Данный фрагмент является карикатурным представлением войны в видении Ката Кроппа. Он намерено создает утрированный и иронический образ войны, в его представлении война должна выглядеть, как карнавал, как праздник, что в свою очередь является антиподом реальному представлению о войне. Во-первых, война, по мнению Ката, должна быть народным праздником с музыкой и развлечениями. Во-вторых, вместо огнестрельного оружия должны быть розовые дубинки. В-третьих, сражаться должны между собой не простые рядовые солдаты, а генералы и министры, где победителями станут те, кто выживут. Все эти три аспекта являются прямой противоположностью реальной войне, где война – это ужасное явление, в котором страдают обычные рядовые солдаты. Данное противоречие и контраст между вымысленным и реальным образом войны создает комический эффект.

Пародирование. «Разрешите выйти из строя? Дозвольте отправиться на тот свет!» [4, стр. 41]. В данном фрагменте комический эффект достигается за счет пародирования, происходит комедийное утрирование военной службы. Кропп передразнивает тот факт, что им нельзя даже «отправиться на тот свет» без приказа армейских чиновников. Этот экспрессивный монолог направлен против абсолютной власти военных чиновников над солдатами. Очевидно, что война – это античеловечное явление, которое не только забирает людские жизни, но и морально подавляет человека. Ярким примером этого является эта фраза, в ней скрыто проявляется дегуманизация человека на войне, даже со стороны своих же военных коллег, а именно военных чиновников. В этом плане война ужасна в любом ее проявлении, она абсолютно ужасна и подавляет личностные качества человека, забирая у него свободу выбора и свое собственное «Я». Образ военного начальника утрированно возводится до размеров божества, властелина мира, который решает кому, когда и где умереть, при этом у рядового солдата даже нет права на смерть. Во всех моментах, где сталкиваются солдат и военный чиновник, комический эффект достигается благодаря превосходству формы над смыслом, превосходства чина над природой человека.

Помимо юмора, в произведении присутствует большое количество ненормативной лексики, сквернословия, иносказания, зооморфных сопоставительных образов, таких, как: «прищурил задницу, жратва, дерьмо, дрыгалка, драпать, дисциплинка, котята, щенята». Использование данной лексики направлено на уменьшение страха и ужаса образа войны.

Комическое и трагическое являются противоположными явлениями, при этом в романе «На Западном фронте без перемен» они переплетаются и взаимодополняют друг друга в контексте комического. Главный герой со своими товарищами отправляются на войну под влиянием патриотической пропаганды своего учителя: «На уроках гимнастики Канторек выступал перед нами с речами и в конце концов добился того, что наш класс, строем, под его командой, отправился в окружное военное управление, где мы записались добровольцами» [4, стр. 7-8].

На фронте Паулю Боймеру и его товарищам пришлось столкнуться с реалиями войны, отличающимися от тех, которые им навязывал их учитель. Война – это страшное явление, она калечит не только физическую оболочку человека, но и морально его убивает. Паулю и его товарищам пришлось понимание того, что на войне нет ничего возвышенного, она лишь уносит жизни, калечит человеческие судьбы.

Вся суть трагического состоит в том, что герои романа, будучи «обманутыми», не могут позитивно разрешить сложившуюся ситуацию, не могут покинуть место военных действий, так как станут дезертирами, а, будучи дезертирами, они не смогут свободно жить. Они заложники ситуации, но, даже находясь в таком трагическом положении, не теряют оптимизма.

Из-за трагического положения и в противовес трагическому рождается комическое. Комическое, как отрицание недостатков окружения товарищей Пауля, «стремится» к совершенству мира, при этом не пытаясь его менять, так как это не в их силах. При помощи юмора сослуживцы хотят показать не только абсурдность войны и ее правил, но и бессмысленность этого явления. Бессмысленность войны заключается в том, что кто-то другой решает за простых людей, кто их заклятый враг, кого им нужно убивать и когда. Это протест против того положения дел, той несправедливости и ужасов войны.

Совокупность использования приёмов трагического и комического позволила Ремарку в полной мере изобразить войну такой, какая она есть на самом деле. Благодаря трагическому, Ремарк показал то разрушительное воздействие, которое оказывает война на солдат. Солдаты постоянно подвергаются физической опасности, так в любой момент их может буквально разнести на куски. Эта постоянная угроза жизни оказывала непоправимый моральный вред человеку, заставляя солдат бороться с инстинктивным страхом. Кроме того, солдаты вынуждены жить в ужасных условиях – в грязных, заболоченных рвах, заполненных крысами и разлагающимися трупами, зараженными вшами. Они часто остаются без еды и сна, без необходимой одежды, не говоря уже о должной медицинской помощи. Они постоянно сталкиваются с гибелью близких людей и товарищей. Ремарк при помощи трагического изображает общее воздействие этих условий как наносимое вред существенное увеличение паники и отчаяния.

Комическое же позволяет показать бессмысленность данного положения дел, показать изъяны идеологии буржуазного национализма. При помощи комического Ремарк резко критикует идеи национализма, показывая, что это пустая, лицемерная идеология, инструмент, используемый властью имущими для контроля над населением страны. Находясь на войне, Пауль и его товарищи быстро понимают, что национализм неуместен перед лицом ужасов войны. Используя комическое, Ремарк изображает относительную никчемность патриотов Канторека и Химмельстосса, подчеркивая несоответствие устаревших идеалов. Писатель ярко показывает, что солдаты на передовой сражаются не за славу своей нации, а за собственное выживание, они убивают, чтобы не убили их. Кроме того, Пауль и его друзья не считают противостоящие армии своими настоящими врагами. По их мнению, их настоящие враги – это люди, находящиеся у власти в их собственной стране, по вине которых и идет война.

В смехе, как и в употреблении ненормативной лексики, присутствует своего рода жизнеутверждающая сила и оптимизм. *«Смех всегда есть смех над хаосом во имя гармонии, он – гармонизация хаоса. Смех тоже звучит вопреки миру, это радость вопреки злу и даже по поводу зла во имя хотя бы духовного его ниспровержения»* [1, стр. 33].

При анализе романа нам встретились различные формы, средства и приёмы создания комического, которые неотделимы от трагического в произведении Ремарка.

«Эта книга не является ни обличением, ни исповедью. Это только попытка рассказать о поколении, которое погубила война, о тех, кто стал её жертвой, даже если спасся от снарядов» [4, стр. 4].

Так Ремарк начинает роман «На Западном фронте без перемен», роман, повествующий о «потерянном поколении», которое, принудительно оказавшись на войне, было вынуждено умирать. Несмотря на то, что роман изображает изнаночную сторону войны со всеми её ужасами, грязью, жестокостью, кровью, страхом смерти, он необычайно богат элементами комизма, которые к свою очередь тесно переплетены с трагизмом. Всевозможные «оттенки» чёрного юмора в этом романе неслучайны, Ремарк, будучи представителем «потерянного поколения», смотрел на мир сквозь призму чёрного юмора.

Библиография:

1. БОРЕВ Ю. Б. *Эстетика*. М.: Издательство политической литературы, 1981. С. 399.
2. ГЕГЕЛЬ Г. В. *Эстетика*. В 4 т. М., 1971. Т. 3. С. 579.
3. *Литературная энциклопедия терминов*. / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научной информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК *Интелвак*, 2001. сс. 241-248, №8.
4. РЕМАРК Э. М. *На Западном фронте без перемен*. – М.: Издательство Правда, 1985. С. 128.

CZU 821.161.1.09-31"19"(092)Бунин И.

ЭМОТИВНЫЕ СМЫСЛЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗА ПЕРСОНАЖА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА И. А. БУНИНА «ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА»)

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

Rezumat: În articol se cercetează oroginalitatea lingvistică a expresiilor emotive în structurarea chipului personajului. În baza materialelor romanului lui I.A.Bunin «Viața lui Arseniev» se dezvăluie sensurile emotive ale personajului principal și se analizează particularitățile lor verbale.

Cuvinte-cheie: chipul personajului, tonalitatea, sens emotiv, tabloul emotiv al lumii.

Художественный текст представляет собой воплощение индивидуальной картины мира посредством реализации авторских концептов, призванных отразить понятийное и чувственное постижение действительности. Известно, что текст является комплексным образованием, состоящим из определенного количества относительно самостоятельных единиц – сложных синтаксических целых (ССЦ), однако воспринимается он как целостный продукт благодаря взаимопроникновению таких текстовых категорий, как связность, целостность, членимость, завершенность, локальность, темпоральность, оценочность, тональность, информативность и др. [3, стр. 146-147].

Одной из доминирующих текстовых категорий является тональность. Под тональностью, или субъективной модальностью, текстовой экспрессивностью в лингвистике принято понимать такую текстовую категорию, в которой находит отражение эмоционально-волевая установка автора при достижении конкретной коммуникативной цели, психологическая позиция автора по отношению к изла-

гаемому, а также к адресату и ситуации общения. Она определяется ценностными воззрениями автора и характером речевого взаимодействия. Наряду с оценочностью рационального типа, тональность составляет часть комплексной категории субъектности речевого произведения.

Содержательную сущность категории тональности составляет субъективное авторское видение и его психологическое самораскрытие, обладающее, по закону эмоционального заражения, эффектом усиленного воздействия на адресата. Частные семантические сферы тональности, выражаемые различными языковыми и речевыми средствами, – это эмоциональная оценка, интенсивность (усилительность, параметрическая чрезмерность) и волеизъявление, при ведущей роли эмоциональных (эмотивных) составляющих. Средства их выражения многообразны. В их числе эмоциональные междометия, эмоционально-экспрессивная лексика, в том числе с суффиксами субъективной оценки, слова-интенсификаторы, прямые и переносные формы повелительного наклонения, средства экспрессивной фонетики и синтаксиса, специальные приёмы выразительности (тропы и фигуры). К ним могут добавляться нейтральные языковые единицы с контекстной эмоциональной коннотацией, ритмические и другие речевые средства эмоциональной экспрессии, композиционные приёмы экспрессивности.

По типу речевого воздействия тональность делится на три вида: 1) мажор, мажорная тональность (отражение положительных оценок и эмоций, активная энергия, общий оптимистический настрой); 2) минор, минорная тональность (отражение сниженных и отрицательных эмоциональных оценок, слабая энергия, общий пессимистический настрой); 3) нейтральная (нулевая) тональность, характеризующаяся объективизированностью изложения, предельно малой значимостью психологической составляющей речевого общения. Переходными технологическими характеристиками тональности выступают покой (относительно ровное состояние, длительность той или иной тональности) и напряженность (неустойчивое состояние определенной тональности, характеризующееся накоплением некоторого количества сигналов другой тональности, дальнейшее увеличение которого способно привести к качественному скачку и переходу в эту другую тональность) [2, стр. 549-550].

Спектр конкретных разновидностей тональности неисчислим и вряд ли может быть строго классифицирован.

В структуре художественного текста эмотивные смыслы могут быть однотипными и разнотипными. Если в тексте представлен один эмотивный смысл, например, тоска, или любовь, или радость – тогда мы имеем дело с монотональным текстом. Иногда художественный текст отличается изображением целой палитры эмоций (спокойствие, досада, жалость, злость, возбуждение, покой, удивление, вина, раздражение, испуг, предчувствие, нежность, страдание, тревога, боязнь, смущение, одиночество и др.), в этом случае текст относится к политональным. Эмоции отражают внутренний мир персонажа и автора в различных обстоятельствах и, следовательно, способствуют адекватной интерпретации всего текста либо отдельных его частей (например, ССЦ) [3, стр. 147].

В структуре образа персонажа вслед за исследователем Л.Г.Бабенко мы выделяем следующие типы эмотивных смыслов:

1. Контекстологические эмотивные смыслы, которые представлены тремя разновидностями:

а) фразовые эмотивные смыслы имеют сопровождающий, дополнительный характер и уточняют, обогащают эмоциями различные действия и состояния персонажа, а также уточняют его портретную характеристику. Проиллюстрируем их примерами из романа И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: *«С каким блаженным чувством, как сладострастно касался я и этого сафьяна и этой упругой, гибкой ременной плеточки! Дома, лежа в своей кровати, я истинно замирал от счастья, что возле нее стоят мои новые сапожки, а под подушкой спрятана плеточка»* [1];

б) фрагментные эмотивные смыслы обычно совпадают с микротемой отдельного текстового фрагмента (ССЦ) и реализуются при помощи различных композиционных форм речи: повествование, описание, рассуждение, диалог, внутренняя речь: *«Пушкин поразил меня своим колдовским прологом к «Руслану»:*

У лукоморья дуб зеленый, Златая цепь на дубе том...

Казалось бы, какой пустяк – несколько хороших, пусть даже прекрасных, на редкость прекрасных стихов! А меж тем они на весь век вошли во все мое существо, стали одной из высших радостей, пережитых мной на земле» [1]. Восклицательные предложения, лексический повтор прилагательного «прекрасный», метафоры помогают передать восхищение и восторг, испытываемые героем при прочтении пролога к «Руслану и Людмиле»;

в) общетекстовые эмотивные смыслы реализуются в целостном тексте с помощью эмотивной лексики, присутствующей во фразовых и фрагментных эмоциях. Здесь учитывается вся текстовая семантика, обогащаемая за счет семантики отдельных слов и их семантического радиуса в тексте: *«Всего же поразительнее оказалась в городе вакса. За всю мою жизнь не испытал я от вещей, виденных мною на земле, – а я видел много! – такого восторга, такой радости, как на базаре в этом городе, держа в руках коробочку ваксы», «А потом были еще две великих радости: мне купили сапожки с красным сафьяновым ободком на голенищах, про которые кучер сказал на весь век запомнившееся мне слово: «в аккурат сапожки!» – и ременную плеточку с свистком в рукоятке... С каким блаженным чувством, как сладострастно касался я и этого сафьяна и этой упругой, гибкой ременной плеточки! Дома, лежа в своей кровати, я истинно замирал от счастья, что возле нее стоят мои новые сапожки, а под подушкой спрятана плеточка», «В общем же, повторяю, раннее детство представляется мне только летними днями, радость которых я почти неизменно делил сперва с Олей, а потом с мужскими ребятами из Выселок, деревушки в несколько дворов, находившейся за Провалом, в версте от нас»* [1].

2. Функционально-текстовые эмотивные смыслы, проявляющиеся тремя способами:

а) интерпретационно-характерологические эмотивные смыслы, которые направлены на создание и авторское описание внутреннего мира персонажа: *«Никогда еще не плакал я так неистово, как в тот день. Но с какой нежностью, с какой мукой сладчайшей любви к миру, к жизни, к телесной и душевной человеческой красоте, которую, сама того не ведая, открыла мне Анхен, плакала я!»* [1].

б) эмоционально-жестовые эмотивные смыслы символизируют поведением, жестами, моторикой внутреннюю, скрытую эмоциональную жизнь персонажа: *«Я, с застывшими коленками, слез с нагретого, скользкого седла, зорко и сторожко оглядываясь, вспоминая старые разбойничьи предания Становой и втайне даже желая какой-нибудь страшной встречи, жуткой схватки с кем-нибудь, подтянул подруги, подтянул ременный пояс на поддевке и поправил кинжал на нем ...»* [1];

в) эмоционально-оценочные эмотивные смыслы обычно выражаются в оценочных высказываниях персонажей, это своеобразная рефлексия одного персонажа на действия другого. Разные персонажи называли Арсеньева следующим образом: «Ах, какой глупый, Боже, какой глупый!», «Но ведь вы тоже поэт?», «Да никак это наш барчук? Барчук!», «Брат Николай, бывало, смеялся, говорил мне, что я от природы дурачек» [1].

Нами исследованы эмотивные смыслы главного героя романа И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева», которые можно представить в виде эмотивного поля. Ядром этого поля являются следующие лексические единицы: любовь, радость, восхищение, печаль, боль, одиночество. Как видим, лексические единицы, образующие ядро эмотивного поля главного героя романа, вступают между собой в антонимические отношения, они образуют контекстуальные образно-смысловые оппозиции: любовь – боль, радость – печаль, любовь – одиночество.

Кроме лексических единиц, в эмотивном поле главного героя большой процент составляют синтаксические структуры, имеющие эмоциональную окраску. Отметим, что по мере взросления героя изменяется его эмотивное поле: от радости и восхищения к печали и боли, но чувство любви при этом не утрачивается, поэтому в романе одним из самых частотных слов является существительное «чувство». Эмотивное поле главного героя И.А. Бунина – это эмотивное поле творческого человека, писателя, у которого эмотивное восприятие мира доминирует над когнитивным, рациональным.

Таким образом, анализ эмотивных смыслов в структуре образа персонажа позволяет зримо представить эмотивную картину мира героя.

Библиография:

1. БУНИН, И.А. Жизнь Арсеньева. – Режим доступа: http://loveread.ec/read_book.php?id=1990&p=1
2. КОЖИНА, М.Н. Редкол.: БАЖЕНОВА Е.А, КОТЮРОВА М.П., СКОВОРОДНИКОВ А.П. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. 2-е изд. испр. и доп. –М. Флинта: Наука, 2006. – С. 549-550.
3. МАРАНДИНА, Е. Л. Принципы интерпретации эмотивного пространства художественного текста: сборник Текст как единица филологической интерпретации: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / отв. ред. А.А. Курулёнок. – Новосибирск: Изд-во ООО «Немо Пресс», 2011. – С. 146-150.

CZU 821.161.1.09-1”18”

ОБРАЗ ЛЕШЕГО В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 10X – 30X ГОДОВ XIX ВЕКА

Татьяна ЩЕРБАКОВА, магистрант, филологический факультет,
Бельцкий государственный университет имени Алеку Руссо
Научный руководитель: **Вячеслав ДОЛГОВ**, доктор, конференциар

Rezumat: Acest articol examinează imaginea lui Leshy (spiritul pădurii) în poezia rusă din secolul al XIX-lea. Această lucrare analizează particularitățile percepției spiritului pădurii în viziunea slavă asupra lumii, dezvăluind trăsăturile tradiționale și individuale ale spiritului pădurii în interpretările poetice ale romanticilor.

Cuvinte-cheie: imagine, spiritul pădurii, tradiție populară, interpretare individuală, poezie rusă, romantism.

Одной из характерных черт русской романтической поэзии 10-х – 30-х годов XIX века является живой интерес к народной культуре и представителям языческой демонологии, в частности, к духам локусов. Предметом анализа в настоящей работе выступает образ лешего в художественной рецепции⁶ поэтов-романтиков.

В славянской мифологии леший, как известно, считается хозяином леса, покровителем лесных зверей и птиц. По некоторым поверьям, это существо «*происходит из проклятых людей, некрещеных или обменных детей, из «нечистых» покойников*» [7, стр. 105], а согласно легенде книжного происхождения, «*в лешего превратились сброшенные с неба ангелы, которые упали в леса*» [7, стр. 105].

Вариации имени лесного духа многообразны. В этнолингвистическом словаре «Славянские древности» (под редакцией Н. И. Толстого) сообщается, что наименования данного мифологического персонажа может отражать:

- ✓ место обитания: *лесник, лесной, лесной дядя, лесовой, лешак;*
- ✓ статус хозяина леса: *лесной хозяин, лесной царь, лесной дедушка;*
- ✓ демоническую природу: *ворог, дикенький мужичок, дичок, ёлс, лесной черт проклятый;*
- ✓ внешний вид: *волосатик, долгий дядюшка, красноплёший;*
- ✓ основные функции и характерные действия: *блуд, водило, кожедёр, костолом, шатун* [7, стр. 104].

Народная традиция приписывает духу леса определенные возрастные характеристики и черты его облика, которые разнятся в зависимости от региона. Чаще всего леший предстаёт в виде *старика с белой бородой, одетого в крестьянскую одежду; волосатого и нагого человека с белыми волосами и зелеными глазами (или с белыми выпуклыми глазами); человека огромного роста, одетого в белое; странника* [7, стр. 105]; *пожилого мужчины, обросшего еловой корой* [8, стр. 321] (что подчёркивает его связь с деревьями).

Отличительной особенностью данного природного духа является его способность изменять свой рост: «*в лесу он бывает вровень с верхушками деревьев, в поле – ниже травы*» [7, стр. 105], а также оборотничество. Данный демонологический персонаж часто принимает вид знакомого или родственника, а также ямщика, кучера на тройке. По утверждению Е. Е. Левкиевской, он может принимать облик любого человека, «*превращаться в любого зверя или птицу, часто – в волка, зайца, медведя, козленка, ягненка*», а также «*в дерево, куст или гриб*» [8, стр. 323]. Звуковое поведение лешего характеризуется хохотом, свистом, стоном, криком, хлопаньем кнутом.

Анализ доступных нам источников показывает, что по отношению к человеку леший ведет себя по-разному: чаще всего он опасен для человека, вредит ему, но почти никогда не убивает. Основные функции лешего – *сбивать человека с дороги, заводить его в глубь леса или на бездорожье, оставлять в болоте, на краю оврага* [7, стр. 106]. Считается, что он получает власть над теми людьми, которые откликнулись на его голос (лесное эхо). Обречен на блуждание в лесу и тот, кому лесной дух пересечет дорогу или тот, кто ступит на его любимую тропу. Данный дух, по утверждению Е. Е. Левкиевской, «*карает тех, кто не соблюдает уста-*

⁶ Под рецепцией мы, вслед за Н. Н. Летиной, понимаем «*эпизодическое, сознательное заимствование идей, материалов, мотивов, берущихся за образец, с целью поставить его на службу собственным эстетическим, этическим и другим интересам*» [9, стр. 295].

новленных в лесу норм поведения: шумит, свистит, остается ночевать в лесу, «не спростясь» у лешего; кто вошел в лес не благословясь, кто не попросил у хозяина леса разрешения собирать ягоды, грибы, охотиться в его владениях» [7, стр. 106].

Рассмотрим специфику художественной реперции образа лешего / лесного духа на материале 8 поэтических произведений указанного периода: баллады П. А. Катенина «Леший» (1815), поэмы М. П. Загорского «Илья Муромец» (1824), стихотворений П. А. Вяземского «Метель» (1828) и «Ещё тройка» (1834), одноимённых произведений М. Ю. Лермонтова и Л. А. Якубовича «Леший» (1830 и 1831), послания В. А. Жуковского «К Войекову» (1814), стихотворения Д. П. Ознобишина «Товарищи жизни» (1833).

Леший является центральным героем одноименной баллады П. А. Катенина. Сюжет произведения таков: ребенок поддается искушению ночного видения и, нарушая запрет матери, идет в лес, к его «славному хозяину». Герой встречает «старичка», который заставляет его блуждать по лесу. Мальчик исчезает. Отметим, что лес в славянской мифологии считается опасным, «чужим» пространством, связанным с потусторонним миром. Он противопоставлен дому как «своему» пространству. Опасность леса в данном произведении подчёркивается такими эпитетами, как «лес дремучий» [6, стр. 86], «лес непроходимый» [6, стр. 86], «лес глухой» [6, стр. 87], «тёмный лес» [6, с. 88-90] (повторяется трижды). Хозяин леса в данной балладе представлен двумя образами: идеальным (во сне) и реальным (наяву, в лесу). Идеальный леший показан автором как «хозяин славной», который «добр и ласков для гостей», «старичок забавной», «друг и баловник детей» [6, стр. 87]. Такое описание лешего дано через призму мировосприятия ребёнка, которое представлено во сне. Подчеркнем, что идеализация образа демонологического персонажа не лишена народной основы. Так, например, в книге Е. Е. Левкиевской «Мифы русского народа» отмечается, что «дети, уведенные лешим, обычно не жаловались на плохое отношение, напротив, они рассказывали, что леший, имевший вид седого старичка или какого-нибудь их родственника, был с ними добр: приносит еду, баловал лакомствами, заботливо укрывал от холода» [8, стр. 330]. Как видно, образ лесного духа из детского сна соответствует описанию, данному Е. Е. Левкиевской.

Рассмотрим ещё одну примечательную деталь. Во сне ребёнок видит чудесный дом лесного хозяина: «<...>как прекрасен // Там в глуши чудесный дом! // С золотыми теремами, // Скван весь из серебра: // Перед нашими домами, // Что пред кочкою гора» [6, с. 87]. Следует отметить, что у славянского лесного царя нет дворца. Известно, что он обитает во всем лесу, однако больше всего любит коряги, вывернутые с корнем дерева, лесные избушки, глухую чашу [8, стр. 324].

Идеализированному представлению ребёнка о лесном духе противопоставлено мнение матери о хозяине леса: «<...> Леший коварной // <...> Манит детей он ястой сахарной, // После ж самих их схватит и съест» [6, стр. 87]. Убежав из дома в лес, ребёнок встречает приснившееся ему ранее существо, которое не соответствует его детскому, наивному представлению о «славном хозяине»: «И, нагбенный дров вязанкой, // Старичок идет седой, // Ростом мал, угрюм осанкой, // Вид насмешливый и злой» [6, стр. 89]. Не совпадают внутренние качества, которыми обладает леший в представлении ребёнка: «добр и ласков» (во сне) – «злой» (наяву).

Внешний вид хозяина леса («старичок седой») совпадает с его традиционным описанием. В тексте обнаружены и звуковые приметы присутствия лесного духа:

«*Бор весь от вихря воеет кругом*» [6, стр. 89] и «*Громкий раздался по лесу свист*» [6, стр. 89]. Из книги «Мифы русского народа» Е. Е. Левкиевской, известно, что «*появлению лешего обычно сопутствует буря, вихрь или резкий ветер и шум деревьев*» [8, стр. 323]. Звуковое поведение персонажа («громкий свист») совпадает с традиционным поведением данного духа локуса.

Леший, которого мальчик встречает в лесу, даёт ему шанс выбраться, но в его словах звучит угроза: «*Вот, смотри, тебя дорога // Может вывести домой; // Но моли не сбиться Бога, // А не то ты будешь мой*» [6, с. 90]. Коварство лешего проявляется в запутывании следов, сбивании путника с дороги: «*Узкой дорожкой долго в надежде // Бродит кругом он, прямо и вбок. // Сбился, туда же вышел, где прежде; // Там терпеливый ждет старичок*» [6, стр. 90]. В результате, леший уводит ребёнка: «*Плачешь? поздно: труд напрасный; // В путь за мной, мое дитя*» [6, стр. 90].

Мать ищет сына, но её старания напрасны: «*Тицетно старанье, ищут, не сыщут: // Мальчик исчезнул, знать, навсегда*» [6, стр. 90]; «*Мать несчастная поныне, // <...> Ищет сына по лесам. // Здесь не найдет; дай ей Боже // С ним увидеться хоть там*» [6, с. 91]. Семантическая оппозиция наречий места «здесь – там» противопоставляет в произведении реальный и потусторонний миры. О попадании в иной мир от проделок лешего и способах защиты упоминает и Е. Е. Левкиевская: «*Если человек из-за шуток лешего теряет дорогу в лесу, он как бы попадает в иной мир, и чтобы вернуться домой, он должен снять с себя всю одежду и надеть ее заново наизнанку, рубаху переодеть задом наперед, а нательный крест перевернуть с груди на спину*» [8, стр. 329].

Итак, послушание заветов матери, нарушение клятвы, данной перед иконой, привело к исчезновению путника, оказавшегося во власти лешего. Некоторые исследователи (например, А. Н. Мешалкин) приравнивают исчезновение ребёнка к его смерти. Подтверждением гибели, по его мнению, являются следующие строки баллады: «*И вперед идти робеет, // И назад нет сил идти; // Свет в глазах его темнеет, // И не найдет он пути*» [11, стр. 43]. Отметим, что в следующей строфе описана первая встреча мальчика (наяву, но во сне) с лешим, следовательно, ребёнок заблудился, но жив. На наш взгляд, исчезновение путника может быть связано также и со способностью лешего «закрывать» вещи (явления), делать их незримыми для окружающих. Такие факты сокрытия известны по отношению к животным. В книге «Мифы русского народа» сообщается, что по поверьям севера, «*забирая себе корову, леший особым образом «закрывает» ее, как бы окружает незримой, но прочной оградой, из-за которой сама корова не может выйти <...>. «Закрытая» лешим корова невидима для окружающих, даже если она находится на совершенно открытом месте, вблизи деревни*» [8, стр. 335-336]. Полагаем, что исчезновение ребёнка может быть связано не с его гибелью, а с фактом его сокрытия хозяином леса, поскольку основные функции лешего – вредительствовать и сбивать с пути, заводить в глубь леса, но не убивать. Как сообщает Е. Е. Левкиевская, леший может «*наказывать (в том числе и смертью) только тогда, когда человек нарушает правила поведения в лесу. Его шутики неприятны, но, как правило, не смертельны*» [8, стр. 321].

Итак, в балладе П. А. Катенина «Леший» отмечаем неполное соответствие центрального персонажа традиционному образу лешего. В балладе он злой по отношению к детям, в народной традиции представление о лешем близко к тому, которое ребёнок видит во сне. Отличие заключается и в том, что у славянского

хозяина леса нет «чудесного дома» из серебра – дворца. Наличие дворца характерно для лесных духов (лесных царей) в германской мифологии.

Подтверждение этого находим в балладе В. А. Жуковского «Лесной царь» (1818): *«Из золота слиты чертоги мои»* [4, стр. 137]. В данной балладе обнаруживаем явные приметы германской мифологии, поскольку произведение В. А. Жуковского является переводом произведения И. Гётё "Erlkönig" («Король эльфов»). Лесной царь не похож на славянского лесного духа: *«Он в темной короне, с густой бородой»* [4, стр. 137]. По этой причине баллада В. А. Жуковского не стала предметом нашего пристального изучения в данной статье. Образ лешего находим и в более раннем стихотворении данного автора – послании «К Войекову» (1814), где леший назван «козлоногим»: *«<...> вдруг из-за седого пня // Выходит леший козлоногий»* [4, стр. 312]. Такая характеристика сближает славянского лесного духа с греческими сатирами – козлоногими существами, составляющими свиту бога Диониса. В образе «козлоногого лешего» отражено наложение двух мифологических систем.

Образ лешего обнаруживаем в произведении М. П. Загорского «Илья Муромец» (1824) с подзаголовком «Богатырская поэма». В начале поэмы на пути русского витязя встречаются различные мифологические персонажи (русалки, упырь, ведьма). В их ряду упоминается и леший: *«То грозный леший меж кустами // Несется с шумом»* [14, стр. 460]. В данном фрагменте подчёркивается опасность лесного духа («грозный леший»), место его обитания («меж кустами») и его звуковое поведение («Несется с шумом»). Образ лешего возникает и во второй песне поэмы, в которой описывается бой богатыря с печенежским царевичем Саганом и последствия этого поединка для противника Ильи Муромца. Итак, Саган рассердил хозяина леса своим поведением: *«И сталью крепкого меча // Он машет влево, машет вправо // И с гневом рубит терн кудрявый»* [14, стр. 468]. В ответ на разрушительные действия героя «Проснулся лес, поднялся стон, // Кусты трещат и уступают, // И отголоски повторяют // И стук, и свист, и треск, и звон» [14, стр. 468]. Данное описание свидетельствует о появлении лешего (хотя дух не назван) и его недовольстве, которое передано звуками на лексическом уровне: «стон», «стук», «свист», «треск», «звон». «Отголоски» – это эхо, а лесное эхо, как известно, это «голос лешего, поэтому в лесу без особой нужды не стоит кричать и тем более передразнивать эхо, а также откликаться на незнакомый голос – этим можно вызвать лешего» [8, стр. 327]. Появление лесного духа представлено автором так: *«Вдруг – будто струй игривых ропот – // Из-за дерев раздался шепот: // «Кто б ни был ты, молодой боец, // Когда душе надменной дорог // Победой купленный венец, // Последуй мне без отговорок!» // И витязь следует на зов, // И голос далее и далее // Ведет его во мрак лесов»* [14, стр. 468]. Обладателя этого голоса автор называет «таинственным вождём»: *«<...> витязь смелый // Шел за таинственным вождем, // И сердце сильно билось в нем // И любопытством пламенело»* [14, стр. 469]. В данном фрагменте мы обнаруживаем основную функцию лешего – заводить в лесную глушь, которая метафорически названа здесь «мраком лесов». Печенежский царевич выходит на крутой берег и слышит зов «Сюда!»: *«И вот река ему видна // Из-за кустов; освещена // Серебро-блестящую луною, // Сагану кажется она // Широкой огненной стезею; // Он стал на берегу крутом; // «Сюда!» – с другого зов раздался...»* [14, стр. 469].

Леший является олицетворением вражеской (нечистой) силы в стихотворении П. А. Вяземского «Метель», в котором путник оказывается во власти природной стихии. Окружённый заснеженной степью, он беззащитен перед могуществом природы. Леший в данном стихотворении охарактеризован как «*проезник*» и «*враг косматый*», который видит «*раздолье в кутерьме*». Опасность лешего и обозначенные автором характеристики раскрываются в строфе: «*Тут к лошадям косматый враг // Кувыркнется с поклоном в ноги, // И в полночь самую с дороги // Кибитка на бок – и в овраг*» [3, стр. 216]. Такое поведение лешего представляет угрозу для жизни путника. По мнению К. А. Нагиной, потеря ориентации в пространстве из-за метели, разгул нечистой силы в виде лешего – это «*прямой путь в снежную могилу*» [12, стр. 12].

В ряде стихотворений леший взаимодействует с другими мифологическими существами, чаще всего прослеживается связь лешего с русалкой (например, в балладах М. Ю. Лермонтова и Л. А. Якубовича с одноименным названием «Леший»), взаимодействие с другими мифологическими персонажами наблюдается в стихотворениях П. А. Вяземского «Ещё тройка» и Д. П. Ознобишина «Товарищи жизни».

Рассмотрим подробнее связь лешего и русалки. Итак, подобно лешим, русалки живут в лесу. Д. К. Зеленин в книге «Зловещие мертвецы и злобные покойники» пишет, что полное сходство этих двух персонажей заключается в том, что они «*любят хлопать в ладоши, хохотать, щекотать людей*» [5, стр. 42]. Сходство лешего и русалки также объясняется общностью их происхождения – от покойников, умерших неестественной смертью. Автор утверждает, что, ввиду природного сходства, русалки могут быть жёнами леших, поэтому в народе их иногда называют «лешихами» или «лешачихами». В «Энциклопедии русских суеверий» М. Н. Власовой лешачиха определена как «*лесной дух в облике женщины; жена лешего; русалка*» [2, стр. 232].

Леший из одноимённого произведения М. Ю. Лермонтова, написанного в 1829-1830 годах, изображён как романтический герой, безответно влюблённый в русалку. В начале стихотворения описываются занятия лешего: «*В полночь леший лько драл, // Лапти плел, косил траву, // Сов оразнил <...> // Да покрикивал ау!*» [10, стр. 70]. Способность лешего плести лапти подтверждается и Е. Е. Левкинской в «Мифах русского народа».

Влюблённый лесной дух стремится произвести впечатление на русалку: «*И пред ней он пел, плясал, // Был в ладоши, хохотал...*» [10, стр. 71]; «*То он плакал, как дитя, // То крутился, как змея, // То в колоду через пень // Прыгал, точно как олень*» [10, стр. 71]; «*С горы на гору шагал, // Пни с корнями вырывал // И летал в лесу густом // Фосфористым огоньком*» [10, стр. 71]. Данные действия позволяют автору наделить лешего характеристикой «*чудодей*». Главный герой представлен не как злобное существо-вредитель, автор подчёркивает наличие у лесного царя ранимой души: «*Чует лешего душа, // Что красота хороша*» [10, стр. 70]; «*Хоть я леший, но не зверь, // И люблю тебя – поверь!*» [10, стр. 72]; «*И, заплавав, чудодей // Повалился в ноги к ней!*» [10, стр. 71]; «*Говоря, он всё рыдал // И всё в землю лбом стучал*» [10, стр. 72]. В стихотворении указана характерная черта лешего – его способность изменять свой рост: «*Карлом делался – и глядь // Разом выросал опять, // Так, что с вековой сосной // Был он вровень головой*» [10, стр. 71].

Леший М. Ю. Лермонтова назван «*царём лесным*» [10, стр. 71], «*покорным рабом*» [10, стр. 72], он «*ловок, статен и пригож*» [10, стр. 71]. Он решителен:

«Тронься нежною мольбой, // Будь моею ты женой» [10, стр. 72]. Однако русалка не готова стать лесной царницей, она исчезает. Исчезновение русалки приводит к эмоциональному потрясению, доводит до отчаяния: «С горя бедный стонет – пляшет, // Через пень в колоду скачет, // Воет громко: ой-ой-ой!» [10, стр. 72]; «И с досады лес ломает. // Рвет с кореньями дубы, // Сам поднывшись на дыбы» [10, стр. 72]. Следует отметить, что выворотни (вырванные с корнем деревья) традиционно считаются последствием бури, сопровождающей свадьбу лешего, здесь же они («...лес ломает. // Рвет с кореньями дубы» [10, стр. 72]) – эмоциональная реакция героя на исчезновение «молодой девы». Влюблённый, нежный, ранимый, физически сильный, эмоциональный «чудодей» в интерпретации М. Ю. Лермонтова не похож на традиционного лешего, хотя в основу лирической ситуации произведения легли традиционные представления о взаимосвязи лешего и русалки, об их возможном брачном союзе.

Мотив исчезновения реализован и в балладе Л. А. Якубовича «Леший». Повествование предвещает вступление о страхе местных жителей перед звуками леса в полнолуние: «Кто-то бродит в тишине»; «Всяк, крестясь, молвит: «Леший // Загулял не пред добром!» [15]. Страх вызван исчезновением девушки в лесу. В финале баллады звучит предостережение «Слышишь, по лесу хохочет? // Слышишь вой?... она ревет; // Обойти тебя, знать, хочет: // Берегись – уведет!» [15]. Хотя произведение и названо «Леший», но в нем реализовано народное восприятие русалок, с которыми, как мы уже подчеркивали, образ лешего оказывается связан. Так, в словаре «Славянские древности» сообщается, что «русалками становились девочки, пропавшие без вести, похищенные злыми духами из-за материнского проклятья» [1, с. 495]. Кроме того, с русалкой данный невидимый лесной образ роднит хохот, её женская ипостась (со слов жителей): «она ревет» [15], её способность заманивать на свою территорию: «Берегись – уведет!» [15]. Примечательно, что ни леший, ни русалка как действующий персонаж не появляется в балладе – о нем только говорят. На наш взгляд, введение этого персонажа в произведение необходимо для развертывания картины народного страха.

Образы лешего, русалки и ведьмы присутствуют и в стихотворении П. А. Вяземского «Еще тройка», однако они используются для создания развёрнутой метафоры звона колокольчиков на тройке лошадей: «Колокольчик звонко плачет // И хохочет, и визжит» [3, стр. 250]; «То вдали отбрякнет чисто, // То застонет глухо он. // Словно леший ведьме вторит // И аukaется с ней, // Иль русалка тараторит // В роце звучных камышей» [3, стр. 251]. Отметим, что автор создаёт не визуальный образ лешего (и других упомянутых персонажей), а аудиальный («застонет», «аukaется»), отмечая звуковое поведение, соответствующее традиционным представлениям о них. В стихотворении Д. П. Ознобишина «Товарищи жизни» леший упоминается в ряду других мифологических персонажей (русалка, домовая, Лада, Лель, Кикимора, Кродо, Яга), с которыми сталкивается лирический герой на разных этапах своей жизни: «Вот возмужал – и сам начальник рода, // Но обольщен за почестью бежит; // В его дому Кикиморы и Кродо, // Его шаги злой Леший сторожит» [13, стр. 312]. Леший в данном произведении представлен «злым», вероятно, из-за чрезмерного честолюбия героя.

Следует отметить, что 3 из 8 указанных произведений названы «Леший» (так в заглавиях произведений П. А. Катенина, М. Ю. Лермонтова и Л. А. Якубовича обо-

значен центральный персонаж). Примечательно, что в произведении Л. А. Якубовича описание лешего отсутствует, о нём говорят, рассказчиками создан только его аудиальный образ. Аудиальный метафорический образ лесного духа представлен и в стихотворении П. А. Вяземского «Ещё тройка». Отдельные черты его визуального облика представлены в послании В. А. Жуковского «К Войекову» («козлогонгий»), в стихотворении «Метель» П. А. Вяземского («косматый враг», «проказник»).

Анализ поэтических произведений показал, что заведение в лес, сбивание с пути являются одними из основных функций лесного духа, что соответствует традиционному образу. Сходство произведений, в которых обнаружен леший, проявляется в том, что персонажи в этих произведениях пропадают без вести и их исчезновение связано с образом лесного духа («Леший» П. А. Катенина, «Леший» Л. А. Якубовича), при этом нет указания на цель лишить героя жизни; цель демонологического персонажа – «увести» героя, оставить его в своем лесном царстве. Образ лешего используется для развертывания картины страха (баллады «Леший» П. А. Катенина и Л. А. Якубовича). Диаметральное противоположный образ лешего представлен в произведении М. Ю. Лермонтова – влюблённый, ранимый «чудодей», который сам боится быть отвергнутым.

Отмечаем, что образ лешего, как правило, связан с мотивом пути, образом дороги (П. А. Вяземский), с метафорическим путём человека – жизнью (Д. П. Ознобишин), с мотивом исчезновения (П. А. Катенин, М. П. Загорский, Л. А. Якубович). Круг тем, связанный с образом лешего: послушание матери (П. А. Катенин), неразделённая любовь (М. Ю. Лермонтов), нарушение спокойствия лесного духа (М. П. Загорский). Очевидно, что разнообразие трактовок анализируемого образа народной демонологии и разнообразный круг тем / проблем, которые с его помощью реализуют поэты-романтики, обусловлены не только широкими потенциальными возможностями данного духа локуса в народной картине мира, но и возможностями наложения двух различных мифологических систем.

Библиография:

1. ВИНОГРАДОВА, Л.Н. Русалка. В: *Славянские древности: этнолингвистический словарь*. Т. 4. Москва: Международные отношения, 2009. с. 495-500.
2. ВЛАСОВА, М.Н. *Энциклопедия русских суеверий*. Санкт-Петербург: Азбука, 2008. 622с.
3. ВЯЗЕМСКИЙ, П.А. *Стихотворения*. Москва: Художественная литература, 1982. 544 с.
4. ЖУКОВСКИЙ, В. А. *Полное собрание сочинений и писем*. Т.1. Москва: Языки русской культуры, 1999.761 с.
5. ЗЕЛЕНИН, Д. К. *Зловещие мертвецы и заложные покойники*. Очерки русской мифологии. Ногинск: Аегитас,2014.245 с.
6. КАТЕНИН, П. А. *Избранные произведения*. Москва: Советский писатель, 1965. 748 с.
7. ЛЕВКИЕВСКАЯ, Е. Е. Леший. В: *Славянские древности: этнолингвистический словарь*. Т. 3. Москва: Международные отношения, 2004. с. 104-108.
8. ЛЕВКИЕВСКАЯ, Е. Е. *Мифы русского народа*. Москва: Астрель, 2010. 527 с.
9. ЛЕТИНА, Н. Н. Теоретические основания рецепции в провинциальном искусстве. В: *Регионоведение*, 2008, № 3, с. 295-302.
10. ЛЕРМОНТОВ, М. Ю. *Собрание сочинений*: В 4 т. Т.1. Санкт-Петербург: Издательство Пушкинского дома, 2014. 778 с.

11. МЕШАЛКИН, А. Н. *Литература Костромского края конца XVIII–XIX века*. Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2016. 152 с.
12. НАГИНА, К. А. «Метель-страсть» и «метель-судьба» в русской литературе XIX столетия. В: *Вестник Удмуртского университета*, 2010, № 4, с. 12–20.
13. ОЗНОБИШИН, Д. П. *Стихотворения*: В 2 т. Т.1. Москва: Наука, 2001. 582 с.
14. ГИНЗБУРГ, Л. Я. *Поэты 1820–1830-х годов*: В 2 т. Москва: Советский писатель, 1972. 768 с.
15. ЯКУБОВИЧ, Л. А. *Леший*. [онлайн] [посещено 23. 03. 2022]. Доступ: http://az.lib.ru/j/jakubowich_l_a/text_0040.shtml.

CZU 821.161.1.09-1"19/20"(092)Бунин И.

ОСОБЕННОСТИ СИНЕСТЕЗИИ В СТИХОТВОРЕНИЯХ И.А. БУНИНА

Екатерина ПАРКАЛАБА, студентка, филологический факультет,
Бельцкий государственный университет имени Алеку Руссо
Научный руководитель: **Татьяна СУЗАНСКАЯ**, доктор, конференциар

Rezumat: *Articolul discută trăsăturile sinesteziei din poeziile lui Bunin, și anume diverse combinații sinestezice formate din senzații de culoare, sonor, olfactiv, tactil, gustativ și de temperatură. Sunt evidențiate dominantele sinestezice, tradiționalitatea și noutatea construcțiilor sinestezice sunt luate în considerare în procesul de analiză a poemelor. Relevanța cercetării se datorează faptului că studiul sinesteziei în lucrările lui Bunin face posibilă dezvăluirea trăsăturilor distinctive ale stilului individual al poetului, percepția sa asupra lumii din jurul său. Subiectul cercetării îl constituie poeziile poetului scrise în diferite etape ale carierei sale.*

Cuvinte-cheie: *sinestezie, combinații sinestezice, senzație, percepție, miros, sunet, vedere, gust, temperatură, atingere.*

Синестезия стала объектом внимания более ста лет назад. Исследователями в области психологии был выдвинут целый ряд дефиниций синестезии. Наиболее универсальная дефиниция представлена в психологической энциклопедии под редакцией Р. Корсини: «...опыт синестезии относится к сенсорным впечатлениям, пересекающим границы этих модальностей, так что человек "слышит" цвета, или "видит" звуки. Сходный опыт может быть вызван словами или даже отдельными буквами, так что буквы воспринимаются как имеющие определенный цвет» [5].

В литературоведении синестезия направлена к совокупности человеческих чувств и представлений через многомерность словесного выражения живого акта человеческого восприятия. С ее помощью образуется живая, объемная картина, которая недоступна всецело обычному человеку. Писатель и поэт всесторонне проникает в сущность мира, в отличие от других людей, ограничивающихся фиксированной языковой системой называния.

Феномен синестезии встречается в творчестве В.В. Набокова, А.А. Блока, К.Д. Бальмонта, С.А. Есенина, И. Северянина и многих других поэтов и писателей XIX–XX столетия. К ним принадлежит и поэт, прозаик, почетный член общества любителей российской словесности и лауреат Нобелевской премии И.А. Бунин, которому присуще редкое мастерство слова, отточенность фразы, комбинирующаяся с необычными приемами построения произведения, самобытность средств изобразительного характера и музыкальность. И.А. Бунин в литературе дебютировал как поэт, его поэзия не была похожа на произведения других сти-

хотворцев, она отличалась неповторимым, особым типом мировосприятия. В первой статье к собранию сочинений И.А. Бунина А.Т. Твардовский писал: «...поэзия Бунина, долго представлявшаяся его литературным современникам лишь традиционной и даже «консервативной» по форме, живет и звучит великое множество стихов, выглядевших когда-то по сравнению с его строгой, скромной и исполненной внутреннего достоинства музой сенсационными «открытиями» и заявлявшими о себе шумно до непристойности» [1].

Синестезия является существенной особенностью как художественного мышления И.А. Бунина, так и важным качеством его поэтики. Как правило, это проявляется в эпитетах составного характера. Бунину присуща художественная уместность, точность и полнота изображения, он неоднократно использовал в своих произведениях индивидуально-авторские словосочетания, не обращая внимания на повторы, если они следовали задачам изобразительной точности. Поэт проводит связи между разными ощущениями с целью достичь совершенно нового, отличительного эстетического влияния на читателя и пробудить в нем межчувственное воображение.

Исследователи выделяют некоторые смыслообразующие доминанты в поэзии И.А. Бунина, являющиеся главными средствами эмоционального воздействия на читателя: зрительно-цветовая доминанта, одорическая доминанта и температурная доминанта. Зрительно-цветовая доминанта является основой синестетических комбинаций, состоящих из лексики цветообозначений, в которой красный, белый, черный, синий, зеленый цвета в произведениях И.А. Бунина несут абсолютно другой смысл, чем в произведениях других поэтов и писателей. Одорическая доминанта основана на синестетических комбинациях, состоящих из лексики восприятия запаха, а в состав температурной доминанты входит лексика температурного восприятия [9, с. 96].

Поэзия И.А. Бунина наполнена неповторимым ощущением красок и звуков, поэт сам замечал и акцентировал внимание исследователей его творчества на своих синестетических способностях. Зрение, слух и обоняние были развиты у него, безусловно, сильнее, чем у обычных людей. По свидетельству русской поэтессы Ирины Одоевцевой, И.А. Бунин говорил: «У меня в молодости было настолько острое зрение, что я видел звезды, видимые другими только через телескоп. И слух поразительный – я слышал за несколько верст колокольчик и едущих к нам гостей и определял по звуку, кто именно к нам едет. А обоняние – я знал запах любого цветка и с завязанными глазами мог определить по аромату, красная это или белая роза. Это было какое-то даже чувственное ощущение» [6, стр. 299].

В лирических произведениях И.А. Бунин воспевает красоту природы, большинство его стихотворений посвящены жизни простого народа и русской деревне, которая не просто является предметом восхищения поэта, но и источником вдохновения и сил. Именно с помощью синестетических комбинаций И.А. Бунин стремился показать близкую связь с природой, описывая чувства и ощущения, которые вызывали у него деревенский быт и пейзаж. Поэт воссоздает неповторимую, особую картину мира с помощью цветов, вкусов, запахов, звуков, температуры, используя различные сочетания ощущений.

Стихотворение И.А. Бунина «Детство», написанное в 1906 году, наполнено особыми синестетическими комбинациями. В первой строфе произведения поэт совмещает температурные, вкусовые и осязательные ощущения с восприятием запаха:

Чем жарче день, тем сладостней в бору

Дышать сухим смолистым ароматом... [2, стр. 125].

В результате комбинации разных ощущений обогащается смысл устоявшегося словосочетания «смолистый аромат». Так, совместно с другими компонентами предложения, создающими синестетическое восприятие, вполне традиционное сочетание приобретает совершенно новые краски: поэт отмечает сухость смолистого аромата, наделяя его также ощущением сладости. Здесь реализуется четырехкомпонентная синестетическая цепочка, состоящая из обонятельного, светового, температурного и осязательного ощущений: запах смолы, яркость дня, жара, шершавость коры сосны и сладость. В завершающей строфе стихотворения находим еще одно синестетическое сочетание, связанное с восприятием запаха, в котором совмещаются температурные, осязательные и обонятельные ощущения:

*И кажется, что пахнет не сосна,
А зной и сухость солнечного лета* [2, стр. 125].

Также поэт передает ощущение от прикосновения к грубой, морщинистой коре, сочетая при этом тактильное и цветовое восприятие с температурным:

*Кора груба, морщиниста, красна,
Но так тепла, так солнцем вся прогрета!* [2, стр. 125].

Таким образом, в данном стихотворении И.А. Буниным используются различные синестетические комбинации, совмещающие температурные, вкусовые и осязательные ощущения с восприятием запаха, а также сочетания тактильных и цветковых ощущений с температурными. Данные синестетические комбинации позволяют поэту показать, как воспринимает природу ребенок, непритворно восхищаясь ощущениями, которые он испытывает при общении с миром природы.

Приведем еще один пример произведения, наполненного синестетическими сочетаниями. В стихотворении «Как всё вокруг сурово, снежно...» поэт описывает холодный вечер в деревне. В первой строфе встречаются сразу две комбинации ощущений:

*В морозной мгле краснеют окна нежно
Из деревенских нищенских конур...* [3, стр. 28].

В словосочетании «в морозной мгле» объединяются температурное и зрительное восприятие, а в «краснеют нежно» – цветное и осязательное. Находясь в одном предложении, данные синестетические комбинации переплетаются и создают комплексный синестетический образ зимней жизни деревенского затворника. С помощью синестетических сочетаний раскрывается отношение лирического героя к деревенской жизни:

*Как сладко мне во мгле морозной
Мое звериное жильё!* [3, стр. 28].

К повторяющемуся словосочетанию «во мгле морозной» добавляется ощущение вкуса сладости, благодаря этой метафоре лирический герой выражает свое положительное отношение к деревенской жизни: ему приятна и дорога атмосфера народного быта и деревенской природы.

В произведениях И.А. Бунина встречаются синестетические сочетания запаха и вкуса: «сладких аромат», «пряный запах», «горький запах», которые являются вполне традиционными. Например, в стихотворении «В горах» находим сразу несколько синестетических сочетаний, связанных с запахом и вкусом: «Пастушеский костер и горький запах дыма!»; «Дым на меня пахнул, как сладкий аромат...» [2,

с. 77]. Однако, в лирических произведениях поэта обнаруживаются и оригинальные, нетрадиционные комбинации ощущений, связанные с запахом, характерные именно для стихотворений И.А. Бунина. Так, например, в стихотворении «Сумерки» синестезия образуется путем совмещения запаха и температуры:

*Грусть, разлитая на закате
в подупомеркнувшей золе,
и в тонком теплом аромате
сгоревших дров, и в полумгле* [3, стр. 79].

Лексема «тонкий» представлена в переносном значении: «имеющий изысканный вкус, запах» [7, электронный ресурс], она определяет синестетическое сочетание «теплый аромат». В данном стихотворении находим и другие комбинации ощущений, связанные с температурным и зрительным восприятием: «Как дым, седая мгла мороза...», а также сочетание звуковых и зрительных ощущений: «И в тишине, – такой угрюмой...» [3, стр. 79], в котором лексема «угрюмый» выступает в значении «мрачный, погруженный во мрак» [7, электронный ресурс]. С помощью синестезии поэт передает атмосферу грусти, темноты и холода, в сознании героя переплетаются различные ощущения, в результате создаются образы, проникнутые синестезией.

В лирических произведениях И.А. Бунина встречается и множество других примеров совмещения температурного, осязательного и обонятельного восприятий, характерных именно для его стихотворных текстов. Частотной является синестетическая комбинация «душистый аромат» в сочетании с другими ощущениями:

*Погаснет и она, развеется и след
Ее душистого и тонкого угара...* [4, стр. 64].
*Овладевает сердцем! Жадно дышишь
Душистым влажным воздухом, уходишь...* [3, стр. 123].

Чувственное восприятие цвета в сочетании с другими ощущениями представлено в лирических произведениях И.А. Бунина совершенно уникально. Поэт прибегает к объединению синестетических элементов в сложные прилагательные, в большинстве случаев наблюдается сочетание цветового восприятия с температурным и осязательным, которые также чаще всего встречаются при описании пейзажа:

*И млеет знойно-голубое
Подобье гор – далекий Крым* [3, с. 160].
*На севере есть розовые мхи,
Есть серебристо-шелковые дюны...* [3, с. 212].

Таким образом, синестезия образуется на уровне лексем путем совмещения разных ощущений в одно сложное прилагательное, передающее чувственное восприятие лирического героя.

В стихотворении «Венеция» мы наблюдаем проявление синестезии не на протяжении всего текста, а в определенном отрывке:

*Ночью, в час, я вышел. Очень сыро,
Но тепло и мягко. На пьядетте
Камни мокры. Нежно пахнет морем,
Холодно и сыро — воню скользких
Тёмных переулков, от канала —
Свежестью арбуза. В светлом небе...*

*Над пьезеттой, против папских статуй
На фасаде церкви – бледный месяц...* [4, стр. 26].

Здесь отмечается комплексное синестетическое сочетание, включающее температурное («тепло», «холодно»), осязательное («сыро», «мягко», «нежно») и обонятельное восприятие («пахнет морем...вонью...свежестью арбуза»). Так, поэтическая реализация комплексной синестезии помогает создать образ Венеции в рамках всего стихотворения и определенного микротекста.

Таким образом, синестезия в поэзии И.А. Бунина проявляется на уровне слова, словосочетания, предложения, а также на уровне текста. Вместе с тем результаты нашего анализа синестезии показывают, что наиболее частотными являются синестетические комбинации в рамках словосочетания.

Итак, проанализировав большой ряд лирических произведений И.А. Бунина, можно сделать вывод, что в его лирике синестезия представлена очень широко и разнообразно. Он использует не только традиционные синестетические конструкции, но и образно передает совершенно новые, необычные сочетания запахов и вкусов, цветового и теплового восприятия, звуков и запахов и многих других ощущений, которые характерны только для его творчества. Данная индивидуально-авторская синестезия играет в поэтических произведениях Бунина важнейшую эстетическую роль, создает особые, неповторимые образы.

Наше важнейшее наблюдение: наиболее частотным явлением в поэзии И.А. Бунина является передача ощущения запаха в единстве с ощущениями вкуса, осязания, а также с температурным и зрительным восприятием.

Кроме того, мы заметили, что помимо двухкомпонентных синестетических цепочек, в поэтических произведениях И.А. Бунина встречаются комплексные комбинации, состоящие из трех, четырех и более элементов. Трехкомпонентные и четырехкомпонентные синестетические цепочки пронизывают не только предложение, но и целые тексты.

Синестезия в поэзии И.А. Бунина характерна для произведений, посвященных теме родины, природы, деревенской жизни, в особенности для пейзажных зарисовок. С ее помощью автор передает свое особое восприятие мира природы. К.Г. Паустовский, отмечая передачу неповторимого бунинского восприятия мира, писал: *«Есть некая крепкая связь между такими явлениями, как свет, запах, звук и цвет... Краска рождает запах, свет – краску, а звук восстанавливает ряд удивительно точных картин. Всё это вместе рождает особое душевное состояние то сосредоточенности и печали, то лёгкости и радости жизни с её теплыми ветрами, шумом деревьев, беспредельным гулом океана, милым смехом детей и женщин»* [8, стр. 333]. Произведения И.А. Бунина наполнены синестетическими комбинациями, выполняющими изобразительную, психологическую функцию, которые создают эффект необычности и непривычности. Воплощение различных ощущений, связанных с душевным состоянием героя произведения, а также с чувствами, которые вызывает у автора природа, пейзаж и весь окружающий мир, неповторимы и уникальны.

Библиография:

1. БУНИН И.А. Собрание сочинений. Т. 1. Стихотворения / И. А. Бунин. – М.: Худож. лит., 1988.// https://royallib.com/get/fb2/bunin_ivan/tom_1_stihotvoreniya.zip
2. БУНИН И.А. Стихотворения/ Сост., авт. Вступ. Ст. и примеч. С.П. Кошечкин; Ил. А. Зайцева. – М.: Мол. Гвардия, 1990. С. 125

3. БУНИН И.А. Полное собрание сочинений в XIII томах. Т. 1. Стихотворения (1888-1911); Рассказы (1892-1901). – М: Воскресенье, 2006. С. 576// https://vk.com/doc11349978_437746338
4. БУНИН И. А. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 2. Стихотворения (1912-1952); Повести, рассказы (1902-1910). – М.: Воскресенье, 2006. – 592 с. // https://vk.com/doc478315297_571753708?hash=f9e6873719541abf5b&dl=757c2c910f01d9eb7d
5. Корсини Р., Психологическая энциклопедия. 2-е изд./Под ред. Р. Корсини, А. Ауэрбаха. — СПб.: Питер, 2003.// <https://bookap.info/genpsy/psyenc/gl38.shtml>
6. ОДОЕВЦЕВА И.В. На берегах Сены.- М.: Худ. литература, 1983. С. 299// https://vtoraya-literatura.com/pdf/odoevtseva_na_beregakh_seny_1983__ocr.pdf
7. ОЖЕГОВ, С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка / Российская академия наук. Институт русского языка имени В. В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – М.: Азбуковник, 1997.// http://lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow_s_q.txt
8. ПАУСТОВСКИЙ К.Г. Иван Бунин // К. Паустовский. Собр. соч в 9-ти т. – М.: Художественная литература, 1982. – Т. 3. – 333 с.// https://imwerden.de/pdf/raustovsky_ss_v_9tt_tom2_1981__ocr.pdf
9. ФЕНЕНКО Н.А. Семантическая синестезия в тексте оригинала и перевода// Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2019. № 3. С. 96// <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/lingvo/2019/03/2019-03-12.pdf>

CZU 821.161.1.09-21”18”(092)Пушкин А.С.

КОНТРАПУНКТЫ И ПАРАДОКСЫ «МАЛЕНЬКОЙ ТРАГЕДИИ» А. С. ПУШКИНА «ПИР ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ»

*Дмитрий ДБЯКОВ, студент, филологический факультет,
Бельцкий государственный университет имени Алеку Руссо*
Научный руководитель: **Татьяна СУЗАНСКАЯ, доктор, конференциар**

Rezumat: *În baza unei analize textuale detaliate, articolul încearcă să identifice influența contrapunctului, oximoronului, antitezei și paradoxului asupra titlului micii tragedii „Sărbătoare în vremea ciumei”, forma și conținutul său intern.*

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

«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.

«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*, демонстрирующий характерную черту стиля Пушкина. В названии трагедии осознается слияние кон-

трастных значений: вскрытие противоречия между названием предмета и его сущностью, между традиционной оценкой предмета и его подлинной значимостью, выявление наличных противоречий, например, передача динамики мышления и бытия, чем подтверждается теория Р. Мейера об оксюморе как парадоксе [3].

Анализ маленькой трагедии «Пир во время чумы» демонстрирует наличие намёков и аллюзий в тексте произведения. В самом начале пьесы, взору читателя открывается важная реминисценция – отсылка Пушкина к драматической поэме Джона Уилсона «The city of the Plague» («Чумной город»), посвящённой лондонской чуме 1665 года и изданной в Эдинбурге в 1816 году. Маленькая трагедия «Пир во время чумы» – это переработка и перевод IV сцены I акта поэмы Уилсона, посредством которого Пушкину удалось создать отдельное произведение, обладающее особой парадоксальной атмосферой, уникальной системой персонажей с ярко выраженным авторским поэтическим стилем и художественным единством [2].

Вторую отсылку в трагедии Пушкина, читатель узнаёт из проповеди священника, обращённой к пирующим участникам оргии. *«Я заклинаю вас святою кровью / Спасителя, распятого за нас: / Прервите пир чудовищный...»* [8, стр. 379]. Данная евангельская аллюзия отсылает нас к образу Сына божьего, Иисуса Христа, принёсшего себя в жертву и отдавшего земную жизнь за прощение грехов человеческого рода, тем самым давая людям возможность избежать духовной гибели и воссоединиться с Богом.

Итак, в заглавии пьесы – *«Пир во время чумы»* – видна основная сюжетная коллизия и сюжетная полифония [1] трагедии, в которой мы отмечаем наличие контрапунктов: *пир – чума, живые – мёртвые, уныние – веселье, гибель – наслаждение, смех – слёзы, мольба святая – бешеные песни, молчанья – восклицанья.*

Действия трагедии разворачиваются за столом, посреди улицы в городе, охваченном чумой. Группа молодых людей решает развлечься, устроив развратный пир, на фоне всеобщего упадка и гибели. *«Улица. Накрытый стол. Несколько пирующих мужчин и женщин»*⁷ [8, стр. 373]. Молодой человек, вспоминая весельчака Джаксона, обращается с предложением к председателю и всем собравшимся поднять тост в память о покойнике, с весёлым звоном рюмок и восклицаньем. *«Почтенный председатель! я напомню / О человеке, очень нам знакомом, / О том, чьи шутки, повести смешные, Ответы острые и замечанья, / Столь едкие в их важности забавной, / Застольную беседу оживляли / И разгоняли мрак, который ныне / Зараза, гостья наша, насылает / На самые блестящие умы»* [8, стр. 373]. Выслушав заявленья молодого человека, председатель предлагает почтить память умершего в молчанье. *«Он выбыл первый / Из круга нашего. Пускай в молчанье / Мы выьем в честь его. / Да будет так!»* [8, стр. 374]. Выделим ряд контрапунктов: *смешные шутки – острые замечанья, важность – забава, мрак – хохот, ныне – два дня назад, пустые кресла – весельчак Джексон, подземные жилища – красноречивый язык, живой – выбывший, молчанье – восклицанье.* Также отметим контрапункт персонажей: *живые гости – умерший Джексон* и контрапункт *молодой гость – председатель.*

⁷ Здесь и далее ссылки на текст «Маленькой трагедии» «Пир во время чумы» даются в круглых скобках по изданию: А. С. Пушкин. Собрание сочинений в 10 томах. М.: ГИХЛ, 1959-1962. Том 4. Евгений Онегин, драматические произведения

Полный жизненных сил молодой человек в трагедии Пушкина символизирует юношеские страсти и жизнелюбие, которые плохо сочетаются с понятием смерти. «Я предлагаю выпить в его память / С веселым звоном рюмок, с восклицаньем, / Как будто б был он жив» [8, стр. 373]. Почтенный председатель, напротив, показан вдумчивым, проникательным, привыкшим смотреть смерти в лицо. «Пускай в молчанье / Мы выпьем в честь его» [8, стр. 374]. Исходя из характеристик молодого человека и председателя, выделяем контрапункт **молодость – мудрость**.

Затем председатель просит одну из девушек, Мери, спеть унылую песню, чтобы впоследствии предаться безумству и разврату с большей силой. «Спой, Мери, нам уныло и протяжно, / Чтоб мы потом к веселью обратились / Безумнее, как тот, кто от земли / Был отлучен каким-нибудь виденьем» [8, стр. 374]. Мери поёт печальную протяжную песню, все гости внимательно слушают. «Было время, процветала / В мире наша сторона: / В воскресенье бывала / Церковь божия полна; / наших деток в шумной школе / Раздавались голоса, / И сверкали в светлом поле / Серп и быстрая коса. / Ныне церковь опустела; / Школа глухо заперта; / Нива праздно перезрела; / Роца темная пуста...» [8, стр. 374–375].

Выделим контрапункты: **унынье – веселье, земля – виденье, полна – пуста (церковь), шумная школа – глухо заперта, жилище – кладбище, мёртвых – живых, весна – могила, живая Дженни – бедный прах**. Задумчивый Вальсингам благодарит Мери за исполненную песню, печалась о несчастных жертвах, унесённых чумой. «Благодарим, задумчивая Мери, / Благодарим за жалобную песню!» [8, стр. 375]. Отметим контрапункты: **дни прежние – ныне, жертвы чумы – пастушья песня, уныние – приятность, печаль – веселье**.

Воспоминания, одолевшие Мери о прошлом, заставляют сожалеть о настоящем. «О, если б никогда я не певала / Вне хижины родителей моих! / Они свою любили слушать Мери; / Самой себе я, кажется, внимаю, / Поющей у родимого порога. / Мой голос слаще был в то время: он / Был голосом невинности...» [8, стр. 376]. Луиза в порыве ревностного безумия прерывает воспоминания Мери о родном доме. «Не в моде / Теперь такие песни! Но все ж есть / Еще простые души: рады таять / От женских слез и слепо верят им...» [8, стр. 376]. Выделяем ряд контрапунктов: **вне хижины родителей – родимый порог, слезливый взор – улыбка, стоны – смех**.

Далее выделим контрапункт персонажей: **Мери – Луиза**. Мери задумчива, меланхолична, сдержанна, часто предаётся тоске и ностальгии о прошлом. Луиза эмоциональна, мужественна, непреклонна, вспыльчива. Однако вопреки демонстрируемой внешней силе и неприступности в душе Луизы скрывается тонкая и чувственная натура девушки, теряющей сознание от ужаса при виде повозки мёртвых тел. «Послушайте: я слышу стук колес! / Едет телега, наполненная мертвыми телами. / Ага! Луизе дурно; в ней, я думал, / По языку судя, мужское сердце. / Но так-то – нежного слабей жестокий, / И страх живет в душе, страстью томимой! / Брось, Мери, ей воды в лицо. Ей лучше...» [8, стр. 376–377].

Потеря весёлого настроения и прежней беззаботности, толкает молодого человека обратиться к Вальсингаму, с просьбой исполнить вольную, живую песню, дабы отвлечься от трагической реальности. «Ну, Луиза, / Развеселись – хоть улица вся наша / Безмолвная убежище от смерти, / Приют пиров, ничем невозмутимых, / Но знаешь, эта черная телега / Имеет право всюду развезжать. / Мы пропускать ее должны! Послушай, / Ты, Вальсингам: для пресечения споров / И следствий женских обмороков спой / Нам песню, вольную, живую песню, / Не

грустию шотландской вдохновенну, / А буйную, вакхическую песнь, /Рожденную за чашею кипящей.» (8, стр. 377). В данном фрагменте наблюдается ряд контрапунктов: **нежный – жестокый, сестра печали и позора – ужасный демон, мёртвые – живые, сон – явь, убежище от смерти – чёрная телега, грусть – буйство**. Не зная вакхических песен, Вальсингам соглашается исполнить написанный прошлой ночью гимн, посвящённый чуме. «Такой не знаю, но спою вам гимн! Я в честь чумы, – я написал его / Прошедшей ночью, как расстались мы. / Мне странная нашла охота к рифмам / Впервые в жизни! Слушайте ж меня: / Охрипый голос мой приличен песне» [8, стр. 377].

Председатель исполняет гимн, присутствующие с вниманием и восхищением слушают. «Гимн в честь чумы! послушаем его! / Гимн в честь чумы! Прекрасно! bravo! bravo! / Председатель / (поет) / Когда могущая Зима, / Как бодрый вождеь, введет сама / На нас косматые дружины / Своих морозов и снегов, – / Навстречу ей трещат камни, / И весел зимний жар пиров. / Царица грозная, Чума / Теперь идет на нас сама... И так, – хвала тебе, Чума, / Нам не страшна могилы тьма, / Нас не смутит твое призванье! / Бокалы пеним дружно мы / И девы-розы пьем дыханье, – / Быть может... полное Чумы!» [8, стр. 377-379].

Выделяем ряд контрапунктов: **живая песня – гимн чумы, морозы – камни, снега – жар пиров, день – ночь, гибель – наслаждение**. Также выделяем полифонию в олицетворённых образах Чумы и Зимы.

Образ грозной царицы **Чумы** в песне Вальсингама обрастает чужими голосами, приобретает идеологического двойника в образе могущественной **Проказницы-Зимы**, создавая своего рода многоголосье, представляя голоса, «поющие различно на одну тему» (Бахтин). Безумную вакханалию прерывает появление старого священника, пытающегося вразумить и разогнать пирующих. «Безбожный пир, безбожные безумцы! / Вы пиришеством и песнями разврата / Ругаетесь над мрачной тишиной, / Повсюду смертью распространенной! / Средь ужаса плачевных похорон, / Средь бледных лиц молюсь я на кладбище, / А ваши ненавистные восторги / Смущают тишину гробов – и землю / Над мертвыми телами потрясают!» [8, стр. 379].

Порицание священником собравшихся не оказывает должного эффекта. «Несколько голосов / Он мастерски об аде говорит! / Ступай, старик! ступай своей дорогой!» [8, стр. 379]. Наблюдая пренебрежительную реакцию пирующих, священник закликает кровью Спасителя безумных развратников, требуя разойтись по домам. «Я закликаю вас святою кровью / Спасителя, распятого за нас: / Прервите пир чудовищный... Ступайте по своим домам!» [8, стр. 379]. В полемику со священником вступает председатель Вальсингам. «Дом! / У нас печальны – юность любит радость» [8, стр. 379]. Контрапункты фрагмента: **песни разврата – мрачная тишина, плачевные похороны – ненавистные восторги, бесы – дух безбожника, кровь Спасителя – чудовищный пир**.

До глубины души поражённый священник, не ожидавший увидеть Вальсингама в кругу праздных безбожников, напоминает председателю о недавно умершей матери и требует последовать за ним. «Ты ль это, Вальсингам? ты ль самый тот, / Кто три тому недели, на коленях, / Труп матери, рыдая, обнимал / И с воплем бился над ее могилой?.. Ступай за мной!» [8, стр. 379-380]. Председатель отвечает отказом, ссылаясь на душевную пустоту и боль утраты. «Зачем приходишь ты / Меня тревожить? Не могу, не должен / Я за тобой идти: я здесь удержан / Отчаяньем, воспоминаем страшным...» [8, стр. 380].

Ликующая толпа развратников поддерживает председателя и гонит священника прочь. «*Bravo, bravo! достойный председатель! / Вот проповедь тебе! Пошел пошел!*» [8, стр. 380]. Старый священник напоминает Вальсингаму об недавно умершей жене. «*Матильды чистый дух тебя зовет!*» [8, стр. 380]. Председатель, услышав имя покойной жены, встаёт из-за стола и закивает священника небесами впредь никогда не упоминать имени Матильды. «*Клянись же мне, с поднятой к небесам / Увядшей, бледною рукой – оставить / В гробу навек умолкнувшее имя!*» [8, стр. 380-381]. На фоне воспоминаний Вальсингама об умершей Матильде звучит безумный женский голос. «*Он сумасшедший, – / Он бредит о жене похороненной!*» [8, стр. 381].

Священник повторно призывает Вальсингама последовать за ним. «*Пойдем, пойдем...*» [8, стр. 381]. Председатель умоляет священника оставить его ради всего святого. «*Отец мой, ради бога, / Оставь меня!*» [8, стр. 381]. Священник вдруг понимает Вальсингама, благословляет его, извиняется и уходит, а председатель погружается в глубокую задумчивость. «*Спаси тебя господь! / Прости, мой сын. Священник / Уходит. Пир продолжается. Председатель остается, погруженный в глубокую задумчивость*» [8, стр. 381]. Выделим контрапункты: **бешеные песни – мольба святая, погибшее – милое (создание), святое чадо – надиший дух**. Отметим также контрапункт персонажей: **председатель Вальсингам – старый священник**.

Вальсингам в трагедии Пушкина, изображён идейным, сильным и смелым человеком, бросающим вызов смертельной опасности и смотрящим в лицо своим страхам. Председатель пережил тяжелую утрату: чума унесла жизни матери и супруги героя, но даже скорбь утраты не поколебала принципов и настроения Вальсингама. Герой **осознанно** удерживает себя в кругу пирующих грешников, дабы острее чувствовать край жизни и близость смерти.

Отважному председателю противопоставлен образ старого священника, символизирующего благочестие и истинную силу веры в господя. Священник смиренно борется с чумой при помощи священных молитв, позволяющих людям, потерявшим близких, после смерти встретить на небесах возлюбленные души. Благочестивый старец, всецело уповающий на божью волю, отвергает и порицает любые **иные способы борьбы** с ужасным бедствием. После раскаянья председателя к священнику приходит осознание мученического пути Вальсингама.

В маленькой трагедии Пушкина «Пир во время чумы» ключевую роль играет воплощение чувства **первобытного страха** смерти и мотив **парадоксальности поведения** людей, живущих в постоянном гнёте и ужасе чумы. Существование в чумном городе кардинально меняет привычный уклад жизни людей, соединяя и смешивая противоречивые понятия добра и зла. Желание выжить вынуждает жителей города противостоять ужасному бедствию. Одни смиренно принимают божью волю, находя спасения в вере и молитвах господу. Другие под действием страха погружаются в развратные оргии и веселья, тем самым стараясь **«иснорировать понятие смерти»**, продолжая наслаждаться жизнью.

Парадоксальность ситуации отмечена как в названии трагедии (Сама идея оргии во время всеобщей гибели и упадка, как минимум, безумна, безнравственна и безбожна [5]), так и в поступках пирующих. Так, например, молодой человек поднимает весёлый праздничный тост в память о покойном товарище: «*Я предлагаю выпить в его память...*» [8, стр. 373]. Председатель просит Мери спеть унылую песню, чтоб впоследствии с большей силой разврата и безумия вернуться к

пиршеству. Также, парадоксален тепло встреченный пирующей публикой «чумной гимн» Вальсингама, явно противоречащий общепринятым понятиям и нормам, написанный как **выражение всеобщего протеста** и несогласия с так называемым «**здравым смыслом**» и окружающей действительностью: «...*Спою вам гимн / Я в честь чумы, / Слушайте ж меня: / Охрипый голос мой приличен песне... / Гимн в честь чумы! прекрасно! bravo! Bravo*» [8, стр. 377].

Столкновение идей в пьесе не приводит к прямому противостоянию героев, каждое действующее лицо остаётся при своей позиции, однако глубокие раздумья Вальсингама свидетельствуют о внутренней борьбе героя, контрастируя с внешней борьбой священника.

Парадокс «Пира во время чумы» проявляется в утверждении гармонии понимания и примирении оппонентов (священника и Вальсингама), которая возникает на фоне дисгармоничного мира. Образы искусства, еды, веселья символизируют **противостояние** печали, ужасу, скорби и образу смерти в лице чёрного чело- века, ведущего телегу с чумными трупами. В трагедии понятия морали, греховности, традиций, социального поведения, **добра и зла**, во время эпидемии чумы, **утрачивают свой первоначальный исконный смысл**, приобретает новое, парадоксальное значение и содержание, вынуждающее читателя совершить многоступенчатый цикл осмысления прочитанного.

Библиография:

1. БАХТИН, М.М. *Проблемы поэтики Достоевского*. – Собр. соч.: В 7 т. М.: 1963.
2. Кинематография и Пушкин / Пушкинская энциклопедия. 1799 – 1999. – М.: Издательство АСТ, 1999, с.798 – 806.
3. КРАСУХИН, Г.Г. *Четыре пушкинских шедевра*. – М.: 1996. – 126 с.
4. Литературная энциклопедия. // Gerber G., Die Spracheals Kunst Bromb., 1871; Meyer R., Deutsche Stilistik, Munchen, 1930/ Интернет-ресурс: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/2236/%D0%9A%D0%B0%D1%82%D0%
5. Литературная энциклопедия терминов и понятий / А.Н. Николюкин (гл. ред.); РАН, Ин-т науч. информ. по обществ. наукам. – М.: Интелвак, 2001. – 1596 с. – ISBN 5-93264-026-X.
6. ЛОТМАН, Ю. М. *В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь*: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с. ISBN 5-09-000544-3
7. ЛУКОВ, ВАЛ. А., ЛУКОВ, Вл. А. *«Маленькие трагедии» А. С. Пушкина: философия, композиция, стиль*. – М.: МПГУ, 1999. 207 с
8. ПУШКИН, А. С. Собрание сочинений в 10 томах. *Евгений Онегин, драматические произведения*. М.: ГИХЛ, 1959-1962. Том 4.

CZU 811.161.1`23

СРЕДСТВО РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ПСИХИЧЕСКОГО КОНЦЕПТА «СКУКА»

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

Rezumat: *Relevanța studiului este determinată de faptul că studiul a fost realizat în cadrul paradigmei științifice moderne – lingvistica cognitivă. Limbajul este considerat cheia*

cunoașterii entităților mentale studiate, deoarece funcționează ca un sistem cognitiv. Scopul studiului este de a stabili și diferenția corpus de mijloace lingvistice de verbalizare a conceptului ca fenomen emoțional și mental (componente nucleare și periferice; limbaj și vorbire; mijloace de nivel). Se analizează problema componentei figurativ-lingvistice a conceptului „plictiseală” în limba rusă.

Cuvinte-cheie: *microcâmp „emoțional-psihic” al conceptului „Plictiseală”, nucleu lexico-semantic, nivel derivațional (periferie apropiată), nivel lexico-frazeologic (periferie îndepărtată), nivel morfologic-sintactic (periferie extremă), componentă figurativ-lingvistică a conceptul de „plictiseală”.*

Когнитивная лингвистика как наука, которая интегрирует данные из разных отраслей знания для того, чтобы понять сложный феномен человеческой природы – его сознание, изучает протекание ментальных процессов при познании действительности и роль языка в понимании мира, соотношение когнитивных структур сознания с языковыми.

В рамках актуальной задачи семантико-когнитивного описания и моделирования отдельных, наиболее коммуникативно релевантных концептов значительный интерес представляет феномен “скуки”¹.

Концепт – это «объект из мира «Идеальное», имеющий имя» [2, стр. 23], поэтому, перед непосредственным изучением его содержания, первым шагом нашего когнитивного анализа стало обоснование Скуки как имени концепта.

Семантический центр «Эмоционально-психического» микрополя составляют прямые репрезентанты концепта разной частеречной принадлежности (скука¹, скучный¹, скучать¹, скучно¹), которые являются нейтральными с точки зрения стилистической окрашенности. Доминантой поля выступает ключевая лексема, которая используется с индексом Скука-I.

Обращение к словарной статье как отправной точке в анализе концепта помогло установить базисное, информационное содержание ментальной единицы. Результат сравнительно-сопоставительного изучения лексикографических дефиниций номинанта показал, что в словарных толкованиях [БАС, т. 13, с. 1087; МАС, т. 4, с. 125; Ожегов 2002, с. 726; Ефремова 2000, т. 2, с. 621; Ушаков 2001, т. 3, с. 215; Даль 2003, т. 4, с. 212; Кузнецов 1998, с. 1203, Бабенко, с. 191] понятийно-дефиниционная составляющая данной области концепта содержит компоненты, характеризующие скуку по внутреннему ощущению и каузирующим ее таким факторам: «состояние/чувство», «томление», «тягостное», «душевное» – «отсутствие дела/ интереса/ веселья», «вызываемое однообразием». Соответственно обозначено два когнитивных классификатора: «внутренняя ощущаемость» и «причинность».

Описание семантической структуры осуществляется при помощи метаязыковых элементов, которые можно квалифицировать как архисемы («состояние», «чувство»), сигнализирующие о принадлежности Скуки к эмоциональной сфере, и как видовые семы, куда включаются «семы-номинанты эмоций» (скука – «состояние душевного томления, уныния, тоски»), «причинность», «отрицательная знаковая направленность». Наличие видовых конкретизаторов в семном наборе репрезентантов «может быть расценено как факт образцового распределения этого фрагмента чувственной сферы человека» [5, стр. 228-229]. Также выполнять функцию архисемы (гиперонима) может и сама ключевая лексема Скука по отношению к синонимам-номинантам уныние, тоска, томление.

Статус самостоятельных когнитивных признаков в составе классификаторов приобретают следующие семы: «состояние/чувство»³ // «дело», «интерес», «веселье», «однообразие». Этот «дефиниционный минимум признаков» [9, стр. 109] определяет сущность концепта, рассматриваемого в данном аспекте в рамках микрополя.

Содержание причинного классификатора Скуки раскрывается такими признаками, которые получают развитие на периферийных языковых уровнях бытия концепта, а именно:

«человек»: *«В пьесе идет речь о человеке нудном, себялюбивом, деревянном, читавшем об искусстве 25 лет и ничего не понимавшем в нем; о человеке, наводящем на всех уныние и скуку, не допускающем смеха и музыки и проч. и проч...»* (А.С. Суворину, 17 октября 1889 г., Москва);

«мысли»: *«И скучные мысли мешали ему (следовательно) веселиться...»* (По делам службы);

«любовь»: *«А влюбиться весьма не мешало бы. Скучно без сильной любви»* (А.С. Суворину, 18 октября 1892 г., Мелихово);

«талант»: *«Писать скучно, надоело, но рука „набита“, и равнодушно, холодно описывает чувства, которых уже не может пережить душа, потому что душу вытеснил талант»* (Л.А. Авилловой, 30 августа 1898 г.);

Когнитивный параметр «внутренняя ощущаемость», характеризующий ядерную семантику концепта, помимо уже упоминаемого признака «состояние/чувство/ эмоция», содержит и такие семантические компоненты, которыми характеризуется протекание эмоционального переживания. Опорой для вычленения признаков служат лексические конкретизаторы, семантически связанные с базовыми репрезентантами скуки¹, скучать¹, скучно¹:

«внезапность»: *«Утолив голод, он повеселел и стал со смехом рассказывать что-то о семье Биришовых, но, заметив, что это скучно и что Зинаида Федоровна не смеется, замолчал. И как-то вдруг стало скучно»* (Рассказ неизвестного человека).

«периодичность/ повторяемость»: *«Впрочем, он скучал не каждую ночь»* (Начальник станции);

«фазовость»: *«Саша в середине июня стал вдруг скучать и засобирался в Москву»* (Невеста);

«томительность/ тягостность»: *«Красивая, точно из мрамора высеченная, вся в черном, она слонялась в пестрой толпе пожирателей, от одного артиста к другому, всеми силами стараясь отделаться от своей томительной скуки»* (Ненужная победа);

степень интенсивности и тяжести («интенсивность»): *«Я грустил и немножко скучал»* (Огни);

Ближайший к ядру когнитивный слой составляют наиболее типичные и регулярные репрезентации, семантически тесно связанные с компонентами центральной части концепта. Деривационное поле как составляющая номинативного поля рассматриваемого концепта представляет в его структуре приядерную зону. Эту околядерную зону концептуального поля мы рассматриваем как вербально-деривационную организацию, репрезентированную единицами, производными от ядерных лексем по словообразовательному типу и семантическому.

В когнитивно-ориентированных исследованиях «*деривационный процесс понимается не просто как рождение слова, но и как образование его новых смыслов.*

Появление слова для когнитивиста означает не столько факт формального расширения лексического состава языка, сколько рождение нового средства закрепления смысла или смыслов в слове» [1, стр. 8].

Применяемый подход опирается на широкую трактовку понятия деривации, охватывающего как *«образование новых слов при помощи аффиксов (или посредством деаффиксации) согласно словообразовательным моделям, свойственным данному языку»* [Ахманова 1969, стр. 129], так и *«процесс образования или результат образования в языке любого вторичного знака, т.е. знака, который может быть объяснен с помощью единицы, принятой за исходную, или выведен из нее путем применения определенных правил»* [6, стр. 64].

Признаковый комплекс приядерной зоны концепта существенно дополняет выделенные в ядре смысловые инварианты – «внутренняя ощущаемость» и «причинность». По результатам двух этапов анализа полный состав признаков выглядит следующим образом: 1) внутренний мир: «эмоция/ чувство/ состояние», «оценочность», «экспрессивность», «эмоциональность», «ценность», «интенсивность»; 2) каузаторы – «физическая изоляция», «одиночество», «однообразие», «интерес», «дело», «веселье», «родное, близкое, привычное», «привычность», «полезность», «человек», «ум», «талант», «любовь», «свобода», «творчество», «красота», «здоровье».

Компоненты дальней периферии номинативного поля концепта представлены с помощью средств лексико-фразеологического уровня (синонимами, антонимами, окказиональными словами, фразеологизмами). Вербализаторы концепта (слова) *«не существуют изолированно, собственное значение каждого из них зависит в той или иной мере от значения других связанных с ним по смыслу слов»* [13, стр. 188]. Поэтому именно рассмотрение номинантов в парадигматическом аспекте, предполагающем установление оппозиционных отношений между ними, способствует выявлению интегрирующих и дифференцирующих признаков, позволяющих получить объемное представление о явлении.

Результатом нашего рассмотрения случаев функционирования контекстуально-речевых синонимов, обусловленных индивидуально-авторской репрезентацией смысла Скуки, стало построение следующих контекстуальных синонимических рядов:

скука, меланхолия, апатия, лень, гнет, утомление, вялость;
скука, праздность, безделье, однообразие;
скука, порядочность, правильность;
скучный, однообразный, монотонный, бесцветный;
скучный, глупый, темный, бездарный, бесталанный;
скучный, невыгодный, бесполезный;
скучный, трезвый, добродетельный;
скучный, длинный, вялый, сухой;
скучно, длинно, вяло, сухо;
скучно, однообразно, монотонно, серо, неколоритно, бесцветно;
скучновато, неинтересно, вяло, сухо.

Как можно заметить, ряды характеризуются лексико-грамматической обусловленностью и морфологической преемственностью синонимических отношений (скучный, однообразный; скучно, однообразно и т.п.), а также незамкнутым количественным составом. Члены рядов различаются своей стилиевой принадлеж-

ностью (межстилевые, книжные, разговорные) и стилистической маркированностью (нейтр., неодобр.)

Взаимосвязь синонимических и антонимических парадигм заложена в самой лексической системе. Доказательством системных отношений между микроструктурами (синонимическими рядами и антонимическими парами) служит такое образование, объединяющее антонимы и синонимы, как антонимо-синонимический блок, *«ядром которого является антонимическая пара, возглавляющая два синонимических ряда, упорядоченных посредством единой для всего объединения градуальности в значении»* [12, стр. 17].

Презентируемый блок с доминантой веселый – скучный имеет только один развернутый синонимический ряд: *«...он (Лаевский) весел, // грустен, скучен, разочарован – от женщины...»* (Дуэль). Такое стяжение репрезентантов выявляет поляризацию в концептуализации ментального аспекта и позволяет получить более целостное представление о семантике описываемого концепта.

По значению с лексическими синонимическими рядами соотносятся синонимические ряды фразеологизмов. Между ними складывается особое семантическое переплетение. Но в отличие от слова, единицы одинарной номинации, фразеологизм представляет целостную номинацию с косвенно-номинативным значением. Это значение создается в результате образного переосмысления сочетания слов, что приводит к идиоматичности и передаче эмоционально-экспрессивного отношения субъекта к явлению действительности в соединении с чувственной оценкой. Преобладание элементов экспрессивности и эмоциональной оценки в семантике устойчивых сочетаний, в особенности эмотивных [См. Алефиренко 1999; Гриднева 1997; Телия 1996; Шаховский 2003], позволяет им репрезентировать высокий уровень проявляемости внутренних чувств и ощущений. Их можно зафиксировать в когнитивных признаках «эмоциональность», «экспрессивность», «оценочность» и «интенсивность», усиливающих признаковую характеристику состояния.

Среди многочисленных репрезентантов лексического уровня, представляющих концепт «Скука», особое место занимают окказионализмы, показательные в плане авторского отношения к Скуке. Эти новообразования содержат иронический подтекст, автор как бы пытается скрыться, избежать реалии, именуемой словом “скука”, подсознательно чувствуя, что она занимает главенствующее положение в его мироощущении [8, стр. 200].

Значительное количество лексических номинантов концепта свидетельствует о коммуникативной значимости, распространенности явления в русском языковом сознании, что и отражается в номинативной плотности (В.И. Карасик) и обрастании структуры концепта через вхождение в новые семантически релевантные связи новыми когнитивными признаками: «раздражительность», «отвращение», «страх», «зависть», «непонимание», «безразличие/ равнодушие», «пустота», «недовольство», «разочарование», «неизвестность», «безденежье».

Как убеждаемся, на каждом языковом уровне средства репрезентации концептуального содержания Скуки одновременно демонстрируют различные способы и формы осмысления этого явления действительности и отражают, как один и тот же признак получает свою объективацию специальными средствами разных уровней. Также мы пришли к выводу о том, что семантика концепта на морфолого-синтаксическом уровне получает свою относительную завершенность, благодаря тому, что в предложении происходит межуровневое взаимодействие

языковых элементов. На уровне синтаксемы проявляется функциональный характер грамматических категорий и форм, уточняются и конкретизируются лексические смыслы. Так, например, через синтаксические построения определяется лексико-грамматическая (частеречная) принадлежность ключевой лексемы Скука, а характерная для нее грамматическая категория числа находит свое выражение в наличии только формы единственного числа, не имеющего значение единичности, т.е. в отвлечении от счета и количества. В контексте форма ед. ч. выражает неисчисляемое отвлеченное понятие обобщенно-оценочного содержания.

Среди синтаксических средств реализации концепта нам представляется продуктивным обращение к структурным схемам простых предложений (ССПП), смысл которых концентрирует в структурированном виде знания о мире и языке [Фурс 2004, стр. 13; Федоров 2013, стр. 8]. В понимании ССПП как языкового знака мы следуем традициям Воронежской теоретико-лингвистической школы. Означаемым знака признается типовая пропозиция, а означающими являются субъектив и предикатив со своими синтаксическими местами [4, стр. 26]. Пропозиция, передающая «некоторое отношение, уловленное говорящим как типовое» и зафиксированная структурными схемами, выделенными на основе «информативной достаточности» [3, стр. 7-8], актуализируясь в речи, преобразуется в конкретную пропозицию высказывания с синтаксической структурой, соответствующей выражаемому смыслу [7, стр. 24].

Вследствие чего выделяются специализированные синтаксические конструкции, означаемые которых выступает типовая пропозиция со значением состояния «скуки»:

Репрезентация концепта специализированными структурными схемами (СС) – рассмотрев некоторые особенности передачи психического состояния субъекта средствами синтаксиса, можно сформулировать закономерность: наречно-предикативная структурная схема позволяет представить информацию о непроизвольном, пассивном состоянии субъекта, не зависящем от воли и желания носителя, в то время как глагольная модель акцентирует эмоциональную активность субъекта (Я сучаю).

Неспециализированные структурные схемы предложений – в данной структурной организации концептуальное содержание состояния «скуки» заключено в форме предикатива, который представлен глаголом, причастием, прилагательным и существительным. Широкий диапазон грамматических и структурно-семантических модификаций – фазовых, неполных, модальных, отрицательных, вопросительно-восклицательных.

Центром объективации концептуального содержания «Скука», представляющей собой разновидность пропозитивной семантики состояния, являются формы предиката как конститутивного компонента ССПП, обозначающего состояние лица или окружающей среды. В зависимости от необходимости актуализации того или иного признака, передачи едва уловимых, но значимых нюансов семантики состояния для репрезентации говорящим выбираются соответствующие синтаксические модели, или структурные схемы.

Анализ морфологической репрезентации концептуального содержания посредством категорий (частеречных и грамматических) и форм (именных и глагольных) позволяет констатировать их способность передавать смыслы в самом общем виде, тем самым по-разному представлять состояние «скуки», «высвечивая» его разные характеристики.

Организация лексико-грамматического содержания структурно-смысловых компонентов в рассматриваемых ССПП позволила вычленил следующие признаки пропозиции «Скука», соотносимой с концептом: «временность», «однообразие» (повторяемость), «статичность», «процессуальность», «фазовость», «пассивность», «направленность», «локализованность» (время, место), «обусловленность» (условие), «каузированность», «интенсивность».

Концепт, будучи функциональной единицей мышления, объединяет в единое ментальное образование образные и рефлексивные компоненты [11, стр. 170]. Именно образный компонент, психофизиологический по своей природе, изначально участвует в процессе образования концепта, кодируя рациональные знания. Это подтверждается результатами лингвистических экспериментов ученых Воронежского университета, свидетельствующих о том, что «ядром концепта является чувственный базовый образ» [9, стр. 37-38]. Поэтому без рассмотрения образно-языкового наполнения (основы), составляющего слой уже макроструктуры концепта, невозможно получить целостное представление о явлении, воссоздать его объемный семантический облик.

О значимости образа в когнитивном процессе свидетельствует и то, что в понимании семантики внутренних переживаний отдельного внимания заслуживают метафорические репрезентации состояния человека, с помощью которых в виде наглядных реалий материального мира получают экспликацию невидимые константы. Такое метафорическое осмысление явления формирует так называемый когнитивный образ. В этом ракурсе рассмотрено, что собой представляет «состояние души» при «скуке» в языковой картине мире и у носителя языка в частности.

Описываемое концептуализированное явление представлено в русском языке ключевым словом, абстрактным по природе и субстантивным по форме, лексемой Скука. Именуемая концепт лексема многозначна, ее понятийная составляющая, судя по материалам лексикографии и функционированию в тексте, имеет два семантико-смысловых плана (психоземotionalный и экзистенциальный), каждый из которых формируется определенным набором средств, актуализирующих специфические признаки.

Так, в микрополе «Эмоционально-психическое» Скука связывается со всем обывательским, понимается как состояние повседневного характера, субъективное реагирование на ситуацию. Семантика концептообласти представлена равноуровневыми средствами репрезентации, упорядоченными по ядерно-периферийному принципу.

Центр выделенного микрополя составляют репрезентанты концепта разной частеречной принадлежности (скука₁, скучный₁, скучать₁, скучно₁), способные реализовывать свою первичную, наиболее значимую семантику. Эта семантика, выявляемая на основе словарного анализа данных доминантных единиц, помогла установить базисное, информационное содержание поля и зафиксировать два когнитивных классификатора («внутренняя ощущаемость» и «причинность»), задавших перспективу для распределения признаков, выявленных на других уровнях.

Эти же номинанты, актуализируя вторичные значения (скука₂, скучный₂, скучать₂, скучно₂), составляют репрезентационный фонд приядерной зоны концепта (ближней периферии). Данные единицы описываются как дериваты (словообразовательные и семантические) в широком понимании самого процесса деривации и относятся к числу средств лексико-морфологического уровня.

Компоненты дальней периферии номинативного поля концепта представлены арсеналом средств лексико-фразеологического уровня (синонимами, антонимами, окказиональными словами, фразеологизмами). Как следует из анализа, дифференцируемый круг синонимов и антонимов становится воплощением определенного типа категоризации действительности: репрезентация смыслов посредством языковых единиц отражает общенародные представления, а функционально-речевых – собственно личностные, авторские.

На крайней периферии концепта находятся средства морфолого-синтаксического уровня, представленные структурными схемами простых предложений (ССПП). В условно названных синтаксических моделях, передающих психическое состояние “скуки” субъекта, рассмотрена грамматическая форма конститутивных компонентов схем, лексическое наполнение и речевая реализация.

Анализируя тексты, мы пришли к выводу, что метафорический фрагмент описания эмоционального явления “скуки” занимает важное место в изучении и семантической реконструкции внутреннего мира: с помощью метафорических репрезентаций в виде наглядных реалий материального мира получают экспликацию невидимые константы. При этом соответствующими атрибутами для воссоздания ненаблюдаемой психической сферы выступают прилагательные и глаголы. Так, посредством субъектных метафор психическая сущность фигурирует как независимая и самодовлеющая субстанция, имеющая власть над человеком, а посредством объектных она предстает как пространство пребывания человека.

Анализ метафорических интерпретаций состояния человека свидетельствует о деструктивном физическом воздействии “скуки”, ее концептуализации как враждебной человеку силе и антропоморфном осмыслении в русском языковом сознании.

Библиография:

1. АБРОСИМОВА Л.С. Теоретико-методологические установки когнитивного подхода к изучению словообразования/ Л.С. Абросимова // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – Сер. Филологические науки. – Калининград, 2014. – Вып. 2. – С. 7-14.
2. ВЕЖБИЦКАЯ А. Лексикография и концептуальный анализ/ А. Вежбицкая. – М.: Школа «Языки русской культуры», 2001. – 200 с.
3. ВОЛОХИНА Г.А., Попова З.Д. Синтаксические концепты русского простого предложения/ Г.А. Волохина, З.Д. Попова. – Воронеж: Облтипография, 1999. – 196 с.
4. КАЗАРИНА В.И. Синтаксический концепт «состояние» в современном русском языке (к вопросу о его формировании): монография/ В.И. Казарина. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2002. – 225 с.
5. КРАСАВСКИЙ Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах: монография/ Н.А. Красавский. – Волгоград: Перемена, 2001. – 374 с.
6. КУБРЯКОВА Е.С. Деривация, транспозиция, конверсия/ Е.С. Кубрякова // Вопросы языкознания. – 1974. – № 5. – С. 64-76.
7. КУЗЬМИНА С.Е. Особенности концептуализации и синтаксической репрезентации ситуации (на материале английского языка)/ С.Е. Кузьмина // Культура и текст. – 2012. – №1(13). – С. 21-30.
8. КОЗАКОВА А.А. Концепт «Скука»/ А.А. Козакова // Концептосфера А.П. Чехова: сб. статей. – Ростов н/Д: Изд-во ЮФУ, 2009. – С. 197-209.
9. ПОПОВА З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика/ З.Д. Попова, И.А. Стернин. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2010. – 314 с.

10. ПОПОВА З.Д., Стернин И.А. Язык и национальная картина мира/ З.Д. Попова, И.А. Стернин. – 3-е изд., перераб. и доп. – Воронеж: «Истоки», 2007. – с. 37-38.
 11. СТЕРНИН И.А. Слово и образ/ И.А. Стернин, М.Я. Розенфельд. – Воронеж: Изд-во «Истоки», 2008. – 242 с.
 12. ФЕДОСОВ Ю.В. Принципы построения идеографического антонимо-синонимического словаря русского языка: монография / Ю.В. Федосов. – Волгоград: Перемена, 2001. – 190 с.
 13. ШМЕЛЁВ Д.Н. Современный русский язык. Лексика: учебное пособие для студентов пед. Ин-тов по специальности «Рус. яз. и литература»/ Д.Н. Шмелёв. – М.: Просвещение, 1977. – 335 с.
- Словари, справочники, энциклопедии:**
1. БАС – Словарь современного русского литературного языка: в 17-ти т. – М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1948-1965. – Т. 13 (1962); Т. 15 (1963).

CZU 811.161.1`37:811.111`37

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ «ПОЛЬЗА/ВРЕД» В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

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

Rezumat: *Obiectul studiului îl constituie unitățile reprezentând câmpul lexico-semantic „Benefiț/Harm” în rusă și engleză. Lucrarea oferă o analiză comparativă a câmpurilor semantice ale imaginilor în două limbi ale lumii. Câmpul lexico-semantic este considerat ca o reprezentare sistemică a unui concept, a cărui structură este izomorfă cu structura conceptuală (IM Kobozeva și alții). În lucrarea prezentată, aderăm la această înțelegere a câmpului lexico-semantic (câmpul semantic). Studiul determină poziția câmpului lexico-semantic (LSF) „Beneficiu/Dăună” în limbile literare rusă și engleză, pe baza datelor dictionarelor sinonime și explicative.*

Cuvinte-cheie: *câmp lexico-semantic, miez și periferie a câmpului, imagine lingvistică a lumii, izomorfism.*

Для понимания окружающей действительности необходимо подходить к изучению лексики системно. Эта системность отражается в определении лексических множеств в качестве целостных образований (выделяются из общей массы разных элементов лексического состава языка) и смысловых связей в этих множествах, которые составляют лексическую систему языка (группы, классы, ряды, поля слов) [7].

Учитывая, что ЛСП строится по полевой модели, необходимым считается отметить, что в процессе построения поля разрываются связь между предметами внеязыковой действительности и лексемами, их обозначающими. Именно так утверждали учёные Попова и Стернин в своих исследованиях. Национально-специфические черты позволяют выделить механизмы этих связей. Это и образует языковую картину мира [9. стр. 172]. Под языковой картиной мира мы понимаем множество представлений народа о предметах действительности, которые зафиксировались в языке на том или ином этапе его развития и отражающие особенности восприятия. Язык, транслируя традиционные знания, находится в центре «антропологической лингвистики» (этнолингвистики или этносемантики).

Определённые части человеческого мироощущения находят своё отражение в поле, в котором раскрываются смысловые особенности единиц лексики. Объем поля может варьироваться в зависимости от научных целей исследователей.

Еще в XIX веке М.М. Покровским была замечена закономерность развития значений у слов, которые относятся к «одному и тому же кругу представлений». Несмотря на то, что активно исследовать поле начал Й. Трир еще в 30-х годах, а позже, распространившись в русской лингвистике, это понятие привлекало внимание и многих ученых (А.А. Уфимцевой, Д.Н. Шмелева, Ю.Д. Апресяна, З.Н. Вердиевой), количество исследований постоянно растёт, ввиду чего в теорию поля постоянно вносятся определённые корректировки и уточнения. Вопреки множеству трудов, семантическое поле – наименее исследованная единица лексики (строгие границы применения термина «семантическое поле» до сих пор не определены). На протяжении многих лет лингвисты предлагали различные дефиниции понятия семантическое поле, поэтому из множества вариантов определения термина 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 речи, связанных одним общим семантическим признаком, группирующихся вокруг ядерной семы.

Актуальность нашего исследования обусловлена тем, что языковая картина мира является гибкой структурой, отражающей определённые изменения в восприятии и отношениях народа к понятиям «ПОЛЬЗЫЗА/ВРЕД».

Цель данного исследования заключается в сопоставлении семантического поля «ПОЛЬЗА/ВРЕД» в русском и английском языках.

В нашей работе мы строим лексико-семантическое поле «Польза/Вред». Необходимо отметить, что ЛСП – это совокупность лексических единиц с общим значением, которые группируются вокруг ядра. Поле строится через восприятие человеком объективного мира и образов, создающихся в сознании носителей языка.

Необходимо отметить, что «поле» раскрывает смысловые особенности лексических единиц. В зависимости от прагматических и научных целей поле может быть различных объёмов.

Итак, рассмотрим сигнификаты (понятийное содержание), опираясь на данные Этимологического словаря Шанского [12], Малого академического словаря [10] и Толкового словаря русского языка Ожегова и Шведовой [8] (табл.1):

СЛОВАРЬ	ПОЛЬЗА	ВРЕД
ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ ШАНСКОГО	Займств. из ст.-сл. яз., где оно является преф. производным от льга (см. легкий)	Займств. из ст.-сл. яз. Исконно рус. форма веред в исходном значении «нарыв, болячка»
МАС	Хороший результат, благоприятные последствия для кого-, чего-л.	порча, ущерб; причинять вред, наносить ущерб.
ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ РУССКОГО ЯЗЫКА ОЖЕГОВА И ШВЕДОВОЙ	Хорошие, положительные последствия, благо; выгода.	Ущерб, порча.

Обратившись к Словарю синонимов русского языка [11], мы смогли расширить структуру семантического поля: (табл. 2)

СЛОВАРЬ	ПОЛЬЗА	ВРЕД
СЛОВАРЬ СИНОНИМОВ РУССКОГО ЯЗЫКА	авантаж, барыш, благо, выгода, выигрыш, выручка, доход, интерес, корысть, нажива, полезность, пользишка, помощь, понт, прибыль, прибыток, прок, профит, путь, расчет, толк.	дурно, изъян, лихость, невыгода, пагуба, повреждение, подрыв, поруха, авария, порча, потеря, разор, убыток, урон, утрата, ущерб, шкода, язва.

Необходимым представляется отметить, что словарь синонимов русского языка предлагает синонимы разных слоёв лексики: диалектизмы, устаревшую лексику, заимствования и жаргонизмы, поэтому, чтоб наиболее верно распределить лексемы по когнитивным слоям поля, мы посчитали необходимым предоставить их дефиниции (по МАС [10]). Таким образом:

Синонимы лексемы «ПОЛЬЗА»:

- **Авантаж** – Преимущество, выгода.
- **Барыш** – 1. Прибыль, получаемая при различных торговых сделках или перепродаже. 2. Польза, выгода.
- **Благо** – 1. Благополучие, счастье, добро. 2. То, что служит к удовлетворению каких-л. человеческих потребностей, дает материальный достаток, доставляет удовольствия.
- **Выгода** – 1. Прибыль, доход, извлекаемые из чего-л. 2. Польза
- **Выигрыш** – 1. Благоприятный исход, приобретение игрой во что-л. или в результате розыгрыша. 2. То, что выиграно. 3. Выгода, польза, преимущество. 4. Достижение успеха, победа в чем-л.
- **Выручка** – 1. Деньги, полученные от продажи чего-л. или в качестве прибыли, дохода. 2. (устар.) Конторка или прилавок с ящиком в магазине для хранения денег.
- **Доход** – Деньги или материальные ценности, получаемые государством, учреждением (торгово-промышленным, хозрасчетным) или частным лицом от какого-л. предприятия или от какого-л. рода деятельности.
- **Интерес** – 1. Внимание, любопытство, проявляемое к кому-, чему-л., преимущественная направленность мысли на какой-л. объект. 2. (устар. разг.) Прибыль, выгода.
- **Корысть** – Выгода, польза
- **Нажива** – (разг.) Приобретательство, нетрудовое обогащение.
- **Полезность** – Приносящий пользу, способный приносить пользу.
- **Пользишка** – (уменьшительно-пренебрежительное значение) польза
- **Помощь** – Содействие, поддержка в чем-л.
- **Понт** – (жарг.) материальные блага
- **Прибыль** – 1. Сумма, составляющая разницу, на которую доход превышает затраты; денежный доход. 2. (разг.уст) выгода.
- **Прибыток** – (устар) Прибыль, доход, выгода.
- **Прок** – (разг.) Польза, выгода.
- **Профит** – (устар.) Выгода, прибыль, барыш.
- **Путь** – 7. (разг. устар.) Польза, прок, толк.
- **Расчет** – 6. Соображение, направленное на получение какой-л. выгоды, пользы.

- **Толк** – (разг.) Прок, польза.
Синонимы лексемы «ВРЕД»:
- **Дурно** – 1. нареч. как дурной (в 1 и 2 знач.). 2. безл. в знач. сказ., кому или с кем. О плохом самочувствии, полубоморочном состоянии, обмороке.
- **Изьян** – 1. Неисправность, повреждение. 2. Несовершенство, недостаток; погрешность. 3. (устар.) Убыток, ущерб.
- **Лихость** – (устар. и прост., народно-поэт.) Могущий причинить вред, зло; злой.
- **Невыгода** – 1. Отсутствие выгоды; убыток. 2. Отрицательная сторона чего-л.; недостаток, неудобство.
- **Пагуба** – (стар. и высок.) Гибель, сильный вред.
- **Повреждение** – 1. Действие по знач. глаг. повредить. 2. Поврежденное, испорченное место на чем-л.
- **Подрыв** – 1. Уничтожить, разрушить взрывом. 2. Нанести вред чему-л., расстроить, поколебать.
- **Поруха** – 1. Вред, порча, разрушение. 2. Беда, несчастье, неприятность.
- **Авария** – 1. Повреждение, выход из строя какого-л. механизма, машины, транспортного средства и т. п. во время действия, движения. (разг.) 2. Неудача, неожиданное нарушение в ходе какого-л. дела.
- **Порча** – 1. (разг.) Испорченное место в чем-л., на чем-л. 2. (устар.) Заболевание, вызванное, по суеверным представлениям, колдовством, наговором.
- **Потеря** – Лишение чего-л.; утрата.
- **Разор** – 1. Разрушение, опустошение. 2. (разг.) Ущерб, убыток.
- **Убыток** – Материальный ущерб, потеря.
- **Урон** – Потеря, ущерб, убыль.
- **Утрата** – Потеря, урон, ущерб.
- **Ущерб** – Потери, причиненные кому-, чему-л.; урон.
- **Шкода** – 1. (прост.) Убыток, изьян, вред, порча. 3. (заим.) Тот, кто наносит вред, убыток злонамеренно или из озорства.
- **Язва** – 1. Гноящаяся или воспаленная ранка на поверхности кожи или слизистой оболочки. 2. (устар.) Рана. 3. (перен.) Что-л. дурное, вредное, какое-л. отрицательное явление; порок, зло. 4. (разг.) О злобном, язвительном человеке.

Опираясь на лексикографический материал, мы приходим к следующим **выводам**:

К **ЯДРУ** поля относятся такие лексико-семантические варианты, как: Польза, благо, авантаж, полезность, пользишка, помощь, прок, профит, толк, хороший результат, благоприятные последствия, выгода, порча, ущерб, причинять вред, наносить ущерб, невыгода

Путём анализа нами было решено отнести материальный ущерб/материальные блага, ущерб или польза физическому здоровью.

БЛИЖНЯЯ ПЕРИФЕРИЯ: барыш, выручка, доход, понт, корысть, прибыль, прибыток, путь, поруха, дурно, пагуба, повреждение, убыток, урон, нарыв, болячка.

К дальней периферии мы отнесём вред/пользу для психического состояния человека, черты характера, пользу/ущерб по случаю. Так как, с точки зрения истории, к ядру мы отнесли бы понятия: нарыв, болячка, легкий, но, учитывая динамичность, текучесть языковой системы, что проявляется в смещении мировоззренческого центра, данные единицы принадлежат дальней периферии.

ДАЛЬНЯЯ ПЕРИФЕРИЯ: выигрыш, интерес, нажива, расчет, изъян, лихость, подрыв, авария, порча, потеря, разор, шкoda, язва, легкий.

Таким образом, лексико-семантическое поле «ПОЛЬЗА/ВРЕД» выглядит следующим образом (табл. 3):

ЯДРО	БЛИЖНЯЯ ПЕРИФЕРИЯ	ДАЛЬНЯЯ ПЕРИФЕРИЯ
Польза, благо, авантаж, полезность, пользишка, помощь, прок, профит, толк, хороший результат, благоприятные последствия, выгода, порча, ущерб, причинять вред, наносить ущерб, невгода.	барыш, выручка, доход, понт, корысть, прибыль, прибыток, путь, поруха, дурно, пагуба, повреждение, убыток, урон, нарыв, болячка.	выигрыш, интерес, нажива, расчет, изъян, лихость, подрыв, авария, порча, потеря, разор, шкoda, язва, легкий.

Лексеме «ВРЕД» в русской лингвистической картине мира соответствует слово «HARM», а лексеме «Польза» – «BENEFIT». Проследим жизнь данных понятий в словарях The Oxford Dictionary Of English Etymology [5], Oxford Advanced Learner's Dictionary [4], Collins English Dictionary [2], Cambridge Dictionary [1], (табл. 4):

СЛОВАРЬ	HARM	BENEFIT
THE OXFORD DICTIONARY OF ENGLISH ETYMOLOGY	Old English <i>hearm</i> "hurt, pain; evil, grief; insult," from Proto-Germanic <i>*harmaz</i> (source also of Old Saxon <i>harm</i> , Old Norse <i>harmr</i> "grief, sorrow," Old Frisian <i>herm</i> "insult; pain," Old High German <i>harm</i> , German <i>Harm</i> "grief, sorrow, harm"), from PIE <i>*kormo-</i> "pain." To be in harm's way is from 1660s. (букв. древнеанглийское слово <i>hearm</i> «обида, боль; зло, печаль; оскорбление», от протогерманского <i>*harmaaz</i> , «горе, печаль, оскорбление»)	Middle English (originally denoting a kind deed or something well done): from Old French <i>bienfet</i> , from Latin <i>benefactum</i> 'good deed', from <i>bene facere</i> 'do good (to)'. (Среднеанглийское (первоначально обозначавшее доброе дело или что-то хорошо сделанное): от старофранцузского <i>bienfet</i> , от латинского <i>benefactum</i> «доброе дело», от <i>bene facere</i> «делать добро (для)».)
OXFORD ADVANCED LEARNER'S DICTIONARY	Damage or injury that is caused by a person or an event (букв. повреждение или травма, вызванная человеком или событием);	1. an advantage that something gives you; a helpful and useful effect that something has (. преимущество, которое вам что-то дает; полезный и полезный эффект, который что-то имеет) 2. money provided by the government to people who need financial help because they are unemployed, ill, etc. (деньги, предоставляемые государством людям, которые нуждаются в финансовой помощи, потому что они безработные, больные и т. д.)

<p style="text-align: center;">COLLINS ENGLISH DICTIONARY</p>	<p>Injure (букв. травма, оскорбление), damage (букв. вред, повреждение, урон, ущерб), sin (букв. грех, порок, проступок);</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. something that improves or promotes 2. advantage or sake this is for your benefit 3. an allowance paid by the government as for sickness, unemployment, etc. 4. a theatrical performance, sports event, etc, to raise money for a charity <p>(1. что-то, что улучшает или продвигает 2. преимущество или ради это для вашей пользы 3. пособие, выплачиваемое государством по болезни, безработице и т. д., 4. театральное представление, спортивное мероприятие и т. д. для сбора средств на благотворительность. 5. Видеть друзей с преимуществами)</p>
<p style="text-align: center;">CAMBRIDGE DICTIONARY</p>	<p>Physical or other injury or damage (букв. физические или другие травмы или повреждения)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. a helpful or good effect, or something intended to help 2. something such as a pension or health insurance that an employee receives in addition to their salary (= money) <p>(1. полезный или хороший эффект или что-то, что должно помочь 2. что-то вроде пенсии или медицинского страхования, которое работник получает в дополнение к своей зарплате (= деньги))</p>

Теперь проводим то же исследование, что и в русскоязычном варианте. Необходимо подобрать синонимы лексемам «HARM», «BENEFIT». Для этого обратимся к Collins English Thesaurus [6] (табл. 5):

СЛОВАРЬ	HARM	BENEFIT
<p style="text-align: center;">Collins English Thesaurus</p>	<p>physical injury or mental damage (психическая травма или вред); hurt(причинять боль); evil(зло); wrong(ошибка); injury(травма); pain (боль); suffering (страдания); distress (горе); anguish(тоска); trauma (травма); torment (мучение); grief (горе); damage (повреждение, ущерб); impairment (нарушение); destruction (разрушение); loss (потеря); ruin (разорение); wound (ранить); maltreat (жестокое обращение); abuse (нарушать, злоупотреблять); molest (приставать)</p>	<p>good (хорошо, добро); interest (интерес); welfare (благополучие); well-being(благополучие); satisfaction (удовлетворение); enjoyment (удовольствие); advantage (преимущество); comfort (комфорт); ease (непринужденность); convenience (удобство); help (Помощь); assistance (поддержка); avail (выгода); social security (социальная защита, социальная помощь); profit (выгода); gain (прибыль)</p>

Таким образом, придерживаясь модели, выстроенной ранее, к **ЯДРУ** поля отнесем: Physical or other injury or damage, Damage or injury that is caused by a person or an event, harm, hurt, well-being, advantage, help, avail, assistance, profit.

Материальный ущерб/материальные блага, ущерб или польза физическому здоровью относим к **БЛИЖНЕЙ ПЕРИФЕРИИ**: hurt, injury, pain, trauma, torment, damage, impairment, destruction, ruin, wound, maltreat, abuse, molest, welfare, well-being, advantage, social security, gain.

К **ДАЛЬНОЙ ПЕРИФЕРИИ** мы отнесём вред/пользу для психического состояния человека, черты характера, пользу/ущерб по случаю: mental damage, evil, wrong, suffering, distress, anguish, torment, grief, loss, interest, satisfaction, enjoyment, comfort, ease, convenience, sin.

Выстраиваем поле и видим, что лексико-семантическое поле «HARM/BENEFIT» выглядит так (табл. 6):

ЯДРО	БЛИЖНЯЯ ПЕРИФЕРИЯ	ДАЛЬНЯЯ ПЕРИФЕРИЯ
Physical or other injury or damage, Damage or injury that is caused by a person or an event, harm, well-being, advantage, help, avail, assistance, profit.	hurt, injury, pain, trauma, torment, damage, impairment, destruction, ruin, wound, maltreat, abuse, molest, welfare, well-being, advantage, social security, gain.	mental damage, evil, wrong, suffering, distress, anguish, torment, grief, loss, interest, satisfaction, enjoyment, comfort, ease, convenience, sin.

Необходимо отметить, что в данной работе под лексико-семантическим полем мы понимаем совокупность лексических единиц с общим значением, которые группируются вокруг ядра. Поле строится через восприятие человеком объективного мира и образов, создающихся в сознании носителей языковой картины мира.

Исследуемое ЛСП в русской и английской лингвокультуре имеет единую номинацию и одинаковое строение. Так, лексико-семантическое поле «ПОЛЬЗА/ВРЕД» в русской и английской языковой картине мира состоит из ядра, ближней периферии и дальней периферии. Данная система «организация» мировосприятия является многоуровневой, потому что макрополе формируется из лексико-семантических групп, которые различаются по уровню абстракции и последовательно наслаиваются на базовый слой.

Несмотря на то, что для анализа подбирались наиболее частотные синонимы, мы можем сделать следующий вывод: в русской языковой картине мира периферия представлена шире, чем в английском языке, ввиду использования в речи устаревших выражений и слов, диалектизмов, лексических единиц с переносным значением, заимствований. Также, не стоит забывать о полисемантности многих лексем английского языка, которые в той или иной степени и в том или ином контексте несут разные значения (...).

В процессе анализа мы обратили внимание на то, что ядро поля составляют лексемы, несущие общее значение ВРЕДА/ПОЛЬЗЫ, но, рассмотрев семантические поля в двух лингвокультурах, мы заметили, что дальняя периферия в русской языковой картине мира в основном строится на абстрактных понятиях вреда/пользы с семей случая, случайности: выигрыш, интерес, нажива, расчет, изъяз, лихость, подрыв, авария, порча, потеря, разор, шкода, язвыа, легкий. А в англоязычной лингвокультуре, напротив, дальнюю периферию составляют лексемы, в большей

мере обозначающие вред/пользу на уровне ментальности: mental damage, evil, wrong, suffering, distress, anguish, torment, grief, loss, interest, satisfaction, enjoyment, comfort, ease, convenience, sin. Это показывает, во-первых, что и русская и английская языковая картина мира антропоцентрична (человек в центре системы координат), во-вторых, мы отмечаем, дифференциальность в понимании ВРЕДА И ПОЛЬЗЫ. Русское ЛСП охватывает, в основном, физический вред и материальный аспект пользы, а английское ЛСП – ориентировано на психический аспект.

Библиография:

1. CAMBRIDGE ADVANCED LEARNER'S DICTIONARY. Изд: Cambridge university, 1995 [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://dictionary.cambridge.org/ru/>
2. COLLINS ENGLISH DICTIONARY. Изд: HarperCollins, Glasgow. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.collinsdictionary.com/>
3. ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY, [электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.etymonline.com/>
4. OXFORD ADVANCED LEARNER'S DICTIONARY, Seventh edition / Chief Editor Sally Wehmeier. – Oxford university press, 2007.
5. THE OXFORD DICTIONARY OF ENGLISH ETYMOLOGY. Изд.: Oxford University Press (December 31, 1966)
6. COLLINS ENGLISH THESAURES. Изд: HarperCollins, Glasgow. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english-thesaurus>
7. КУЗНЕЦОВА, Э.В. Лексикология русского языка. Издательство: Москва, 1989.
8. 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. Режим доступа: <https://slovarozhegova.ru/>
9. ПОПОВА З. Д., Стернин И. А. Язык и национальная картина мира. Воронеж: Истоки, 2002.
10. 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: 29.03.2022]. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp>
11. К.С. ГОРБАЧЕВИЧ, Словарь синонимов русского языка, Эксмо, 2007 [Электронный ресурс] [дата доступа: 20.03.2022]. Режим доступа: <https://gufo.me/>
12. ШАНСКИЙ Н.М., БОБРОВА Т.А. Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов. 3-е изд., испр. Москва: Дрофа, 2004. [Электронный ресурс] [дата доступа: 20.03.2022]. Режим доступа: <https://gufo.me/dict/shansky>

CZU 811.161.1`371:811.111`371

СЕМАНТИКА ЕДИНИЦ ЛСП «СМЕХ» В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

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

Rezumat: *Relevanța studiului este în raport cu studiile lingvistice și culturale: studierea reprezentării lingvistice a lexemului „râs” acționează ca una dintre principalele căi de comunicare. Lucrarea stabilește importanța conceptului de „râs” pentru îmbunătățirea eficienței comunicării interculturale; elementul imaginii lumii în limba rusă este studiat în comparație*

cu cel în limba engleză, deoarece este cealaltă limbă care contribuie la identificarea structurilor cognitive și lingvoculturale „râs” care nu au fost observate mai devreme. Câmpul lexicosemantic „râs” este considerat ca o componentă a două sisteme lexicale capabilă de autoorganizare și care se află în curs de dezvoltare, proprietate principală fiind deschiderea și mișcarea constantă.

Cuvinte-cheie: *câmp lexicosemantic, semantică, structură, relații paradigmatică, lexem, râs, imagine lingvistică a lumii.*

В Лингвистическом энциклопедическом словаре термин «поле» толкуется следующим образом: «совокупность языковых (лексических) единиц, объединенных общностью содержания (иногда также общностью формальных показателей) и отражающих понятийное, предметное или функциональное сходство обозначаемых явлений» [13, стр. 380]. Кроме того, семантическое поле должно иметь интегральный семантический признак, объединяющий все единицы поля и обычно выражаемый лексемой с обобщенной семантикой.

Определение семантического поля, предлагаемое в Энциклопедии «Русский язык», более специфично и отражает изменения, произошедшие в лингвистике в последние десятилетия: «*Семантическое поле – иерархическая структура множества лексических единиц, объединенных общим (инвариантным) значением и отражающих в языке определенную понятийную сферу. С точки зрения идеографического описания языка, т.е. в направлении от заданного смысла к средствам его выражения, лексику можно представить в виде системы взаимодействующих семантических полей, которые образуют сложную и специфическую для каждого языка «картину мира», определяемую его внутренней формой*» [13, стр. 380].

Характерными признаками семантического поля признаются: 1) связь слов или их отдельных значений; 2) системный тип данных связей; 3) взаимопределяемость и взаимозависимость лексических единиц; 4) определенная автономность поля; 5) недискретность смыслового пространства; 6) обозримость и психологическая реальность для среднего носителя языка [13, стр. 380]. Основой организации ЛСП являются родовидовые отношения его единиц.

Характеризуя СП, исследователи наделяют его определенными характеристиками. Необходимо отметить, что вопрос об определении поля относится к числу дискуссионных. Так, исследователь Кобозева добавляет к уже названным свойствам тесную связь семантических полей в лексической системе (во всем лексиконе) [11, стр. 350].

Ученые не едины во мнении о свойствах семантического поля. Лингвист П.Н. Денисов предлагает для семантического поля свой «ряд опознавательных признаков»: 1) упорядоченность; 2) полнота; 3) целостность; 4) обширность; 5) взаимопределяемость элементов (каждый элемент поля «прилегает» к соседям; 6); смысловая аттракция, но не бинарная оппозиция 7) произвольность и размытость границ; 8) недискретность [7, стр. 135].

Трудность дефиниции границ ЛСП, на наш взгляд, обусловлена самой природой поля как средства репрезентации действительности. Являясь способом отражения, поле должно быть готовым к изменениям внешнего мира и отражать их, должно быть способно к разветвлению и изменению границ с сохранением некоторой инвариантной части при каждой новой актуализации. Это свойство поля позволяет говорить о нем как о своего рода «семантической парадигме».

С теорией семантического поля связаны проблемы выделения различных типов и подтипов лексико-семантических парадигм. Исследователями используются следующие термины: «лексико-семантическое поле», «понятийное поле», «лексико-тематическая группа», «лексико-семантическая группа». При этом на данном этапе развития семасиологии у исследователей нет единого мнения, что следует понимать под каждым из этих понятий.

Так, например, одни исследователи используют термины «лексико-семантическое поле (ЛСП) и лексико-семантическая группа (ЛСГ)», не дифференцируя их, а предпочитая какое-либо из них. [10, стр. 357]. При этом отмечают значительность количества лексем в семантическом поле по сравнению с ЛСГ, указывая на разные по уровню и степени обобщенности словесные группировки. ЛСП понимается как объединение лексических единиц, которое состоит из целого ряда ЛСГ, т.е. ЛСП и ЛСГ соотносятся как общее и частное [5, стр. 8], семантическое поле является более высоким уровнем парадигматики.

Подчеркивается, что лексемы в поле отличаются количеством, кроме того, ЛСГ предполагает наличие разных грамматических классов слов. ЛСП включает вербально выраженный словесный ряд единиц – лексемы и словосочетания, интегрированные на базе общности семантики» [9, стр. 16-22]. Этот взгляд, то есть использование термина ЛСП как гипонима по отношению к более широкому по объему термину «семантическое поле», по нашему мнению, представляется более правомерным. В своем исследовании ЛСП, которые объединены и служат для отражения в языке определенной понятийной сферы [13, стр. 380].

«Смех» как повседневное явление нашей жизни привлекал внимание исследователей с античных времен. Вопросам смеха и комического посвящена огромная литература. У истоков изучения смешного лежит формула Аристотеля, согласно которой *«смешное – это некоторая ошибка и безобразия; никому не причиняющее страдания и ни для кого не пагубное»* [2, стр. 53]. В настоящее время феномен смеха в его многомерности и разноплановости является предметом научного исследования в философии, эстетике, социологии, психологии, филологии. Этот ряд наук можно продолжить. Таким образом, «смех» предстает в различных ипостасях: философская категория, сущностный культурный и языковой концепт, важное понятие искусства и психологическое явление, что обуславливает его исследование в самых разных аспектах и с разных сторон.

В рамках нашего исследования «смех» представлен как имя (название) ЛСП, которое в зависимости от различных условий его реализации в речи находит ту или иную вербализацию. Культурную специфику вербализации можно обнаружить в результате анализа использования лексических единиц ЛСП «Смех» в современной периодике и прозе.

Принято считать: *«смех – это специфическая форма культуры: поведенческая, мимическая и словесная реакция на жизненные явления и ситуации»* [14, стр. 256]. В этом определении, на наш взгляд, следует уточнить то, что смех, безусловно, является и оценочной реакцией на действительность, поскольку в смехе выражается отношение к ней.

ЛСП «Смех» не раз становилось объектом специального исследования отечественных лингвистов. Оно изучалось как одна из макропарадигм лексической системы языка [19, стр. 146] или как основа дальнейшего когнитивного исследования [6, стр. 24].

Анализируя семантику лексических единиц, образующих поле «смех», М.С. Ротова делает вывод, что они группируются вокруг двух семантических «множеств», каждое из которых организуется более частными значениями. Первое множество объединяется значением «наличие / отсутствие звука, который издает человек, когда смеется». Второе – значением «характер оценки, вызываемой смехом (положительная / отрицательная)». Пользуясь комбинаторной методикой Т.П. Ломтева [15, стр. 120], М.С. Ротова проводит последовательное разбиение каждого множества на подмножества. Первое множество характеризуется тремя семами: а) «*выражение эмоций мимикой губ без звука*» (улыбаться); б) «*выражение эмоций мимикой губ в сопровождении шума*» (ухмыляться, усмехаться, прыскать); в) «*выражение эмоций мимикой губ в сопровождении голоса*» (хихикать, смеяться, хохотать, ржать). Второе множество М.С. Ротова классифицируется на два подмножества: а) «*положительная эмоциональная оценка смеха с позиции слушающего*» (улыбаться, смеяться, прыскать, хохотать); б) «*отрицательная эмоциональная оценка смеха с позиции слушающего*» (щериться, ухмыляться, усмехаться, фыркать, хихикать) [15, стр.121]. При этом каждый из выделенных исследователем подмножеств членится далее на другие элементы смысла.

Моделируя СП «смех» в русском языке, Ю. А. Кузнецов выделяет в его структуре 35 ЛСГ: 21 ЛСГ существительных, 7 ЛСГ глаголов, 5 ЛСГ прилагательных, 1 ЛСГ наречий, 1 ЛСГ междометий [12, стр. 23]. В структуре ЛСП «смех» в английском языке А. А. Габриелян выделяет 2 лексико-семантические группы «улыбка» и «смех», называя в качестве их ядерных репрезентантов и доминантов – smile и laugh. Представляется неоправданным расширение понимания исследователем понятия ЛСГ [6, стр. 24]. 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 [1, стр. 27-29]. Учитывая разнородный члестеречный состав семантического поля «Смех» в английском языке, говорить о наличии только 2 ЛСГ в его структуре значит строить исследование на неоправданно узком языковом материале.

Работа над моделированием СП «смех» в русском языке ведется поэтапно и путем соотнесения полученных результатов с данными одноименной языковой структуры, существующей в английском языке – СП «Laughter». Выделяя основные этапы анализа СП, мы опираемся на знания о его структуре: 1) определение слов-номинантов сопоставляемых полей; 2) выделение ядерных единиц; 3) описание центральной и периферийной зон.

Именем семантического поля служит лексема, обладающая способностью «притягивать к себе» большое число других лексем. Обычно в качестве слова-номинанта СП исследователи выбирают абстрактное существительное. Такая единица должна обладать рядом признаков, о которых шла речь ранее. Как элемент системы лексема смех не полностью соответствует критериям к слову-номинанту СП, выдвигаемым Ю. Н. Карауловым, поскольку имеет антоним (плач), синонимы (хохот и др.). Тем не менее как единица словаря она подходит на роль имени поля: лексема смех не является термином или недавним заимствованием, семантически наиболее простая по сравнению с хохотом, ухмылкой, хихиканьем и др., стилистически не маркирована.

По данным Национального корпуса русского языка, данная лексема характеризуется высокой частотностью, имеет широкую сочетаемость. Кроме того, слово «смех», сочетается в себе признаки и предметности, и процессуальности и, как следствие, может притягивать к себе большое число лексем. Сравним: в английском языке аналогичными характеристиками, позволяющими отнести слово к номинанту СП «Laughter», обладают сразу 2 лексемы: (a) *laugh* и *laughter*. Оба слова используются для передачи значения, соответствующего значению существительного смех в русском языке [20, стр. 945]. Следует сказать о некоторых семантических и грамматических различиях лексем (a) *laugh* и *laughter*, которые, однако, не влияют на их право быть номинантами семантического поля в английском языке. Лексема «laughter» является неисчисляемым существительным [21, стр. 945]. Анализ материалов *British National Corpus*, показал, что *laughter* используется, прежде всего, в тех случаях, когда описывается смех как звук, дается характеристика качества его звучания, например: 1) *The laughter grows louder* [25]. – Смех стал еще громче (Пол Фрэнсис Вилсон. Бездна); 2) *Suddenly she burst into shrill laughter* [26]. – Вдруг раздался взрыв ее визгливого смеха (Роберт ван Гулик. Лакированная ширма); 3) *Voices drifted out of ale houses and sleeping rooms, punctuated by raucous laughter and occasional shouts* [27]. – Из трактиров и постоялых дворов доносились голоса попеременно с хриплым смехом и выкриками [Терри Брукс. Потомки Шаннар].

Также *laughter* употребляется чаще всего, когда описывается громкий, интенсивный, неконтролируемый субъектом смех, например: 1) *Frona had been clinching her hand nervously, but at the word burst out in laughter* [23]. – Фрона, нервно сжимающая свои руки, при этих словах взорвалась от смеха [Джек Лондон. Дочь снегов]; 2) *Wargun roared with laughter* [22]. – Воргун взревел от смеха [Дэвид Эддингс. Рубиновый рыцарь].

Согласно словарю *Concise Oxford English Dictionary* и англо-русскому словарю В. К. Мюллера, слово «laugh» может быть и существительным (как в примерах-1 и 2), и глаголом (как в примере-3), например: 1) *With a laugh, Peabody set the box on Eve's desk* [24]. – Пибоди со смехом поставила коробку на Евин стол (Нора Робертс. Бархатная смерть); 2) *And at first, sure enough, we had a lot of laughs at Bradley's expense* [Kadzuo Ishiguro. *Nocturnes: five stories of music and nightfall*]. – Поначалу мы и впрямь отпустили в адрес Брэдли пару-другую шуточек [Кадзуо Исигуро. Ноктюрны: Пять историй о музыке и сумерках]; 3) *I learned to laugh a lot* [28]. – Я научилась много смеяться [Фрэнсис Скотт Кей Фицджеральд. Последний магнат]. Как существительное (a) *laugh* является исчисляемым и может иметь форму множественного числа – *laughs*.

Лексема (a) *laugh*, по данным контекстного анализа, используется для описания непродолжительного смеха и менее интенсивного, в отличие от существительного *laughter*, например: *She gave a coughing little laugh* [Lilith Saintcrow. *Dead Man Rising*]. – Она коротко рассмеялась, покашливая [Лилит Сэйткроу. Возвращение мертвеца]; *Then she gave a little awkward laugh* [Somerset Maugham. *Of Human Bondage*]. – Потом слегка рассмеялась неловким смехом (Сомерсет Моэм. Бремя страстей человеческих). В русском языке для обозначения такого смеха есть слово смешок – короткий, не сильный смех, которое и может использоваться для перевода лексемы «laugh» на русский язык: *He gave another whistling, snorting laugh* [Lilith Saintcrow. *The Devil's Right Hand*]. – Он издал еще один свистящий смешок [Лилит Сэйткроу. Правая рука дьявола]. Кроме того, по нашим наблюде-

ниям, (a) laugh имеет тенденцию относиться к смеху только одного человека, как можно увидеть из примеров, приведенных выше.

В результате сопоставления лексико-грамматических свойств слов-номинантов семантических полей в английском и русском языках обнаруживается национально-языковая грамматическая лакуна [3, стр. 115]. Она заключается в том, что в русском языке существительное смех мыслится как неисчисляемое, в английском же категория исчисляемости / неисчисляемости выражена посредством разных лексических единиц: исчисляемого laugh и неисчисляемого laughter. Эта лакуна, естественно, относительная, потому что восполняется с помощью других единиц поля: в русском языке существительное смех может употребляться во множественном числе как исчисляемое. Тогда мы говорим о лексикализации, например: 1) Веселый шум, пенье и смехи, обмен бутылок и речей [П. А. Вяземский. Старая записная книжка]; 2) Начались смехи, неистощимые остроты А. П., влюбленные вздохи Левитана [М. П. Чехов. Антон Чехов на каникулах]; 3) Смехи, да пляски, да игры – стон от веселья стоит [М. Е. Салтыков-Щедрин. Добродетели и Пороки].

Процесс лексикализации связан с определенным сдвигом в лексическом значении слова: смех – опредмеченное действие по глаголу «смеяться», смехи – веселье, шутки, развлечения. Итак, лексемой, представляющей/номиналирующей СП в русском языке, является смех (ср.: в английском – laughter, laugh). В связи с этим определим категориальный тип исследуемого СП, опираясь на классификацию Л. А. Новикова. В зависимости от грамматической природы первичной единицы, которая лежит в основе СП и определяет семантику и деривацию компонентов (характер значения единиц семантических классов, направления развёртывания СП от исходной лексемы, состав частей речи), можно выделить наличие следующих категориальных типов СП: 1) процессуальные (с доминантой глаголом), 2) предметные (с существительным), 3) признаковые (с прилагательным) [18, стр. 459].

Имя интересующего нас поля (смех) – существительное, однако, на наш взгляд, относить данное СП (по логике Л. А. Новикова) только к предметным было бы неверно. При анализе частеречного состава соответствующего СП обнаруживается, что в нем приблизительно в равной степени представлены и существительные, и глаголы.

Выявленное свойство присуще и структуре английского языка, которая соответствует сравниваемой. Для решения вопроса о типе СП уместно обратиться к мысли И. П. Матхановой о том, что *«имя поля (чаще всего абстрактное существительное) не всегда является реальным центром поля, и это может вести к некоей нивелированности грамматической характеристики поля»* [17, стр. 10]. В нашем случае как раз можно говорить о грамматической неоднородности поля. В связи с этим СП в русском языке (как и в английском) определим, с одной стороны, как предметное, с другой стороны, как процессуальное. Назовем такой тип категориального поля смешанным.

Ядро ЛСП составляют лексические единицы, которые в наибольшей степени способны передавать идеи поля, стилистически немаркированные, обладающие свободными значениями, семантически максимально простые по семантике и характеризующиеся высокой частотностью. Проведем анализ семантической структуры ЛСП «смех». Начинаем его с обращения к Большому толковому словарю под ред. С. А. Кузнецова (БТС) и Малому Академическому словарю под ред. А. П. Евгеньевой (МАС). Прежде всего устанавливаем ядерные компоненты поля: 1) ха-

рактерные прерывистые горловые звуки, вызываемые короткими выдыхательными движениями при проявлении веселья, радости, удовольствия и т. п.; 2) веселье, шутки или насмешки, ирония [4, стр. 1536], [16, стр. 279].

Материалы данных словарей показали идентичное толкование лексемы «смех». Используя метод компонентного анализа, устанавливаем интегральные семы, зафиксированные в значениях слов: сема 'звучания', сема 'мимика лица', сема 'эмотивное состояние' («веселье, радость, удовольствие, а также насмешку, злорадство и другие чувства»). К интегральным семам относится и сема 'причинность'. Данные наблюдения приводят нас к выводу о ядерной структуре поля смех, которую репрезентируют:

1. ЛСВ1-так как он является стилистически немаркированным, обладающим свободным значением, максимально семантически емким и характеризуется наибольшей частотностью.

2. Метонимическое вторичное значение: «сами звуки смеха», тесно связанное с первым, что позволяет отнести его к ядру.

3. ЛСВ-2 лексемы «смех» репрезентирует ближайшую периферию СП (по данным МАС, БТС).

Ядерную зону ЛСП репрезентируют ЛСВ-1 и ЛСВ-2 слова «смешной»: 1) вызывающий смех: смешной анекдот; 2) достойный насмешки: смешной наряд (по данным БТС). Ядро репрезентирует и наречие «смешно».

С целью сопоставления рассмотрим структуру ЛСП «смех» в английском языке.

Следует обратиться к словарям английского языка и вычленить ядро и периферию поля. Становится очевидным, что *to laugh*, *laughter* являются доминантами ЛСП, так как передают значения моносемантически и характеризуются наибольшей частотностью.

На периферии поля располагаются коллокации, дополняющие структуру поля вербализацией основной эмоции в английском языке. К данным элементам относятся лексемы различных грамматических классов, словосочетания, репрезентирующие различные типы синтаксических отношений и образования ономотопического характера. Данные компоненты располагаются в виде слоев вокруг ядра.

Ближайшими к ядру являются *to chuckle*, *to guffaw*, *to mock* *to giggle* (называемые лингвистами «laughter verbs») и образования ономотопического характера: *hah*, *ha-ha*, *huh*, *hahah*. Данные глаголы смеха представляют собой синонимическую микросистему. Большая часть номинантов являются ономотопическими образованиями, что говорит о некой роли звукосимволизма и произвольной природе образования слов от звучания.

По материалам словарей выявляется тот факт, что глаголы смеха связаны онтологически друг с другом. Их дифференциация сводится к тому, что они характеризуют степень интенсивности смеха или проявления одного из его признаков: *to laugh* – смеяться; *to cackle* (making short high sounds) – хохотать; *to giggle* (to laugh quickly) – посмеиваться; *to chuckle* (to laugh quietly) – посмеиваться; *to mock* (to laugh at someone) – высмеивать, глумиться; *to leer* (grimace in a coarse derisive manner) – презрительно улыбаться; *to snigger* (to laugh quietly in a way) – сдавленно хихикать; *to titter* (to laugh quietly in a high voice) – нервно смеяться.

В результате приходим к заключению, что исследуемое ЛСП полярно по эмотивной окраске, его структурируют лексемы с нейтральной окраской, лексемы с пейоративной окраской и мелиоративной окраской. Кроме того, лексемы марки-

руются и по степени интенсивности: смеяться-тихо, нервно, громко; смеяться-хохотать, посмеиваться, взрывать от смеха.

Итак, ядро СП «Смех» в русском и английском языках образуют лексические единицы, полно отражающие идею поля. В составе их значений присутствуют интегральные семы (одинаковые для русского и для английского материала): 'звучание', 'мимика лица/движение тела', 'эмотивное состояние', 'причинность'. Смех – это звук, который может иметь определённую характеристику. Смех сопровождается движением мышц лица (мимикой) или телодвижениями, – мы можем представить себе смеющегося человека. В толковании лексем английского и русского языка на первый план выдвинуты выражаемые смехом эмоции. Смех, с одной стороны, может быть связан с удовольствием, радостью, весельем. С другой стороны, – проявлением насмешки, злорадства, иронии. Следовательно, смех является разным по своей природе (радостным, весёлым, насмешливым, злорадным и т.д.).

Смех обычно имеет причину: его кто-то или что-то вызывает. В ядро исследуемого СП входят следующие элементы: смех (ЛСВ-1), смеяться (ЛСВ-1), засмеяться, рассмеяться, отсмеяться, просмеяться, смешной, смешно1 (наречие) и смешно2 (категория состояния). Сравним: к ядерной зоне СП в английском языке относятся: laughter, laugh1 (ЛСВ-1) и to laugh2 (ЛСВ-1), funny (ЛСВ-1), funnily, how funny. Таким образом, количественный состав ядерной зоны поля «Смех» в русском и английском языках примерно одинаков, однако словообразовательный потенциал ядерных лексем в русском языке дает возможность расширить границы ядра поля за счет дериватов (засмеяться, рассмеяться и др.)

Следует отметить, что наша точка зрения относительно состава зоны ядра ЛСП «Смех» в русском и английском языках отличается от взглядов Ю. А. Кузнецова и А. А. Габриелян. На наш взгляд, из указанных исследователями лексем только часть входит в ядерную зону анализируемых полей: это смех, смеяться и to laugh как семантически наиболее простые, в наибольшей степени, отражающие идею поля. Также большинство лексем, включенных лингвистами в ядерную зону, целесообразнее отнести к ближайшей периферии поля, где располагаются слова с семантически более сложными значениями, в которых, помимо интегральных сем, присутствуют и дифференциальные.

Библиография:

1. АБРАМОВ В. П. *Семантические поля русского языка*. М.; Краснодар: Акад. пед. и соц. наук РФ, Кубан. гос. ун-т, 2003. – 337 с.
2. АРИСТОТЕЛЬ. *Поэтика. Об искусстве поэзии*. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. – 184 с.
3. БОГДАНОВА Л.И. *Культурные концепты в картине мира //Современные тенденции и опыт профессионалов. Дискуссионный клуб FLT. Вып.5*. Москва: ГУ-ВШЭ, 2005.
4. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2000. – 1536 с.
5. ВАСИЛЬЕВ, Л. М. *Достоинства и недостатки компонентного анализа в семантических исследованиях // Исследования по семантике, семантика слова и словосочетания*. – Уфа, 1984. – С. 3-8.
6. ГАБРИЕЛЯН, А. А. *Языковое выражение концептов "улыбка/смех" в английском языке*: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М, 2016. – 24 с.
7. ДЕНИСОВ П.Н. *Лексика русского языка и принципы ее описания*. М., 1993.

8. ДУБРОВСКАЯ Н. А. Лексико-семантическое поле «смеха» как фрагмент языковой картины мира (на материале немецкого языка) // Университетские чтения. – Пятигорск: Изд-во ПГУ, 2012. Ч.4. [Электронный ресурс]. URL: http://pglu.ru/editions/un_reading/detail.php?SECTION_ID=2944&ELEMENT_ID=12132
9. ЗИНОВЬЕВА Е.И. Понятие «концепт» в рамках спецкурса «Языковая картина мира: концептосфера русского языка». // Лингвистика, методика и культурология в преподавании русского языка как иностранного. СПб., 2003. С. 16-22,
10. КАРАУЛОВ, Ю.Н. *Общая и русская идеография*, М., Наука, 1976, 356 с.
11. КОБОЗЕВА, И.М. *Лингвистическая семантика*. М., 2000. – 350с.
12. КУЗНЕЦОВ, Ю.А. *Лексико-семантическое поле смеха как фрагмент русской языковой картины мира*: автореф. дис. ... канд. филол. наук, СПб., 2005, 23 с.
13. *Лингвистический энциклопедический словарь*/под ред. В.Н. Ярцевой, М., 1990, 683 с.
14. *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. М., 2001.
15. ЛОМТЕВ, Т.П., *Конструктивное построение смыслов имен с помощью комбинаторной методики. Термина родства в русском языке* // Филологические науки, 1964, № 2. – с. 120-124.
16. *Малый академический словарь русского языка*: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. – М., 1999.
17. МАТХАНОВА И. П., Трипольская, Т. А. Семантическое и функционально-семантическое поля: точки сближения и отталкивания // Проблемы интерпретационной лингвистики. Поле как объект и инструмент исследования: межвузовский сборник научных трудов / под ред. Н. П. Перфильевой. – Новосибирск, 2011. – С. 5-15.
18. НОВИКОВ Л.А. *Семантическое поле как текстовая структура* // *Теория поля в современном языкознании*: Материалы научно-теоретического семинара, Уфа, 1997.
19. РОТОВА М. С. Лексико-фразеологические поля обозначений смеха и плача в современном русском языке: дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 1984. – 146 с.
20. *Modern English-Russian dictionary*. By V.K. Müller. Moscow, Russky yazik media, 2007. – 945p.
21. *Oxford English Dictionary* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://oxforddictionaries.com/>
22. David Eddings. *The Ruby Knight*. 1983. p. 183
23. Jack London. *A daughter of the snows*.1893. p. 172
24. J.D. Robb. *Strangers In Death*.1985. p. 172
25. Paul Francis Wilson. *Conspiracies*. 2008. p. 416
26. Robert van Gulik. *The Lacquer Screen*. 1953. p. 327
27. Terry Brooks. *The Scions of Shannara*. 1978. p. 273
28. Francis Scott Key Fitzgerald. *The love of the last tycoon*. 1952. p. 257

CZU 821.161.1.09-3"18"(092)Гоголь Н.В.

СЕМАНТИКА И СИМВОЛИКА ЧИСЛА В ЦИКЛЕ ПОВЕСТЕЙ Н. В. ГОГОЛЯ «ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ»

Мария НИКИТИНА, студентка, филологический факультет,
Бельцкий государственный университет имени Алеку Руссо
Научный руководитель: **Вячеслав ДОЛГОВ**, доктор, конференциар

Rezumat: Acest articol prezintă experiența interpretării semnificației figurative artistice a simbolurilor numerice în operele lui Nikolai Vasilievici Gogol – prozator, dramaturg, cri-

tic, publicist rus, recunoscut ca unul dintre clasicii literaturii ruse, pe exemplul unui mare ciclu de povestiri publicate sub titlul general „ Serile în cătunul de lângă Dikanka”. Obiectul cercetării este simbolismul numeric; subiect – valoarea caracterelor numerice; sarcina principală este de a dezvălui influența folclorului asupra utilizării numerelor-simboluri; scopul este de a studia semnificația simbolică a numerelor în lucrare și de a fundamenta simbolismul numeric ca atribut al metodei creative a lui N.V.Gogol.

Cuvinte-cheie: număr, simbol, semantică, folclor, poetică.

Н. В. Гоголь всегда испытывал неподдельный интерес к устно-поэтическому творчеству, его увлекали не только быт, но и народные обычаи и поверья. Данная увлеченность устным народным творчеством 1830-х – 1840-х годов во многом определила его писательское своеобразие [1].

Как известно, символы представляют собой художественные знаки либо образы, имеющие многозначные, эмоционально-иносказательные смыслы. В их роли могут выступать не только предметы, явления, события, но и числа. Следует отметить, что число – одна из важнейших категорий мифопоэтического образа мира; средство упорядочения и моделирования континуума; объект семантизации, символизации и оценки. Число нередко связано с определенными культурными канонами и содержит семантику, восходящую к первоосновам народно-культурной модели мира [5].

Нами была определена следующая цель, позволяющая дополнить представление о своеобразии мировидения Н. В. Гоголя: выявить символическое значение чисел на различных уровнях поэтики, а также обосновать числовую символику как важную составляющую художественного метода Н. В. Гоголя. Исследовать символическое значение чисел мы предлагаем на примере большого цикла повестей, опубликованных под общим названием «Вечера на хуторе близ Диканьки», в котором автором активно использовались различные фольклорные символы.

Для славян, как обосновано в словаре под ред. Н. И. Толстого, элементы числового ряда неравноценны по своим культурным функциям: наиболее значимы числа 2, 3, 4, 7, 9, 12 и другие [8].

Число 2, как следует из материалов словаря «Славянские древности» под ред. Н. И. Толстого, амбивалентно и символизирует парность, четность, удвоение, двойничество и получает преимущественно отрицательную оценку, считается дьявольским числом, реже оценивается положительно. Поэтому, например, два одинаковых предмета, двойные или сдвоенные предметы могли, по поверьям, принести неудачу и даже смерть, а рождение близнецов часто воспринималось как несчастье. Подчеркнем также, что по народным представлениям, не следовало дважды совершать какое-либо действие (так, дурным глазом будет обладать ребенок, которого дважды отнимали от груди; магические ритуалы не поручались женщине, которая была дважды замужем и т. п.) [8, стр. 544].

Использование Гоголем числа 2 служит обычно цели выявить «автоматизм» живых людей, «их бездушие и бездуховность» [6]. Так, например, в повести «Ночь перед рождеством» в одном мешке сидят сразу двое: Чуб и дяк. *«Вот тебе на! ай да Солоха! в мешок... То-то, я гляжу, у нее полная хата мешков... Теперь я все знаю: у нее в каждом мешке сидело по два человека. А я думал, что она только мне одному... Вот тебе и Солоха!»* [2, стр. 64]. Кроме того, срабатывает и негативная семантика повтора. Так, например, два мешка нашли девчата, но унесли только один и со второй попытке. *« – Это кузнецовы мешки? – подхватила Оксана. – Утащим скорее их ко мне в хату и разглядим хорошенько, что он сюда наклал»*

[2, стр. 62]. Вполне ожидаемо, что находка не только не оправдала надежд, но и напугала девушек.

В повести «вечер накануне Ивана Купала» число два также имеет негативную коннотацию. Петро в награду за страшное деяние подучил два мешка с золотом: *«Смотрит: два мешка с золотом. Тут только, будто сквозь сон, вспомнил он, что искал какого-то клада, что было ему одному страшно в лесу... Но за какую цену, как достался он, этого никаким образом не мог понять»* [2, стр. 24]. А ценою этому была кровь невинного шестилетнего брата Пидорки Ивася. *«Глаза его загорелись... ум помутился... Как безумный, ухватился он за нож, и безвинная кровь брызнула ему в очи... Дьявольский хохот загредел со всех сторон»* [2, стр. 24]. В данном случае число два выступает маркатором дьявольского, разрушительного начала.

Три в фольклоре – одно из редких положительных чисел, а примета «третий раз – удачный» имеет очень древние корни. Сразу вспоминаются герои народных сказок, которым обычно предлагают загадать три желания, которые нередко исполняются на третий раз. Чтобы добиться нужного результата, как правило, следует выдержать три испытания или сделать что-либо с трех попыток [8, стр. 544].

В «Вечере накануне Ивана Купала» Фома Григорьевич хвалится своим дедом, который умеет так *«чудно рассказывать»*, что *«не чета какому-нибудь нынешнему балагуру»*, который врет, да не просто врет, а языком таким *«будто ему три дня есть не давали...»* [2, стр. 20]. Три дня – типичная фольклорная формула, с помощью которой автор высмеивает неумелого балагура [6, стр. 54]. В данной повести, однако, числовая формула вписана в контекст беспамятства героя, который, пойдя на сделку с нечистой силой, спал беспробудно два дня и две ночи: *«Очнувшись на третий день, долго осматривал углы своей хаты; но напрасно старался что-нибудь припомнить...»* [2, стр. 24]. Герой абсолютно дезориентирован, но и пробуждение оказывается мнимым, так как охвативший его мертвецкий сон не прекратился. Писатель в этом случае уходит от характерной для триады временной последовательности. Мы не наблюдаем четко выделенного начала, середины и конца, последовательность разрушается, поскольку третий день ничем не отличается от первых двух.

В мифологии и фольклоре число 3 чаще всего фигурирует в рекомендации трижды совершить то или иное магическое действие. В повести «Пропавшая грамота», когда Дед очутился чуть не в самом пекле, одна из ведьм предложила ему трижды сыграть в дурня:

«– Шапку отдадим тебе, только не прежде, пока сыграешь с нами три раза в дурня!» [2, с. 45], если выиграет – его шапка, а проиграет – света Божьего не увидит. Оба раза остался дурнем дед, хоть во второй сам сдавал карты и были они поначалу совсем неплохи. Тройка представлена как нейтрализатор дурного: в третий раз герой потихоньку под столом карты перекрестил — и выиграл. В «Ночи перед Рождеством» Вакула, одурачив врага человеческого рода, отвешивает ему вдобавок хворостиной *«три удара, и бедный черт припустил бежать...»* [2, стр. 69]. Ритуальное утроение здесь не только способствует победе над силами зла, но и используется для создания комического эффекта.

Отметим роль **числа 4** в структурной организации анализируемого цикла. В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» по четыре повести в каждой из частей. Четверка в фольклоре означает целость, совокупность, полноту, устойчивость: четыре стороны света, времени года, ветра и пр. [8, стр. 546]

Примечательно, что в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» там, где на первый план выступает комизм ситуации, стабильность, символизируемая числом 4, словно пародируется Гоголем: «Уже четыре года, как Иван Федорович Шпонька в отставке и живет в своем хуторе Выгребеньки». Размышление о женьтибе разрушает устойчивое, казалось бы, существование героя повести, порождая сон (*«но какой сон! еще несвязнее сновидений он никогда не видывал»*) [2, стр. 104]. Полагаем, что такая нейтрализация числовой константы не может быть случайной, потому что повесть остается без конца, а значит лишена цельности, но, с другой стороны, автор на идейном уровне напоминает об истинном значении числа 4, о стремлении к идеалу и равновесию.

В повести «Ночь перед рождеством» обнаруживается отсылка к мифологическому представлению о четырех сторонах света: *«Боже мой! стук, гром, блеск; по обеим сторонам громоздятся четырехэтажные стены; стук копыт коня, звук колеса отзывались громом и отдавались с четырех сторон; дома росли и будто подымались из земли на каждом шагу»* [2, стр. 65]. Число четыре в этом случае используется автором для гиперболизации. Пространство расширяется как по горизонтали (четверка символизирует стороны света), так и по вертикали (*«громоздятся четырехэтажные стены»*) [2, стр. 65]).

По нашим наблюдениям, именно числа 3 и 4 Н. В. Гоголь использует чаще всего в анализируемом цикле. По мнению В. Н. Топорова, очевиден сакральный их характер, подтверждаемый преимущественным употреблением их в специализированных мифологически-ритуальных контекстах [9, стр. 130]. Нередко данные числа используются в комбинации, таким образом, из суммы двух вышеуказанных чисел (3+4), известных практически во всех устно-поэтических традициях, **возникает число 7**, о роли которого написано так много. Так, В. Н. Топоров в работе «О числовых моделях в архаичных текстах» отмечает, что синтез числа 3 и числа 4 порождает идеальное состояние. $\langle 7=3+4$ – соединение Неба и Земли или души и тела соответствует первому числу охватывающим и духовное, и преходящее» [9, стр. 140].

Повесть «Страшная месть» начинается с того, что на праздновании свадьбы сына есаул Горобец *«поил ... семь дней и семь ночей королевских шляхтичей красным вином»* [2, с. 71]. В Ветхом Завете число 7 трактуется и как число искупления и мести, таким образом еще в начале повести автор намекает на специфику финала [3]. По мнению Гоголя, наказуемо должно быть не только само зло, самое страшное преступление, но и то, что совершается якобы с «благородной» целью. Поэтому наказание постигает не только род убийцы Петра, а и самого мстителя Ивана. Тот обязан вечно стоять на горе и наблюдать страшную кару, которую придумал для своего же брата.

Также число 7 выражает «идею Вселенной» и образует «число дней недели». Неделя же заканчивается воскресением. В цикле повестей Н. В. Гоголь несколько раз упоминает воскресный день – седьмой день недели. Так, в повести «Майская ночь, или Утопленница» говорится о том, что *«...у бога есть длинная лестница от неба до самой земли. Ее становают перед светлым воскресением святые архангелы; и как только бог ступит на первую ступень, все нечистые духи полетят стремглав и кучами попадают в пекло, и оттого на Христов праздник ни одного злого духа не бывает на земле»* [2, стр. 28]. Таким образом создается ощущение безопасности, воскресный день символизирует победу добра

над злом, как и само число семь – это символ совершенства, уверенности, покоя, обилия, восстановления и целостности мира [3].

Число 9 может восприниматься как утроение числа 3, чем объясняется его роль в магических текстах и ритуалах, где используются 9 камешков, щепок, вода из 9 колодцев и т.п. [8, стр. 545] Однако в рассматриваемом цикле чаще всего число девять обнаруживает временное значение, так, например, в повести «Ночь перед Рождеством» полет Вакулы верхом на черте начинается в девятом часу: «...уже на дворе, верно, есть час девятый. Сначала страшно показалось Вакуле, когда поднялся он от земли на такую высоту, что ничего уже не мог видеть внизу, и пролетел как муха под самым месяцем так, что если бы не наклонился немного, то зацепил бы его шапкою. Однако ж мало спустя он ободрился и уже стал подшучивать над чертом» [2, стр. 65]. И **число 12** в данном цикле обычно сохраняет цифровое значение, но и используется для создания гиперболы. Так, в повести «Страшная месьть» художественно преувеличивается сила не только героя, но и его противников. И чем больше сила противников, тем значительней представляется победа над ними: «Хлопцы мои в эту ночь срубили двенадцать засеков» [2, стр. 76].

Таким образом, можем отметить, что числа в цикле повестей Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» в большинстве случаев обнаруживают значения, восходящие к народно-культурной модели мира, однако они обогащаются и индивидуально-авторскими приращениями. К примеру, число три у Гоголя, сохраняя традиционное значение, дополняется новыми. Так, в «Вечерах...» данное число реализует положительные значения, но и используется для создания комического эффекта.

В подавляющем большинстве выявленных нами случаев числовые символы остаются неизменными, например, число два реализует отрицательные характеристики и символизирует неудачу в различных формах ее проявления. Реже в проанализированном цикле обнаруживаются факты нейтрализации обусловленных традицией смыслов числовых обозначений. К примеру, используя число четыре, автор указывает не на стабильность и целостность, которые связаны с этим числом в народной культуре, а на их отсутствие, что подтверждается своеобразной незавершенностью сюжета.

В целом, предпринятое нами исследование позволяет иллюстрировать тезис о важной роли числового символизма в поэтике произведений Н. В. Гоголя. Полагаем, что дальнейшее изучение числовой семантики и символики на материале всех произведений Н. В. Гоголя позволит выявить более цельную куртину художественного мировидения писателя.

Библиография:

1. ВОРОПАЕВ, В. А., *Н.В. Гоголь и славянский фольклор* // Н. В. Гоголь и Славянский мир. XVI Гоголевские чтения. Москва – Белград, 2016.
2. ГОГОЛЬ, Н. В., *Собрание сочинений в девяти томах. Т. 1*. М.: Русская книга, 1994. – 108 с.
3. ГРЕФЕНШТЕЙН, А., *Краткая энциклопедия символов*. [Электронный ресурс]. URL: <http://surl.li/bqsmc> (дата обращения: 10.03.2022).
4. КИЛИМНИК, К.П., *Символика цвета и числа в произведениях устного народного творчества*. [Электронный ресурс] URL: <https://school-science.ru/11/10/45923> (дата обращения: 19.03.2022).
5. КИРИЛЛИН, В.М., *Символика чисел в литературе Древней Руси (XI XVI века)*. СПб.: Алетейя. – 2000. – 320 с.

6. КРИВОНОС, В. Ш. *Гоголь: проблемы творчества и интерпретации* / В. Ш. Кривonos. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: ФЛИНТА. – 2020. – 430 с.
7. *Славянская мифология: Энциклопедический словарь*. Изд. 2-е. / Под общей ред. С. М. Толстой. – М.: «Международные отношения». – 2002. – 512 с.
8. *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти тт.* / Под общей ред. Н. И. Толстого. – М.: «Международные отношения». – 1995-2012.
9. ТОПОРОВ, В.Н., *Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. Том 2; О числовых моделях в архаичных текстах* // Структура текста. М. – 1980. – С. 130-170.

CZU 811.161.Г373.23:821.161.1.09-3”18”(092)Чехов А.П.

ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ПРЕЗЕНТАЦИИ ПЕРСОНАЖА В АБСОЛЮТНОМ НАЧАЛЕ ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.П. ЧЕХОВА)

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

Rezumat: *Articolul tratează problema evidențierii începutului absolut al unui text literar și a proprietăților acestei poziții. În baza operelor lui A.P. Cehov sunt analizate mijloacele lexicale cele mai caracteristice de nominalizare primară a unui personaj în poziția începutului absolut al textului.*

Cuvinte-cheie: *începutul textului, poziție puternică, mijloace lexicale, personaj, funcție introductivă.*

Начало произведения художественной литературы - важнейшая позиция в смысловой организации художественного повествования - принадлежит к трансдисциплинарным понятиям. В научном обиходе термин «начало» используется как в философии, так и в языкознании - при описании категорий текста и элемента строения повествования. Как категория речепорождения начало было выделено ещё в античности в связи с построением, главным образом, ораторской речи. Оно рассматривалось в теории той части текста, которая называется введением или вступлением.

Несмотря на значимость этой текстовой позиции, его содержательное своеобразие и языковое оформление в лингвистике почти не изучалось. **Актуальность** данного исследования определяется необходимостью выявления лексических средств презентации персонажа в абсолютном начале художественного текста, так как именно лексика является главным средством репрезентации повествовательных категорий персонажа.

Итак, начало прозаического текста является начальным пунктом читательского восприятия, эта позиция подготавливает читателя к тому, что будет происходить дальше. Начало дает возможность прогнозировать образы, идеи, мотивы.

Понятие начала произведения в исследованиях по лингвистике текста обозначается различными терминами, такими, как: вводный абзац (Т.С. Ряднова, Д.Ф. Рахимова и др.), абсолютный зачин (Н.К. Данилова и др.), интродуктивный контекст (Е.В. Кузнецова и др.), абсолютное начало текста (Н.Д. Арутюнова, Л.Н. Голубенко, Н.М. Тхор, Н.Г. Шевченко и др.), начало текста (О.Б. Вакуленко, Н.В. Петрова и др.), начальные предложения (А.К. Соловьёва и др.). Очевидно, что перечисленные термины обладают сходным понятийным наполнением. В литера-

туроведении были выделены и проанализированы категории, смежные понятию начала: начало как зачин, завязка, экспозиция, пролог.

Начало художественного текста наряду с заглавием и финалом определяется в стилистике декодирования как «сильная позиция» (термин И.В. Арнольд) текста [1, стр. 23]. *«С их помощью автор подчёркивает наиболее значимые для понимания произведения элементы структуры и одновременно определяет основные «смысловые вехи» той или иной композиционной части (текста в целом)»* [2, стр. 46].

Начало и конец являются рамками, определенными границами произведения: *«Начало текста (первый абзац) отмечено «внешней» позицией повествователя (можно лишь косвенным образом предполагать, что описание может принадлежать и персонажу). Это верхняя граница (рамка) текста»* [3, стр. 308].

Начало должно, с нашей точки зрения, исследоваться как категория, так как оно обладает признаками обязательности для текстовой структуры, регулярностью оформления и соотносённостью с разными текстовыми уровнями (характером повествования, его построением - композицией, процессом словесного творчества).

Персонаж - центральная текстовая категория художественного произведения. При репрезентации персонажа важны его внешний вид, психологическое состояние, действия, поступки. Категории пространства и времени неразрывно связаны с категорией героя, поскольку они тоже несут сведения о персонаже. В зависимости от типа героя автор намечает обстановку (место действия), в которой будет находиться персонаж, определяет временные рамки. Нередко понятие персонажа помогает окружающая обстановка, например, пейзаж, а также такие текстовые категории, как ретроспекция (обращение к прошлому героя) и проспекция.

А.П. Чехов, на материале произведений которого исследуем категорию абсолютного начала художественного текста, является классиком русской литературы. Изучением различных аспектов его творческого наследия обращались многие видные исследователи: Б.И. Александров, В.Б. Катаев, А.П. Чудаков, Н.Е. Гитович, И.Б. Ничипоров, Н.В. Капустин, Н.А. Кожевникова, Л.И. Колоколова, И.Н. Сухих, В.В. Розанов, З.С. Паперный и др.

Специфической чертой прозы А.П. Чехова называется её жанровая организация - преобладание жанра рассказа, о чем пишут М.П. Громов, Н.Ю. Тяпугина, В.С. Абрамова и др. литературоведы.

Жанровая обусловленность его творчества связана с такой особенностью его поэтики, как прославивший писателя лаконизм, которым особенно отличались ранние его рассказы. Помимо краткости повествования, как видим, исследователи выделяют типизированность оформления композиционных частей произведения.

В исследовании И.Н. Сухих представлена классификация жанров всего творчества писателя. Если в первый период творчества (до 1888 г.) писатель тяготеет к комической новелле, то второй период (1888 - 1899) можно соотнести с развитием сатирического рассказа, а третий (конец 90-х - начало 1900-х г.) - с жанром иронической трагикомедии [4, стр. 60].

Среди рассказов литературоведы выделяют и такие, которые приближаются к жанру философской легенды, притчи: «Без заглавия», «Пари», «Сапожник и нечистая сила», «Рассказ старшего садовника». Эти рассказы были написаны в форме проповеди различных социально-философских учений.

Е.В. Сафонова замечает в такой смене жанров *«определённую закономерность: движение от комической маски к характеру связано с укрупнением по-*

вестования (новелла - рассказ - пьеса)». А.П. Чехов проделывает путь от изображения эпизода к изображению жизни во всей многоплановости [5, стр. 472].

Образную систему произведений А.П. Чехова определяет внимание к социальным типам, характеристики по положению в обществе - это актуально не только для создания образа, но и для оформления начала произведения – первичного введения персонажа в повествование. Герои его произведений - это крестьяне, кабатчики, сельская интеллигенция (учителя, врачи и т. д.), церковные служители, крепостные, помещики, урядники, приказчики, купцы, мелкие служащие, генералы, прокуроры, советники, начальники, артисты, адвокаты, газетчики и т. д.

Начало в произведениях А.П. Чехова является таким композиционным элементом, на который писатель обращает особое внимание. Начало текста автор стремится наполнить важными деталями, задающими перспекцию будущих событий: номинация персонажа (антропонимы, нарицательная лексика, внешнее описание, психологическая характеристика и т. д.), пространственные и временные ориентиры.

Характерной чертой чеховских начал литературоведы называют отнесенность к рассказчику. В некоторых случаях она мотивируется уже в самом заглавии («Рассказ неизвестного человека», «Рассказ старшего садовника» и др.), в других - подзаголовком: «Дом с мезонином» (Рассказ художника), «Моя жизнь» (Рассказ провинциала), «Страх» (Рассказ моего приятеля) и т. д. И.А. Банникова усматривает и более тонкое проявление отнесённости повествования к рассказчику: «Слова, которые обычно употребляются только в прямой речи, будучи введены в косвенную, создают эффект присутствия рассказчика, не только описывающего события, но и выражающего своё к ним отношение. Так, в описании флигеля в рассказе «Палата № 6» появляется эмоциональное словечко «окаянный» (отметим также употребление местоимений «вы» и «мы» в начале этого и других рассказов), эмоционально насыщено и вступление к рассказу «Скрипка Ротшильда» («досадно», «скверные» и т. д.)» [6, стр. 69].

Для начала произведений А.П. Чехова, как отмечается во многих работах, характерна первичная и вторичная номинация персонажей. Первичная номинация вводит персонажа в повествование. В положении подобной номинации персонажей у А.П. Чехова, по мнению учёных, чаще всего указываются имя, возраст и пол, социальные характеристики, сфера деятельности, профессия. Например, в рассказе «Спать хочется» главная героиня вводится следующим образом: «Нянька Варька, девочка лет тринадцати»; в рассказе «Печенег» герой характеризуется как «Жмухин, Иван Абрамыч, отставной казачий офицер»; в рассказе «Тссс!...» - «Иван Егорович Краснухин, газетный сотрудник средней руки». Такие характеристики ожидаемы в начале текста, так как в обыденной жизни знакомство с человеком начинается именно с этой информации [7, стр. 72].

При повторной номинации уже ранее обозначенного в данном контексте лица могут использоваться следующие языковые средства: 1) местоимение 3-го лица; 2) существительное, именуемое персонажа по уже известному признаку, сообщённому при первичной номинации (адвокат, брат и др.); 3) общее наименование (молодой человек, девушка и др.); 4) наименование, ранее использованное в речи не рассказчика, а другого персонажа; 5) номинация, сообщающая новую информацию, ранее не встречающуюся в тексте [Гусева 2015: 73]. Выбор того или иного способа наименования обусловлен различными причинами и выполняет

определённые текстовые функции, прежде всего, интродуктивную функцию (функцию введения персонажа).

Наиболее типичной и разнообразной группой слов, выделенной в результате анализа начальных фрагментов произведений А.П. Чехова, являются обозначения персонажа. Представление героя в повествовании осуществляется с помощью различных языковых единиц, но наиболее типичным способом является введение имени собственного. Использование антропонимической единицы в функции введения персонажа - это «общее место» самых разных стилей, произведений и творческих систем. Н.Д. Арутюнова считает функцию представления героя одной из главных речевых функций антропонимов и называет ее интродуктивной функцией [8, стр. 98]. Эта функция заключается в таком первоначальном наименовании персонажа, которое может повлиять на первые впечатления о герое и, в конечном счёте, на весь образ героя.

Наблюдение над языковым оформлением абсолютного начала разных текстов показало, что представление персонажа имеет свои закономерности в выборе разновидностей обозначения человека. Так, регулярными языковыми средствами репрезентации героя в рассказах и повестях А.П. Чехова являются следующие типы наименований:

- антропонимы: имена собственные: *Аляпов, Ефимов* («Унтер Пришибеев»), *Ванька Жуков, Аляхин* («Ванька»);
- наименование по социальному статусу, деятельности, должности: *профессор, ординатор* («Случай из практики»), *надзиратель, городской* («Хамелеон»);
- наименование по полу и возрасту: *девочка лет тринадцати* («Спать хочется»), *чиновник 52 лет* («Анна на шее»);
- наименование в терминах родства, наименование семейного статуса: *дочь госпожи Ляликовой* («Случай из практики»), *мать Нади* («Невеста»);
- обобщённое наименование персонажа: *появилось новое лицо* («Дама с собачкой»); *российская натура* («Беда» (1886 г));
- наименование лиц по национальности: *молодой татарин* («В ссылке»);
- наименование персонажа по внешнему виду, портретные детали: *женщина с длинным подбородком, гимназист с прищуренным глазом* («Толстый и тонкий»), *тощий мужичонко в пестрядиной рубаше и латаных портах* («Злоумышленник»);
- комплексное представление персонажа (указание на степень родства и должность; имя собственное и наименование по социальному положению): *Племянников, коллежский асессор* («Душечка»).

Можно выделить следующие способы именования персонажа:

- 1) имя: *Гриша* («Гриша»);
- 2) имя-отчество: *Иван Дмитрич* («Выигрышный билет»);
- 3) имя-фамилия: *Миша Набалдашников* («Персона»)
- 4) имя-отчество-фамилия: *Иван Андреич Лаевский* («Дуэль»), *Осип Фёдорович Ключков* («Водевиль»);
- 5) фамилия: *Самойленко* («Дуэль»), *Воротов* («Дорогие уроки»);
- 6) отчество: *Власич* («Соседи»), *Назарыч* («Бабье царство»);
- 7) прозвище: *Толковый* («В ссылке»), *Печончиха* («Симулянт»).

Выбирая форму именования, автор как бы воспроизводит социальный контекст жизни этого человека: его социальную значимость (профессию, высокий

или иной должностной статус и т. п.), его авторитет в обществе, в семье и т. п. Например, именование только по фамилии типично для тех сюжетов, в центре которых образ чиновника, характеристика чиновничьей натуры, тех или иных психологических черт чиновничества. Обычно рядом с фамилией указывается и должность чиновника: волостной старшина Аляпов («Унтер Пришибеев»), чиновник межевой канцелярии Чудаков («Дачное удовольствие»), провинциальный советник Долбоносов («На чужбине») и т. д.

Персонажи простонародного происхождения, как правило, наделены только именами, без фамилий и отчеств: лакей Пётр («Свистуны»), плотники Герасим и Любим («Налим»), кухарка Пелагея («Кухарка женится»), камердинер Иван («Стена»), староста Прокофий («Человек в футляре»), сторож Семён, сапожник Терентий («День за городом»), швейцар Парамон («Мелюзга»), сторож Андрей («Драма на охоте»), повар Никанор («О любви»), возница Карпо («Красавицы»), швейцар Михайло («Переполах») и др.

Служителей церкви А.П. Чехов наделяет архаическими именами, не получившими широкого распространения: отец Евмений, дьячок Лука («У предводительши»), послушник монастыря Иероним («Святою ночью»), монастырские монахи Диодор и Клиопа («На мельнице»), дьячок Феофан («Суд») и др.

Иногда имя в абсолютном начале текста даёт в описании обстановки, неблагоприятной для героя или даже враждебной ему, и служит контрастом этой обстановке. Например, в рассказе «Беглец» в абсолютном начале текста передано напряжённое ожидание приёма у врача в больничной очереди мальчика Пашки. Имя Пашка, использованное для этого первого именованного героя, звучит в этом контексте не уничижительно, а жалко и трогательно, что призвано передать беспомощность человека:

*«Это была длинная процедура. Сначала **Пашка** шел с матерью под дождем то по скошенному полю, то по лесным тропинкам, где к его сапогам липли желтые листья, шел до тех пор, пока не рассвело. Потом он часа два стоял в темных сенях и ждал, когда отпрут дверь. В сенях было не так холодно и сыро, как на дворе, но при ветре и сюда залетали дождевые брызги. Когда сени малопомалу битком набились народом, стиснутый **Пашка** припал лицом к чьему-то тулупу, от которого сильно пахло соленой рыбой, и вздремнул...».*

Иронию автора по отношению к персонажу выражает прежде всего наименование его по социальному статусу, которое употреблено с экспрессивно- оценочным суффиксом *-ек* - *помещичек*, а также контекстуальными характеристиками: с одной стороны, бранной лексикой (порядочная-таки скотина), с другой - признанием адекватности героя (человек понимающий), а также объяснением, почему же упоминаются только имя-отчество героя.

В начале рассказа «Без места» ирония выражается через контраст этикетной формы обращения и проклятия в адрес героя.

В начале произведений А.П. Чехова широко использованы «говорящие» фамилии: Очумелов, Пришибеев, Лопнев, Жигалов, Гадюкин, Щипцов, Лахматов, Почешихин, Козьявкин, Лаев, Курятин, Топорков, Бахромкин, Узелков, Волдырёв,

Подзатылкина, Чудаков, Шмыгалов, Рыков, Почечуев, Фингалов, Долбонос, Перегарин, Подтягин, Мымрина, Плевков, Градусов и др. Эти фамилии дают точную оценку герою, обобщают его образ. В начале рассказа «Мелюзга» чинов-

ник обозначен фамилией Невыразимое (ср.: невыразимый). Жизнь этого героя скучна и невыразительна.

В прозе Чехова такие наименования функционируют очень активно, в том числе и в начальных фрагментах произведений. Указание на социальный признак героя в самом начале произведения необходимо по нескольким причинам: во-первых, создаётся эскиз образа героя: его примерный возраст, внешний вид, материальное положение. Например, в начале рассказа «Крыжовник» появляются два героя, которых автор именует по профессии: ветеринарный врач и учитель гимназии. Эти наименования имплицитно указывают на признаки: 'взрослый', 'мужчина', 'разночинец', 'небогатый человек', 'интеллигент'; обычно служащие этих профессий соответствующим образом выглядят: форменная шинель, не слишком яркая внешность, быть может, очки и т. п.

Ещё одним способом в абсолютном начале произведений А.П. Чехова является такое социальное наименование персонажа, которое маркирует лишь сферу или характер деятельности героя: *офицер Горный* («После театра»), *чиновник 52 лет* («Анна на шее»), *отставной казачий офицер* («Печенег»), *чиновники Пробкин и Свистков* («Женское счастье»), *прислуга* («Гость»), *сотрудник газеты Рыбкин и сотрудник газеты Шлёпкин* («Два газетчика»), *учёный* («Иван Матвеич»), *служащий в страховом обществе* («Свадьба с генералом») и т. д. Такие обобщённые наименования наряду с описанием внешности, характера, образа жизни, привычек призваны охарактеризовать не столько героя, сколько ту социальную среду, которую воссоздаёт писатель. Сам герой становится лишь типичным представителем этой социальной группы.

Таким образом, проанализированный материал показал, что в абсолютном начале текста в прозе А.П. Чехова задаются важнейшие характеристики персонажей, для чего используются такие лексические средства, как: имена собственные (в различных комбинациях – имя, имя и фамилия, имя и отчество, фамилия, имя и отчество, «говорящие» фамилии), существительные профессий или рода деятельности, местоимение 3-го лица, наименования родственных связей, социальных характеристик.

Библиография:

1. АРНОЛЬД И. В. *Значение сильной позиции* // Иностранные языки в школе. 1978. -№ 4. С. 23 - 31.
2. НИКОЛИНА Н. А. *Филологический анализ текста*. М.: Издательский центр «Академия», 2008. 272 с.
3. УСПЕНСКИЙ Б. А. *Поэтика композиции*. СПб.: Азбука, 2000. 352 с.
4. СУХИХ И. Н. *Проблемы поэтики Чехова*. СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2007. 490 с.
5. САФОНОВА Е. В. *Особенности поэтики комического в произведениях А. П. Чехова* // Молодой учёный. 2013. № 5. С. 471-474.
6. БАННИКОВА И. А. *Интерпретация заглавия, начала и конца как особых компонентов текста (к вопросу о сильной позиции у А. П. Чехова)* // Вопросы стилистики (текст и его компоненты). 1992. Вып. 24. С. 64-71.
7. ГУСЕВА С. С. *Средства первичной и повторной номинации персонажа (на материале текстов А. П. Чехова)* // Мир русского слова. 2015. № 3. С. 71-78.
8. АРУТЮНОВА Н. Д. *Язык и мир человека*. М.: «Языки русской культуры», 1999.

ОБРАЗ ЯБЛОКА В РАССКАЗЕ И. БУНИНА «АНТОНОВСКИЕ ЯБЛОКИ» И В РОМАНЕ И. ШМЕЛЕВА «ЛЕТО ГОСПОДНЕ»

Евгения РОТАРЬ, студентка, филологический факультет,
Бельцкий государственный университет имени Алеку Руссо
Научный руководитель: Владимир БРАЖУК, доктор, конференциар

Rezumat: *Articolul examinează caracteristicile mitologice și artistice ale imaginii unui măr în povestea lui Ivan Bunin „Merele lui Antonov” și în romanul lui Ivan Șmelev „Vara Domnului”. În textele analizate, imaginea mărului și a fructelor sale simbolizează bucuria și plinătatea vieții, reprezintă motivul „paradisului pierdut” și al sinodalității rusești și sunt asociate, de asemenea, cu "cercul anual" al calendarului ortodox.*

Cuvinte-cheie: *imagine, simbol, motiv, mit.*

По Г. В. Ф. Гегелю, «искусство изображает истинное всеобщее, или идею, в форме существования, образа» [5, стр. 8], и именно в таком качестве термин «образ» закрепился в мировой эстетической мысли для обозначения того чувственно-духовного и понятийно-бытийного единства, которое отличает искусство слова от научного рационально-теоретического способа отражения действительности.

Вместе с тем, – подчеркивает Н. Д. Арутюнова, – слово «образ» как самостоятельная лексическая единица весьма редко используется в живой речи для номинации образа как целостного образования, поскольку это указывает на несформированность его значения [1, стр. 32]. В этом смысле значимы и суждения о разграничении представлений о художественном образе в литературоведении и лингвистике: по мнению Е. Б. Борисовой, «в фокусе внимания литературоведов находится, в основном, содержательная сторона художественного произведения, в то время как для лингвистов при рассмотрении этой категории наиболее важной оказывается система языковых средств, т. е. форма. При этом не существует однозначной общепилологической классификации понятия «художественный образ», объединяющей точки зрения литературоведов и лингвистов» [3, с. 21].

О том, что делает образ художественным, оригинальную формулировку дает А. Б. Есин, определяя художественность как результат «активного авторского пристрастно-избирательного отношения к изображенному» [7, стр. 210]. Это означает, что каждое произведение талантливого автора способно создавать свой самобытный образ различных вещей и явлений. Но, соответственно, особенности этих образов в произведениях разных авторов можно анализировать и сравнивать, отмечая сходства, различия, особенности и своеобразие и интерпретируя всё это. Во многом аналогичную точку зрения высказывает В. П. Мещерякова, добавляя также, что искусство понимается как мышление в образах и противопоставляется мышлению концептуальному, возникшему на более позднем этапе человеческого развития. Образ передает реальность и в то же время создает новый вымышленный мир, который воспринимается читателем и зрителем как существующий на самом деле» [12, стр. 18].

По структуре художественный образ представляет собой совокупность субъективно окрашенных и ассоциативно связанных непроецессуальных и процессуальных характеристик реалий мира, окружающего человека. Художественный образ формируется в рамках художественного текста как объединяющего особенности раз-

личных стилиевых разновидностей литературной формы общенародного языка и его нелитературных форм с опорой на изобразительно-выразительные ресурсы (тропы, перифразы, ирония, аллегория, сарказм, гротеск, стилистические фигуры, риторические единицы, различные приемы языковой игры и т. д.) всех уровней языка (фонетического, лексического, морфологического, синтаксического, семантического). Эти ресурсы используются с целью украшения речи, придания ей эстетичности, выразительности, эмоциональности и других качеств, способствующих усилению речевоздействующей функции образа [13, стр. 58], – формулирует в своей монографии М. Б. Храпченко, подчеркивая также, что образ способен формироваться как в сознании одного определенного человека, так и в сознании многих (группы лиц, поколения и т. д.).

Так, особое направление филологических исследований составляет рассмотрение предметных образов, поскольку они в наибольшей степени подчинены главной идее произведения-изображению различных реалий окружающего мира и состояний человека. Этим определяется *актуальность проблемы нашей работы* – исследование образа яблока во всех особенностях его символических значений.

«После изгнания первых людей из сада Эдемского всю последующую историю человечества можно назвать ностальгией по раю» [15, стр. 62]. Это выражение принадлежит Мирче Элиаде – этнографу, философу, историку и религиоведу, который в своей книге «Мифы, сновидения и мистерии» указывает на наличие двух основополагающих древних мифов: о «саде-рае» (как сакральном, замкнутом в себе пространстве) и о Древе жизни посреди него.

В русском фольклоре на этом дереве сидит (или прилетает на него) Жар-птица. И поиски ее – это поиски Истины и Счастья, которые сказочный герой в итоге находит. Основная же направленность русской литературы – это также поиски истины, – замечает Е. В. Караваева в своей статье об образе «сада-рая» в русском мировосприятии [10, стр. 203].

Ученому с мировой известностью, академику Д. С. Лихачёву, принадлежит научное исследование, имеющее самое непосредственное отношение к теме нашей работы: в Древней Руси сады (притом непременно с плодовыми деревьями) уже были, и уже тогда мыслились как попытка создания идеального мира взаимоотношений человека с природой [11]. Но не менее важно, что и в гораздо более позднее время сады, представляющие где-то далеко в подсознании русского сознания образ «рая», были также и неотъемлемой частью русских усадеб. Именно поэтому сама тема сада в русской литературе неисчерпаема.

Рассказ И. Бунина «Антоновские яблоки» по праву считается одним из самых известных произведений русской литературы начала XX в, ярко проследивших судьбу русских усадеб. В кратком художественном пространстве рассказа уместилось, по словам историка литературы О. И. Юрьевой, «поистине неисчерпаемое содержание: богатство образов, благоуханная поэзия, филигранность композиционной формы, смысловая насыщенность, красота и выпуклость выражения авторского миропонимания, глубина постижения национального мира» [16, стр. 274].

В рассказе многое «...нуждается в этнопоэтическом комментарии: и жанр, и поэтическое представление времен года от ранней осени до первого снега, крестьянская и помещичья жизнь, обычаи и одежда, труд и охота, круг чтения, звездный август, урожайный сентябрь, ненастный октябрь, досужий ноябрь, и явление желанной зимы; но более всего замечательны и многозначительны вре-

менные вехи и название рассказа, в них сквозит сакральный православный смысл крестьянской и помещичьей жизни, встает символический поэтический образ исчезающей России, – писал искусствовед В.Н. Захаров.» [8, стр. 23]

В восприятии героя особенности окружающего его мира выражены и в народных приметах, что рождает образ соборного бытия русского народа, когда бытовые реалии – как крестьянского, так и помещичьего мира – нераздельно слиты с миром природы.

«Август был с теплыми дождиками... в самую пору, в середине месяца, около праздника св. Лаврентия» [4, стр. 327-328].

При этом праздник св. Лаврентия по юлианскому календарю отмечается 10 августа, а за несколько дней до него, 6 августа, – Преображение Господне, в народном наименовании Яблочный Спас. Это важно, поскольку персонажи романа живут, соразмеряя свою жизнь с религиозным календарем. То есть, как отмечает В. Н. Захаров, «русский человек жил и творил в извечном годовом цикле Священной истории, отмечая время Рождеством, Святками, Крещением, Великим, Петровым, Успенским или Рождественским постами, Масленицей, Прощеным воскресением, Чистым понедельником, Пасхой, Троицей, Духовым днем и т.д.» [8, стр. 23].

И всё безбрежное пространство наполнено ощущением праздника, в котором участвуют все: и люди, и птицы, и растения: «мужик, насыпающий яблоки, ест их с сочным треском одно за одним», «на сливанье все мед пьют», «прохладную тишину утра нарушает только сытое квохтанье дроздов, наклевавшихся рябины и яблок», «вечером в беседки под яблоней греется самовар» [4, стр. 328], «на Спаса толпится народ, слышится около шалаша смех и говор, а иногда и топот пляски» [4, стр. 328].

Виртуозно владея «искусством и звука и беззвучия» (так назвал это И. Ильин) [9, с. 227], Бунин строит повествование как бы с учетом обострения своего зрения и слуха, с учетом всех оттенков мыслей и чувств. Оттого и особое внимание к деталям, особая образная и цветовая «изобретательность», сгущение или разнообразие тонов, гибкость интонации, что так сближает прозу с поэзией. Заполняя и оживляя пространство действия: «гулкий стук ссыпаемых в меры и кадушки яблок» [4, стр. 328]), «скрип ворот, пропускающих телеги с урожаем» [4, стр. 329], «дробный, дружный стук при рубке капусты, и сочный хруст изрубаемых моркови и яблок, которые, в чудесном единении с ней, будут спать в бочонках до весенней ярмарки» [4, стр. 339], «свернувшиеся и почерневшие от мороза листья яблонь шуршат под сапогами [4, стр. 340]. Такое образное наполнение пространства рассказа помогает автору создать особую атмосферу радости и полноты жизни. Ее дополняют образы запахов, «запах дегтя в свежем воздухе», «запах антоновских яблок, запах мёда и осенней свежести», «пахнущие краской сарафаны» [4, стр. 328], «ржаной аромат новой соломы и мякины», «крепко тянет душистым дымом вишневых сучьев» [4, стр. 329], притом заметим, что запах яблок доминирует над всем этим многообразием – тот запах, который вносит «добавочный символический смысл в подтекст бунинского рассказа, являясь своего рода праздничным эпицентром изобильной России» [6, стр. 344].

Вторая глава рассказа открывается народной приметой, также связанной с яблоками: «Ядреная антоновка – к веселому году. Деревенские дела хороши, если антоновка уродилась: значит, и хлеб уродится» [4, стр. 330]. Таково его понимание

национального благополучия: если в барских садах уродилась антоновка, то на крестьянских полях – хороший урожай хлеба, то есть благополучие помещика и крестьянина тесно взаимосвязаны. И в дальнейшем повествовании эта мысль все-сторонне развивается, развертывается, структурирует композицию и сюжетные линии рассказа. Приходит в упадок помещичья усадьба (богатой жизни которой соответствует временной отрезок плодородия, сытости и изобилия ранней осени). Разоряется хозяин-помещик, переходя в разряд обедневших мелкопоместных (образ этого – поздняя осень, покров), и запах антоновских яблок исчезает из поместья и жизни дворян навсегда. Зарастают сорняком и поля крестьян, приходят в упадок когда-то зажиточные их хозяйства (таковы в картине природы затяжные дожди, сменяющиеся холодом предзимья – Покрова). И даже яблоки тут появляются уже другие: «маленькие сморщенные яблочки в кадке, прослоенные ржаной соломой» [4, стр. 346] – и закусывают ими приезжие рабочие-бурильщики.

Образ усадьбы тётки, Анны Герасимовны, представлен в рассказе как символическая модель национального мироустройства. Окруженный запущенным садом с «соловьями, горlinkами и яблонями», наполненный запахом яблок, и только после него уже другими – «старой мебели красного дерева, сушеного липового цвета, который с июня лежит на окнах». Этот дом предстает в соответствии с народной мифологией как «всегда живое» существо. Он «основательно глядел... из-под своей необыкновенно высокой и толстой соломенной крыши, почерневшей и затвердевшей от времени», точно старое лицо глядит из-под огромной шапки впадинами глаз, – окнами с перламутровыми от дождя и солнца стеклами» [4, стр. 334]. Главное в этом образе – ощущение незыблемости, постоянства сложившейся жизни, дополняемое картиной обильного русского застолья, на котором вновь присутствуют и гусь с яблоками, и сладкие пироги, и разнообразные варенья.

Таким образом, образ яблока, сада в рассказе «Антоновские яблоки» подчеркнул две основные темы произведения – тему ностальгического прошлого-«неуютного», заполненного переменами настоящего.

Главной идеей И.А. Бунина в этом рассказе становится осмысление движения исторического времени не как прогресса и развития, а как регресса и увядания. Он не может и не хочет допустить, чтобы новый построенный город хотя бы имел шанс оказаться «городом-садом» – это противоречит его мировоззрению.

Тема утраченной родины воспринимается как общее место литературы русского зарубежья уже И. Шмелевым (еще заметнее, чем с Буниным) потерянная родина отчетливо приобретает черты «утраченного рая», и эта мифологема организует всю художественную структуру «Лета Господня». В нем Шмелев целенаправленно создает миф о старой России как идеальном мире (он не может вспоминать иначе), «золотом веке», и эта установка, вольно или невольно «заданная» автором, определяет отбор вспоминаемых событий: ни одного негативного факта, явления нет на страницах «Лета Господня». Отсутствуют все потенциально неизбежные в обычном романе конфликты (ребенок – родители, ребенок – его товарищи, господа – слуги и т. п.).

Вместе с тем, автобиографическому герою свойственна, как и всякому ребенку, склонность к материализации абстрактных понятий: даже время и пространственные свойства: цвет, запах, звук «Великий пост пахнет уксусом и мятой, Рождество – мясными пирогами». И благодаря этому, окружающий его мир православной

культуры превращается в свое, обжитое и предельно реальное пространство, наполненное всевозможными ритуалами, блюдами, звуками и запахами того или иного праздника. [14, стр. 289]. Такая спокойная, наполненная только положительными эмоциями жизнь единственное, что способно утешить, заставить уйти грустные или страшные мысли, они оказываются сильнее смерти и страха смерти. Когда во время стояний героя вдруг осеняет страшная мысль – и отец умрет, и все умрут – и ему становится страшно, он молится и чувствует, как от отца пахнет редькой – «и сразу мысли мои – в другом. Думаю о грибном рынке..., о чае с горячими баранками... На душе легче...» [14, стр. 274]. Притом вкусовые и запаховые ассоциации оказываются наиболее сильными в потоке воспоминаний героя – он не может и не хочет им сопротивляться и не в силах остановить их поток. Аналогично решен и образ яблок: вдыхая душистый аромат янтарного яблока, повзрослевший герой вспоминает старую Россию, образ которой неотделим от детства: «И теперь еще, не в родной стране, когда встретишь невидное яблочко, похожее на грушовку запахом, зажмешь в ладони, зажмуришься, – и в сладковатом и сочном духу вспомнится, как живое, – маленький сад, когда-то казавшийся огромным..., с березками и рябинками, с яблоньками, с кустиками малины..., далекий сад...» [14, стр. 361] – то есть образ детства приобретает коннотацию «райского сада».

И, напротив, в главе «Яблочный Спас» предельно точно названы разнообразные сорта яблок: «вот белый налив..., вот ананасное-царское..., вот анисовое монастырское, вот титовка, аркад, боровинка, скрыжапель, коричневое, восковое, бель, ростовка сладкая, горьковка...» [14, стр. 364] – здесь явно акцентируется не вкусовое ощущение ребенка, а терминологическая точность, свойственная взрослому повествователю. То есть это даже не воспоминания из детства (даже если это воспоминания взрослого человека), «а просто знания, названия, замаскированные под детское восприятие» [2, стр. 86] – и с этим высказыванием литературоведа Е.М. Болдыревой в данном случае трудно не согласиться. Хотя и такое замечание показательно в контексте основной идеи в произведении И.

Шмелева: творимого им своеобразного мифа о России.

Действительно, «утраченный рай», по И. Шмелеву, – это Россия праздников и радостей: от вкусной еды до восторженной просветленной молитвы, «праздник, который всегда с тобой». И не случайно ностальгическое замечание «взрослого» повествователя: «Теперь потускнели праздники...» [14, стр. 407]. В детстве же герой, по его собственному уверению, постоянно живет в ожидании чуда, в предвкушении каждого нового дня, который непременно принесет с собой какую-то радость.

Даже художественное время начинает в «Лете Господнем» подчиняться еде – календарь иногда оказывается словно расчерченным по кулинарной книге, а время определяется по типу потребляемой пищи: если в передней стоят миски с солеными огурцами и рубленой капустой, значит, пришел Великий пост, если начинают печь «лесенки» из теста – Вознесение, блины – Масленица, а если на лавке в окоренке оттаивает поросенок – значит, приближается Рождество. Вехами времени становятся наряду с церковными праздниками и «кулинарные события», не случайно Горкин заявляет, что «по дням скучно будет отсчитывать» [14, стр. 450], и на вопрос автобиографического героя, сколько дней осталось до Покрова, он отвечает, ориентируясь на «кулинарное» переживание времени: «Так вот прикидывай... На той неделе, значит, огурчики посолим, на Ивана Постного..., а

там и Вздвигенье... – капустку будем рубить..., а за ней... и онтоновку мочить, под самый под покров...» [14, стр. 451].

Таким образом, позиция автора определяется его страстным желанием компенсировать отсутствие «родной атмосферы» в современной действительности, заполнить ее воспоминаниями, воскресить прошлую Россию в качестве позитивной оппозиции негативно воспринимаемому «настоящему» и столь же негативно оцениваемой эмиграции. Зрелость, Париж осознаются негативно, а прошлое (детство, Россия) воспринимается как «утраченный рай». Противопоставление прошлого и настоящего реализуется в серии оппозиций с резкой коннотативной дифференциацией: здесь – у нас, Эйфелева башня – Кремль, тогда – теперь, елка-чаща – елка-тычинка и т. д.

В «Лете Господнем» нет событий (в смысле исключительности, нарушения привычного хода вещей), а есть повторяющиеся события: из года в год повторяются одни и те же православные праздники – Масленица, Рождество, Пасха, Крещение... И читатель как бы «настигает» героя на пятом или шестом таком кругу его жизни, и потому ни одно событие не имеет для героя статуса нового – это не знакомство, а узнавание: «Отворяется дверь, входит Горкин с сияющим медным тазом. А, масленицу выкуривать!» [14, стр. 283], и даже целый ряд недобрых предзнаменований (отец героя видит во сне гнилую рыбу, а Горкину снится, что покойный Мартын-плотник «целует папашень-ку», и вспоминается, как подобные же факты стали предвестниками скорой смерти других людей) воспринимается так, что несчастный случай с отцом теряет статус случая, а воспринимается как закономерность, нечто ожидаемое, которое должно было случиться. И если явная, внешняя причина смерти отца – падение с лошади, то неявной и подлинной причиной кажется несоместимость его фигуры с законами устойчивого мироздания, он явно противостоит своей прогрессивностью общему тяготению к неизменности. Именно с ним связаны такие понятия, как «сюрприз», «эксперимент», «удивление», ему постоянно хочется чего-нибудь «новенького», современного, непривычного, удивительного. Таким образом, счастливое детство, прошлое отождествляется со статичностью, неизменностью бытия, ритуальными повторами одинаковых действий.

Утрата рая для автобиографического героя, таким образом, есть утрата праздника, переход в состояние будней, выпадение из особого праздничного времени и «падение» в тоскливые переживания. Отец в восприятии автобиографического героя – это центр его «домашней вселенной» (и здесь явно возникает параллелизм: отец земной – отец небесный, Бог как центр всего мироздания), не случайно пространство отца в доме становится главным в ценностной ориентировке ребенка, уподобляясь главной части храма. Страх потери отца – это своего рода страх потери бога и мира. Но в возникшей в финале ситуации необходимости жертвы («отец небесный» отнимает отца родного – «Папашенька помирает... почему Бог нас не пожалует» [14, стр. 655]) герой выбирает «успокоение», и вот уже его голос растворен в общей молитве.

Интерпретация Шмелевым двух ключевых для любого автобиографического романа событий – рождения и смерти – определяется, таким образом, его сверхзадачей конструирования идеального прошлого. Рождение сестренки – это не таинство и не мистическое событие, а цепочка «вещных» и пищевых ассоциаций. Само появление сестры мотивируется тем, что мама «вчера съ яблочко кушала» (иносказание, означающее рождение ребенка, в полном соответствии с мифологическим толкованием этого события) [14, стр. 458].

«Неприятно и страшно» герою смотреть на гроб, который гробовщик Базыкин обивает газетом. И это не странно: герой живет не в мире чистых сущностей, а в мире знаков, символов этих сущностей, конкретных проявлений, в мире «милых мелочей» телесно-физиологического детского сознания: для него Пост означает новые занавески, особую еду, поездку на Постный рынок, Крестопоклонная – выпекание особенного печенья с миндалём и курение горячим укусом, поэтому не страшна смерть – страшны ее знаки, ее «свита»: «другие» вещи, запахи, изменение привычного хода жизни. И в рассказе о самом трагическом событии романа – смерти отца – к детскому горю примешивается иная эмоция: смерть отца превратила «праздник каждый день» в царство скорби, и потому она становится последним событием «Лета Господня»: старый мир, идеальная Россия разрушены навсегда, и это означает завершение автобиографического мифа Шмелева.

Таким образом, образ яблока в романе И. Шмелева «Лето Господне» неразрывно связан с православной обрядовостью, но именно ввиду этого такой образ выражен значительно беднее, чем у И.А. Бунина. Образы яблока предстают как атрибуты Яблочного Спаса и Великого Поста, хотя существует и символический мотив яблока как аллегории рождения ребенка. Образ яблоки и ее плодов значимо присутствует как в рассказе «Антоновские яблоки» так и в романе «Лето Господне», символизируя радость и полноту жизни, но также олицетворяя и мотив «утраченного рая», русской соборности и подчиненной «годичному кругу» православного календаря жизни – как городской, так и деревенской.

Библиография:

1. АРНАУТОВА Ю. Е. Взаимодействие христианской этики и архаической традиции в повседневной жизни средневекового общества Западной Европы (на материале представлений о болезни и целительных практик VI – XIII вв.: автореф. дис. д-ра ист. наук. – М., 2005. – 32 с.
2. БОЛДЫРЕВА Е. М. Миф о России в эмигрантском творчестве И. С. Шмелева // Мир русскоговорящих стран. – 2019. – № 1. – С. 85–91. – ISSN 2658-7866. – DOI 10.20323/2658-7866-2021-2.
3. БОРИСОВА Е.Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета – 2009. – № 35. – С. 21 ISSN Печатный: 1994-2796
4. БУНИН И. А. Собрание сочинений в 4 т. – М.: Правда, 1988. – Т. 1. – 327-346 с.
5. ГЕГЕЛЬ Г. В. Ф. Лекции по эстетике // в кн.: Введение в литературоведение. Хрестоматия. М.: Высшая школа, 2006. – С. 12-18. ISBN: 5-06-005481-0
6. ЕСАУЛОВ И. А. Русская классика: новое понимание. СПб.: Алетея, 2012. – 344 с. ISBN 978-5-88812-844-2.
7. ЕСИН А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 210 с.
8. ЗАХАРОВ В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ 1998. – Вып. 5. – С. 23 ISSN 1026-9479 (Print ISSN 2411-4642 (Online)
9. ИЛЬИН И. А. Собрание сочинений // Православные аспекты.: в 10 т. – Т. 6. – Кн. 1 – М.: Русская книга, 1996. – 227 с. ISBN 5-85133-003-1
10. КАРАВАЕВА Е. В., ВОЛКОВА Л. Д. Образ «сада-рая» в национальном мировосприятии // Вестник Томского гос. пед. ун-та. – 2015. – Вып. 5. – С. 203. ISSN 1609-624X

11. ЛИХАЧЕВ Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. М.: «Согласие»; ОАО «Типография „Новости”», 1998. © АОЗТ «Согласие». 1998 ISBN 5-88149-037 ISBN 5-86884-075-5
12. ОСНОВЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ / Под общ. ред. В. П. Мещерякова. – М.: Дрофа, 2003. – 18 с. ISBN 978-5-534-03768-5
13. ХРАПЧЕНКО М. Б. Горизонты художественного образа/ – М.: Художественная литература. 1986. –5.
14. ЭЛИАДЕ М. Мифы, сновидения, мистерии. – Киев.: Рафл-Бук, 1996. – 62 с. ISBN: 978-5-8291-2304-8
15. ЮРЬЕВА О. Ю. Категория соборности в рассказе И. А. Бунина «Антоновские яблоки» // Проблемы исторической поэтики. – 2020. – № 2. – с. 274. ISSN 1026-9479 (Print) ISSN 2411-4642 (Online)

РОЛЬ ЗАПОЗИЧЕНОЇ ЛЕКСИКИ
В СУЧАСНИХ ЧАСОПИСАХ ДЛЯ МОЛОДІ

Юлія БОРОВИК, студентка, Факультет Словесності,
Бельцький державний університет імені Алеку Руссо
Науковий керівник: Діана ІГНАТЕНКО, лект. унів., др.

Rezumat: *Articolul este dedicat analizei vocabularului împrumutat în revistele online pentru tineri din punctul de vedere al disponibilității și oportunității funcționării împrumuturilor. Zi de zi, numărul de cuvinte noi din mass-media este în creștere fiind mai des folosit ca devotament față de modă. Astfel acest subiect este relevant și necesită o analiză detaliată suplimentară. Tema limitelor utilizării cuvintelor străine este o problemă foarte importantă a culturii de difuzare.*

Cuvinte-cheie: *împrumuturi, vocabular, reviste online, limbă ucraineană.*

Останнім часом в українській мові функціонує безліч слів іншомовного походження. Це одна з ознак того, що мова живе та розвивається. Деякі з таких слів вже давно стали звичними і сприймаються як «рідні», деякі використовуються для позначення тих понять, які не мають відповідників в українській мові, деякі віддають данину сучасним тенденціям.

Проблема запозичень в українській мові не нова. Цю тему досліджували науковці, серед яких Й. Андерш, Л. Архипенко, Л. Булаховський, С. Гриценко, Л. Гумецька, Ю. Жлуктенко, П. Лизанець, А. Непокупний, І. Огієнко, М. Рогаль, Н. Романова, В. Русанівський, Л. Худаш, І. Шаровольський, Д. Шелудько та ін.

Особливо важливе місце у теорії запозичення посідає саме питання про визначення терміну *запозичення*. В. Сімонок зазначає, що в науковій літературі для позначення запозичених слів використовуються різні терміни – *запозичення, запозичені слова, іншомовні слова, іншомовні елементи*, на позначення процесів запозичення – *інтерференція мов, взаємодія мов, калькування* тощо [2; с. 179].

В. Розенцвейг говорить: «Терміни *змішування мов і взаємний вплив мов*, як і термін *запозичення*, що часто вживається стосовно явищ контакту в цілому, а не тільки в галузі словника, являє собою складний процес мовних контактів, у якому та чи інша з двох (і більше) мов виступає як сторона, що «дає» на протигагу другій стороні, що «бере», або ж у якому обидві мови збагачують одна одну» [14; с. 6-7].

На наш погляд, доцільним є визначення терміну *запозичення*, подане в «Енциклопедії української мови»: «Запозичення – звук, морфема, слово або його окреслене значення, фразеологізм, синтаксична конструкція, перенесені з однієї мови в іншу, а також сам процес подібного перенесення» [2; с. 179].

Учені, які розглядають запозичення як процес міграції мовних елементів з погляду мови-рецептора, пропонують інше розуміння терміну *запозичення*: це не тільки проста передача готових елементів однією мовою у володіння іншої мови, це водночас і процес їх органічного освоєння системою цієї мови, пристосування до її власних потреб, перетворення формального й семантичного в умовах іншої системи.

Запозичення іншомовної лексики відбувається у результаті розвитку політичних, економічних, культурних зв'язків між народами і є неминучим явищем для

будь-якої мови. У процесі вживання іншомовна лексика засвоюється українською мовою, пристосовується до її фонетичних, граматичних, орфографічних законів [1; с. 46-49].

У мовознавстві розрізняють два способи проникнення в мови запозичених слів – проникнення усне й писемне (книжне).

Серед запозичень, що усно входили до української мови в різні часи, здебільшого називають тюркізми (слова половецького, татарського й турецького походження або засвоєні через посередництво цих мов), наприклад: *аршин, боярин, гарбуз, євшан, ішак, кавун, очкур, сарай, табун, халва, чумак, яруга*. Наявна в українській мові також значна кількість слів (близьких до тюркізмів) арабського й іранського (перського) походження: *алгебра, базар, гарем, домбра, зеніт, іслам, караван, могорич, нафта, собака, тахта*.

Слова, засвоєвані книжно, тобто через літературу, природно, вищі належним їм емоційним забарвленням. Зазвичай ці слова виявляють тенденцію ставати інтернаціоналізмами й поширюватися від народу до народу.

Найголовнішим джерелом лексичних запозичень, пов'язаних із поняттями загальноєвропейської культури, науки, державного управління, права й політики, для української мови, як і для всіх європейських, були та залишаються й досі мови латинська (*абсурд, вакуум, гумор, директор, еволюція, кримінал, лінгвіст, медицина, нуль, рація, термін, університет, цирк, юрист* та ін.) і грецька (*абітурієнт, бібліотека, граматики, драма, левада, манія, обеліск, палата, схема, театр, фантазія, утопія* та ін.).

Із західноєвропейських мов пізнішого періоду запозичень найбільше:

а) з англійської: *автобус, бокс, дрейф, ескалатор, конвеєр, лідер, менеджер, нокаут, ростбіф, спорт, тролейбус, шквал*; б) з голландської: *гавань, док, картуз, марсель, ситець, трап, шлюпка*; в) з італійської: *алегро, віолончель, гондола, дуєт, композитор, новела, піаніно, соло, тенор, паста, фортепіано*; г) з німецької: *бутерброд, варта, гантелі, ланцюг, марка, полірувати, слюсар, фарба, цейтнот, штраф*; д) з польської: *достаток, зичити, лічба, млин, петрушка, хлопець*; е) з французької: *аванс, вестибюль, квартира, монтаж, одеклон, презентувати, сюжет, шантаж* [4; с. 135].

Переважає більшість імен, які носять сьогодні українці, є запозиченими і звично виконують свої функції, наприклад, імена грецького походження *Олександр, Василь, Григорій, Денис, Дмитро, Степан, Микола, Микита, Петро, Тарас, Федір, Софія, Олена, Галина, Наталя*; імена латинського походження *Антін, Валентин, Віктор, Віталій, Костянтин, Олексій, Павло, Роман, Сергій, Юлія, Валерія, Марина*; скандинавські імена *Ольга, Ігор, Олег, Гліб*; давньоєврейські імена *Давид, Іван, Йосип, Михайло, Назар, Яків, Ганна, Єва, Марія*, грузинське ім'я *Ніна* тощо.

Увагу лінгвістів привертає питання про причини запозичень. Розрізняють кілька причин засвоєння іншомовних слів. По-перше, часто вони запозичуються разом із поняттям. Такі слова звичайно не мають українських відповідників, наприклад, іменники *політика, спортсмен, футбол, тунель, пальто, університет, корабель, театр, курорт*. Другою причиною запозичень є прагнення деталізувати уявлення про предмет, назва якого вже існує в мові. Третьою причиною запозичення є прагнення замінити описовий вираз, словосполучення одним словом: *транспорт* – замість «засоби пересування» [1; с. 46-49].

Необхідно розуміти, що наявність іншомовних слів у мові є закономірним явищем, яке відображає зв'язки певного народу з іншими. Запозичення – закономірний шлях збагачення лексики будь-якої мови. Проте межі вживання іншомовних слів є дуже важливим питанням культури мовлення. Відкритість мови вважається ознакою її сили, а не слабкості. Саме тому культура української мови проголошує не викоренення іншомовних слів, а вимогу не зловживати ними [1; с. 46-49].

Неперевершений знавець скарбів рідної мови М. Рильський у роботі «Про іноземні слова» (1963 р.) слушно писав: «Без іноземних слів у культурній мові не обійтись. Але варто вживати їх тільки тоді, коли вони справді доконче потрібні – і, це вже безумовно, у властивому їм значенні» [1; с. 46-49].

Письменник О. Югов пише: «Чим освіченіша людина, тим глибше вона зобов'язана знати мову свого народу. А отже, і потреба хапатися за іншомовне слівце у того, хто зважається писати статті й книги, має виникати значно рідше, ніж у людини з недостатньою освітою» [1; с. 46-49].

Г. Й. Волкотруб окреслює певні вимоги до використання запозичень. Так, дослідниця рекомендує бути уважним і обережним з використанням іншомовних слів в усному та писемному мовленні. Якщо іншомовне слово можна замінити українським відповідником, то вживання іншомовного слова не завжди доречне [9; с. 56].

Отже, вживаючи іншомовні слова, треба пам'ятати про такі вимоги: 1) вживати запозичення лише в тому значенні, яке закріплено за ним у словнику; 2) не використовувати іншомовні слова, коли є відповідники в українській мові; 3) не послуговуватися в тому самому тексті то іншомовним словом, то його українським відповідником [9; с. 57].

У XXI столітті основним джерелом інформації є інтернет-ресурси. Все більше молоді читає новини та поради в онлайн джерелах. Мас-медіа популяризують нові іншомовні слова й вислови, й у цьому їх позитивна роль, але є й інший бік, негативний, оскільки далеко не всі запозичення є виправданими з погляду культури української мови.

Мова засобів масової інформації не завжди відповідає сучасним нормам української літературної мови. Просторіччя, жаргони, згрубіла лексика регулярно звучать з телеекранів, з'являються на смугах інтернет-видань, а потім поширюються серед населення. Зловживання іншомовними словами, перевантаження тексту неологізмами робить його незрозумілим і важким для сприймання, суперечить основним вимогам, які висуваються до мови газети, – загальнодоступності й комунікативності. Вживання запозичень у мові ЗМІ виправдане й доцільне тоді, коли вони є назвами нових предметів і явищ, взятими з мови-джерела разом із позначуваними поняттями. Інакше журналістам слід добирати слова з фонду власне української мови, а не засмічувати їх непотрібними запозиченнями [8].

Метою нашої роботи є аналіз лексики статей в інтернет-виданнях для молоді з погляду наявності та доцільності функціонування запозичень. Для її реалізації необхідним є розв'язання таких завдань: 1) здійснити огляд сучасних інтернет-видань, призначених для молоді, та дібрати одне з них для подальшого дослідження; 2) вибрати для опрацювання публіцистичні статті з цікавою молоді тематикою; 3) описати лексику обраних матеріалів з погляду наявності запозичень, частотності їх вживання, походження та доцільності використання.

Джерелом нашого дослідження стали матеріали електронного журналу ©СikavoznatyMagazine [15], створеного в 2016 році у Києві. Його головним ре-

дактором є Альона Кочерга – автор статей, редактор, письменний перекладач. Автори видання Ксенія Фіфіна, Міла Міленкова, Наталя Фадєєва, Олена Лайн та ін. пропонують сучасній молоді матеріали за такими рубриками: «Кар'єра», «Здоров'я», «Стиль», «Дім», «Фінанси», «Сім'я», «Цікавинки світу і техно», в яких представляють корисні поради для особистого та кар'єрного розвитку [15].

Для вибору найактуальніших та найцікавіших для молоді тем, нами було проведено онлайн-опитування студентів Бельцького державного університету імені Алеку Руссо (121 особа), результати якого виявили, що такою є рубрика «Здоров'я», яка містить 70 статей, присвячених спорту, здоровій їжі та дієтам, сну, відпочинку та активності, психологічному здоров'ю, догляду з здоров'ям шкіри, зубів, волосся, сприйняттю інформації тощо. Найбільше студентів зацікавила тема психологічного здоров'я (67 студентів, 55,4% відповідей).

Нами було відібрано 5 статей цієї рубрики для аналізу лексики щодо живання і функціонування в них запозичень.

1. Стаття «Як за допомогою метода Мюррей можна вилікувати будь-яку психотравму?» (автор Міла Міленкова, дата виходу 2020/12/27) [6] присвячена важливій проблемі сучасного суспільства – психологічній травмі. Психотравма – шкода, заподіяна психічному здоров'ю людини в результаті інтенсивного впливу несприятливих факторів середовища або гостроемоційних, стресових впливів на психіку індивіда. Цю проблему висвітлювала педагог, теоретик і практик-психотерапевт Мерилін Мюррей. Вона ж є засновником методу Мюррей, який дає чітке пояснення наслідків дитячого болю. Концепція методу заснована на тому, що всі ми задумані унікальними «природними дітьми», яким притаманне почуття радості і щастя. Однак травми, пережиті нами в дитинстві, породжують хворобливі переживання і створюють так зване «море болю». Поступово наш захисний механізм виробляє залежну поведінку. Людина втрачає себе і здатність до радості та любові. Автор статті розповідає про власний досвід роботи з методом Мюррей і оцінює його, як «кращий серед методів, що працюють з психотравмою» [6].

Загальна кількість слів цієї статті – 735 слів, серед яких 111 (15,1%) виявилися запозиченими з інших мов.

Найбільшу кількість слів запозичено з грецької мови: *анестезія, метод, механізм, наркотики, педагог, практичний, психолог, тема, теорія, терапевт, травма, фізичний* [7]; з латинської мови: *автор, актуальний, депривація, деструкція, експерт, ефективність, індивід, інструмент, карта, клієнт, провокувати, результат, соціальний, унікальний, фактор* [7]; з французької мови: *гаджет, егоїст, інтенсивний, контроль, критичний, піонер, ситуація, фіксувати*; з англійської мови: *аб'юзер, тренінг* [7]; з німецької мови: *момент, фахівець*; з тюркської мови: *тютюн*; з арабської мови: *алкоголь* [7].

За частиномовною приналежністю переважна частина запозичень є іменниками (54,06%): *автор, анестезія, дисфункція, емоція, індивід, інструмент, контроль, метод, механізм, практик, проблема, результат, ситуація, теорія, травма, фактор, форма*. Прикметники становлять 20,72%: *актуальний, гостроемоційний, деструктивний, експертний, комплексний, критичний, малоэффективний, міжнародний, практичний, психокорекційна, стресовий, унікальна*. Прислівники – 13,51%: *ізолювано, критично, практично*. Дієслова – 11,71%: *базувати, перепрограмувати, фіксувати*.

Часто запозичення утворюють групи спільнокореневих слів: *психолог – психологічний – психотравма – психотравмуючі – психотерапевт – психокорекційна; практичний – практик; теорія – теоретик; метод – методика*.

2. Стаття «Як виступати на публіці? 10 секретних правил успішного публічного виступу» (автор Фіфіна Ксенія, дата виходу 2021/09/07) [13] цікава для тих, хто мріє відчувати себе вільно під час спілкування з незнайомою аудиторією й освоїти ораторське мистецтво. Публікація містить поняття про виступ та його види, а також поради щодо підготовки публічного виступу, зокрема продумування мети та особливостей аудиторії (стать, вік, страхи, бажання, соціальний статус і фінансове становище), складання плану виступу та врахування імprovізації, репетиції та підготовки голосу, засвоєння прийомів привертання уваги аудиторії. Наприкінці надається список літератури з ораторської майстерності та курсів риторики [13].

Загальна кількість слів цієї статті – 1582 слів, серед яких 173 (10,94%) виявилися запозиченими з інших мов.

Найбільшу кількість слів запозичено з латинської мови: *авторитет, актив, відео, геній, дублікат, експромт, ілюстрація, імprovізація, камера, конфлікт, концепція, мінімум, оратор, орієнтація, публіка, процес, рекомендація, репетирувати, семінар, текст, університет, фінанси* [7]; з грецької мови: *телефон, теорія, тактика, тема, паніка, фраза, статика, історія, орган, метафора, ідея, риторика, енциклопедія, філософ, програма, психологія, теорія, академічний* [7]; з французької: *група, диплом, жест, ідеально, імprovізація, орієнтація, поза, режисер, ситуація, фестиваль* [7]; з німецької: *авторитет, зала, сигнал, солдат, шрифт* [7]; з англійської: *драйв, прожектор, слайд, стоп, тренінг* [7]; з італійської: *мета* [7].

За частиномовною приналежністю переважна частина запозичень є іменниками (69,94%): *відеоексперт, енциклопедія, жест, ілюстрація, імprovізація, геній, комплекс, контракт, лекція, мінімум, оратор, план, презентація, продукт, прожектор, реакція, риторика, семінар, сенс, тактика, телефон, університет, філософ, формула, шрифт*. Прикметники становлять 14,45%: *авторитетний, академічний, знаменитий, науковий, ораторський, публічний, соціальний, фінансовий*. Дієслова – 8,67%: *аналізувати, конфліктувати, орієнтувати, проаналізувати, продублювати, реагувати, сконцентрувати*. Прислівники – 6,94%: *моментально, монотонно, нервово, публічно*.

Часто запозичення утворюють групи спільнокореневих слів: *публіка – публічний – публічно; оратор – ораторський; нервово – нерви; філософ – філософія*.

3. Стаття «Вчені стверджують: невелика забудькуватість – це добре» (автор Наталя Фадєєва, дата виходу 2019/05/10) [10]. «Невеликі провали в пам'яті є корисними, більш того, необхідними для вашого мозку», – пише автор статті. На підтвердження вона наводить результати дослідження, опубліковані в науковому журналі *Neuron*, де йдеться про те, що часткове стирання інформації з пам'яті допомагає мозку працювати краще. Блейк Річардс, доцент кафедри біології Університету Торонто і співавтор дослідження, пояснює, «мозку необхідно забувати неважливі подробиці і зосереджуватися на речах, які допоможуть приймати рішення в реальному світі». Якби мозок не позбавлявся від старої і непотрібної інформації, ми неодмінно почали б плутатися. За словами Річардса, пам'ять нам потрібна для того, щоб бути розумною людиною, яка приймає зважені рішення в потрібний час. Ключовий аспект при цьому полягає в забуванні певної частини інформації, що не є суттєвою [10].

Загальна кількість слів цієї статті – 417 слів, серед яких 38 (9,11%) виявилися запозиченими з інших мов.

Найбільшу кількість слів запозичено з латинської мови: *аспект, доцент, інтелектуальний, інформація, ігнорувати, конкретний, пріоритет, публікація, реальний, результат, університет, формування, школа* [7]; з грецької мови: *аналіз, біологія, кафедра, клініка, математика, механізм, нейрон* [7]; з французької мови: *журнал, манера, нюанс, організм, фіксація* [7]; з італійської мови: *мета* [7]; з арабської мови: *алгебра*[7]; з англійської мови: *шоу* [7].

За частиномовною приналежністю переважна частина запозичень є іменниками (81,58%): *біологія, журнал, інформація, механізм, неврологія, нейрон, нюанс, організм, пріоритет, результат, формування, школа, шоу*. Прикметники становлять 10,53%: *енциклопедичний, інтелектуальний, конкретний, науковий, несуттєвий, психічний, реальний*. Дієслова – 5,26%: *ігнорувати, картати*. Прислівники – 2,63%: *суттєво*.

4. Стаття «Як навчитись відпускати негативні думки і зайвий раз не перейматись?» (автор Наталя Фадєєва, дата виходу 2019/05/05) [11]. Іноді в житті трапляються складні ситуації, коли хочеться просто опустити руки, але це, на жаль, неможливо. Саме в боротьбі з цією проблемою прагне допомогти нам автор статті. «Для початку обміркуйте, що саме вас турбує», – пише вона. Далі подумайте, яким може бути результат в гіршому випадку. Подумайте, чи дійсно для ваших побоювань є підстави. Припиніть намагатися прорахувати все до найменших нюансів. Визнайте: абсолютно все передбачити неможливо. Зосередьтеся на сьогоднішні і вірте у власні сили. Зосередьтеся на тому, на що можете вплинути. У приклад автор наводить різні ситуації з повсякденного життя: «... ви не можете контролювати пробки на дорогах. Але можете впливати на свої почуття і настрої, коли опинитесь в одній з них» [11].

Загальна кількість слів цієї статті – 484 слів, серед яких 29 (5,99%) виявилися запозиченими з інших мов.

Найбільшу кількість слів запозичено з французької мови: *емоція, нюанс, ризик, ситуація* [7]; з латинської мови: *абстрагування, варіант, інструкція, момент, негатив, реальний, результат*; з англійської мови: *стандарт, стрес* [7]; з грецької мови: *проблема*[7]; з санскрита: *мантра* [7].

За частиномовною приналежністю переважна частина запозичень є іменниками (68,97%): *варіант, емоція, енергія, інструкція, мантра, момент, нюанс, проблема, результат, ситуація, стрес, сценарій*. Прикметники становлять 17,24%: *детальний, емоційний, негативний, реальний*. Дієслова – 17,24%: *абстрагуватися, контролювати, ризикувати*. Прислівники – 10,34%: *абсолютно, панічно, стандартно*.

5. Стаття «7 корисних звичок, які покращують роботу мозку» (автор Наталя Фадєєва, дата виходу 2019/01/22) [12]. Метою даної статті є інформування про важливі, але прості у виконанні дії, що позитивно вплинуть на ваше здоров'я і роботу мозку. Наприклад, контроль за стресом, може допомогти зберегти мозок здоровим протягом тривалого часу, червоне вино зміцнює здоров'я серця і покращує роботу мозку, а відмова від цукру допомагає в поліпшенні роботи пам'яті. Ці та інші цікаві і важливі звички ви знайдете в даній статті [12].

Загальна кількість слів цієї статті – 631слово, серед яких 65 (10,3%) виявилися запозиченими з інших мов.

Найбільшу кількість слів запозичено з латинської мови: *автор, адаптація, актив, жанр, когнітивний, комбінація, концентрація, медицина, негатив, пози-*

тивний, публікація, результат, структура, фактор, функція [7]; з французької мови: база, група, жанр, журнал, контроль, масаж, орієнтація, планшет, сеанс [7]; з грецької мови: аналіз, атлетика, нейрон, симптом, стратегія [7]; з англійської мови: кортизол, стрес, фільм [7]; з німецької мови: штат; з арабської мови: алкоголь [7]; з іспанської: шоколад [7].

За частиномовною приналежністю переважна частина запозичень є іменниками (75,38%): *адаптація, атлетика, жанр, журнал, комбінація, контроль, концентрація, масаж, організм, планшет, проблема, результат, сеанс, симптом, стратегія, фактор, форма, штат*. Прикметники становлять 15,38%: *активний, алкогольний, методичний, мозковий, науковий, опублікований, періодичний, технікологічний*. Дієслова – 4,62%: *демонструвати, орієнтувати*. Прислівники – 4,62%: *позитивно* тощо.

Проведений аналіз лексичного складу тексту статей в інтернет-виданні для молоді дозволяє дійти певних висновків.

Загальна кількість дослідженої лексики аналізованих статей складає 3898 слів, з яких 417 слів (10,7%) є запозиченнями.

Основним джерелом запозиченої лексики встановлено латинську (48,2%) та грецьку (25,66%) мови, які традиційно поповнюють склад як української, так і інших європейських мов. Здебільшого це термінологічна та професійна лексика, яка стосується певної наукової галузі, переважна частина якої є інтернаціональною. Очевидно, що термінологічний науковий апарат є сталим, моносемантичним та позбавленим прагненням до синонімії. Цим можна пояснити традиційність його використання і в сучасних текстах.

За частиномовною приналежністю, найбільш широкого використання зазнає іменник (68,37%). Це доводить, що мова легше запозичує іменники, ніж одиниці інших частин мови. Саме запозичені іменники найбільш пристосовані для контакту з граматичною системою мови.

Отже, здійснений аналіз довів, що у популярно-навчальних текстах інтернет-видання запозичена лексика вживана доречно та не надмірно, надає науковості у популяризації актуальних для сучасної молоді питань.

Бібліографія:

1. ВОЛКОТРУБ Г. Й. *Стилістика ділової мови*: Навч. посіб. – Київ: МАУП, 2002. – 208 с.
2. ГЕЙЧЕНКО В. В., ЗАВІРЮХІНА В. М., ЗЕЛЕНЮК О. О. та ін. *Російсько-український словник наукової термінології. Математика. Фізика. Техніка. Науки про Землю та Космос*. – Київ: Наук. думка, 1998. – 892 с.
3. *Енциклопедія Сучасної України* / Інститут енциклопедичних досліджень НАН України [Електр. ресурс]. 2022. – URL: <https://esu.com.ua/>
4. ЗУБКОВ М. Г. *Українська мова: універсальний довідник*. – Харків: ВД «ШКОЛА», 2006. – 496 с.
5. ЛУК'ЯНИУК В. *Словник іноземних слів*. [Електр. ресурс]. 2001-2022 – URL: <https://www.jnsm.com.ua/sis/index.shtml>
6. МІЛЕНКОВА М. *Як за допомогою метода Мюррей можна вилікувати будь-яку психотравму?* // *CikavoznatyMagazine* [онлайн журнал]. – URL: <https://cikavoznaty.com.ua/2020/12/27/metod-murrey/>
7. НЕЧВОЛОД Л. І. *Сучасний словник іноземних слів*. – Харків: ТОРСІНГ ПЛЮС, 2014. – 768 с.

8. ПОНОМАРЕНКО Л. *Запозичення в мові ЗМІ*. [Електр. ресурс]. – URL: https://Ponomar.com/category/kultura_movy/
9. ПЕНТИЛЮК М. І. *Культура мови і стилістика*: пробний підруч. для гімназій. – Київ: Вежа, 1994. – 240 с.
10. ФАДЄЄВА Н. *Вчені стверджують: невелика забудькуватість – це добре* // *CikavoznatyMagazine* [онлайн журнал]. – URL: <https://cikavoznaty.com.ua/2019/05/10/naukovci-stverdjuut-nevelychka-zabudkuvatist-ce-dobre/>
11. ФАДЄЄВА Н. *Як навчитись відпускати негативні думки і зайвий раз не перейматись?* // *CikavoznatyMagazine* [онлайн журнал]. – URL: <https://cikavoznaty.com.ua/2019/05/05/jak-navchytysja-vidpuskaty-negativni-dumky-i-ne-perejmatysja/>
12. ФАДЄЄВА Н. *7 корисних звичок, які покращують роботу мозку* // *CikavoznatyMagazine* [онлайн журнал]. – URL: <https://cikavoznaty.com.ua/2019/01/22/7-korysnuh-zvyчок-jaki-pokrashat-robotu-mozku/>
13. ФІФІНА К. *Як виступати на публіці? 10 секретних правил успішного публічного виступу* // *CikavoznatyMagazine* [онлайн журнал]. – URL: <https://cikavoznaty.com.ua/2021/09/07/yak-vystupaty-na-publitsi/>
14. ШЕВЧЕНКО Л. Ю. та ін. *Сучасна українська мова*: довідник. – Київ: Либідь, 1993. – 336 с.
15. *CikavoznatyMagazine* [онлайн журнал]. – URL: <https://cikavoznaty.com.ua/>

CZU 821.161.2-93.09

СИСТЕМА ГУМОРИСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У ПОВІСТІ В. НЕСТАЙКА «ТОРЕАДОРИ З ВАСЮКІВКИ»

Яна КОСОВАН, студентка, Факультет Словесності,
Бельцький державний університет імені Алеку Руссо
Науковий керівник: **Людмила ЧОЛАНУ**, асист. унів.

Rezumat: *Articolul este dedicat problemei umorului în operele literare pentru copii. O atenție deosebită este acordată lucrării remarcabilului scriitor ucrainean pentru copii Vsevolod Nestayko. Lucrarea sa «Тореодори з Васюківки» este o adevărată țară a umorului, prin care se deschide lumea interesantă a copilăriei.*

Cuvinte-cheie: *literatura pentru copii, Vsevolod Nestayko, umor.*

Сьогодні перед шкільною освітою поставлено нове завдання. В результаті освоєння освітньої програми кожна дитина повинна цікавитися книгами і відчувати потребу в їх читанні, бути залученою до словесного мистецтва, про що будуть свідчити розвиток його художнього сприйняття, естетичного смаку.

Художня література – невичерпне джерело виховання дітей. Книга відкриває і пояснює дитині життя суспільства і природи, світ людських почуттів і взаємин. Діти люблять одних героїв, захоплюються їхніми вчинками, намагаються їм наслідувати і не приймають інших – заперечують їх ставлення до життя, не схвалюють поведінку і не хочуть бути схожими на них.

Особливу групу в дитячій літературі складають гумористичні оповідання. Дитяча книга – з хорошим текстом та ілюстраціями – допомагає розвивати у дитини почуття гумору. Художня ілюстрація – це важливий елемент книги для дітей, вона посилює її художню цінність.

У повсякденному житті гумором ми називаємо властивість викликати сміх і цінуємо людей з почуттям гумору. Під почуттям гумору розуміється інтелектуальна здатність людини вбачати в предметах, явищах, характеристиках смішне. Це також здатність людини розуміти гумор іншої людини. Гумор надає людині впевненості в собі й оптимізм. Жарти добре розкривають вдачу людей. Про це вдало сказав славетний давньогрецький філософ та історик Плутарх. У життєписі Олександра Македонського він писав, що «часто слово чи жарт краще розкривають вдачу людини, ніж битви».

Поняття гумору ґрунтується на спостережливості та аналітичності мислення, тому бути в доброму гуморі – це бути спостережливим та мислити філософськи, підмічати єдність та боротьбу протилежностей у межах однієї сутності.

Інструмент гумору – це жарт. Зазвичай вдало вигаданий жарт знімає напругу, смуток або страх. Однак, якщо жарт висловився на адресу будь-якої людини, то він може нести не тільки радість, а й бути актом агресії, оскільки людина може побачити в ньому зловмисну образу і приниження. Тому жарти зазвичай допускаються тільки до добре знайомих людей, які сприймають його як прояв довіри до них самих, що дає можливість подивитися на себе збоку в критичному світлі. У цьому випадку відносини людей зміцнюються ще більше. В іншому ж випадку жарт, особливо висловлений на публіці, сприймається як особиста образа і сприяє виникненню неприязних відносин між людьми. За вищезгаданих причин сміх може бути як злим, так і добрим. Те ж саме можна сказати і про жартівника.

У мистецтві, зокрема в літературі, гумор розглядається як дійова форма вияву комічного. Гумор ми розуміємо як художній прийом у творах літератури або мистецтва, заснований на зображенні чого-небудь у комічному вигляді, а також твір літератури або мистецтва, що використовує цей прийом.

Людське життя відбувається не тільки як трагедія, а й як комедія і відповідно відображається у мистецьких творах. За своєю природою комічне належить до явищ, заснованих на протиставленні логічного та алогічного. За визначенням Канта, гумор належить до естетичних почуттів, які надають людині такого настрою, коли про щось судять не так, як зазвичай, а навіть навпаки – за певними принципами розуму, в результаті чого виникає парадоксальне бачення проблеми [4, с. 83].

Комічне в літературі – естетичне явище, яке в художніх творах виражає суперечність між логічним й алогічним сприйняттям і тлумаченням світу. Суть комічного полягає в наявній суперечності, що проявляється через контраст, протиставлення та неспівмірність.

За античних часів комічне в літературі мислили як лікування душі, виправлення моралі через зображення комічних персонажів і ситуацій. До сфери комічного відносили життя простолюду, буденне і нікчемне в людській природі, потворне, незначуще з погляду панівної верстви. Поворотним моментом у впровадженні комічного в європейську літературу було Просвітництво 18 ст., якому притаманне передусім критичне ставлення до суспільних інституцій і морально-етичних цінностей людини [5, с. 88].

Комічне у літературі, в якій би формі воно не виражалось, – це вираження критичного погляду. Засоби комізму, які формують семантичне поле гумористичного або сатиричного твору, спрямовані передусім на емоційну сферу читача, в якій і вироблюється сміхова реакція на зображене і висловлене автором. Сміх тоді

є щирий і повноцінний, коли відбувається звільнення від різноманітних упередженостей, читач захоплюється розумним дотепом і формою його вираження, одержуючи естетичну насолоду [3, с. 83-85].

Гумор – важлива складова національної ментальності українців. Глумачний словник української мови так подає поняття гумору в житті: а) психічний стан; настрої людини: «У доброму гуморі» – у доброму настрої, «не в гуморі» – у поганому настрої; б) доброзичливо-глузливе ставлення до чого-небудь, спрямоване на викриття недоліків; уміння подати, зобразити щось у комічному вигляді [3].

Гумор у літературі – це особлива форма комічного, яка відрізняється незловбивим відношенням до хиб життєвих явищ, поведінки людей, здатна викликати лише приязну посмішку. Гумор засновується на використанні особливих засобів дотепності та гри слів [1, с. 202].

Гумористичні твори складають великий план дитячої української літератури – вірші, оповідання, казки, повісті.

Класиком сучасної української дитячої літератури вважають Всеволода Нестайка, якого називають монополістом, творцем і володарем казкових країн у літературі, що твориться для дітей. Кілька поколінь українців виросли на його творах, від яких віє пригодами, теплом і радістю.

Його твори «В Країні Сонячних Зайчиків» (1959), «Пригоди Робінзона Кукурузо» (1964), «Тасмиця трьох невідомих» (1970), «Одиниця з обманом» (1976), «Незвичайні пригоди у лісовій школі» (1981), «П'ятірка з хвостиком» (1985), «Скринька з секретом» (1987), збірка казок «Незнайомка з Країни Сонячних Зайчиків» (1988) та інші переказано різними мовами і користуються популярністю в багатьох країнах.

Книжку «Тореадори з Васюківки» (1973) рішенням Міжнародної ради з дитячої та юнацької літератури занесено до «Особливого Почесного списку Г.-Х. Андерсена». Однойменний телефільм за цим твором одержав «Гран-прі» на Міжнародному кінофестивалі в Мюнхені і головну премію на Міжнародному кінофестивалі в Австралії [6, с. 211].

Тематика творів В. Нестайка – життя школярів, формування духовного світу дітей. Будучи досвідченим письменником, Всеволод Зіновійович говорив, що побути дитиною йому завадила Велика Вітчизняна війна, тому й став він дитячим письменником, щоб у творах повертатись у дитинство.

Про своє дитинство і те, що привело його в літературу, В. Нестайко писав: «У дитинстві я був руденький, худенький і маленький – чи не найменший у першому класі. І страшенно хотів якнайшвидше вирости. За порадою однокласника Васі, такого ж, як і я, шпінгалета, я прив'язував до однієї ноги важку праску, до другої – цеглину, хапався за верхню планку одвірка і висів, поки вистачало сил, намагаючись витягти своє тіло. А ще той Вася мені сказав, що від дощу все росте. І я довго простоював під дощем, підставляючи струменям свою грішну руду голову. Мама дивувалася, чого в мене постійна нежить. Швидше вирости я хотів ще й тому, що дитинство моє, на жаль, було не дуже безхмарним і щасливим. Тато мій, колишній «січовий стрілець», 1933 року був заарештований і загинув. З трьох рочків пізнав я, що таке доля безбатченка, де чи не єдиною втіхою були книжки» [6, с. 209-210].

Всеволод Нестайко – майстер різних видів комічного. Його твори наповнено комічними ситуаціями з дитячої і дорослого життя. Він майстерно зображає комічні вчинки, виявляє комічні риси дитячого характеру, а мовлення його персонажів пересипано комічними висловами.

Переказувати твори Всеволода Зіновійовича – справа абсолютно невдячна, бо в переказі неможливо передати іскристий гумор та захопливі пригоди персонажів. В. Нестайко писав тільки для дітей, він добре знав їхні читацькі очікування і яскраво змальовував життя непересічних героїв. Його твори оптимістичні, веселі, сповнені дивовижних пригод, казковості та доброго гумору [6, с. 213].

Трилогія «Тореадори з Васюківки», «Незнайомець з тринадцятої квартири» і «Тасмания трьох невідомих» розповідає про веселі пригоди двох друзів – Яви Реня та Павлуші Завгороднього. Це твір про справжню дружбу і взаємодопомогу, вірність і самовідданість, про вміння знаходити вихід зі складних ситуацій, не втрачаючи при цьому почуття гумору й оптимізм. Надмірна активність, кмітливність і цікавість постійно заводять героїв-бешкетників у пригоди та кумедні ситуації. Хлопці, попри свою бешкетну вдачу, – щирі, відкриті, добродушні і завжди готові прийти на допомогу тим, хто її потребує. Вони «хочуть стати справжніми героями і ошасливити світ: зробити його кращим, світлішим і щирішим до всіх» [6, с. 212].

Головні герої повісті «Тореадори з Васюківки» – Ява Рень і Павлуша Завгородній. Вони звичайні школярі-підлітки, що мешкають у селі Васюківка, бешкетники, фантазери та «зривщики дисципліни». Вони вчаться у 5 класі сільської школи. Хлопці – найкращі друзі.

Бурхлива діяльність хлопців часто обертається **комічними вчинками**. Ява мріє про славу і постійно придумує «штуки-викабулки». Наприклад, старі дідові підштаники повісив на телевізійну антену над клубом. Влітку хлопці дивилися кіно «Тореодор». Їм дуже сподобалось, як «дядько перед розлученим биком з кинжалом танцює». Яві теж захотілось стати тореадором і влаштувати бій биків. Але стати перед бугаєм було страшно, тому вирішили для початку спробувати з коровою. Обсудили і зрозуміли, що корова Яви Манька не підходить: *«Бо в нашої Маньки теля і один ріг зламаний. Ти хочеш, щоб з нас сміялися? Тореадори з однорогою коровою! Карикатура. Такого ще ніколи в світі не було»*. *«...Твоя Манька і справді для телевізора не підходить. Ще люди подумают, що то не корова, а собака»* [2].

Зупинились на корові Контрибуції. Друзі пишалися тим, що вперше у рідному селі Васюківка буде бій биків. Вони роздобули капелюшок, червоний килимок, зробили з ліщини дві шпаги і на краю вигону, коло ставка, стали випробувати Контрибуцію. Та вона зовсім не реагувала на те, як хлопці кругом неї витанцьовували. Корова терпіла, поки Ява не вдарив її ногою по губі. «Бій биків» закінчився тим, що Контрибуція підкинула Яву мордово високо вгору, а далі загнала обох тореадорів у брудний і смердючий ставок.

Історія з коровою їх прославила, тільки не так, як хлопцям хотілось. Коли Ява і Павлуша принесли на урок цуценя Собакевича, а воно вискочило з-за пазухи і загавкало, учителька Галина Сидорівна пригадала їм бій тореадорів: *«Рень і Завгородній! Вийдіть з класу! Скоро ви корову на урок приведете!»* [2].

У хлопців з'явилась прекрасна, благородна ідея – провести під свинариком метро. Це мало бути сюрпризом для односельчан – перша лінія метро у Васюківці! *«Станція «Клуня» – станція «Крива груша». Три копійки в один кінець. Родичі безкоштовно. З учительки арифметики – 5 копійок»* [2]. Вони взялися до роботи. Вже підкопалися майже до половини свинарника, коли трапилась непередбачена катастрофа – «клята льоха Манюня» провалилася в метро.

У **комічні ситуації** потрапляють і інші персонажі повісті. Наприклад, завзятий мисливець дід Варавка, коли стріляє на полюванні, ліве око онучею зав'язує.

Бо в нього ліве око без правого не примружується. Як ліве примружить – праве саме заплющується.

З доброю посмішкою автор розкриває **комічні риси дитячого характеру**.

Наприклад, Павлуша розкаже, що він до 4 класу не дружив з Явою. Той був *уредний*, при всіх у калюжу пхнув, коли Павлуша його картуза на вербу закинув. Зате Павлуша любив «гокати» у колодязь: *«таке го виходить – аж у вухах лящить. Такого «го» ніде не почувеш, як у колодязі. Красота, а не «го»* [2].

А коли хлопці подружились, то з'явилися неприємності з дідом Варавою. Він *«чогось не любив, як вони крали кавуни з баштана. Він любив, щоб вони просили. А вони не любили просити... Воно так не смачно...»* [2]. А ще вони стали сваритися з однокласником: *«Стюпу ми не любили. Він щодня чистив зуби, робив зарядку і взагалі був як свиня»* [2].

У Нестайка дуже тонке чуття слова, він використовує різноманітні лінгвістичні засоби гумору. Наприклад, комічне обігрування власного імені. Урочисте біблійне ім'я Варава належить сільському діду, який ганяє двох бешкетників з баштану. Тореадори живуть у Васюківці. Товсту свиню кличуть Манюнею, а корову звать Контрибуцією. Контрибуція – це політичний термін. Він означає загальний внесок, громадській збір коштів, виплату після війни країні-переможцю. А коли так кличуть однорогу корову, це викликає комічний ефект.

Комічним може бути мовлення дітей, коли вони копіюють дорослих. Якось Ява посварився з молодшою сестричкою і *«при всіх плескачів їй надавав»*. Ариша не заплакала, а з суворою дорослою інтонацією заявила: *«Опозогив! – Вона букву «р» не вимовляє. – Маму-депутата на все село опозогив». І, мабуть, забувши, що далі говорять дорослі, додала: «Загаза чогтова!»* [2].

Комічні вислови з'являються, коли персонажі по-своєму перероблюють сталі вислови. Дорослі часто обіцяють бешкетникам *«вуха пообривати»*. А дід Варава погрожує: *«Вуха пообриваю і свиням викину!»*. Згадавши про бублики з маком, Павлуша з досадою кидає другу: *«Дулю з маком з тобою зробиш»* [2].

Хлопці уміють і над собою посміятись: *«Замість бою биків у нас вийшов бій дураків»*. *«Ми просто хотіли... хотіли... – я ніяк не міг придумати, що ж ми хотіли»*. *«Це ж я зараз піднімуся і висітиму над землею, як жаба на гачку, тільки ногами дригатиму»* [2].

У літературі існують різні форми і прийоми гумору: іронія, оксюморон, гра слів, пародія, анекдот, жарт, каламбур і так далі. Всі ці форми і прийоми ми бачимо у творчості сучасного українського письменника Всеволода Нестайка.

Бібліографія:

1. *Естетика*: Навч. посіб. / М. П. Колесніков, О. В. Колеснікова, В. О. Лозовий та ін. – Київ: Юрінком Інтер, 2004. – 208 с.
2. НЕСТАЙКО В. *Тореадори з Васюківки*. [Електр. ресурс]. URL: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=45387>
3. *Словник української мови*: У 11-ти т. / АН УРСР, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні; [гол. ред. кол. І. К. Білодід]. – Київ: Наук. думка, 1970 – 1980.
4. *Теорія літератури*: навч. посіб. / П. В. Білоус. – Київ: Академвидав, 2013. – 328 с.
5. *Теорія літератури*: підручник / Н. А. Симоненко. – Київ: «Вища школа», 1975. – 388 с.
6. *Українська література для дітей та юнацтва*: підручник / Тетяна Качак, 2-ге вид. – Київ: ВЦ «Академія», 2018. – 352 с.

ВИКОРИСТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА ІНТЕГРОВАНІХ УРОКАХ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ ЗА ВИМОГАМИ НАЦІОНАЛЬНОГО КУРИКУЛУМУ-2019

Ганна КРИЖАНІВСЬКА, Факультет Словесності,
Бельцький державний університет імені Алеку Руссо
Науковий керівник: Діана ІГНАТЕНКО, лект. унів., др.

Rezumat: *Articolul științific relevă importanța lecțiilor integrate în predarea disciplinei „Limba și literatura ucraineană” în școală. Utilizarea tehnologiilor informaționale și a comunicațiilor este o componentă importantă în învățare. Relevanța lor se datorează schimbărilor din știință și industrie, noilor cerințe sociale. Pe parcursul cercetării au fost utilizate analizele literaturii științifice și metodologice, studiile și experiența pedagogică a cadrelor didactice, analiza planurilor de studii, manualelor, monitorizarea procesului și a rezultatelor activităților educaționale ale participanților la procesul de învățământ al Republicii Moldova.*

Cuvinte-cheie: *integrare, tehnologii informaționale și comunicaționale, curriculum, limba și literatura ucraineană.*

Сучасна освіта у всьому світі відчуває значні зміни, що стосуються не тільки змісту навчальних матеріалів, а й технологій та форм їх передачі. Передача знань – важливий процес, від якого залежить якість засвоєння, і, що важливо, успіх формування необхідних життєвих навичок. Одна з важливіших тенденцій освіти в Республіці Молдова сьогодні – широкомасштабний перегляд навчальних програм та підходів до надання освіти на засадах компетентнісного підходу.

«Особливого значення сьогодні набуває інтегрований підхід, що розглядається багатьма системами освіти як новий, такий, що впливає не тільки на саму структуру знань, а й на якість освіти у цілому. Нові інформаційні технології під час інтеграції та вивчення української мови та літератури в школі сприяють підвищенню рівня мовної освіти, вдосконалюють якість навчання мови завдяки: інтенсифікації й індивідуалізації навчально-виховного процесу за допомогою більш повного використання доступної інформації; розробці перспективних методів» [2, с. 58].

На сучасному етапі визначено різноманітні шляхи інтеграції двох дисциплін:

- 1) Спроба створення єдиного курсу української словесності, який містить обидві шкільні дисципліни та здійснює інтеграцію різними способами;
- 2) Перегляд змісту та спрямованості сучасного курсу української літератури, в якому посилено увагу до лінгвістичного аналізу літературних творів;
- 3) Глибоке перетворення курсу рідної мови, що передбачає посилену увагу до вживання мовних засобів у художньому мовленні;
- 4) Розробка спеціальних уроків, на яких у певній послідовності розглядаються зображально-виражальні можливості рідної мови і реалізація їх у літературних творах.

Посилаючись на зміст Національного Курикулуму (5-9 кл.), інтеграція у навчанні сприймається як процес встановлення зв'язків між структурними компонентами змісту в рамках певної системи з метою формування цілісного уявлення про світ і як отримуваний при цьому результат [10]. Тому зміст нового курикулуму з української мови і літератури максимально наближено до життєвих потреб учнів, відображає їхні життєві орієнтири, спрямовує курс на інтенсивний мовленнєвий,

інтелектуальний і духовний розвиток учнів. При цьому розвиток мовленнєвої діяльності учня розглядається як інтегрований показник його особистісного зростання.

Інтеграція курсу відбувається як на основі двох фундаментальних гуманітарних наук – лінгвістики та літературознавства, що виявляється в єдності системи компетенцій та основних змістових ліній курикулу: мовленнєвої, комунікативної, літературної (читацької), мовної, соціокультурної, з урахуванням специфіки полілінгвального і мультикультурного середовища Республіки Молдова.

М. А. Сергєєва визначає, що «всі шкільні дисципліни містять своєрідний інтеграційний потенціал, але їхня здатність сполучатися, ефективність інтегративного курсу залежать від багатьох умов. Тому, перш ніж створювати програму інтеграції, педагогам необхідно врахувати ряд обставин. Учитель, перш за все, аналізує рівень підготовленості учнів класу, оцінює їх психологічні особливості та пізнавальні інтереси» [9]. Труднощі, що існують у навчальній діяльності, можуть бути однією з причин звернення до інтеграції, адже часом успішне вивчення школярами одного предмета залежить від наявності в них певних знань і умінь в іншому.

Інтегративний підхід до викладання сприяє розширенню меж взаємного співробітництва між дисциплінами. Коли подібна робота стає ще й приводом для використання ІКТ – для реалізації творчого та інтелектуального потенціалу учасників освітнього процесу, для їх залучення до сучасних способів отримання і «переробки» інформації, – це сприяє більшому взаємозбагаченню вчителя і учня.

Використання інформаційно-комунікаційних технологій дає вчителю:

- економію часу на уроці;
- глибину занурення в матеріал;
- підвищену мотивацію навчання;
- інтегративний підхід в навчанні;
- можливість одночасного використання аудіо-, відео-, мультимедіа-матеріалів;
- можливість формування комунікативної компетенції учнів, тому що учні стають активними учасниками уроку не тільки на етапі його проведення, а й у процесі підготовки, на етапі формування структури уроку;
- залучення різних видів діяльності, розрахованих на активну позицію учнів, що отримали достатній рівень знань з дисципліни, щоб самостійно мислити, сперечатися, міркувати, що навчилися вчитися, самостійно добувати необхідну інформацію.

Вважаємо, що головне завдання використання інформаційних технологій у процесі вивчення української мови та літератури – підвищити пізнавальний інтерес учнів до вивчення дисципліни, ефективність опанування її школярами.

Отже, навчання української мови та літератури в школі має бути спрямоване на інтеграцію дисциплін та формування компетенцій особистості учня.

Для реалізації єдиного підходу необхідно, щоб учитель-словесник умів:

- обробляти текстову, цифрову, графічну та звукову інформацію для підготовки дидактичних матеріалів (варіанти завдань, таблиці, креслення, схеми, малюнки), щоб працювати з ними на уроці;
- створювати слайди з навчального матеріалу, використовуючи редактор презентації MS PowerPoint і демонструвати презентацію на уроці;
- використовувати наявні готові програмні продукти по своїй дисципліні;
- застосовувати навчальні програмні засоби (навчальні, що закріплюють, що контролюють);

- здійснювати пошук необхідної інформації в Інтернеті в процесі підготовки до уроків і позакласних заходів;
- організовувати роботу з учнями з пошуку необхідної інформації в Інтернеті;
- самостійно розробляти тести або використовувати готові програми-оболонки, проводити комп'ютерне тестування.

Спираючись на наявні у школярів навички, вчитель поступово вводить у свої уроки різні форми використання ІКТ: починаючи з перших уроків можна застосовувати форми, що не вимагають від учнів спеціальних знань ІКТ, наприклад, комп'ютерні форми контролю (тести). У цей період вчитель може проводити і уроки на основі презентацій, створених ним самим або учнями. Можна практикувати роботу з мультимедійними навчальними посібниками з предмета на різних етапах підготовки і проведення уроку.

У Теоретичному ліцеї імені В.Сухомлинського міста Единці учні на уроках інформатики починають освоєння програм PowerPoint. Це дозволяє будувати уроки української мови та літератури на основі захисту проектних робіт учнів з використанням ІКТ. За допомогою MS Word учні вчать оформляти свої реферати та дослідження. На цьому етапі важливо, щоб вчителі-предметники дотримувалися єдиних вимог до оформлення учнівських робіт. У ліцейських класах вже і контроль знань з предмета може проводитися у формі захисту проектної, дослідницької, творчої роботи з обов'язковим мультимедійним супроводом.

Така робота може здійснюватися на різних етапах уроку:

- як форма перевірки домашнього завдання;
- як спосіб створення проблемної ситуації;
- як спосіб пояснення нового матеріалу;
- як форма закріплення вивченого;
- як спосіб перевірки знань у процесі уроку.

Уроки з використанням комп'ютерної презентації – це також уроки пояснення нового матеріалу в діалоговому режимі, і урок-лекція, і урок-узагальнення, і урок-наукова конференція, і урок-захист проектів, і інтегрований урок, і дистанційний урок та урок-презентація.

Спираючись на вимоги сьогодення, ми пропонуємо активне застосування ІКТ у процесі навчання української мови в 6-7 класах. Це передбачає здатність учасників навчального процесу використовувати всі можливості комп'ютера та Інтернету.

Сучасні ІКТ уможливають забезпечення уроків мови такими ефективними, функціональними, комунікативними і розвивальними засобами навчання, як електронні посібники та підручники, електронні лекції, відеоуроки з цифрової бібліотеки, різноманітні комп'ютерні вправи, тести і тренажери, мультимедійні презентації, flesh-роліки, навчальні комп'ютерні ігри, електронні енциклопедії, довідники і словники.

Під час вивчення теми «Морфологія» в 6-7 класах пропонуємо подавати теоретичний матеріал, який важко дається учням для заучування і розуміння, у вигляді схем, таблиць, алгоритмів, розроблених у таких програмах: графічні і відеоредактори, flash-анімація, програми для створення презентації, Microsoft PowerPoint. Це може бути відеопрезентація, показ слайдів, анімація або web-сторінка з мультимедійними елементами. Їх використання зацікавлює учнів, умотивовує процес вивчення нового матеріалу, наближує навчання до реального життя школярів, урізноманітнює нецікавий для учнів теоретичний матеріал.

Джерелом дидактичного матеріалу для вчителя можуть бути як звичайні посібники, методичні рекомендації, так і Інтернет, де можна знайти необхідну інформацію, майстер-класи, відеоуроки, мультимедійні презентації. У процесі засвоєння, усвідомлення і контролю сформованих знань, умінь і навичок з морфології пропонуємо введення в практику новітніх засобів навчання, що дозволяють формувати мовленнєву компетенцію учнів.

За твердженням І. Г. Єрмакова, нові інформаційні технології відкривають учням доступ до нетрадиційних джерел інформації, підвищують ефективність самостійної роботи, дають цілком нові можливості для творчості, знаходження і закріплення усяких професійних навичок, дозволяють реалізувати принципово нові форми і методи навчання [5].

Використання інформаційних технологій на інтегрованих уроках української мови та літератури може відбуватися різними способами, це залежить від низки факторів, найважливішими з яких вважаємо такі: потреби конкретного уроку, рівень володіння різними програмами та наявністю сертифікованих програм у системі середньої загальної освіти.

Застосування цих технологій під час інтегрованого уроку дає змогу учням:

- ґрунтовно аналізувати навчальну інформацію, творчо підходити до засвоєння навчального матеріалу;
- навчитися слухати іншу людину, поважати альтернативну думку;
- моделювати і розв'язувати пізнавальні, життєві та соціальні ситуації, таким чином збагачуючи власний пізнавальний і соціальний досвід;
- учитися будувати конструктивні відносини в групі, визначати своє місце в ній, уникати конфліктів, розв'язувати їх, шукати компроміси, прагнути до діалогу, знаходити спільне розв'язання проблеми;
- розвивати навички проектної діяльності, самостійної роботи, виконання творчих робіт тощо. ІКТ дозволяє здійснити інтегративний підхід в навчанні.

Нові інформаційні технології під час інтеграції української мови та літератури в на уроці сприяють підвищенню рівня мовної освіти, вдосконалюють якість навчання мови завдяки інтенсифікації й індивідуалізації навчально-виховного процесу за допомогою більш повного використання доступної інформації, синтезу різних видів навчальної діяльності, формуванню інформаційного світогляду учнів.

Опрацьовуючи науково-методичну літературу з цього питання, ми дійшли висновку, що формування мовленнєвої активності має ґрунтуватися на комунікативно-діяльнісному, культурологічному, проблемно-пошуковому принципах. Як свідчить педагогічний досвід, для ефективного оволодіння мовою замало оперувати певним набором лексичних і граматичних відповідників. Для спонтанного породження мови учень повинен володіти певною ментальністю, навичками проникнення в мовний світ, дух мови (відчуття себе українцем). Лінгвістичний менталітет учня передбачає лінгвістичний труд. Навички думати тією мовою, яку вивчаєш, – необхідна передумова її опанування. Саме це є метою використання ІКТ технологій на інтегрованих уроках з української мови і літератури під час формування когнітивної компетенції учнів.

Усвідомлення того, що на сучасному етапі розвитку інформаційного суспільства освіта є не тільки найважливішою соціальною сферою, але й визначальним чинником економічного розвитку, спричинило модернізацію освіти в багатьох країнах світу, у тому числі і в Республіці Молдова. Першочергове завдання

модернізації – досягнення нової якості освіти. Сьогодні недостатньо володіти необхідним обсягом знань, важливо вміти швидко й мобільно реагувати на зміни, ефективно спілкуватися та орієнтуватися в інформаційному просторі, бути здатним постійно навчатися, щоб відповідати потребам суспільства. Прискорені темпи розвитку технологій, прискорене «старіння» знань, стрімка глобалізація зростання конкуренції ставлять перед системою освіти нові виклики.

Бібліографія:

1. *Educatie online* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.educatieonline.md/http://navigator.rv.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=10&Itemid=29
2. ГОРНОСТАЙ П. *Рольова компетентність як умова гармонійності життєвого світу особистості* // Психологічні перспективи. – 2004. – Вип. 6. – С. 23-35.
3. *Дитина за комп'ютером! Добре чи ні?* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://moyadutuna.com.ua/index.php?p=catalogue&parent=113>
4. *Дитячі презентації* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nosiki.cv.ua/load/ditjachi_prezentacii/29
5. ЄРМАКОВ І.Г. *Компетентісний потенціал проектної діяльності*. [Електронний ресурс]. – URL: <http://www.library.edu-ua.net>.
6. *Життєва компетентність особистості*: Науково-методичний посібник / за ред. Л. В. Сохань, І. Г. Єрмакова, Г. М. Несен. – Київ: Богдана, 2003. – 520 с.
7. КАМЕНСКАЯ В. *Компьютер: вред или польза?* // Дошкольная педагогика. – 2004. – №4. – С. 26-27.
8. КРИМСЬКИЙ С.Б. *Проект і проектування в сучасній цивілізації* // Метод проектів: традиції, перспективи, життєві результати: Практико орієнтований збірник / С.М. Шевцова. Науковий керівник і редактор І.Г. Єрмаков. – Київ: Видавництво «Департамент», 2003. – С. 6-15.
9. СЕРГЕЄВА М. А. *Использование информационно-коммуникативных технологий в обучении детей начальной школы* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://pedsovet.org/component/option,com_mtree/task,viewlink/link_id,2306/Itemid,0/
10. *Українська мова і література: Curriculum național: Clasele 5-9: Curriculum disciplinar: Ghid de implementare / Ministerul Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova; coordonatori: Angela Cutasevici, Valentin Crudu, Ala Nikitcenko; grupul de lucru: Diana Ignatenco (coordonator) [etal.]. – Chișinău: Lyceum, 2020. – 96 p.*

CZU [821.161.2-144.09+821.135.1-144.09]

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ І МІФОЛОГІЗМ НАРОДНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ТА РУМУНСЬКОЇ БАЛАДИ

*Марія ФЛОРЯК, студентка, Факультет Слоvesності,
Бельцький державний університет імені Алеку Руссо
Науковий керівник: Діана ІГНАТЕНКО, лект. унів., др.*

Rezumat: *Articolul este dedicat studiului originii genului de baladă populară din literatura ucraineană și română, compararea lor și evidențierea caracteristicilor genului popular. Se demonstrează că genurile literaturilor diferite au trăsături comune, dar există și o specificitate națională.*

Cuvinte-cheie: *literatura ucraineană, literatura română, balada populară, specificul național, mifologism.*

В українському та румунському фольклорі одним з провідних жанрів є народна балада, яка не тільки є популярною у народі, але й зацікавлює увагу дослідників. Мета нашої роботи полягає у зіставленні творів цього жанру, визначенні його походження, особливостей та специфіки. Для досягнення цієї мети не обхідним є виконання таких завдань: 1) здійснення огляду наукових джерел в українському та румунському літературознавстві щодо визначення жанру народної балади; 2) зіставлення класифікації народних балад в українському та румунському фольклорі; 3) визначення спільних ознак та специфічних відмінностей української та румунської народних балад.

Українська народна балада належить до найскладніших видів усної народної творчості. Дослідники доклали чимало зусиль, щоб розкрити суть, визначити жанрові особливості та з'ясувати походження і шляхи розвитку балади. Однак ці дослідження ще не доведені до кінця. Проблема полягає у тому, що балада, як давній жанр, увібрала в себе риси суміжних видів усної народної творчості: ліричної пісні, думи, легенди, казки, міфу. Формою балада дуже подібна до ліричної пісні, але, на відміну від пісні, у баладі є сюжет – епічне начало (відтворюються вчинки героя, його стосунки з іншими людьми). Тому в народній баладі є кілька дійових осіб, стосунки між якими розкриваються за законами епосу, чим балада і споріднюється з легендами та оповіданнями. Тому, як слушно вважає фольклорист М. Андреев, можливості дати закінчену характеристику цього жанру доволі розпливчасті і приблизні [7, с. 207].

На думку О. Дея, «балада – сукупність епічних пісенних творів гостро драматичної і трагічної сюжетності, що реалістично художньо узагальнюють виняткові, незвичайні до екстремальності та сенсаційності за своєю внутрішньою конфліктністю життєві події, вчинки та фатальні збіги обставин в особистій, сімейній і громадській сфері, освітлюючи все це з позицій традиційної родинно-побутової моралі, переважно від протилежного стверджуючи та відстоюючи її принципи, чим зумовлені психологічна напруженість сприйняття балад і їх виховна та дидактична дієвість» [7, с. 208].

О. Дей назвав баладу «епосом нещасливих людських доль», «незвичайні пригоди із звичайними людьми». Відтворюючи несподівано гострі конфлікти та психологічні стани в хвилини найвищого напруження людський пристрастей і переживань в переважно трагічних ситуаціях, балади викликають глибокі зворушення..., адже трагічне суперечить людській природі, воно ніколи й ніде не буде звичним, життєвою нормою і завжди приголомшує, відгукується співчуттям та уболіванням щодо персонажа-жертви і ненавистю до персонажа-злочинця». З цим пов'язана ще одна визначальна риса жанру – драматизм [1].

М. Сперанський зауважує, що «баладу визначали то як «нижчу епічну пісню», то як «пісню оповідального характеру», то як пісню з розвинутим драматичним сюжетом, у якому розкриті незвичайні події, або як поему у віршах [7, с. 208].

Дослідники українського фольклору С. К. Бисикало, Ф. М. Борщевський пропонують таке визначення: балади – це епічно-ліричні пісні, з драматично напруженим сюжетом, у яких розповідається про фантастичні або незвичайні події. У центрі балади завжди перебуває індивідуальна, але суспільно значима людська доля» [6].

Цей давній жанр, як і інші, не залишався без змін протягом тривалого перебування. Навіть термін «балада» у різні часи і в різних народів застосовувався до різних, часом протилежних, видів творчості [5].

Термін «балада» походить від грецького «ballo» – рухатись. Так називали середньовічні танцювальні пантоміми у пісенному супроводі. Так у Західній Європі називали пісню, яку виконували під час танцю, часто ритуального. Тому ця пісня відрізнялася від ліричних пісень ритмом, вона супроводжувалась різними танцювальними рухами, набувала драматизму. Пізніше, під впливом професійної літератури, балади видозмінювались, втрачали первісні риси. Після того, як балада втратила зв'язок з танцем, на перший план вийшли епічність і драматизм, які, у поєднанні з ліризмом, дають неповторний синтез, який у такому співвідношенні не зустрічається в жодному іншому жанрі [7, с. 206].

На таку особливість народної балади вказують і румунські джерела.

Тлумачний словник румунської мови DEX дає два визначення терміну *балада*: 1. Епічний твір у віршах, в якому розповідається про героїчну дію, легенду, історичну подію і т.д. 2. Музичний фрагмент з відповідним характером [12].

В румунському літературознавстві балада (balada) – це оповідна поема на героїчні, легендарні, фантастичні та історичні теми, представлена і в народній ліриці під назвою «cântec bătrânesc», «cântec epic» [12]. Отже, балада, або старовинна пісня, є епічною поезією, що зародилася в популярній ліриці.

Однак, історик і літературний критик Олександр Піру стверджує першість і інтенсивність почуттів у таких творах і вважає баладу «вищою формою ліричної, а не епічної поезії» [9].

Раду Станка підтверджує наявність драматичного виміру в центрі ліричної поезії і встановлює чіткі відмінності між типом спілкування в баладі і типом ліричної поезії. Дослідник вважає, що те, що об'єднує ліричну поезію і баладу – це спілкування афективного стану, але відмінність полягає в способі представлення ліричного почуття: в ліричній поезії «спілкування» відбувається безпосередньо від почуття до його виразу (елегія), в разі балади ми маємо справу з подією [16].

Балада також спрямована на естетичне переживання: викликати у слухача певні почуття, емоції, образи, думки. Цим вона чітко відрізняється від інших жанрів фольклору, який на думку В. Проппа, створений таким чином, що не змушує людину задумуватись над своїм життям [4]. Балада ж, навпаки, подібно до творів літератури, спонукає до роздумів над проблемами буття, проводити філософські паралелі із власним життям.

В українській дописемній літературі народні балади традиційно класифікують таким чином: міфологічні («Ой, чие ж то жито, чий ж то покоси», «Дочка-пташка»), сімейно-побутові («Лимерівна», «Ой, не ходи Грицю»), історичні («Ой, був в січі старий козак», «Іван і Мар'яна»), соціально-побутові («Трой зілля», «Смерть чумака в дорозі»).

В українській фольклористиці відомі й авторські класифікації народних балад. Так, І. Франко називає легендарні, історичні, сімейні, любовні, балади про нещасливі випадки, насильницькі, розбійницькі, «шибеничні», військові, та елегійні народні балади [2, с. 306]. Очевидно, науковець визначав жанри за тематикою та сюжетом творів. Софія Грица розмежовує міфологічні балади (антропоморфічні) та пов'язані з легендами балади, сімейно-побутові, історичні, соціально-побутові [2, с. 307].

Основним критерієм традиційної класифікації народних балад в румунському літературознавстві є сюжетно-тематичний: фантастичні балади / balade fantastice («Soarele și Luna»), легендарні балади / balade legendare («Mănăstirea Argeșului»), живописні балади / balade pitorești («Miorița»), історичні балади / balade istorice

(«Cântecul lui Constantin Brancoveanu»), родинні балади / balade familiale («Chița Catanuța»).

Проте особливої уваги набуває класифікація румунських народних балад Дж. Келінеску (G. Călinescu), який основним критерієм для визначення виду балади вважає чотири фундаментальні міфи румунської народної культури (cele patru mituri fundamentale ale literaturii populare) [11]:

1. Міф етногенезу румунського народу (mitul etnogenezei), який символізує появу румунського народу. Цей мотив, збережений в румунських колядках, згодом був опрацьований Г. Асаки у баладі «Траян і Докія» / «Traian și Dochia».
2. Міф про смерть та перевтілення (mitul morții și transumanței) є основою балади «Міоріца» / «Miorița», яка стала геніальним творінням румунського народного епосу. Міф символізує пасторальне існування румунського народу, його єдність з природою і особливе розуміння смерті. Румунський народ перевтілює смерть у весілля, сакральне свято. Природа, в свою чергу, стає учасником цього дійства. За студіями першого дослідника українсько-молдовських фольклорних зв'язків К. Поповича, смерть ідентифікується з одруженням, в якому попи, посажені і свашки – це явища або ж об'єкти природи [3].
3. Любовний міф (mitul erotic) розкривається у баладі «Zburătorul». Zburător – красивий демон, підліток Ерос, який дає дівчатам перші емоції та відчуття кохання. Романтична нота цього міфу – його основа на народних традиціях. Міф пояснює виникнення почуття любові, від якої втрачається розум і самоконтроль. Надихаючись з міфу, румунські поети та письменники створювали свої роботи, які стали шедеврами румунської літератури, серед них відомий на весь світ «Lucefărul» Міхая Емінеску [15].
4. Міф самопожертви в ім'я мистецтва (mitul jertfei necesare creației) демонструє балада «Майстер Маноле» / «Meșterul Manole». Міф розповідає про жертву мистецтву, яка є безцінною для митця і стає його вічним боєм, з яким він не може жити. Балада «Meșterul Manole» став для румунської літератури малим Notre -Dame-de-Paris [14]. Балади «Miorița» та «Meșterul Manole» становлять вершину народної румунської творчості, смерть в яких являє собою священне дійство. Мирча Єліаде бачить в міфах «Міоріца» та «Майстер Маноле» основу румунської культури [13].

Ці чотири міфи зображують чотири фундаментальні концепції: космогонічне походження людини, її створіння, культура, сексуальність та народження румунського народу. Лучіан Боя стверджує, що міфи створюють та підтверджують свідомість народу, адже не має нічого більш актуального та більш ідеалізованого, ніж початок [10].

Отже, огляд класифікацій українських та румунських народних балад дозволяє визначити міфологізм як одну з провідних ознак жанру, властиву обом літературним традиціям.

У той же час саме міфологізм стає й принциповою відмінністю цих жанрів, яка, на нашу думку, виявляється у тому, що українська народна балада містить міфологічні елементи, образи, символи, мотиви, що мають міфологічне коріння. Це переважно залишки анімістичних, тотемістичних та інших ознак української міфології, які згодом виявляються і в літературних жанрах, створених митцями слова. Власне народна українська балада часто зберігається у народній пам'яті у вигляді ліричної пісні.

Румунська же народна балада не просто містить міфологічні елементи, вона стає простором, в якому міф розкривається, виражається. Це сакральна пісня, у формі якої міфологічні засади світобачення подаються, розкриваються і, найголовніше, зберігаються в пам'яті народу та культурній спадщині. Більше того, румунська міфологія стає поштовхом для професійного літературного опрацювання балади, яке здійснюють відомі митці слова.

Жанрові особливості народної балади в українському та румунському фольклорі визначають її основні ознаки. Для аналізу ми обрали тексти українських народних балад «Ой, не ходи Грицю», «Туман яром», «Ой, чие ж то жито, чий ж то покоси», «Ой, на горі вогонь горить», «Ой, летіла стріла» [8] та румунських народних балад «Miorița» і «Meșterul Manole». Їх зіставлення свідчить про наявність спільних ознак, а також специфічних рис.

Так, спільними для українською та румунської народної балади виявляються такі ознаки:

- Невеликий обсяг твору, в основі сюжету якого незвичайні, фантастичні події, зумовлені стародавніми віруваннями.
- Як правило, персонажі балад – звичайні люди, а змальовані картини стосуються життя окремої людини / родини, проте людина сприймається у симбіозі, особливому зв'язку, злитті зі світом природи.
- Вияви анімізму, тотемізму, реінкарнації як провідних міфологічних ознак, зокрема наявність особливих персонажів-символів (людина, тварина тощо).
- Головний персонаж / головні персонажі балади знаходиться у протистоянні з іншими, система персонажів часто будується на прийомі антитези.
- Особливий трагізм балад, нещасливий фінал, зло, як правило, залишається непокараним, проте головний герой балади приймає смерть без страху.

У той же час жанр народної балади має і національну специфіку, яка виявляється в тому, що румунська народна балада заснована на міфах, але містить реальні, засвідчені історичні елементи, що дає можливість зберегти народну історичну пам'ять. Українська народна балада часто спрямована на відображення однієї з життєвих ситуацій, заснованих на певних закономірностях. Її дидактичність підтверджує здатність народу аналізувати та осмислювати свої вчинки і навчатись на прикладах інших людей, або ж ситуацій.

Отже, народна балада є особливим фольклорним жанром як в українській, так і в румунській дописемній літературі, яка містить чимало таємниць, які є перспективними для подальших літературознавчих та лінгвістичних досліджень.

Бібліографія:

1. ДЕЙ О. *Українська народна балада*. – Київ: Наукова думка, 1986. – 263 с.
2. ЛАНОВИК М. З. *Українська усна народна творчість: підручник*. – Київ: Знання-Прес, 2001. – 591 с.
3. ПОПОВИЧ К. *Сторінками літопису*. – Кишинэу: «Парагон», 1998. – 241 с.
4. ПРОПП В. Я. *Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки*. – Москва: Лабиринт, 1998. – 512 с.
5. СМЕРТИН В. С. *Короткий словник літературознавчих термінів*. – Чернівці: «AMBER», 1997. – 78 с.
6. *Український фольклор: Критичні матеріали* / С. К. Бисикало, Ф. М. Борщевський. – Київ: Вища школа, 1978. – 288 с.

7. ФІЛОНЕНКО С. О. *Усна народна творчість*. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. – Київ: Центр учбової літератури, 2008. – 415 с.
8. *Фольклор українців півночі Молдови*. Пісні та речитативи / Н. Пастух, О. Харцишин. – Львів: Національна Академія Наук України Інститут Народознавства, 2020. – 799 с.
9. PIRU, Alexandru. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. București: Ed. Științifică și Enciclopedică, 1977. 88 p.
10. BOIA, Lucian. *Istorie și mit în conștiința românească*. București: Ed. Humanitas, 1997. 127 p.
11. CĂLINESCU, George. *Istoria Literaturii Romane De La Origini Pana In Prezent*. Chișinău: Ed. Aristarc, 1998.
12. *DEX*, ediția a II-a. București: Editura Univers Enciclopedic, 1996.
13. ELIADE, Mircea. *De la Zalmoxis la Gengis-Han*. București: Ed. Științifică și Enciclopedică, 1980. 171, 234 p.
14. LAZAR Alexandra. *Mitul Meșterului Manole*. In: Basarabia Literară. Cotidian online. [cit. 28.05.2010]. Disponibil: <https://basarabialiterara.com.md/?p=4171>
15. *Motivul zburătorului în literatură* [online] [cit. 13.06.2017]. Disponibil: <http://cyd.ro/motivul-zburatorului-in-literatura/>
16. STANCA, Radu. *Acvariu*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1971.

CZU 821.161.2-32(072.3)

ВИВЧЕННЯ ЖАНРУ ОПОВІДАННЯ У МЕЖАХ КОМУНІКАТИВНИХ ТЕМ У 5 КЛАСІ

*Артемія НІКУЛЕНКОВА, студентка, Факультет Словесності,
Бельцький державний університет імені Алеку Руссо
Науковий керівник: Людмила ЧОЛАНУ, асист. унів.*

Rezumat: *Articolul evidențiază linii principale de integrare în lecțiile de limbă și literatură ucraineană și propune o nouă distribuție a poveștilor în conformitate cu cerințele curriculumului 2019. Sunt luate în considerare principalele tipuri de lucru cu textul povestirii în clasa a V-a, pe exemplul povestirii „Yalinka” de M. Kotsyubynsky.*

Cuvinte-cheie: *curriculum, limba și literatura ucraineană, povești.*

Оповідання є одним з найулюбленіших і найбільш ефективних для вивчення у 5 класі літературних жанрів.

У літературознавстві оповідання – це невеликий епічний прозовий твір, в якому показані одна, зрідка кілька подій із життя головного героя; характери персонажів у оповіданні показуються у сформованому вигляді, широка мотивація подій відсутня, описів мало і вони стислі. Розповідь ведеться від оповідача. Такі жанрові ознаки оповідання сприяють легкому засвоєнню та опрацюванню тексту п'ятикласниками [5, с. 344].

За Національним курикулумом 2019 року вивчення української мови та літератури у Республіці Молдова спрямоване на інтеграційний підхід. Інтеграції лінгвістичної та літературознавчої освіти в гімназійній ланці сприяють введені в структуру змісту комунікативні теми, спільні для освітньої галузі «*Мова та спілкування*». Система комунікативних тем забезпечує об'єднання мовленнєвої, мовної, літературної і соціокультурної лінії, сприяє інтегруванню дисципліни з іншими дисциплінами гімназійної ланки [4, с. 6].

Курикулум пропонує у 5 класі такі комунікативні теми: «Моя батьківщина Республіка Молдова і рідна українська мова», «Тепло рідного дому», «Добро і краса – основа життя на землі», «Світ моїх захоплень» [4, с. 17].

Важливо розуміти, що у дітей 5 класу починається підлітковий вік – етап, який знаходиться між дитинством та юністю і охоплює період з 10-11 років до 13-14 років. Цей вік характеризується становленням нового рівня самосвідомості. Це час переходу від мислення, заснованого на оперуванні конкретними уявленнями, до теоретичного мислення, від образної пам'яті до логічної. Тому викладачу важливо розвивати мотивацію учнів, формувати вміння досягати успіхів, підтримувати кожного учня [3].

На нашу думку, запропоновані теми відіграють важливу роль у формуванні свідомості п'ятикласників. Вони сприяють умінню учнів формулювати власні висновки, становленню соціальних контактів з представниками інших культур, закріпленню повсякденної форми етикету, усвідомленню необхідності та здатності дотримуватись морально-етичних норм стосовно дорослих і ровесників у школі та позашкільному житті.

В сучасній методиці розроблено систему видів і форм робіт при вивченні літературних жанрів дітьми різного віку. При вивченні оповідань у 5 класі традиційними стали такі види роботи:

- емоційне цілісне читання вчителем (діти слухають);
- читання дітьми з поясненням незрозумілих слів (словесний коментар);
- пояснення незрозумілих моментів у творі (історичний, соціальний, побутовий коментар тощо);
- відповідь на питання за текстом: учитель ставить питання, діти відповідають, діти обмінюються питаннями у парах, у групах, ланцюжком;
- складання плану, переказ за планом; в залежності від підготовки класу можливі різні види переказу: переказ близький до тексту, стислий, вибірко-вий – переказ подій, переказ з домисленням, переказ від імені якогось персонажа і т. д.

Зрозуміти зміст твору, уявити його образи допомагає прийом малювання ілюстрацій або добір ілюстрацій.

У курикулумі рекомендовано до читання і текстуального вивчення такі оповідання: «Ласочка» Г. Тютюнника, «Кривенька» В. Близнеця, «Ялинка» М. Коцюбинського, «Свекор» С. Васильченка. Учителю запропоновано самостійний вибір оповідань відносно до комунікативних тем [4, с. 17-18].

На наш погляд, їх можна співвіднести у такій спосіб:

- Оповідання Г. Тютюнника «Ласочка» і В. Близнеця «Кривенька» – тема «Добро і краса – основа життя на землі».
- Оповідання М. Коцюбинського «Ялинка» і С. Васильченка «Свекор» – «Тепло рідного дому».

Вивчення оповідання у 5 класу реалізує **мовленнєву лінію**: учень сприймає і розуміє мовлення співрозмовника, реалізує власні мовленнєві можливості; учень здатний орієнтуватися в умовах спілкування, співвідносити власне мовлення з умовами спілкування, знати і знаходити у тексті ознаки різних типів мовлення, визначати і формулювати тему і основну думку прочитаного та прослуханого тексту [4, с. 12].

Також розвивається **комунікативна діяльність**: у кожного учня формуються уміння робити свої спостереження і висновки, вони дотримуються мовленнєвого етикету, основних правил спілкування, норм української літературної мови;

оформляють свої думки і почуття у різних сферах спілкування; можуть встановлювати і підтримувати контакт із співрозмовником, обґрунтовувати власну думку, створювати самостійні висловлення [4, с.13].

В учнів формуються такі **літературні навички**: усвідомлено, виразно, вільно читати текст оповідань різних типів, стилів, жанрів, використовуючи різні види читання; розрізняти головних і другорядних персонажів, події, пейзажі та описи; оцінювати вчинки героїв та життєві ситуації, в які потрапляють герої твору, співвідносити прочитане з морально-етичними нормами [4, с. 14].

Формується **мовна лінія**: учні знають основні відомості з вивчених розділів української мови; використовують у писемному мовленні вивчені правила орфографії і пунктуації; розуміють зображально-виражальні можливості української мови; удосконалюють писемні тексти за змістом та граматичною правильністю [4, с. 15].

Також розвивається **соціокультурна лінія**: учень усвідомлює своєрідність української мови й себе як її носія в багатомовному середовищі Республіки Молдова; використовує українську мову як рідну з почуттям гордості і поваги до історії, культури й цінностей Батьківщини; усвідомлює необхідність бути готовим і здатним дотримуватися морально-етичних норм стосовно дорослих і ровесників у школі, позашкільному житті [4, с. 16].

Мовно-мовленнєві, літературні, комунікативні, соціокультурні навички розвиваються комплексно у процесі роботи над текстом оповідання. Метою нашої роботи є розгляд цього процесу під час вивчення оповідання «Ялинка» М. Коцюбинського.

Традиційно після читання оповідання у 5 класі пропонуються питання за змістом: *Як ви розумієте тему твору? Хто є головним персонажем? Хто є другорядними? Які події зображено у творі?* (стилий переказ фавули)

Одним з дуже ефективних способів розвитку мислення, первинних аналітичних умінь і вдосконалення мислення є колективна характеристика персонажів. Вона направляє питаннями вчителя: *Як ви уявляєте зовнішність Василька?* (діти описують зовнішність, спираючись на цитати). *Які риси характеру ви бачите у персонажа? На ваш погляд, це гарні риси? Ви їх маєте? А ваші друзі? А ваші рідні?*

Ці питання активізують зацікавлення дітей, узгоджують комунікативну функцію з літературною і мовленнєвою, реалізують дидактичний потенціал твору.

Крім характеристики головного героя, можлива характеристика і моральна оцінка одного чи кількох другорядних персонажів. Наприклад, розглядаючи образ батька, зокрема під час продажу ялинки, вчитель може поставити питання: *чи правильно вчинив батько Василька?*

Реалізація мовної функції при інтегрованому навчанні відбувається у значній мірі на основі літературного твору. Оповідання «Ялинка» дає можливість повторити вживання великої літери, пряму мову і діалог, закріпити вже засвоєнні норми орфографії і пунктуації. Наприклад, учні отримують завдання виписати певні речення і пояснити правопис слів, вживання ком тощо.

Літературний твір – органічна єдність багатьох складових частин, які доповнюють і розкривають одна одну, взаємно впливають одна на одну. Але всі компоненти твору залежать насамперед від його головної ідеї та тематичної основи. Проаналізувати твір – значить не тільки розглянути кожен його компонент, а й показати єдність і взаємодію змісту і форми твору, єдність і взаємодію всіх його складових.

Тема та ідея являють собою основу кожного твору, його суть, його зміст. Вони визначають собою основний напрям і характер усього твору.

Опрацюванням фабули і визначенням теми починається робота над твором. Ідея формується на завершальному етапі, після характеристики персонажів, з'ясування ролі пейзажу. Проведені форми роботи дозволяють правильно зрозуміти твір і висловити його ідею. Ідея – це головна думка про зображувані явища життя, яка випливає з обставин і дії та з характеристики образів твору. Ця стисла формула вказує на те, що ідея органічно зв'язана з висвітленням теми твору.

Аналізуючи літературний твір, треба твердо пам'ятати про єдність теми та ідеї твору. Вони завжди єдині та залежать від світогляду автора. Тему твору не можна визначати занадто загально і поверхово, вона повинна бути конкретна. Наприклад, тема «Ялинка» Коцюбинського і «Свекор» Васильченка – сім'я, «Ласочки» Тютюнника – дружба людини з лисичкою [1, с. 135- 204].

Вчителі-україністи Республіки Молдова практикують у 5 класі складання карток, які включають в себе: стислий переказ фабули, персонажів і матеріали для їх характеристики (цитати), визначення теми, проблеми та ідеї.

Картка стає результатом колективного аналізу. В картку вноситься те, що діти побачили, зрозуміли у творі. Вона заповнюється на уроці, систематизує набуті знання, закріплює навички аналізу твору і його алгоритм, стає матеріалом для повторення та закріплення.

До вивчення оповідання М. Коцюбинського пропонуємо таку картку твору:

М. Коцюбинський. Оповідання «Ялинка» (1891)		
Фабула	1) Підготовка до Святого вечора. 2) Продаж ялинки. 3) Пригода Василька у зимовому лісі та чекання на нього батьків. 4) Пошуки батьками Василька і радісна новина від наймига. 5) Повернення додому.	
Тема	Сім'я	
Персонажі	Василько – головний герой Олена – маги, Петро – тато	
Характеристика	Риси	Цитати
	<p>Василько: Мужній Кмітливий Любить батьків</p> <p>Тато: Любить дружину Через турботу не звернув уваги на Василькові почуття</p>	<p>Василько: 1. "Чого батько журається? Чи того, що нездужають, чи того, що нема грошей викупити від шевця мамині чоботи?" 2. Василько спостеріг, що збився з дороги. Що тут робити? Хіба лишити сани з ялинкою в лісі, а самому вертатися з кіньми додому? Василько випріг коні, сів верхи і поїхав назад по дорозі. 3. Василькові згадалась тепла, ясна батькова хата. Може, мати плачуть, що нема з ними Василька; може, батько журається та сумнісумні сидять край столу і не їдять вечері.</p> <p>Тато: Хвалити бога, Олена не ходитиме на свята в подраних чоботях. Василько мало не плакав з жалю. Він бачив, як батько взяв ялинку за стовбур, закинув на плечі і поніс.</p>

	Мати: Хороша господиня Дбайлива мати Переживає за сина	Мати: <i>Олена, мати Василькова, крутила голубці на вечерю. Ой лишенько! Як той бідний Василько при- б'ється додому в таку негодю! Олена плакала. Олена мучилась і уявляла собі, як Василько збився з дороги, як напали на його вовки, як во- ни розривають по шматочку її любу дитину...</i>
Проблема	Що необхідно для щастя родини?	
Ідея	Підтримувати один одного, бо щастя в єдності родини.	
Художні особливості	Пейзаж символізує стан душі героїв, допомагає зрозуміти твір.	

Художні особливості цього оповідання вимагають звернути увагу на образ природи і таким чином ввести в обіг 5-класників поняття *пейзаж*. Ялинка висвітлює добру, чуйну душу Василька. Коли її рубають, він майже не плаче: *«Йому жаль стало зеленої стрункої ялинки, що одна звеселяла зимою садок»*.

Переміни погоди набувають у творі символічного значення. Коли ялинку зрубали, на горизонті почали збиратися хмари. Поки Василько везе ялинку на продаж, піднімається вітер, сніг б'є в обличчя. Природа наче сердиться за ялинку, загублену на Святий вечір, коли всі святкують. Завірюха передає і страх Василька у лісі, і болісні переживання батьків. Ясний, сонячний ранок символізує, що біда минула, що Василько повернеться додому, на радість батькам: *«Вранці виплгло ясне сонечко на погідне небо оглянути, що зробила ніч з землею. Вітер стих, і чистий свіжий сніг сріблом сяв під блакитним наметом неба»* [2, с. 85-101].

Тому в картку до оповідань вважаємо потрібним додати ще одну графу: художні особливості твору. В оповіданні М. Коцюбинського «Ялинка» та Г. Тютюнника «Ласочка» це пейзаж. У творі С. Васильченка «Свекор» важливо розглянути родинні норми виховання, а в оповіданні В. Близнаця «Кривенька» – важливість берегти природу, відчувати відповідальність за «братів менших».

Тоді учні не тільки закріплять уміння переказувати події, характеризувати персонажі, визначати тему, проблему та ідею, а й переконуються, що кожен твір неповторний, кожен прекрасний по-своєму.

Бібліографія:

1. *Вивчення української літератури в школі*. Збірник статей. Упор. П. Д. Мисник. – Київ: Радянська школа, 1956, с. 135-204.
2. КОЦЮБІНСЬКИЙ М.М. *Ялинка* // Твори в трьох томах. Том перший. Київ: Дніпро, 1979, с. 85-101.
3. ПАРАХНЕВИЧ Г.Л. *Психологические особенности переходного периода учащихся из начальной школы в 5 класс* [Електр. ресурс]. – URL: <http://www.vashpsixolog.ru/teenager/105-adaptation-of-a-5-class/148-psychological-characteristics-of-the-transition-of-students-from-elementary-school-to-grade-5>
4. *Українська мова і література: Curriculum național: Clasele 5-9: Curriculum disciplinar: Ghid de implementare* / Ministerul Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova; coordonatori: Angela Cutasevici, Valentin Crudu, Ala Nikitcenko; grupul de lucru: Diana Ignatenco (coordonator) [et al.]. – Chișinău: Lyceum, 2020. – 96 p.
5. *Українська мова та література*. Уклад.: Паращія В.В – Харків: Навчальна література, 2018. – 448с.

КОМЕНТАР ЯК НЕОБХІДНИЙ ВИД РОБОТИ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ПРОУКРАЇНСЬКИХ МІФІВ У 5 КЛАСІ

Оксана МОЛОДОЖЕНЯ, студентка, Факультет Словесності,
Бельцький державний університет імені Алеку Руссо
Науковий керівник: **Людмила ЧОЛАНУ**, асист. унів.

Rezumat: *Articolul este dedicat noului subiect „Mitul ca gen folcloric străvechi” în procesul studierii limbii și literaturii ucrainene în clasa a 5-a. Sunt explicate noțiunile mitului și gândirii mitologice; sunt analizate clasificarea miturilor, caracteristicile miturilor ucrainene. Sunt propuse mai multe tipuri diferite de metode de predare și de lucru cu textul mitului.*

Cuvinte-cheie: *mit, genul folcloric, gândire mitologică, metode de predare.*

За Національним курикулумом (2019 р.), у процес викладання української мови та літератури у 5 класі включено тему «Міф як прадавній фольклорний жанр» і ряд міфів для текстурального вивчення [7, с. 11]. Попередній курикулум з української мови та літератури не містив подібної теми. Але у школах України вивчення міфів як первісних уявлень про Всесвіт і людину вже стало традиційним. Нововведена тема може викликати певні труднощі і потребує нових форм та прийомів роботи з текстом на уроці.

Метою нашої роботи є огляд міфів, запропонованих для вивчення у 5 класі шкіл Республіки Молдова, а також підбір основних видів роботи з цими нововведеними творами. Мета передбачає розв'язання таких задач: пояснення, що таке міф і міфологічне мислення; класифікація міфів; особливості українських міфів та їх дослідники; робота над текстами міфів у 5 класі.

Пристаючи до розмови про міф та міфологію, насамперед необхідно висвітлити поняття *міфологічне мислення*, або *міфосвідомість*. Вивчаючи еволюцію людства, дослідники виокремлюють три типи мислення: міфологічне, релігійне, наукове. Міфосвідомість або міфологічне мислення є історично першим типом суспільної свідомості, від міфу походять релігія, мистецтво, наука, філософія.

Міфологічне мислення – це образне уявлення про навколишню дійсність, яке ґрунтується на етнічному моделюванні світу, традиціях зіставлення явищ у системі «людина – космос, всесвіт».

Міфологічна форма моделювання світу має тісний зв'язок з національною ментальністю, з мовою етносу. В результаті фіксації мовою етнічної картини світу, основою якої є міфологічні образи (наприклад, Батька-Неба, Матері-Землі), виникають етнічні лексичні одиниці зі сталим семантично-асоціативним навантаженням. Наприклад, українські: *дощ іде, гай шумить, коник вороний, дівчина, як калина* тощо. Сукупність таких лексичних одиниць або «гнізд» складає мовну картину етнічного світу [1].

Міф як одиниця міфологічного мислення є особливою іпостасю світогляду, інструментом мислення. Міф є найдавнішим інструментом пізнання й світорозуміння, особливим способом функціонування свідомості. Походження міфу корениться у колективному світосприйнятті, відповідно, міф не має автора. В історії людства міфосвідомість, породжені нею культура і спосіб буття охоплюють період від пізнього палеоліту до раннього середньовіччя.

На думку О. Потебні, міф народжується як результат подвійної мислительної процедури: спочатку земні предмети та явища слугували відповіддю на питання про устрій небесного світу, і лише після цього виникло питання про самі ці об'єкти. Відповіддю на нього є уявлення про небесний світ. Іншими словами, людина спочатку створює модель небесного світу на основі свого земного досвіду, а потім пояснює земне життя за допомогою небесного життя. При цьому небесна символіка для Потебні – не єдина, а лише один з декількох рівнів міфологічного тексту. Таке розуміння семантики міфу упритул наближається до сучасних поглядів. Міф є першою формою раціонального осягнення світу, його образно-символічного відтворення та пояснення. Первісний міф впорядковує хаос, унормовує світ, допомагає людині осягнути його як організоване ціле, відтворювати його у доступних схемах. Міфологічна схема розуміння світу перетворювалася на магічну дію як засіб підкорення незбагненого. Міф був способом зняття соціо-культурних, психологічних суперечностей.

За тематикою міфи традиційно поділяють на кілька циклів:

- 1) *Космогонічні* – про походження життя, створення світу;
- 2) *Антропологічні* – про створення людини;
- 3) *Тотемічні* – про тотемічних предків окремих племен, в основі яких лежать фантастичні уявлення про походження племені від певних тварин;
- 4) *Теогонічні* – про походження богів;
- 5) *Календарні* – про річні цикли природи та обряди, пов'язані зі зміною пір року і господарською діяльністю;
- 6) *Есхатологічні* – про потойбічний світ та передбачення майбутнього;
- 7) *Історичні* або *культуро-біографічні* – про життєві випробування і діяння окремих героїв [4, с. 29].

Такої класифікації дотримуються провідні дослідники української міфології, як Галина Лозко, Сергій Плачинда та ін.

Українські міфи характерні тим, що вони надзвичайно природні, пов'язані з хліборобським або пастушим побутом предків. Їхні персонажі серед людей – переважно батько-господар, мати-господиня, їхні сини й дочки, їхня худоба та поля.

Міфологічні сюжети українців яскраво забарвлені родинним побутом Княжої доби. Як писав Іван Нечуй-Левицький: «Ми не бачимо в народній фантазії охоти до негарних неестетичних велетенських міфічних образів, до тих величезних, страшних, головатих та рогатих багатирів зі страшними антинатуральними інстинктами, які любить німецька і великоруська міфологія» [3].

Характерною особливістю української міфології є *пантеїзм*, тобто філософсько-релігійне світобачення, за яким бог ототожнюється з природою. Обожнювання всіх явищ природи, небесних світил, дерев, річок, покоління багатьом богам називається *політеїзмом*, тобто багатобожжям.

В українців існувала ієрархія богів: на чолі всього світу стояли найстарші боги, котрі керували всім життям, далі йшли нижчі рангом боги, а також демони, які надавали послуги старшим богам, духи природи, житла, духи хвороб; а внизу стояли люди, обдаровані великою силою, що могли конкурувати з демонами. Отже, міф – це не реальність і не вигадка, це – відбиття світогляду людини первісних часів про сотворіння Всесвіту і людини, всякого живого на землі [3, с. 6-8].

Труднощі досліджень української міфології полягають насамперед у тому, що всі давні писемні згадки про стародавні вірування носять характер релігійної

критики і засудження язичницьких богів, яких кожен літописець не вважав за потрібне пояснювати, лише трактував як пережитки малокультурних звичаїв, неприйнятних для християн.

Міфи не збереглися в оригіналі, а були реставровані, зібрані по деталях, елементах з творів усної народної поезії. На сьогодні широко відомі роботи реставраторів міфів та укладачів збірок С. Плачинда і В. Войтовича. Сергій Петрович Плачинда (1928-2013) – автор «Словника давньоукраїнської міфології» (1993), монографічно-пошукових книг «Міфи і легенди Давньої України» (2006), «Лебедія. Як і коли виникла Україна» (2005), «Як українські міфи по світу розійшлися» (2009). Був старшим науковим співробітником Національного науково-дослідного інституту українознавства. Досліджував праісторію та найдавнішу міфологію України [2]. Валерій Миколайович Войтович – художник, письменник і філософ, реставратор міфології і генеалогії богів давньої України. Автор книг «Український гороскоп», «Молитва до Дажбога», «Сокіл-Род. Легенди та міфи стародавньої України».

Однією з перших асоціацій про міф може бути його схожість з казкою. Проте вчитель повинен усвідомлювати, що казка і міф – це різні фольклорні жанри зі своєю специфікою.

В перекладі з грецької «*міф*» – «слово, переказ» – означає сказання про давні вірування народу щодо походження землі, явищ природи, богів героїв, Всесвіту. Міф слід відрізнити від казок, та легенд. Казки вже у стародавні часи сприймалися як вимисел дидактичного спрямування, плід фантазії, в той час, як до міфів ставилися як до знань про основні закони Всесвіту. Міфи відрізняються величним часовим і просторовим виміром, тоді як легенди, які можуть розповідати про реальних осіб або справжні події, мають локальний характер.

Отже, казка – фольклорний розповідний твір про вимишлені, а часто й фантастичні події, які мають повчальне значення. Легенда – фольклорна версія про походження окремої тварини, рослини чи людини. Міф – найдревніше сказання про створення Всесвіту і його закони, про місце людини у Всесвіті.

При вивченні казки вчитель традиційно акцентує увагу дітей на конфлікті добра зі злом і обов'язковій перемозі добра, допомагає виявити героїв – носіїв прекрасних людських якостей і антигероїв і виробити у дітей уявлення про добро та зло. А вивчення легенд і міфів вимагає шукати нові підходи.

Надзвичайно важливим питанням постає робота з текстами міфів у 5 класі. Ознайомлення з міфологією свого народу закладає основи майбутнього світогляду в його національній своєрідності. Тому дуже важливо, щоб воно не було формальним, щоб полонило уяву дитини, розвивало її фантазію, вразило величністю образів.

На нашу думку, першочерговим завданням стає розуміння міфу як тексту. Діти повинні розуміти кожне слово з тексту міфу, інакше стає неможливою подальша робота, неможливо виявлення образної системи й її глибинного змісту.

П'ятикласники вже опанували певні форми роботи у молодших класах, але ще не готові до аналізу художнього тексту. П'ятий клас є перехідним від початкового навчання до гімназійного. Міф є складним художнім текстом, він вимагає застосування різних видів словесних методів навчання і роботи з текстом.

Перш за все це розповідь учителя – короткий в часі виклад складного для розуміння навчального матеріалу, який знайомить учнів з новими поняттями, явищами, жанрами тощо. Розповідь не повинна зводитись до констатації фактів чи опису. Задача вчителя – донести сутність нового явища, у даному випадку – міфу.

Основою роботи з художнім текстом є його **виразне читання**. У 5 класі школярам доступні різні види читання: про себе і вголос, ланцюжком, вибіркоче, в ролях тощо. Але при самостійному читанні п'ятикласники ще не можуть повністю зосередитись на образах твору. Тому дуже важливим лишається емоційне читання вчителем, під час якого діти не розпорошуються на процес читання і можуть сприйняти твір цілісно, уявити образи міфу як яскраві величні картини.

Складний текст, яким є міф, вимагає обов'язкового пояснення. Під попереднім поясненням варто розуміти словесне тлумачення закономірностей, істотних властивостей міфу, окремих явищ чи понять до читання твору. Пояснення після читання може обмежитись тлумаченням окремих незрозумілих місць з їх перечитуванням. Дуже ефективним є добір ілюстрацій до обраного міфу.

Близьким до пояснення є **коментар**. Це може бути допоміжний текст у підручнику, що містить тлумачення незрозумілого, окремих місць чи образів твору. Але такі коментарі п'ятикласники читають неохоче. Вони часто подаються сухою мовою довідника і не для всіх є зрозумілими. Більш ефективним є словесний коментар учителя. Вчитель добирає відповідний тон, зрозумілі слова, порівняння або приклади.

Сучасна методика базується на комунікативному принципі, який передбачає усвідомлену активність учнів, розмаїття власного сприйняття і ставлення. Формою комунікації є колективна **бесіда**, в процесі якої діти обмінюються враженнями, діляться спостереженнями. Бесіда може допомогти зрозуміти міф, закріпити розуміння твору, активізувати вже отримані знань, підвести до самостійного осмислення нового, допомогти зробити маленьке відкриття тощо.

Бесіда як постійна форма роботи розвиває навички самостійного мислення, які в наступних класах зроблять можливим організацію **дискусії**, заснованої на обміні власними поглядами, власними спостереженнями і думками учасників, на спиранні на авторитетні джерела або полеміці з думками інших.

Міф подається як художній твір, хоч і є не оригіналом давньої словесної творчості, а його реставрацією. А при роботі з художнім твором головним є розуміння його образу чи образів. Ефективним прийомом розкриття образності міфу є **словесний малюнок учня**, коли він детально описує, який образ виник в його уяві. У 5 класі хороші наслідки дає прийом **малювання ілюстрацій** учнями. Важливо, щоб діти зрозуміли, що кожен бачить по-своєму, тому ілюстрації будуть різними. Головна вимога – вони витікають з тексту, а не суперечать йому. Сучасні технічні засоби дають можливість тим, хто не вмів малювати, використати прийом **добору ілюстрацій** до кожного символу чи образу (ілюстрований коментар). Завершити вивчення міфу може його **інсценізація**.

Автори курикулуму пропонують для вивчення міфи «Створення світу», «Дерево Життя та вирій», «Першобог Рід-Сокіл» чи інші за вибором вчителя. Це дає можливість врахувати особливості класу і обрати твори, які надовго залишаться у пам'яті дитини.

На нашу думку, вчитель повинен обрати міф, в якому є фабула, є зміна подій. Міф, в якому багато імен, персонажів, подробиць п'ятикласникам сприйняти буде складно.

Міф «Про створення світу» подає ланцюг образів: п'ятма – золоте яйце – бог Рід – Любов-Лада-Матінка – Сонце, яке утворилось з обличчя Рода – ночі з дум Рода – Місяць з грудей Рода – Зірки з очей Рода – Зорі з бровей – Вітер з дихання. Тут є народні образи Правди і Кривди, Блискавки і Грому, Великого Океану і

Світової Качечки, Матері Сирої Землі; язичницькі поняття Яв і Нав, язичницький бог Сварог, камінь Алатир; індуський бог Брама; християнський Дух Божий. Ці образи зв'язані не єдиною фаволою, а порядком виникнення [4].

У міфі «Як створився світ» фавула відбиває процес творення. У вічній ночі було Око, з Ока викотилась сльоза і стала Першобогом у вигляді Сокола. Сокіл утворив острів і воду, виростив Першодерево, зніс два яйця, з яких вийшли Білобог та Чорнобог у вигляді лебедів, а вже разом вони створили світ. Цей міф теж може виявитись складним для п'ятикласників. Він належить до космогонічних міфів і вимагає пояснення, як бачили створення світу предки, в порівнянні, як бачить космос і Землю в ній сучасна наука [4].

На наш погляд, легшими для сприйняття у 5 класі будуть «Дерево Життя» та «Вирій». Вони теж більш описові, ніж фавульні, але образ дерева, птахів є традиційними в українській культурі і більш зрозумілі для дітей. Засвоєння змісту цього міфу сприяють дитячі малюнки, які ілюструють зміст: острів і Дерево на ньому; пейзаж з деревами, кущами, травами і квітами.

Аналогічні малюнки діти можуть зробити і до міфу «Вирій».

В хрестоматії нововведених творів української літератури пропонуються ще такі твори: «Про створення землі», «Про зоряний віз», «Про вітер» [6], але вони складні для наших дітей.

Бібліографія:

1. Безкоштовна бібліотека підручників <http://www.info-library.com.ua/books-text-2445.html>
2. Бібліотека української літератури <https://ukrclassic.com.ua/katalog/p/plachinda-sergij/1881-sergij-plachinda-biografiya>
3. ЛОЗКО Г. *Українське язичництво*. І. Вірування, міфологія, демонологія українців. Сюжетно-тематичні особливості української міфології. Київ, 2009.
4. *Міфи і легенди Давньої України* <https://ukr.md/2019/09/mifi-i-legendi-davno%D1%97-ukra%D1%97ni/>
5. НЕЧУЙ-ЛЕВИЦЬКИЙ І. *Світогляд українського народу*. – Київ: Оберіг. 1992.
6. *Українська література*. Хрестоматія нововведених творів за програмою 2002 року у трьох частинах. Частина перша. – Київ: «Генеза», 2002.
7. *Українська мова і література: Curriculum național: Clasele 5-9: Curriculum disciplinar: Ghid de implementare / Ministerul Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova; coordonatori: Angela Cutasevici, Valentin Crudu, Ala Nikitenko; grupul de lucru: Diana Ignatenco (coordonator) [et al.]. – Chișinău: Lyceum, 2020. – 96 p.*
8. *Українське язичництво*. – Київ: Український центр духовної культури, 1994. – 96 с.

CZU 821.161.2-91.09(478)

СПЕЦИФІКА ТВОРІВ ЗИМОВОГО ЦИКЛУ У ФОЛЬКЛОРНІЙ СПАДЩИНІ УКРАЇНЦІВ ПІВНОЧІ МОЛДОВИ

Дарія ЦВИНТАРНА, студентка, Факультет Словесності,
Бельцький державний університет імені Алеку Руссо
Науковий керівник: **Людмила ЧОЛАНУ**, асист. унів.

Rezumat: În articol se descriu particularitățile funcționării obiceiurilor calendaristice de iarnă în patrimoniul ucrainenilor din nordul Moldovei. Prin analiza cântecelor colinde, malanka, calendar și parovanki putem observa că ciclul de iarnă este prețuit în zilele noastre.

Cuvinte-cheie: folclor, ciclul de iarnă, colinde, ucrainenii Republicii Moldova.

У багатій фольклорній спадщині українців півночі Молдови значного поширення знаєє календарно-обрядова творчість, зокрема календарно-обрядова поезія. В наші часи її досліджували такі фольклористи, як К. Попович, В. Панько, Н. Пастух, О. Харчишин та ін. Географія їх досліджень є широкою, проте не повною. Серед наявних джерел ще не зустрічається інформація про фольклорну спадщину с. Ніхорень (Нагоряни) Ришканського району, заснованого у кінці XIX ст. переселенцями з України. Сьогодні 72% населення села є етнічними українцями, що зберігають численні народні обрядові пісні.

Метою нашого роботи є дослідження календарно-обрядової творчості зимового циклу українців с. Ніхорень Ришканського району. Для реалізації сформульованої мети є необхідним виконання таких завдань: 1) здійснити огляд наукових фольклористичних джерел з дослідження календарно-обрядової творчості українців Молдови; 2) визначити класифікацію жанрів, провідні образи та специфіку зимового циклу календарно-обрядової творчості, що побутує на півночі Молдови; 3) співвіднести зібрані календарно-обрядові пісні зимового циклу із збереженими у с. Ніхорень Ришканського району.

І. Є. Руснак вказує: «Календарно-обрядова поезія – це цикл фольклорних пісеньних творів, зміст і виконання яких з дохристиянських часів пов'язано з річним народним відліком часу – народним обрядовим календарем. Первісно цей календар формувався у зв'язку з циклічними змінами у природі, з річним колом сонця, його поворотом на зиму і на літо, з весняним пробудженням та осіннім замиранням природи» [6; с. 57].

Автор перших у Молдові наукових розвідок про мову та культуру українців К. Ф. Попович називає народний обрядовий календар аграрно-народним календарем; описує основні особливості його в культурі українців Молдови. Дослідник стверджує, що в нашому краї українські аграрні звичаї переплітаються з молдовськими і взаємно збагачуються. В цьому відношенні чималий інтерес представляють молдавський звичай новорічної обрядовості «Плугушорул» і відповідна до нього українська щедрівка «Плужок». Деться про «ходіння» з «плугом» і з «бугасм», ритуал, в якому імітують процес сільськогосподарського циклу – висівання і зрощування жита та пшениці. Колись першого дня нового року запрягали пару волів у плуг і біля селянської господи імітували орання царини. Цей звичай був розповсюджений як у українців, так і у молдован. Щедрівники просили Бога, щоб він змілювався над господарем і допоміг йому виростити гарний, рясний урожай [5; с. 29].

Автор численних фольклорних публікацій В. Д. Панько («Співає Стурзовка», «Satul Petruna la cântec și la joc», «В земле наши корни», «Балади. Родинно-побутові стосунки», «Песенный фольклор украинцев Севера Республики Молдова. Календарная и обрядовая поэзия») зазначає, що усна народна творчість українців Молдови вимагає глибокого і уважного вивчення з цілого ряду причин.

По-перше, багато творів усної народної творчості українців Молдови не зафіксовані в науковій літературі. Багато з них з цієї причини вже забуті. По-друге, вони потребують вивчення у зв'язку з тим, що ходили або ходять в особливих умовах, головні з яких відірваність від широкого потоку загальноукраїнської інформації, побутування протягом тривалого часу в іншомовному оточенні. По-третє, вони потребують вивчення в силу того, що ряд тем, образів і звичаїв фольклору в попередні часи десятиліттями замовчувались, викорінювались і не вивчались (колядки релігійного змісту, замовляння та ін.). По-четверте, багато з творів усної

народної творчості українців Молдови потребують вивчення просто тому, що вони... не вивчені [3; с. 7].

За 2009 р. Панько записав 663 творів пісенної творчості українців села Дану, Миколаївка, Кам'янкуца, Стурзовка, Фундурій Ной, Яблона, Лімбеній Ной, міста Глодень та села Маліновське Ришканського району. Серед них виділив календарно-обрядову поезію зимового, весняного, літнього та осіннього циклів і з'ясував, що найбільше записів належать до зимового циклу. Таких творів налічується 43.

Пояснення цьому можна знайти в таких роздумах дослідника.

По-перше, обрядова поезія зимового циклу – це поезія початку року. А за віруваннями багатьох народів сам початок року має чудодійну силу впливу на весь рік. По-друге, їх широкому поширенню сприяла в якійсь мірі християнізація древніх язичницьких свят, в результаті якої багато колядок стали сприйматися творами релігійно-християнського характеру. По-третє, свята зимового циклу відзначалися селянами в умовах не зайнятості оранкою, сівбою, доглядом за рослинами, збором врожаю та іншими роботами, характерними для весни, літа та осені, а значить – зимовим святам можна було приділяти більше часу, готуватися до них більш ретельно [3; с. 35].

В. Панько, подаючи календарно-обрядову поезію, виділяє такі жанри: дитячі колядки, різдвяні колядки, що виконуються дорослими, щедрівки, гейкання, маланка, сіяння.

Надзвичайно вагомими в історії дослідження народної культури українців півночі Молдови стали 5-річні етнографічні експедиції, здійснені Інститутом народознавства Національної академії наук України та Бельцьким державним університетом імені Алеку Руссо. Керівником експедиції виступив відомий дослідник української народної архітектури Ярослав Тарас. Упродовж п'яти років було обстежено понад 40 населених пунктів у 10 районах Молдови, зафіксовано цінні пам'ятки народної архітектури, побуту, ремесел, мистецтва. Записано понад дві з половиною тисячі творів українського фольклору, багато з яких є реліктовими чи навіть унікальними зразками найдавніших пластів усної словесності [1; с. 17]. На основі експедиційних записів фольклору незмінні учасники експедицій Ольга Харчишин та Надія Пастух підготували до друку ґрунтовне академічне видання «Фольклор українців півночі Молдови», яке побачило світ у 2020 році [7].

Львівські фольклористи засвідчили, що обрядова поезія зимового циклу становить чи не найбагатшу частину сучасного репертуару українців Молдови. Народні звичаї та обряди різдвяно-новорічно-йорданського періоду (6-19 січня) в українців, як і в інших народів, акумулюють найбагатший масив народної поезії з різночасовими нашаруваннями дохристиянських та християнської культур. У віддалених етнокультурних зонах, в умовах тісного сусідства та творчої взаємодії різних етносів, як то в Молдові, зимові звичаї та обряди із супровідною поезією набувають ще строкатіших виявів, часто із краще збереженими порівняно з основним етнічним ареалом глибоко архаїчними пластами усної творчості та народного світогляду загалом [7, с. 27].

Отже, якщо В. Панько називав однією з загрозливих причин забуття творів усної народної поезії українців Молдови її відірваність від широкого потоку загальноукраїнської інформації, побутування протягом тривалого часу в іншомовному оточенні, то представники Інституту народознавства НАН України наполя-

гають на тому, що саме такі обставини дозволили зберегти у Молдові унікальні, реліктові твори, які в Україні (через розвиток літературної мови тощо), на жаль, вже не зустрічаються.

В академічному виданні «Фольклор українців півночі Молдови» календарно-обрядові пісні українців Молдови представлено такими традиційними для українського ареалу жанрами як колядки і щедрівки, маланкові пісні, веснянки (гаївки), купальські пісні. До обрядового календаря залічують і різдвяно-новорічні речитативи – віншування, гейкання та посівання. Дослідниці Н. Пастух та О. Харчишин вказують, що всі названі жанри календарно-обрядової поезії побутують дотепер у тісному зв'язку з відповідними звичаями; жанри можна виявити в розмаїтті текстів та їхніх варіантів у селах різних районів півночі Молдови. Такі обставини дають підстави розглядати зазначені групи творів як стійкі вияви вкоріненої місцевої традиції, а не спорадичні напливові явища [7, с. 29].

У записах Н. Пастух та О. Харчишин подається 5 груп творів календарно-обрядової поезії зимового циклу: колядки і щедрівки з космогонічними мотивами; з величальними хліборобсько-християнськими мотивами; з біблійно-різдвяними мотивами; жартівливо-пародійні та фольклоризовані коляди [7].

У народній культурі українців Молдови та України зимовий цикл свят розпочинається із зимового сонцестояння у кінці грудня, коли день починає збільшуватись, і закінчується у кінці лютого проводами зими – Масляним тижнем. Головними святами є Різдво та Василь.

Звичай колядувати і щедрувати сягає міфологічних часів. У дохристиянську давнину слов'яни урочисто святкували народження Сонця-божича, що уособлював новий рік. Святковими виставами нагадували про створення Всесвіту із Золотого Яйця, що летіло в мороку, про вічну боротьбу Світла і Темряви. Колядки, щедрівки, засівалки та інші пісні, що не збереглися, підтримували сили Світла і Добра.

З прийняттям християнства до цих звичаїв та пісень, які їх супроводжували, пристосували основні свята зимового циклу: колядки – до Святого вечора і Різдва Христового (6 і 7 січня), щедрівки – до Нового Року або Василя (14 січня). У них стали прославляти народження Ісуса Христа, возвеличувати Божу Матір Марію. Вірогідно, водохресні та масляні язичницькі пісні було витіснено християнськими молитвами.

У с. Ніхорень у Ришканському районі зберігаються дитячі колядки, наприклад: *Коляден, коляден, / Я в бабки іден, / Дайте, бабко, пірожок, / А ви діду гроші, / Бо я у вас хороший!*

Дорослі виконують древні колядки з космологічними мотивами «А пане господарю, вставай та й не спи», «Гей пане, пане, пане Іване», а також щедрівки: «На щедрій вечір, на святий вечір?», «Щедри, щедри, щедрівочка», «Ой над річкою, над бистрою», які співають на Різдво, 6 січня. У колядках мають місце традиційні образи: Сонце, Місяць, Дощик – пан господар, Дрібні зірки – його дітки та ін. Провідними мотивами колядок є уславлення народження Ісуса Христа; одвічне родинне благополуччя; уславлення хліборобської праці, захисту рідної землі; кохання як запорука людського щастя.

Н. Пастух та О. Харчишин вказують, що в колядуванні на півночі Молдови збереглися риси «архаїчної прив'язки» до жнивної традиції – т. зв. колядування на стерні або на снопах. «Можна було б вважати жнивну колядку вузько локальним явищем, однак околушини споминів про неї трапляються не лише в зоні контактів українців та молдован та й зрештою не завжди на периферії українських етнічних

земель. А це свідчить про те, що колядування на стерні колись, ймовірно, покривало ширшу територію України» [7].

У деяких сільських місцевостях зберігся звичай приймати привітання від ряджених, яких очолює переодягнений у козла чоловік. Він стрибає навколо перехожих, лякає їх. Козел у християнській традиції уособлює нечисту силу. Інший ряджений несе в руках спеціально виготовлений до цього свята національний інструмент "бугай". Решта колядників дзвенять дзвіночками. У народній пам'яті зберігаються сотні різдвяних мотивів. Серед них своєрідні кричалки, що отримали молдовські назви – «уретур» і «стригетур». В них звучать побажання щастя, здоров'я, врожайного року.

Колядки обов'язково супроводжуються ще одним характерним для свята елементом – зіркою. Несуть її діти. У центрі зірки поміщують ікону з ликом немовляти Ісуса, колядники співають про появу на небі зірки, яка сповістила про народження Сина Божого і привела трьох східних королів до місця його народження.

Більшість колядок починаються словами: «сходить високо зірка». Ця традиція також тісно переплітається з язичництвом.

Дітям дарує подарунки Мош Кречун, молдовський аналог Діда Мороза.

За спостереженнями Н. Пастух та О. Харчишин, щедрування (шандрування) на півночі Молдови не має такої багатой функціональної наповненості, як колядування. Значно спрощується й карта географії поширення цього явища з далеко не повним покриттям обстежених пунктів. Щедрування на Йорданські свята (18-19 січня) фігурує переважно в районах, близьких до українського кордону, а глиб Молдови вирінає спорадично, здебільшого злите із новорічними маланкуванням або гейканням. Щедрівки здебільшого не відзначаються якоюсь жанровою відокремленістю від колядок. Часто один і той самий текст у різних селах можуть співати то як колядку, то як щедрівку. Водночас деякі пісні переважно з апокрифічним сюжетом про хрещення Ісуса Христа, згадками про Йордан своїм змістом прив'язані до Йорданських свят [4]. Масляний тиждень українці Молдови святкують мало, в основному, зустрічами за святковим столом у батьків дружини. Ритуал проведів зими не зберігся. Можливо, причиною став м'який клімат Молдови, зокрема, часта відсутність снігу у кінці лютого.

Особливе місце в зимовообрядовій традиції українців Молдови посідає новорічне карнавальне обрядодійство Маланка та супровідні маланкові пісні.

У кожному селі Маланка має свої варіанти театралізованої гри з відмінностями в сюжетах сценарію, персонажах, масках тощо. Водночас можна окреслити основні риси цього обрядового комплексу, загалом притаманні для півночі Молдови. Він розпочинався утворенням груп парубків, підлітків, виготовленням масок, костюмів та вивченням ролей заздалегідь. Увечері 13 січня учасники обрядодійства, якими могли бути тільки неодружені хлопці, збиралися в організатора й керівника *калфи*, де одягали костюми та гримувалися, Упродовж ночі з 13 на 14 січня відбувалися маланкові обходи села. Ряджених супроводжував хор та музики. Сценарій дійства мав три головні етапи: звертання до господаря з проханням дозволити маланкувати – «дім звеселяти»: виконання обрядового тексту; обдарування та подяка.

Традиційними персонажами є діди, пан і пані чи Василько і Маланка, циган і циганка, жид і жидівка, козак, солдат чи жандарм (могли бути військові різних "рангів"), доктор, ведмідь, коза, коник та інші. У Маланці, яку виконують в селі

Нагоряни Ришканського району «Йа ще вчера йа звечира» головними образами є дівчина Маланка та хлопець Василь. Маланка вважається дочкою богині Лади, втіленням родючої вологи, необхідної для врожаю. Оспівування шлюбу Маланки й Василя, тобто води з місяцем, символізувало зародження нового року та відновлення природи. Символіка у колядках та щедрівках відображає культ родючості та продовження роду.

Цікавим явищем в обрядовій календарній культурі зимового циклу українців Молдови є обряд гейкання ("гейкати", "ходитьи з бугайом", "плугошора", "таланка"), який виконують хлопчачки-парубки увечері на Старий новий рік («другий Святий вечір») [7, с. 39]. Гейкання активно побутують поміж українцями Молдови до сьогодні та виявляють риси пристосування до сучасних естетичних запитів і функціональних вимог. Так, нині послуговуються передусім цілком короткими речитативами, що втратили багато строф із конкретизацією вже забутого й неактуального землеробського інвентаря.

Гейкання, зафіксовані у селі Нагоряни Ришканському районі: «Гей, гей! Твої воли- мої воли!» та «Сію, сію, посіваю»:

Сію, сію, посіваю,

З Новим годом поздоровляю!

З щастям, здоровлям.

Щоб вам був льон по коліна,

Щоб вас, хрещених, голова не боліла.

Гей, гей! Твої воли – мої воли!

Гей, гей! Твій плуг – мій плуг!

Гей, гей! Сама не орала – завтра посівала!

Окрему пісенну групу зимового циклу становлять парованки, які виконували під час вечорничних парувань молоді. Їх вперше записав молдовський фольклорист Віктор Панько. На території сучасної України парованки не зафіксовано. Репертуар пісень-парованок складають твори парувального жартівливо-залицяльного змісту з називанням імен хлопця й дівчини та яскравою еротично-шлюбною символікою. Основний мотив у цих піснях: а) мати (батьки) запрошує (-ють) майбутнього (-ю) зятя (невістку) до хати. [3; с.99-107]. Парованки, зафіксовані у с. Ніхорень Ришканського району: « На подвір'ю вешня з під коріння вишла», «Де ж ти, дубе, ріс, ріс, що не розвивався?».

Отже, українська зимова календарно-обрядова поезія на півночі Молдови, в т.ч. у с. Ніхорень, побутує у своєрідній формі. Зберігаються дитячі та дорослі колядки, різноманітні за мотивами, але жанрово наближені до щедрівок. Широке поширення мають маланкові пісні, посівання/сіяння, гейкання. Кричалки набули місцевого забарвлення і перейняли молдовські назви «уретур», «стригатор». Зафіксовано унікальний архаїчний жанр парованок, який не зберігся в Україні. Фольклор українців Молдови вимагає подальшого дослідження.

Бібліографія:

1. ІГНАТЕНКО Д. *Стан і перспективи дослідження української мови і культури у Молдові*. В: Юний дослідник: Збірник дослідницьких робіт молоді Республіка Молдова/ Консульство України в м. Бельці, Центр української мови та культури Бельцького державного університету імені Алеку Руссо, Спілка українців Молдови «Заповіт-Моштеніре»; укладачі Д. Ігнатенко, Л. Чолану; науковий ред.: Л. Чолану. – Белць: Б. и., 2019. – с.11-18.

2. *Огляд українсько-руської народної поезії*. Написав Філарет Колесса. Львів, 1905. – Львів, 2009.
3. ПАНЬКО В. *Песенний фольклор українців севера Республики Молдова*. Календарная и обрядовая поэзия. – Кишинев, 2009. – 156 с.
4. ПАСТУХ Н., ХАРЧИШИН О. *Фольклорна традиція українців Молдови*. У кн.: *Фольклор українців півночі Молдови*. – Львів: Інститут народознавства, 2020. – С. 18-74.
5. ПОПОВИЧ К. *Нариси українського фольклору та художньої літератури Молдови*. – Кишинів: Інститут культурної спадщини Академії Наук Молдавської Республіки, 2007. – 609 с.
6. РУСНАК І. Є. *Український фольклор: навч. посіб.* – Київ: ВЦ Академія, 2012. – С. 57-86.
7. *Фольклор українців півночі Молдови. Пісні та речитативи/* запис. Н. Пастух, О. Харчишин. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2020. – 800 с.

CZU 811.161.2`282(478)

НАЙМЕНУВАННЯ ОДЯГУ, ВЗУТТЯ ТА ПРИКРАС В УКРАЇНСЬКІЙ ГОВІРЦІ СЕЛА ВАСИЛЕУЦЬ РИШКАНСЬКОГО РАЙОНУ

Анна ВЕСЕЛА, студентка, Факультет Словесності,
Бельцький державний університет імені Алеку Руссо
Науковий керівник: Діана ІГНАТЕНКО, лект. унів., др.

Rezumat: *Articolul este dedicat analizei anterioare a lexicului denumirilor hainelor, încălțămintei, bijuteriilor în graiul ucrainean al satului Vasileuți, raionul Rîșcani. Teritoriul indicat nu este studiat până acum, deși este un teren de reședință a ucrainenilor din vremuri. Un interes deosebit pentru studierea lexicului acestei regiuni prezintă denumirile hainelor.*

Cuvinte-cheie: *dialectologie, grai ucrainean, lexic, denumirea hainelor, încălțăminte și bijuteriilor, nordul Moldovei.*

Північ Республіки Молдова є місцем проживання етнічних українців, які становлять другу, після титульної, етнічну спільноту у нашій країні. Місцеві українці протягом століть зберігають українську мову, культуру, традиції ведення господарства тощо, що обов'язково знаходить відображення у живому народному мовленні. На думку дослідниці української мови на півночі Республіки Молдова Д. Ігнатенко, дослідження мовлення українців Молдови обумовлено тим, що вони є громадянами Республіки Молдова й невід'ємною частиною українського народу, а їхня культура є своєрідним історичним феноменом, оскільки українські говірки півночі Молдови представлені двома мовними пластами, підгрунттям яких є первинні старожитні говори й переселенські, вторинні, новостворені говірки [4, с. 35]. Тому важливим завданням сьогодні є системний опис українських говірок півночі Молдови.

Село Василеуць (Vasileuți) – це адміністративний центр однойменної комуни Ришканського району, до складу якої входять 5 сіл: Мошани (*Moșeni*), Штубіяни (*Știubieni*), Михайляни (*Mihaileni*), Чубара (*Ciubara*) та Василеуць (*Vasileuți*). День села Василеуць відзначають 14 жовтня на свято Святої Богородиці. У 2018 році, на сотий ювілей села, з України приїжджали почесні гості, які привезли в подарунок книгу «Долина надій і сподівань» Вікторії Дем'янової-Кукси, в якій викладено походження села Василеуць та події, що передували виникненню села [2, с. 8-9].

Книга пише, що «людина є найбільшою моральною цінністю, оберегом моралі і духовності кожного суспільства. Саме родина створює й формує умови для розвитку природних здібностей дітей, плакає й формує майбутнього громадянина. Сім'я – це маленька копія держави, де складаються певні стосунки, формуються певні правила і традиції, відбуваються радісні, сумні і навіть трагічні події. Сім'я є найбільш вразливою під час суспільних потрясінь, що часто призводить до руйнування цього первинного осередку людства. Так сталося і з родиною Дем'янових, яка волею долі опинилася на бессарабській землі й мріяла збудувати для себе повноцінне щасливе та заможне життя. Проте Друга світова війна, радянська тоталітарна держава зруйнувала велику родину, а члени сімейства розпоршилися по всьому світу, загинули або опинилися в сталінських концтаборах» [2, с. 9].

Рід Дем'янових походить з Кубані, але простежити його витоки сьогодні вже неможливо через багато об'єктивних і суб'єктивних причин. У 60-х роках 19 століття відбуваються важливі події в житті братів Дем'янових. Один з братів, Дем'янов Семен, за великі заслуги в придушенні Польського повстання отримав у нагороду від російського уряду близько 500 (може і 1000) десятин землі в Бессарабії.

Другий брат дід Микола одружився на уродженці с. Ларга Хотинського повіту Марії Товарчі в 1896 році в м. Ришкани, про що свідчить збережене метричне свідоцтво про вінчання. Так брати переїжджають на постійне місце проживання в Бессарабію з метою придбання землі як основного джерела добробуту. Обидва брати на новому місці придбали по 300 га землі і стали облаштовуватися на околиці с. Старі Боросяни. Землі Дем'янових розтягнулися від Старих Боросян вниз до самої річки Копаниця і до міста Ришкани, де в недалекому майбутньому виникає село Василеуць [2, с. 10].

Василеуць – це село, засноване переселенцями з Північної Буковини та східних земель Австро-Угорської імперії. До появи нового населення призвели події 20 століття: по-перше, переселення та купівля земель буковинським багатієм Максимчуком Василем, по-друге, обмеження поміщицької земельної власності румунським урядом.

Максимчук Василь народився в селі Шебутинці Сокирянського району Чернівецької області в 1848 році. Старожили села Шебутинці з покоління в покоління передають розповідь про те, що під час сільськогосподарських робіт Василь на своєму полі знайшов скарб, який складався із золотих і срібних монет. Це могло статися приблизно в середині 80-х років 19 століття. Знайдений скарб – явище досить рідкісне, але могло мати місце. Горщик з цінними монетами міг загубитися за часів численних татарських набігів. Завдяки знайденому багатству 1885-1887 рр. Василь став щедро жертвувати гроші на будівництво храму «Успіння Пресвятої Богородиці», де його призначили церковним старостою.

Відомо, що після 1908 року Максимчук Василь набуває великих володінь у Бессарабії, по сусідству з братами Дем'яновими, і переїжджає на постійне місце проживання. Незабаром стає близьким родичем Федору і Миколі, тому що одружується на їх сестрі Марії. Максимчук виявився відмінним господарем і його маєток швидко розширювався, поступово ставав кращим в окрузі. Рішення румунського уряду про обмеження земельних володінь поміщиків змусило Василя прийняти цікавий і нестандартний хід. Він не хотів втрачати власні землі і посилав в рідне село Шебутинці довірених осіб-гінців, які запрошують бажаних переїхати в Бессарабію. При цьому гарантував кожному земельний наділ та допомогу в облаштуванні будинку та госпо-

дарства. Виявили бажання і переселилися до Максимчука понад 60 сімей. В цей час і виникає нове поселення на землі Василя Максимчука. На виділеній ділянці землі розбили рівні вулиці і для переселенців стали будувати будинки. Нове поселення назвали Василеуць на честь господаря маєтку – Василя Максимчука [2, с. 12].

Сьогодні у нашому селі мирно проживають кілька етносів, зокрема болгари, гагаузи, румуни, росіяни, молдавани, але все ж більшу частину села заселяють українці (84% з 100%), які зберігають українську мову, традиції, народну культуру.

Культуру людини, а іноді й культуру цілого народу, насамперед висвітлює його одяг. Тому найменування різних предметів та деталей одягу можуть нести цікаву інформацію для істориків, етнологів, етнографів і, звичайно, мовознавців, зокрема діалектологів. Т. Б. Бобер зазначає, що «тематична група лексики на позначення одягу, взуття та прикрас є однією з найбільш давніх у мові й демонструє зміни в традиціях та побуті інформантів, що призводить до зникнення лексем, заміни їх іншими, розширення чи звуження їхньої семантики, тому закономірно, що ці назви є об'єктом постійного зацікавлення лінгвістів» [1, с. 109].

Найменування одягу як об'єкт наукового дослідження на території України представлені у роботах таких діалектологів: Ф. І. Бабій, Л. Г. Пономар (західно-поліський говір), Г. І. Гримашевич (середньополіський говір); меншою мірою південно-західного наріччя – у дослідженнях Н. І. Пашкової, М. Ж. Дерке (закарпатські говірки), Г. Г. Березовської (східноподільські говірки) та південно-східного наріччя в дисертаціях Т. В. Щербини (говірки середньоадніпрянсько-степового порубіжжя) і Н. Б. Клименко (східностепові говірки), Т. Б. Бобер (черкаські говірки) [1, с. 109].

Проте на території Молдови ще не проводилось окремих досліджень цієї тематичної групи лексики. Це і становить актуальність обраної теми дослідження.

Мета нашої роботи – зібрати народні найменування одягу, взуття та прикрас в українській говірці села Василеуці Ришканського району та описати досліджувану лексику. **Наші завдання:** дослідження складу та семантики тематичної групи лексики найменування одягу, взуття та прикрас у народних говірках обстежуваної місцевості, порівняння з українською літературною мовою та визначення впливу сусідніх мов.

Основу нашого дослідження становить питальник, який створено за програмою для збирання матеріалів до лексичного атласу української мови Й. О. Дзендзелівського [3, с. 124-133]. У нашому опитуванні брали участь 5 інформантів у віці від 20 до 65 років: Городецька Христина Валеріївна (2001), Вахнован Ольга Григорівна (1988), Весела Аліна Андріївна (1985), Гончарук Емілія Михайлівна (1959), Гончарук Андрій Філімонович (1957).

Результати опитування інформантів та огляд зібраної лексики дозволяють сформулювати певні висновки. У живому мовленні українців с. Василеуць активно діє лексика на позначення одягу, взуття та прикрас. За семантикою такі найменування входять до тематичних груп лексики «Найменування одягу» (37 одиниць), «Найменування взуття» (10 одиниць), «Назви прикрас» (21 одиниць).

У свою чергу кожна з тематичних груп містить декілька лексико-семантичних груп: ТГЛ «Найменування одягу» розрізняє ЛСГ «Жіночий одяг», ЛСГ «Чоловічий одяг», ЛСГ «Верхній одяг», ЛСГ «Деталі одягу»; ТГЛ «Найменування взуття» містить ЛСГ «Жіноче взуття», «Чоловіче взуття»; ТГЛ «Найменування прикрас».

Так, ТГЛ «Найменування одягу» містить ЛСГ «**Жіночий одяг**», до якої входять лексеми: *блузка* [блўзка] – «легкий короткий (до пояса) жіночий одяг» [5]; *жакет* [жик'єт] – «коротка жіноча одежа, яку носять поверх блузки або плаття» [5]; *плаття* [плáт'є], *ротія* [рót'їя] – «жіночий одяг, верхня частина якого, що відповідає кофті, становить єдине ціле з нижньою частиною, що відповідає спідниці» [5]; *спідниця* [сп'ідніц'а], *юбка* [йўбка] – «жіночий одяг, що покриває фігуру від талії донизу» [5]; *фартух* [фартўх] – «жіночий одяг у вигляді шматка тканини певного розміру та фасону, який одягають спереду на сукню, спідницю, щоб запобігти забрудненню їх» [5].

До ЛСГ «**Чоловічий одяг**» входять найменування: *рубашка* [рубáшка], *сорочка* [сорóчка] – «вид одягу, що відноситься до верхньої натільної білизни» [5]; *костюм* [кост'ўм] – «комплект верхнього одягу, що складається з піджака, штанів, а іноді жакета» [5]; *піджак* [п'іджáк] – «верхня частина чоловічого костюма у вигляді куртки з рукавами й полами на застібці, звичайно з відкритим відкладним коміром» [5]; *штанина* [штáнина], *штанка* [штáнка] – «частина штанів, яка надягається на одну ногу» [5]; *шаровари* [шаравáри] – «широкі штани особливого крою» [5].

ЛСГ «**Верхній одяг**» об'єднує лексеми: *бурка* [бўрка] – «вовняний безрукавний плащ або накидка з козячої вовни» [5]; *дубльонка* [дубл'óнка] – «верхній одяг, виготовлений зі шкури тварин (дублена овчина), яка на відміну від шуби носить хутром всередину, а не назовні» [5]; *кожух* [кожўх] – «довга, не вкрита сукном шуба з великим коміром, пошита звичайно з овчої шкури хутром до середини» [5]; *куртка* [кўртка], *курточка* [кўрточка] – «короткий верхній одяг, що наглухо застібається» [5]; *пальто* [пал'тó] – «верхній одяг довгого крою, що надягається поверх плаття, костюма» [5]; *фуфайка* [фуфáйка], *куфайка* [куфáйка] – «тепла плетена, вовняна або байкова сорочка чи безрукавка» [5].

ЛСГ «**Деталі одягу**» є однією з найчисленніших: *білизна* [б'ілізна], *бельо* [б'єл'їó] – «вироби з тканин (переважно білі) для одягання на тіло або для побутових потреб (на постіль і т. ін.)» [5]; *воротник* [воротн'ік] – «комір, частина одягу, що облягає шию» [5]; *вставка* [встáвка], *підкладка* [п'ідклáдка], *підоплічка* [п'ідопл'ічка], *наплечник* [напл'єчн'ік] – «підкладка або вставка в сорочці народного крою від плечей до половини грудей і спини» [5]; *гудзик* [гўдзик] – «предмет, перев. круглої форми, що служить застібкою в одязі або використовується як прикраса» [5]; *змейка* [зм'єйка], *молнія* [мóлн'їя], *ширїнька* [шир'ін'ка] – «смуга тканини, яку швиляють у верхню передню частину штанів» [5]; *кишеня* [кишен'я], *карман* [кармáн] – «частина одягу (штанів, пальта, піджака, плаття тощо) у формі мішечка для дрібних речей і грошей» [5]; *латка* [лáтка] – «шматок тканини або шкіри, яким зашивають дірки в одязі, взутті і т. ін.»; *манжет на сорочці* [манжєт] – «деталь одягу для оформлення кінцевої частини рукавів або штанів» [5]; *наплечник* [напл'єчн'ік] – «підкладка або вставка в сорочці народного крою від плечей до половини грудей і спини» [5]; *петля* [петл'á] – «частина мотузки, ремінця, нитки і т. ін., складена кільцем і зав'язана так, що кінці її можна зашморгнути» [5].

ТГЛ «Найменування взуття» містить ЛСГ «**Жіноче взуття**»: *босоножки* [босонóжки] – «вид літнього відкритого взуття» [5]; *ботінки* [бот'інки], *ботиночки* [бот'іночки] – «вид невисокого взуття перев. на шнурках або гудзиках» [5]; *сапоги* [сапог'ї], *сапожки* [сапóжки] – «вид взуття з високими хляками» [5]; *туфлі* [тўфл'ї] – «взуття, що закриває ногу не вище кісточки» [5], *шльопанці* [шл'óпанц'ї], *шльопки* [шл'óпки] – «легкі домашні туфлі, перев. без закаблуків» [5] тощо.

ЛСГ «**Чоловіче взуття**»: *капці* [ка́пц'і] – «легкі туфлі, переважно для хати», «взагалі взуття» [5]; *чоботи* [чо́боти] – «взуття з великими халявами, що закриває стопу, голілку, а деколи і бедро» [5].

До ТГЛ «**Найменування прикрас**» входять слова: *буси* [буси], *пацьорки* [пац'орк'і] – «прикраса з перлів, коралів, різнокольорових камінців і т. ін., яку жінки носять на шії» [5]; *газік* [газ'ік] – «невелика жіноча хустка з тонкої тканини» [5]; *галстук* [га́лстук], *краватка* [крава́тка] – «зав'язана вузлом під коміром сорочки, блузки смужка тканини, яку носять для прикраси» [5]; *гаманець* [гамане'ц], *кошельок* [кошел'ок] – «шкіряна сумочка для грошей» [5]; *запонка* [за́понка] – «застібка з металу або іншого матеріалу для манжетів чи коміра верхньої чоловічої сорочки» [5]; *капелюх* [капел'ух] – «жіночий або чоловічий головний убір із фетру, соломи тощо; бриль» [5]; *колько* [кол'цо́], *перстень* [пе́рстен'] – «предмет (найчастіше з золота або срібла), який має форму кола» [5]; *кульчик* [ку́л'чик], *серезжка* [сере́жка]; *серьожка* [с'ер'о́жка] – «прикраса у вигляді кільця, підвіска та ін., дужка якої просмикується в мочку вуха» [5]; *платок* [плато́к], *платочок* [плато́чок], *фустка* [фу́стка]; *хустка* [ху́стка] – «шматок тканини або в'язаний, трикотажний виріб, перев. квадратний, який пов'язують на голову, шию, напинають на плечі» [5]; *ремень* [ре́мен'], *ремінь* [ре́м'ін'] – «довга смужка обробленої шкіри або шкіряний пояс» [5]; *шапка* [шапка] – «головний убір (перев. без полів, м'який, теплий)» [5].

Склад досліджуваних тематичних груп лексики засвідчив, що значна частина найменувань зафіксована в сучасній українській літературній мові (25 одиниць), серед них в 11-томному Словнику української мови зазначено такі: *блузка, бурка, галстук, гудзик, фартух, запонка, кашоші, капелюх, козах, костюм, краватка, латка, манжет, петля, піджак, підкладка, підошва, платочок, ремінь, туфлі, халява, чоботи, шапка, штани*.

Не зазначеними у складі літературної української мови виявлено такі діалектизми: *воротнік, газік, змейка, йубка, капці, карман, кольцо, кошельок, кільчик, куфайка, молнія, носке, одєжда, перстень, платєь, ротія, рубашка, рукавица, серезжка, узятя, фустка, ширінка, шматя, штани, штанка*, а також дієслова *заціпити, наряджаца, удіваца, узувала* тощо.

З погляду походження діалектної лексики найменувань одягу, взуття та прикрас у говірці с. Василеуць виділено такі особливості:

а) переважна кількість діалектологізмів виявляє вплив з боку російської мови і виступає росіянізмами, вірогідно, як наслідок міжмовних контактів: [б'ел'йо], [бос'іком], [воротн'ік], [йубка], [карман], [кошел'ок], [од'єжда], [од'івац'а], [плат'іе], [рубашка];

б) зафіксовано і наявність інтерференції з боку румунської / молдовської мови, так званих румунізмів, проте у значно меншій кількості у порівнянні з росіянізмами: [рот'ій'а].

Таким чином, здійснивши дослідження лексико-семантичної системи народної говірки у с. Василеуць Ришканського району на матеріалі найменувань одягу, взуття та прикрас, можемо визначити, що в них переважають лексеми, які мають українське походження та зафіксовані в сучасній українській літературній мові. Це можна пояснити тим, що на території села проживають більшою мірою переселенці з України та їхні нащадки. Окрім того, значна частина лексики демонструє наслідки російськомовної інтерференції, відчутно менше – румунськомовної.

Отже, вже на початку роботи ми впевнюємося в тому, що обрана для дослідження територія є оригінальною та своєрідною з діалектологічного погляду, містить чимало загадок та знахідок, яких ми прагнемо дізнатися.

Бібліографія:

1. БОБЕР Т. Б. *Лексика одягу, взуття та прикрас як об'єкт наукового вивчення* // Мовознавчий вісник. – Вип. 27. – Черкаси, 2019. – с. 109-116.
2. ДЕМ'ЯНОВА-КУКСА В. *Долина надій та сподівань*. Київ, 2018.
3. ДЗЕНДЗЕЛІВСЬКИЙ Й.О. *Програма для збирання матеріалів до лексичного атласу української мови*. – Київ: Наукова думка, 1987. – 300 с.
4. ІГНАТЕНКО Д. А. *Особливості функціонування лексики житлового комплексу та хатнього начиння в народних говірках (на матеріалі Бельцького та Фалештського районів Молдови)* // Актуальні проблеми мовознавства і літературознавства: зб. наук. праць / відп. ред. М. Л. Дружинець. – Тирасполь, 2014. – Серія: Лінгвістика і літературознавство. – Вип. 1. – С. 112-120.
5. *Словник української мови в 11 т.* – Київ: Наукова думка, 1970-1980.

CZU 821.161.2.09”18”(092)Коцюбинский М.

ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ У ТВОРАХ «БЕССАРАБСЬКОГО ЦИКЛУ» МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО

Сергій ВІТЯЗЬ, студент, Факультет Слоvesності,
Бельцький державний університет імені Алеку Руссо
Науковий керівник: **Діана ІГНАТЕНКО**, лект. унів., др.

Rezumat: *Acest articol vizează problema cronotopului și analiza caracteristicilor specifice de reprezentare a cronotopului în textele literare. În cadrul acestui articol sunt luate în considerație trăsăturile cronotopului în piesele „Ciclului basarabean” de Mihail Kotsiubynsky.*

Cuvinte-cheie: *cronotop artistic, timp artistic, spațiu artistic, Basarabia, Mihail Kotsiubynsky.*

У сучасному літературознавстві актуальним є поняття хронотоп (грец. Chronos – час, topos – місце), або часопростір – художня одиниця, що позначає часово-просторове зображення дійсності у творі [2, с. 129]. Це особлива організація художнього часу і художнього простору в літературному творі, аналіз якої, починаючи з другої половини ХХ ст., посідає важливе місце в наукових дослідженнях М. Бахтіна, Д. Лихачова, В. Шкловського та ін. Дослідження персонажів, їх активності, світобачення в рамках часу та простору надає можливість глибше зрозуміти твір та задум автора. Важливим є дослідження ознак та способів зображення хронотопу в тексті, а також визначення його функцій у літературному творі.

«Хронотоп» як термін з'явився в літературі завдяки Михайлу Бахтіну. В його трактуванні хронотоп є взаємозв'язком часу та простору: «Ознаки часу розкриваються у просторі, і простір осмислюється і вимірюється часом. Цим перетином рядів і злиттям ознак характеризується художній хронотоп» [1, с. 246].

Юрій Лотман розрізняє реальний час створення художнього твору та час його сприйняття читачем [7, 133]. Він вважає, що художній час у творі може співпадати з реальним часом, поринати в майбутнє або в минуле чи бути невизна-

ченим. Час може пришвидшуватися, уповільнюватися, зупинятися, стискатися або розтягуватися.

На думку В. Коркішко, художній час літературного твору існує в двох видах: художній час дійсності персонажів та дійсності читача цього твору. Він розрізняє сюжетний, фабульний, історичний, біографічний, фантастичний та соціально-побутовий художній час [3, с. 389].

Існують різні класифікації художнього часу. Всі вони підтверджують безперечний взаємозв'язок з простором. Час рухається в просторі і не може існувати поза ним.

Художній простір, як і час, продовжує вивчатися в літературознавстві. Великий внесок у вивчення художнього простору здійснили Дмитро Лихачов, Юрій Лотман, Володимир Топоров, Гастон Башляр та ін.

Художній простір теж має безліч характеристик. В. Коркішко в своїй роботі «Часопростір як формотворча категорія художнього тексту» називає такі з них: відкритість, замкненість, просторість, доступність / недоступність до огляду, місткість, сенсорне сприйняття, відносність до місця розташування людини та ін. У залежності від цих характеристик, простір може бути відкритим, закритим, зовнішнім (макрокосм) і внутрішнім (мікрокосм), «своїм» і «чужим», прямим і кривим, великим і малим, локальним і глобальним, близьким і далеким тощо [3, с. 390].

Хронотоп відіграє величезну роль в художній організації тексту. Михайло Бахтін доводить, що часопростір є центром зображальної конкретизації. Через нього всі абстрактні елементи оживають.

Відчуття часу і простору під час прочитання художнього твору повністю залежить від вираження його автором та розуміння його читачем, а тому є повністю суб'єктивним.

Часопростір може бути авторським або оповідача, де другий повністю підпорядковується першому. Топографічний хронотоп вказує на конкретне місце, хоча може бути як реальним, так і вигаданим. Зовнішній часопростір дає поняття про місце розвитку подій в той час, коли внутрішній хронотоп володіє лише внутрішнім станом персонажів, пам'яттю та уявою. Герой у художньому творі може одночасно перебувати в декількох місцях, зокрема у фізичному стані, і в той же час поринати думками в простори своєї свідомості.

Хронотоп підпорядковується жанрам, тому що кожен літературний жанр має особливу форму написання, а часопростір має розкрити та втілити його специфічні риси. Типів хронотопу у літературі безліч, особливо, в епічних жанрах.

Особливим є хронотоп Михайла Коцюбинського в його «Бессарабським циклі». Час написання творів – кінець XIX – початок XX ст. – відповідає історичному художньому часу. Реальний простір – Бессарабія у складі Російської імперії.

Михайло Михайлович Коцюбинський виріс на Вінниччині, в безпосередній близькості від Молдови. Пов'язує з Молдовою його й коріння: мати письменника, Гликерія Максимівна, походила з старовинного молдовського роду Абазів, які відомі в історії Молдови й України з XVII ст. Та на момент народження Михайла Абазі, як і Коцюбинські, належали до чиновників невисокого рангу. Рання смерть батька примусила Михайла шукати заробітку, щоб утримувати матір і сестер. В 1892 році М. Коцюбинський отримав посаду розпорядника у філоксерній комісії міста Одеса. Невдовзі комісія отримала завдання – виявлення шкідника винограду філоксери на південній території Російської імперії, в тому числі і в Бессарабії.

Тут М. Коцюбинський прожив три роки. Мешкав в центральному районі, біля міст Кишинев та Орхей, а потім у південних повітах по Пруту та Дунаю. Десять років потому він писав: «Ці краї дали мені дуже багато вражень, і я з присмністю згадую час своєї служби на філоксері, хоч довелось пережити і багато гіркого» [4, с. 417]. Ця країна захопила його, але своїми творами письменник виходив за межі локальних проблем. Одним з доказів цьому є те, що повість «Для загального добра» у журналі «Жизнь» була надрукована у перекладі російською мовою.

Життя в Молдові надихнуло М. Коцюбинського на створення ряду творів «Бессарабського циклу», який посів важливе місце в першому етапі творчості письменника: 1890-1904 рр. Першим у циклі стало оповідання «Помстився» (1893 р.), а завершальною стала повість «Дорогою ціною», написана в 1901 році.

Три роки перебування в Бессарабії зробили великий вплив на світогляд М. Коцюбинського. За спостереженнями Л. Чолану, «його гостро цікавить вплив соціальних умов на характер селянина, співвідношення національного начала і загальнолюдських моральних норм, взаємини простої людини і могутнього державного апарату. Ці аспекти буття стали об'єктами художнього дослідження протягом усього творчого шляху письменника» [8]. Вивчає мову, культуру, традиції та історію. Дізнається, що в багатьох селах живуть сім'ї кріпаків – втікачів з лівого берега Дністра.

До однієї групи «Бессарабського циклу» безперечно можна віднести оповідання «Для загального добра» (1895), «Пе коптьор» (1896) «Відьма» (1898). Персонажами цієї групи є молдовські селяни, а дії відбуваються в молдовському селі. Дуже детально та реалістично зображені побут, звичаї та національний характер. Твори другої групи відрізняються персонажами, серед них є представники різних етносів. Головними героями є вихідці з України, а молдовський дух проявляється менше. До цієї групи відносяться: оповідання «Помстився» (1893), «На крилах пісні» (1895), «Посол від чорного царя» (1897), «По-людському» (1900) і повість (автор назвав її оповіданням) «Дорогою ціною» (1901).

Хронотоп творів відбиває історичні, соціальні, природні реалії Бессарабії кінця XIX ст.

У всіх творах доволі детально змальовано бессарабські пейзажі: «Тут глянув на нього з-за річки широкий простір зелених плавнів, замріли вдалині закордонні села» («Для загального добра») [6, с. 192]. Характерною ознакою художнього простору Бессарабії стають виноградники. Виноград є символом краси й багатства в молдовській культурі. У Коцюбинського все, що дарує щастя та радість людям, пов'язане з виноградниками і природою взагалі.

Автор точно використовує назви міст, сіл, річок, детально описує рельєф та краєвиди, побут місцевих жителів. Рельєф часом виступає як символ-показник Бессарабської землі та народу. Так, символічного підтексту набуває опис шляху до руснацького села («Посол від Чорного царя»). Село знаходиться в долині, що наводить на думку про вісь часопростору: село на самому низу, а значить, і час там зупинився, і розвиток.

Основний простір циклу зав'язаний на південно-східній Бессарабії. Письменник використовує географічні назви для створення просторового образу Бессарабії. Марія та Свирид в оповіданні «Помстився» розпочали свій шлях в околицях села Бобрин, що знаходиться на сході теперішньої України, де в березні 1862 року незадоволені реформою селяни відмовились відбудувати панщину, і зустрічаються в місті Рені, що на правому березі Дунаю.

Дія відбувається в селі Лоешти над Прутом («Для загального добра»), на березі Дністра («Посол від чорного царя»). Згадуються Кишинів, Джурджулешти, Слободзея та інші населені пункти нинішньої Молдови.

Ріки Дунай та Прут виступають в якості границі волі. Кріпаки знали, що за цими річками їх вже чекає інше життя, спокійне, без переслідувань, без панів, але перетнути цей кордон не легко, тому що берег постійно патрулюють. Важким та довгим був шлях Остапа й Соломії («Дорогою ціною»), які намагались втекти від панського гніту. І Соломії за волю коханого довелось заплатити життям.

Дослідження хронотопу творів «Бессарабського циклу» дозволяє висвітлити художній образ Молдови у творчості М. Коцюбинського, збагатити наше уявлення як про творчість українського класика, так і про нашу Батьківщину.

Бібліографія:

1. БАХТІН М. М. *Форми времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике*// Вопросы литературы и эстетики. – Москва: Худож. лит., 1975. – С. 234-407.
2. БЛОУС П. *Вступ до літературознавства*: навч. посібник. – Київ: ВЦ «Академія», 2011. – 336 с.
3. КОРКІШКО В. *Часопростір як формотворча категорія художнього тексту* // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. – 2010. – Вип. XXIII, ч. 1. – С. 388-395.
4. КОЦЮБИНСЬКИЙ М. *Автобіографічний лист для видавництва «Вік»* // Коцюбинський М. Твори. – Київ: Молодь, 1975. – с. 416-418.
5. КОЦЮБИНСЬКИЙ М. *Дорогою ціною* // Коцюбинський М. Твори в трьох томах. Том другий. – Київ: Дніпро, 1979, с. 33-87.
6. КОЦЮБИНСЬКИЙ М. *Помстився. На крилах пісні. Для загального добра. Пе коптьор. Посол від чорного царя. Відьма. По-людськи* // Коцюбинський М. Твори в трьох томах. Том перший. – Київ: Дніпро, 1979, с. 142-310.
7. ЛОТМАН Ю. М. *Структура художественного текста* // Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – С. 14-285.
8. ЧОЛАНУ Л. В. *Образ Молдови у творчості Михайла Коцюбинського* (до 155-річчя від дня народження). [Електронний ресурс]. – URL: <https://ukr.md/2019/09/obraz-moldovi-u-tvorchosti-mihajla-koczyubinskogo-do-155-richchya-vid-dnya-narodzhenya/>

CZU 226:232.9

ОБРАЗ ХРИСТА В ЄВАНГЕЛІЇ (ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ)

Денис ВОЛОШЕНКО, студент, Факультет Словесності,
Бельцький державний університет імені Алеку Руссо
Науковий керівник: **Людмила ЧОЛАНУ**, асист. унів.

Rezumat: *Articolul este dedicat analizei comparative a opiniilor religioase și științifice cu privire la crearea Evangheliei. O atenție deosebită este acordată figurii lui Isus Hristos în Evangheliile lui Matei, Marcu, Luca și Ioan.*

Cuvinte-cheie: *Biblia, Noul Testament, Evanghelie, creștinism, imaginea lui Isus Hristos.*

Вивчення Біблії та її окремих частин має багату традицію. Релігійне, теософське, коментування і тлумачення почалось багато століть тому і вилилось у тисячі томів праць релігійних авторів. Епоха Ренесансу і Просвітництва принесла критичне ставлення до релігійних догм, породила як атеїстичне спростування

Святого Письма, так і науковий інтерес до Біблії як в культурної пам'ятки людства. Сучасна наукова біблеїстика розглядає частини Старого і Нового завіту як джерела інформації про минулі епохи, їх культуру, світогляд, вірування, мову, про видатних митців різних часів тощо.

Метою дослідження є зіставлення усталених релігійних і наукових поглядів на створення Нового Завіту, його авторів та образ Христа в Євангеліях від Матфея, Марка, Луки та Іоанна.

Щодо історії перших християн релігійні та наукові погляди в основному сходяться. Згідно з релігійними джерелами, після розп'яття Ісуса, його воскресіння та вознесення учні покинули Єрусалим, щоб проповідувати слово Христове серед народів. Історичні джерела підтверджують, що залишилися в ізраїльській столиці лише Яків, родич Ісуса. Він став засновником релігійної громади послідовників Христа. Згідно з повідомленням римського історика Йосипа Флавія, Якова було страчено у 62 р., за іншими джерелами – в 44 р.

Більшість учнів Ісуса, апостолів, розгорнули активну проповідь у Сирії і Малій Азії. У церковних текстах є переказ, згідно з яким саме ім'я Ісус Христос, виникло в Сирії. Через кілька десятиріч воно поширилося на Єгипет та інші країни [1].

У I ст. н.е. послідовників Ісуса вважали сектантами і називали «назаретянами». Вважається, що розрив християнства з іудейською традицією здійснив апостол Павел. Він поширював християнство серед представників інших національностей, намагався очистити християнство від спадщини іудаїзму, сприймав Ісуса як засновника нової віри. Поєднання Павлометичного аспекту проповідей Ісуса з естетичним прискорило розповсюдження Ісусових проповідей, сприяло виникненню громад у різних країнах і поступового перетворенню секти «назаретян» у нову релігію – християнство.

Процес створення Євангелія є предметом численних дискусій. Серед біблеїстів немає єдиної думки щодо часу створення книг Нового Завіту, але загалом прийнято вважати, що вони з'явилися від II половини I ст. до 120 року н. е. [5].

Історики вважають, що перше Євангеліє як твір про життя Ісуса Христа з'явилося лише через сорок років після його легендарної смерті, у 80-ті роки I ст. У християнській традиції найбільш ранніми письмовими джерелами служать послання апостола Павла, час створення яких датується 60-ми рр.

Протягом кількох десятиліть вчення Ісуса поширювалося усно, шляхом катехізісу (грецьк. «κατηχισμός – повчання») [4, с. 404]. На первісну усну форму вказує назва Євангелія (грецьк. *euaggelion* «євангеліє» – «добра звістка») [4, с. 175]. Пропагандистами нової віри були не тільки Христос та 12 апостолів, а й численні мандрівні вчителі й проповідники. Це породжувало різне тлумачення і викликало необхідність виробити спільні погляди. Так стали з'являтися писемні пам'ятки.

Релігійні і наукові джерела розходяться у поглядах про порядок написання Євангелій. Церковна традиція вважає, що спочатку виникло Євангелія від Матфея, потім від Марка, за ним – від Луки. Вони близькі за змістом, тому отримали назву синоптичних. Євангеліє від Іоанна вважається останнім. Саме в такому порядку вони розміщені у Новому Завіті. Фрідріх Енгельс у XIX ст. припустив, що найбільш ранніми є Апокаліпсиса Євангеліє від Іоанна. Сучасні історики вважають, що у II половині I ст. було створено Євангеліє від Марка, потім від Матфея. Третє Євангеліє з'явилося близько 90 року. Час створення останнього Євангелія точно

невідомий. Деякі вчені відсувають створення останнього Євангелія на початок III ст. Науковці однак єдині лиш у тому, що написано його було в місті Ефес [5].

Оскільки немає єдності щодо хронології, ми будемо розглядати авторів Євангелія у послідовності Нового Завіту.

Фрідріх Штраус у монументальній праці «Життя Ісуса» присвячує багато уваги питанню авторства. Він констатує, що на початку нашої ери мислення відрізнялось від сучасного. Автори часто виступали під чужими, авторитетними, іменами. Вони відмовлялись від особистої слави, вершили подвиг смирення ради торжества християнської істини. Отже, під іменем реального апостола Євангеліє могли писати інші люди. Але поки історичні імена письменників не встановлено, історики користуються іменами, закріпленими у християнській традиції.

Церковна традиція приписує авторство першого Євангелія канонізованого Нового Завіту учневі Ісуса митарю Левію, прозваному Матфеем, що по-давньоєврейськи означало «дар Божий, Божий чоловік» [4]. Науковці відзначають, що автор першого Євангелія знає складні традиції іудаїзму, зокрема, відрізняє звичайний суд від синедріону, уміло користується термінологією Старого Завіту. Отже, він міг бути учнем Ісуса. Але Фрідріх Штраус помітив, що факти біографії Ісуса Матфей взяв з інших джерел, зокрема, з Євангелія від Марка. Історики нарахували у Матфея 600 стихів Марка і ще близько 550 стихів з інших джерел. Це і стало приводом вважати, що Євангеліє від Марка було написано раніше [5].

Наукових джерел про євангеліста Марка практично не збереглося. Текст Нового Завіту дозволяє зробити висновок, що він був людиною із заможної єрусалимської родини, здобув хорошу освіту, добре володів класичною латиною і грецькою мовою. За церковними джерелами, Марк був очевидцем останніх днів життя Ісуса. У домі його матері Марії знайшов притулок Ісус з учнями, там відбулась Тайна Вечеря. З «Діянь апостолів» дізнаємось, що Марк був родичем Варнави з Кіпру, який мандрував з Павлом.

Про автора третього Євангелія збереглося більше конкретних відомостей, ніж про інших євангелістів. Лука – друг Павла. Із тексту Євангелія випливає, що Лука був добре обізнаний з грецькою і римською літературою, знав літературні норми того часу. Вірогідно, він був громадянином Антіохії, греком, що, перейшов у християнську віру. Деякі історики припускають, що він був рабом-вільновідпущеником. Це не суперечить історичній картині. Римляни часто давали освіту і професію рабам. Текст Євангелія від Луки свідчить, що автор був лікарем: він вживає багато медичних термінів свого часу. Лука міг бути домашнім лікарем і отримати свободу, якщо його власники теж прийняли християнство.

Можливо, Лука був художником. Деякі церковні джерела приписують йому авторство ікони Богородиці Володимирської, привезеної на Русь з Константинополя матір'ю Володимира Мономаха. Вважається, що Лука написав її на дошці стола, за яким відбулась Тайна Вечеря, тому ікона стала чудотворною.

Лука, вихований на античній культурі, у християнстві збирав проникнуте не тільки поезією і красою, а й історичною достовірністю. Він єдиний з євангелістів вводить життя Ісуса в контекст Римської імперії, зокрема, називає римських імператорів по іменах, згадує про перепис населення, який проводився в Іудеї за наказом римського прокуратора Квірнія.

Апостола Іоанна названо молодшим братом апостола Якова/Іакова. Їх батько Зеведей, згідно з деякими переказами, був сином Йосипа, чоловіка Марії. Це пояснює, чому саме рибалок Іоанна і Якова Зеведеєвих закликав Христос – на березі Галілейського моря він побачив свого зведеного брата і племінників. Яків з Іоанном приєднались до Ісуса разом з братами Симоном-Петром та Андрієм і вже не покидали його. Вони стали свідками Преображення Господа і моління Христа в Гетсиманському саду. Саме Іоанну розп'ятий Ісус доручає піклуватися про свою матір. Релігійний переказ свідчить, що в Єрусалимі апостол Іоанн провів близько 20 років і там написав своє Євангеліє. А науковці вважають, що воно було написано у м. Ефес [5].

Іоанн після Успіння Богородиці разом з учнем Прохором проповідував у Малій Азії, де прославився під прізвиськом Богослов. Коли імператор Нерон почав гоніння на християн, Іоанна і Прохора відправили на заслання на острів Патмос в Егейському морі. Саме там Іоанну було одкровення, що стало книгою «Апокаліпсис». Через довгі роки Іоанн зміг повернутися в Ефес, де, на погляд науковців, написав Євангеліє. Згідно з християнськими переказами, Іоанн Богослов, молодший з дванадцяти апостолів, прожив більше 100 років і єдиний з дванадцяти помер своєю смертю.

Чотири євангелісти створили Євангеліє, де кожен по-своєму розповів про Ісуса та його вчення.

Образ Ісуса Христа в християнській традиції посідає особливе місце. Ісус для християн – це не просто обранець або посланник Бога-Творця. Це той, хто незбагненим чином поєднав у собі непокдане – божественне і людське ество. Це Месія, Спаситель людства, Господь, духовний наставник, недосяжний ідеал, приклад небесної чистоти і досконалості, Син Божий, що повернувся на небо. І водночас син земної жінки Марії, який був теслею, проповідником, прожив 33 роки, зазнав жорстоких тортур, ганебної страти. Йому поклоняються як Богу і його люблять як довершений ідеал людини.

Ісус у синоптичних Євангеліях Матфея, Марка і Луки постає як Месія, проповідник нової моралі, наділений надприродними властивостями. Це чудотворець, який зціляє хворих, воскрешає мертвих. Його життя – служіння людству. І водночас він людина із плоті і крові. Саме на основі синоптичних Євангелій склалась християнська традиція розуміти муки і смерть Ісуса як спокутну жертву, що звільнила людство від первородного гріха і відкрила християнським душам шлях до вічності у царстві Божім. Цей аспект у кожному Євангелії вирішено по-своєму, тому кожне Євангеліє має своєрідність у зображенні Христа.

Бачення Христа як Месії, наділеного божественними силами, починається у Матфея. Матфей сповіщає про поклоніння волхвів немовляті Ісусу як Спасителю. Розповідає про чудо при хрещенні Ісуса Іоанном: «І, хрестившись, Ісус негайно вийшов з води – і ось, відкрилися йому небеса, і побачив Іоанн Духа Божого, Який сходив, як голуб і спадав на нього. І ось голос з небес глаголючи: цей є Син Мій коханий, в якому Моє благовоління» (Мф. 3:16-17). Переказує численні зцілення, припинення бурі, ходіння по воді. Ісус знає, що йому належить постраждати, бути розп'ятим, похованим і воскреснути на третій день, що Іуда зрадить, а Петро тричі відречеться. В момент його смерті струнулася земля, розірвалась завіса у храмі. При воскресінні камінь у склепі відкотив ангел. Перед

Вознесінням Христос, благословляє апостолів як посланець небесних сил: «...дана Мені вся влада на небі і на землі: Отже йдіть, навчіть всі народи, хрестячи їх в ім'я Отця і Сина і Святого Духа...» (Мф. 28:18-20).

У меншій мірі Матфей показує земну сторону буття Ісуса. Виводить його родовід від патріарха Авраама до прийомного батька Йосипа. Розповідає, як батьки рятувались із немовлям у Єгипті від царя Ірода. Дає зрозуміти, як страшно було Ісусу в останню ніч у Гетсиманському саду, передає насмішки над ним, його крик перед смертю.

Марк розповідає про ті самі події з життя Христа більш драматично. Ісус – посланець Бога, Месія, чудотворець. Але найближчі учні, будучи звичайними людьми, зрозуміти це неспроможні. Марк більше уваги, ніж Матфей, приділяє оточенню Ісуса, що говорили, що відчували, що робили люди поряд з ним: при в'їзді в Єрусалим привели осла, устинали дорогу тощо. Деякі чудеса від передає по-своєму. Наприклад, у момент смерті трапляється не землетрус, а меркне сонце: «О шостій же годині настала темрява по всій землі і тривала до години дев'ятої» (Марк 15:33).

Євангеліст Лука веде родовід Ісуса від Адама, перетворюючи його в родовід усього людства. Він з цікавими деталями розповідає про подорож Марії та Йосипа до Віфлеєму на перепис населення, додає епізод, як дванадцятирічний Ісус у Єрусалимі втік від батьків і вразив вчених мужів своїми знаннями і розумом. Ісус у зображенні Луки є вчителем духовного відродження людства. Він сповнений безмежної доброти до знедолених і водночас непримиренний до тих, хто своїм багатством підноситься над іншими. Притчами про доброго самаритянина, про блудного сина, про відпущення гріхів блудниці він вчить любові до ближнього і милосердя. А притчі про багача і Лазаря, про багатого юнака, вдовиний гріш, епізод вигнання міняйл із храму характеризують Ісуса як поборника соціальної справедливості, як суворого суддю сильних світу цього.

Лука відхиляє думку про саму можливість земних пристрастей Ісуса, наприклад, прагнення до влади, до утворення «царства Іудейського». «Відайте кесарю – кесарева, а Богу – Боже», – каже Ісус. – «Царство Боже всередині вас перебуває» (Лука, 17: 20, 21). Ісус вражає безмежною любов'ю. Страждаючи сам, молиться за людей: «Отче, прости їм, бо не знають, що роблять» (Лука 23:34).

Матфей і Марк мало говорять про воскресіння Ісуса. У Луки воскресіння подано з конкретними деталями. Плоть Ісуса вже перетворена, тому учні не відразу впізнають учителя. Марія приймає його за садівника, двоє учнів на дорозі в Еммаус прозрівають лише тоді, коли він переломлює і простягає їм хліб (Лука 24:13-31). Ісус дозволяє торкнутися його руками, щоб довести учням, що він не привид.

В Євангелії від Іоанна ми зустрічаємося з іншим Ісусом. Професор Зигмунт Понятовський в «Нарисі історії релігії» підрахував, що Іоанн сходитьсь з синоптиками тільки у 8% тексту, а решта 92% – його особистий внесок у розповіді про Ісуса. Ісус в Євангелії від Іоанна – це образ вищої істоти, посланця небесного світу, майже повністю позбавленого людських рис. Образ Христа цілком побудовано на символіці, саме він є втіленням Слова Божого: «На початку було Слово, і Слово було у Бога, і Слово було Бог. ...І Слово стало плоттю, і мешкало з нами, повне благодаті й істини; і ми бачили славу Його, славу, як Єдинородного від Отця» (Ін. 1:1, 14). Тема його висловлювань – великі, вічні істини, він говорить алегоріями,

барвистими метафорами і символами. Слова Христа є одкровенням, ними встановлюються нові моральні закони. За законом Мойсея грішницю побивали камінням, але Ісус звертається до натовпу: «Хто з вас без гріха, перший кинь на неї камінь» (Ін. 8: 7). І люди не карають її, бо слово Ісуса міняє світогляд людей.

Зіставлення релігійних та наукових поглядів на історію виникнення християнства, на процес написання Євангелія та його авторство виявляє, що незважаючи на певні розбіжності та окремі суперечності, релігійна і сучасна наукова позиція близькі у розумінні Євангелія як визначної культурної пам'ятки людства і у визнанні талановитості його авторів, яке виявляється, зокрема, у різних варіантах подачі образу Христа.

Бібліографія:

1. АНИКИН, Д. А. *Религиоведение: краткий курс лекций*. Москва: Издательство Юрайт, 2012. – 197 с.
2. *Библия*. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. Москва, 1968.
3. ВІЛКЕР, В. *Текстовий коментар до Євангелія від Луки* [Електр. ресурс]. URL: https://wiki5.ru/wiki/Gospel_of_Luke
4. *Етимологічний словник української мови в 7-и т.* / гол. ред. О. С. Мельничук; АН УРСР, Ін-т мов-ва ім. О. О. Потебні. – Том 2. – Київ: Наук. думка, 1985.
5. КОСІДОВСЬКИЙ, З. *Оповіді Євангелістів*. Переклад з польської. Київ: Видавництво політичної літератури України, 1985.
6. *Новий Заповіт* / пер. І. Огієнка. – Київ: Українське Біблійне товариство, 2013.
7. СУХАРНИКОВ, Е. *Краткий курс истории. Иоанн Богослов. Жизнь и наследие* [Електр. ресурс]. URL: <https://histrf.ru/read/articles/kratkii-kurs-istorii-ioann-boghoslov-zhizn-i-naslediiie>
8. СТРИТЕР, В. Н. *Чотири Євангелія: дослідження походження* [Електр. ресурс]. URL: https://wiki5.ru/wiki/Gospel_of_Luke

**FORMING LINGUISTIC COMPETENCES THROUGH TEACHING
GRAMMAR AT PRE-INTERMEDIATE LEVEL**

CRISTINA GUȚUL-NISTIRIUC, MA in Pedagogy, Faculty of Foreign Languages and Literatures, State Pedagogical University "Ion Creanga" of Chisinau
Scientific advisor: **OXANA GOLUBOVSKI**, PhD, Associate Professor

Rezumat: *Articolul constituie o încercare de a defini și caracteriza termenii „competențe lingvistice” și „gramatică” în perspectiva prezentării unei sinteze a evoluției conceptelor și metodelor de predare și studiere a limbilor moderne. De asemenea, vizează identificarea gramaticii ca unul din componentele fundamentale în formarea competențelor lingvistice, evidențind rolul ei în organizarea și dezvoltarea comunicării.*

Gramatica a fost dintotdeauna un subiect controversat în studierea și predarea limbilor străine, iar lingviștii au emis variate strategii bazate pe teoriile pedagogice behavioristă, cognitivistă și constructivistă, recunoscute și aplicate întru formarea și dezvoltarea competențelor lingvistice.

Bazându-ne pe teoriile sus-menționate, a fost elaborat și implementat un nou model pedagogic care își propune formarea și dezvoltarea competențelor lingvistice a elevilor la nivelul pre-intermediar de limbă prin intermediul predării gramaticii, luând în considerare particularitățile subiecților implicați în cercetare pe criteriile de vârstă, cunoștințe și aptitudini, obiective și stil de învățare, precum și motivația în formarea și dezvoltarea competențelor lingvistice corespunzătoare nivelului pre-intermediar de limbă engleză.

Cuvinte-cheie: *competențe lingvistice, gramatică, nivel pre-intermediar de limbă, model pedagogic, teorii pedagogice.*

Learning foreign languages has become a must-have in an increasingly globalized world and mastering English as an internationally recognised language, “critical for business, trade, diplomacy and help to promote mutual understanding” [3, p. 7] allows intercultural communication and evolution of relations among foreign individuals, communities and countries.

In order to achieve better knowledge and use of English, learners and teachers focus on developing the communicative competence, perceived as potential to use language grammatically correctly, employing appropriate vocabulary items, being coherent and accurate in speech, applying norms and behaviour characteristic of target language culture. According to M. Canale and M. Swain study in 1980, communicative competence “minimally includes three competences: grammatical competence, sociolinguistic competence and strategic competence” [12, p. 28] and the fourth would be discourse competence, all equally important to provide consistent and logical communication and interrelated for learners to succeed in exchanging information. Nevertheless, the central role is reserved to the discourse competence “which is, however, impossible to achieve without an underlying linguistic competence. Therefore any language teaching starts with the development of the linguistic competence” [9, p. 52].

The term *linguistic competence* was first introduced by the American linguist Noam Chomsky and was “concerned primarily with an ideal speaker-listener, in a completely homogeneous speech community, who knows its language perfectly” [1,

p. 3] and was mainly guided by grammatical rules that concentrate on individual “*innate concept-forming abilities*” [ib., p. 32]. When language started being perceived firstly as a cognitive phenomenon and performance in a language- influenced by rules stored in learner's knowledge, the concept has gradually developed into *linguistic competences*, comprising configuration of adequate knowledge of grammar, lexis and phonetics as basic components of a language to ensure effective progress of communication. D. Hymes included the term into communicative competence, arguing that the last “*allows learners to accommodate knowledge to specific surroundings and situations*” [19, p. 180]. Van Ek analyzed linguistic competences as individual abilities that help learners interpret and provide information correctly enabling “*to get around and lead a reasonably normal social life when they visit another country*” [18, p. 19], since learners’ linguistic background is formed through academic input as well as “*personal contact and observations of humans, and being under influence of a set of norms and values, it functions in context of their varied experience*” [10, p. 21]. Functionalists undertake linguistic competences as tools used to provide understanding, meaning and progress, while de Saussure's systematic structuralist approach emphasized usage of grammar and vocabulary in order to achieve specific outcomes within social interactions, consequently linguistic competences comprise “*the nuts and the bolts of communication: the sentence patterns and types, the constituent structure, the morphological inflections, and the vocabulary as well as the phonological and orthographic systems needed to realise communication as speech and writing*” [13, p. 17] and their connection with discourse, sociolinguistic and strategic competences facilitate learners' integration within the world of the target language.

The emergence of the Common European Framework of Reference for Languages (CEFR) has helped teachers and learners manage the complexity of language by fragmenting the linguistic competences into separate components: lexical competence, grammatical competence, semantic, phonological competence, orthographic competence and orthoepic competence and their mastering directs to “*knowledge of and ability to use the formal resources from which well-formed, meaningful messages may be assembled and formulated*” [14, p. 109].

Grammar has always been most challenging, but interesting area while teaching a language and the English grammar is no exception. Perceived as “*the whole system and structure of a language, usually taken as consisting of syntax and morphology (including inflections) and sometimes also phonology and semantics*”, it is also “*a set of actual and presumed prescriptive notions about correct use of a language*” [22]. During the history of foreign languages acquisition, it has evolved into an instrument to be used while communicating with others and a skill, becoming “*the structural foundation of our ability to express ourselves, so it can help foster precision, detect ambiguity, and exploit the richness of expression available in a language*” [15, p. 29].

Due to the diversity of students' backgrounds and interests, age and learning styles, objectives and attitudes, grammar instruction has been evolving and changing, compelling teachers to discover, identify and apply new methodologies and materials so that they can provide qualitative knowledge and assure comprehension. What grammar items should be taught first? Why and when teach grammar? The debate has never ceased, but grammar is certainly the key to order messages correctly and one of the pillars to satisfy linguistic competences formation. Its role being thoroughly accepted, the main issue

relates to the manner it should be trained. Are learners absorbing grammar while facing its rules when exposed to English or teachers should enlighten them explicitly?

Traditionally teaching grammar is based on rigid knowledge of concepts and rules, the teacher playing the central part in introducing grammatical topics, providing excessive practice to consolidate rules and test knowledge, focusing on development of “*a system of innate and mental rules which would account for the structural possibilities of a language*” [19, p. 180]. Formation of linguistic competences implies development of habits through “*manipulating and creating learning conditions*” and centres on observing learners' behaviour “*shaped through stimulus and response*” [11, p. 112], applying the Grammar-Translation Method, the Direct Method, Situational Language Teaching and the most prominent and effective the Audio-Lingual Method. Memorization of specific grammatical structures, collection of solitary phrases, sentences and forms are retained and employed in particular situations. Teachers share patterns of communication and once the students get acquainted with them, their “*performance becomes habitual and automatic*” [7, p. 101]. Error correction is vital, mistakes being overcome by punishments (e.g. bad grades), while positive outcomes are rewarded and consequently reinforced by good marks and verbal praise.

Being criticized for approving learners' passiveness and low motivation, concurrently prioritizing “*the teacher's input and assessment in terms of how well students learned/ reproduced the material taught*” [20, p. 36], traditional teacher- centred paradigm has gradually been replaced by the learner/ learning- centred paradigm, which “*operates on the idea that learning is flexible and individual, and errors are necessary as students learn, hypothesize and grow*” [17, p. 20]. Based on cognitive- constructivist theories, its proponents promote linguistic competences acquisition as a result of individual cognitive capacities' enhancement, activating reasoning and motivation, an outcome of joint experiences that the teacher and learners share during the process of education. Grammar knowledge is conscious perception of new concepts and regulations, and an instrument to build correct communication, by encouraging learners to get “*engaged in knowledge construction*” [21, p. 165] and form linguistic competences so that they can be employed in contexts of real life situations, supplying and organizing new ideas.

Rooted in Piaget's cognitive theory and socio-cultural theory of Vygotsky, formation of linguistic competences become “*much the consequence of, and is mediated by, collaborative social activity, (...) necessary to activate learners' internal cognitive processes*” [4, p. 112], as every student is individual with peculiar experiences, needs and interests in learning, the teacher helping to scaffold information, grammar changing into a tool to generate, organize and apply new schemes within communication.

Forming linguistic competences through teaching grammar at pre-intermediate level depends on the evaluation of learners' existing knowledge. The CEFR provides guidance and describes proficiency levels according to generally accepted standards, examinations and tests, making possible the comparison between various qualification systems.

The pre-intermediate level, also known as the A2+ or Waystage plus level encompasses specific can-do statements in terms of reading, listening, writing and speaking skills and learners are expected to communicate freely on routine, familiar topics, handling short social exchanges, describing in simple terms their families, life, education, present and past jobs. However, pre-intermediate learners cannot interfere freely with native speakers because they “*have not yet achieved intermediate competences, which*

involve greater fluency and comprehension of some general authentic English” [6, p. 17], but they are able to start deducing the meaning in context. Being able to begin and continue conversations on elementary themes, their pronunciation and fluency is more cogent and precise.

To shape and improve linguistic competences at pre-intermediate level by training grammar, teachers always face the manner it ought to be delivered, the items it should yield or the way it must be evaluated. Envisaging learners as receivers of new information and schemas, or engaging them in the teaching-learning process, teachers develop a set of actions aimed at interesting, motivating and guiding students during the process of language acquisition. Focusing on learners' needs, levels of knowledge and aptitudes, manners to grasp new data and structures, teachers elaborate pedagogical models so that trainees “*like, need or want to examine and understand what they are being exposed to*” [5, p. 83] and would be able to use in the situations and contexts they confront with daily. Evaluation of previous knowledge, diagnosis of lacking information, setting goals to be achieved as a result of the instructional process, selection of most suitable materials and methods to perform teaching-learning, creation of appropriate environment in the classroom become prerequisites when designing a pedagogical model.

To study and infer how teaching grammar contributes to formation and enhancement of linguistic competences, a pedagogical model was designed, promoting “*proactive teaching that anticipates the needs of a class and teaches particular points of grammar with immediate links to those needs*” [16, p. 127]. Based on eclecticism, that concedes encompassment of most suitable methods and procedures that best represent influential theories of teaching and learning languages, the model DSEA was applied within the experimental process that lasted for 100 academic hours during September-November, 2021 and was implemented within the experimental group, that involved 7 teenage learners presenting similar levels of LC, according to a diagnostic test taken at the start of the study. The results were compared to and contrasted with the outcomes shown by the control group, composed of 8 students of same age and skills, which were helped to formulate coherent messages, recognize specific utterances and write meaningful ideas enacting procedures such as Presentation-Practice-Production (PPP), Engage-Study-Activate (ESA), Teach-Test-Teach technique and occasionally the Grammar-Translation method.

Representing “*the most exciting, but also the most challenging people to have in classroom*” [5, p. 89] due to specific intellectual and social development they pass through, on establishing systems of relations with others and within themselves, beginning to discover their capacities, appreciate and disapprove their results and question the knowledge they receive, adolescents abound in inspiration and critical thinking, offering solutions and ideas for better grasp of new items and show good outcomes if interested in forming and developing linguistic competences.

Highlighting grammar as a teaching tool to shape linguistic competences at pre-intermediate level, the pedagogical model tends to rely on the descriptive type of grammar, emphasizing the use of grammar items or structures, then analyzing their meanings and discovering their forms, thus turning it into “*a skill rather than an area of knowledge*” [8, p. 13], helping learners to think of its employment rather than seeing it as a set of strict rules that covers “*the study of the way words and their component parts combine to form sentences*” [2, p. 218].

The DSEA comprises four phases: Detect, Schematize, Expand and Assess, which can be repeated and reorganized in order to realize the objectives of a lesson or topic,

promoting activities that would help students to surpass any linguistic misunderstandings when communicating.

In order to configure and improve linguistic competences of learners, the first phase of the pedagogical model recommends to *DETECT* specific grammatical or lexical elements in a given text, to perceive their meaning and role in the context. When choosing the text, the teacher must foresee “*what is likely to cause difficulties to the learners*” [9, p. 72] and deliver content pertinent to the level of learners' competences. Students are encouraged to share their opinions by being asked questions, brainstorming and eliciting their prior knowledge on a particular topic. Previous information is stimulated and reinforced, doubtful details being clarified. This stage shows utility in developing orthoepic competence, for example, as students “*need to be able to produce a correct pronunciation from the written form*” [14, p. 117] and as well improves the semantic competence since they have to perceive the meaning of words in context and their impact on the whole message.

The second phase focuses on usage and forms, allowing learners to *SCHEMATIZE* the information, by scaffolding previously acquired data to newly achieved items so that a solid knowledge is set. Learners are supported in making schemes, concept maps, mind maps and tables depending on the grammatical topic to be revised, understood or upgraded. Scaffolding the old knowledge to the new facts helps learners systematize and fortify recent information, while creation of schemes involves all learners, sharing and strengthening their prior knowledge.

Meant to *EXPAND* learners' theoretical understanding and guarantee application in context and real life, the third stage starts with easier tasks to fill in the gap between previous data and new details. Positive feedback encourages teachers to employ linguistic competences in assignments that require use of vocabulary, grammar and phonetics as a whole system, along with learners' imagination and experiences. Collaborative work influences positively formation of linguistic competences even within groups of learners with different levels of language, because teaming up with more proficient peers, less advanced students ameliorate their linguistic data, improve critical thinking and problem solving aptitudes.

Expanding is a salient stage of the pedagogical model as it helps students fortify previous knowledge and enrich it with recently acquired facts, thus improving linguistic competences and upgrading their level. During expand-phase they apply new forms, deepen their meaning and use them in appropriate contexts. When imparting knowledge students also elevate their strategic competences, becoming able “*to overcome misunderstandings and gaps in linguistic skills by employing adeptly paraphrases, analogies, explanations, non-verbal communication*” [9, p. 53].

The final phase of the pedagogical model purposes to *ASSESS* the competences that learners have acquired and to evaluate the quality of the methods and techniques implemented, as tests still provide milestones for further development of specific competences. When making use of formative and summative assessments, the teacher takes into account learners' skills and needs, as they grasp new information differently, but the focus is on employment of new grammatical items in context and expose of meaning rather than acquisition of forms. This stage also identifies what areas have remained confuse and not sufficiently covered, allowing students to appreciate own headway, driving to additional instruction and interest to achieve qualitative linguistic competences.

Each phase of the pedagogical model is salient to realize formation and improvement of linguistic competences at pre-intermediate level, granting also good cooperation between the teacher and the students, stimulating comprehension of new meanings and forms and their use while progressing in communication.

During the experimental process, students advance in both groups was checked through summative tests. Stop and check tests mainly assessed their grammar and lexis, while skills tests validated their enhancement in reading, listening, writing and speaking, compared to the results registered in the diagnostic test.

The comparative evolution of linguistic competences in tests results during the experiment

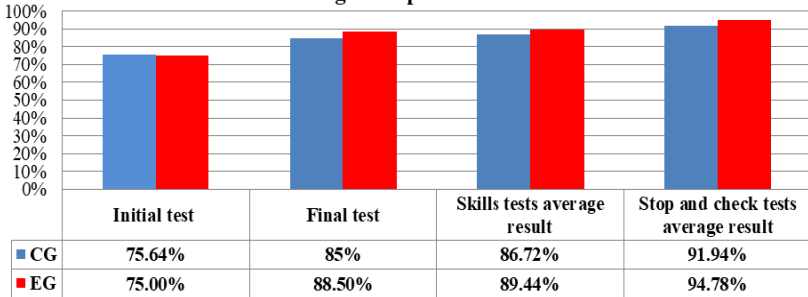


Figure 1.1. Comparison of evolution of LC according to stop and check tests in control and experimental groups

Both groups managed to acquire information, however, skills tests results evince that competences in reading, listening, writing and speaking are more difficult to be developed as they aim at “use of language to do something, instead of just testing learners’ knowledge on how the language itself works” [6, p. 171]. Still, students in the experimental group registered higher and gradually increasing scores.

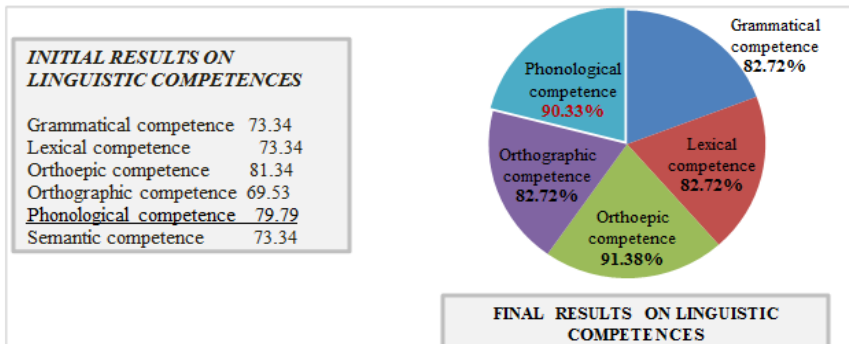


Fig. 1.2. Comparison of formation and development of linguistic competences in the control group

According to the final test results, the control group managed to improve its initial competences and the highest rise was recorded in development of phonological competence with a difference of 10.54% between the initial test and the final one. The least advance was made in formation and refinement of the orthographic competence- only 6.2% per group.

The experimental group became better in all the elements of linguistic competences, but greater rise was in the orthographic competence, exceeding the initial result by 14.84%.

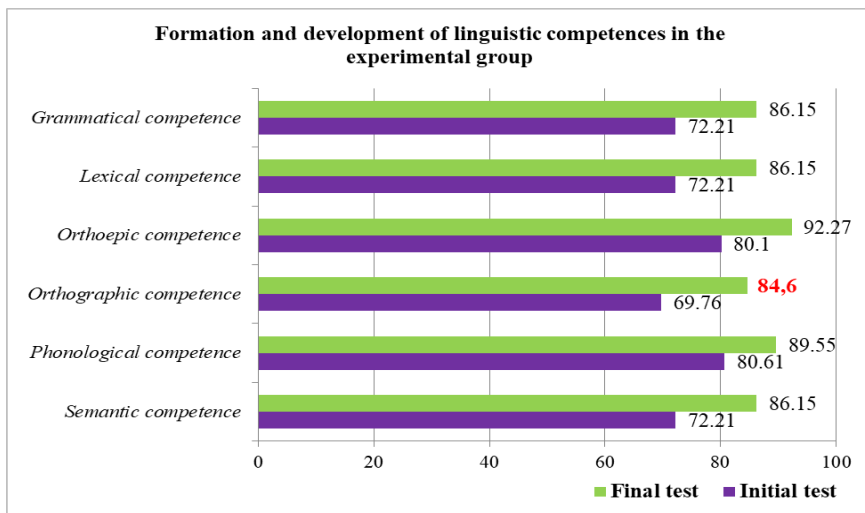


Fig. 1.3. Comparison of formation and development of linguistic competences in the experimental group

Teaching grammar in context and its usage as a skill rather than a collection of rules favoured the configuration and development of lexical, semantic and grammatical competences, transcending the first outcomes by 13.94%. The lowest percentage was observed in the evolution of the phonological competence- 8.94%.

On the whole, the experimental group surpassed its initial score by 13.5%, whereas the control group- by 9.29%.

Conclusions

The research has evinced that there are no sufficient or unsatisfactory approaches, neither a special, perfect methodology of using grammar to form and enhance linguistic competences in order to achieve greater proficiency in language exploitation exists. Yet, it can be concluded that each approach, method and procedure brings improvements at the right time and should be applied to teach/ learn specific grammatical, lexical or phonetic items.

Traditional methods and strategies of teaching grammar are resultative when focusing on students' learning needs and purposes, promoting use of imagination and critical thinking.

The empirical pedagogical model- DSEA is a combination of techniques fetched from different approaches and emphasizes the teaching of grammar based on learners' age, linguistic needs, styles of learning and interest in the process as preconditions for evolvment of previously acquired knowledge.

Formation and development of linguistic competences of students at pre-intermediate level through grammatical input is more productive when learners and the teacher are partners and both take responsibility of the process of achieving new knowledge

instead of acting as receivers and suppliers of necessary information and skills. Furthermore, on account of grammar proficiency learners can enhance not only their linguistic skills, but also customize their knowledge to specific personal, professional and academic objectives, hence linguistic competences and teaching grammar are interrelated because the evolution of the latter secures and improves the mastery and quality of the former.

Bibliography:

1. **Chomsky N.** *Aspects of the theory of syntax*. Cambridge: MIT Press, 1965. 261 p., Online ISBN 0262530074
2. **Crystal D.** *A dictionary of linguistics and phonetics*. Oxford: Blackwell Publishing, 2008. 556 p., online ISBN 9781444302776
3. **Golubovschi O.** *The study of language. Course in linguistics*. Chisinau: S. n., (Tipogr. UPS "Ion Creanga"), 2017. 105 p., ISBN 978-9975-46-318-8
4. **Hall G.** *Exploring English language teaching: language in action*. Oxon: Routledge: Taylor & Francis Group, 2011. 328 p., online ISBN 9781136804199
5. **Harmer J.** *Essential teacher knowledge: core concepts in English language teaching*. Harlow: Pearson Education Limited, 2012. 290 p., online ISBN 9781408268049
6. **Harmer J.** *How to teach English*. Essex: Pearson Education Limited, 2007. 288 p., online ISBN 978-1-4058-4774-2
7. **Kumaravadivelu B.** *Understanding language teaching: from method to postmethod*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates publishers, 2006. 280 p., online ISBN 1-4106-1573-3
8. **Larsen- Freeman D.** *Teaching language: from grammar to grammaring*. Boston: Cengage/ HEINLE ELT, 2003. 170 p., online ISBN 0838466753
9. **Sagoian E.** *Methods of teaching English and lesson planning*. Chisinau: Garamont Studio, 2019. 218 p., ISBN
10. **Гальскова Н.Д., Гез Н.И.** *Теория обучения иностранным языкам*. Москва: Academia, 2006. 335p., online ISBN 5-7695-2969-5
11. **Budiman A.** Behaviorism and foreign language teaching methodology. In *Academic Journal of English language and education*, 2017, volume 1, No 2, p. 101- 114. [Accessed on 10.09.21] Available on the internet on: <<http://journal.iaincurup.ac.id/index.php/english/article/view/171/220>>
12. **Canale M., Swain M.** Theoretical bases of communicative approaches to second language teaching and testing. In *Applied Linguistics*, 1980, volume 1, No 1, p.1-47. Available on the internet on: <http://www.uefap.com/tefsp/bibliog/canale_swain.pdf>
13. **Celce-Murcia M.** An overview of language teaching and approaches In *Teaching English as a second or foreign language*, ed. Celce-Murcia M., Brinton D.M., Snow M.A. et al. Boston: National Geographic learning/ Cengage learning, 2014, 4th ed., p. 2-14., online ISBN 9781111351694
14. **Council of Europe** A common European framework of references for languages: learning, teaching and assessment. Strasbourg: Cambridge University Press, 2001, 265 p. Available on the internet on: <<https://rm.coe.int/1680459f97>>
15. **Crystal D.** A defense of grammar. In *The Times Educational Supplement*, June, 2016, p. 26-32. [Accessed on 3.09.21] Available on the internet on: <https://www.davidcrystal.com/GBR/Books-and-Articles>
16. **Hudson R.** Grammar. In *Concise encyclopaedia of applied linguistics*. Oxford: Elsevier Ltd, 2010, p. 126-129. Available on the internet on: <<http://bayanbox.ir/view/5699227883659621209/Applied-LinguisticsEncyc.pdf>>

17. **Jeffers L.J.** Student-centred approach to teaching grammar and writing. In *Language Arts Journal of Michigan*. Michigan 2017, Vol. 33, No 1, p. 18-23. [Accessed on 13.09.21] Available on the internet on: <https://scholarworks.gvsu.edu/lajm/vol33/iss1/6/>
18. **Language policy division** Modern languages in the Council of Europe 1954-1997 [Accessed on 20.09.2021]; Available online on <<https://rm.coe.int/modern-languages-in-the-council-of-europe-1954-1997-international-co-o/1680886eae>>
19. **Lopez R. J., Agullo G. L.** The role of grammar teaching: from communicative approaches to the common European framework of reference for languages. In *Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas*, Valencia: Universidad de Jaen, 2012, Vol. 7, p. 179-191. [Accessed on 1.10.21] Available on the internet on <<https://polipapers.upv.es/index.php/rdlyla/article/view/1134/1210>>
20. **Scheurs J., Dumbraveanu R.** A shift from teacher centered to learner-centered approach. In *International Journal of Engineering pedagogy*, 2014, Vol. 4, No 3, p. 36- 41. [Accessed on 13.10.21] Available on the internet on <<https://online-journals.org/index.php/i-jep/article/view/3395>>
21. **Serin H.** A comparison of teacher-centered and student-centered approaches in educational settings. In *International Journal of Social Sciences & Educational Studies*. Tishk International University, 2018, Vol. 5, No 1, p. 164-167. [Accessed on 16.09.21] Available on the internet on: <<http://eprints.tiu.edu.iq/80/>>
22. <https://www.lexico.com/> [accessed on 24.09.2021].

PECULIARITIES OF TRANSLATING OFFICIAL DOCUMENTS

Victoria RĂILEAN, student, Faculty of Philology,
Alecu Russo Bălți State University

Scientific adviser: **Elena VARZARI**, university assistant

Rezumat: *Documentele oficiale sunt create de persoane juridice sau persoane fizice, emise și certificate în conformitate cu procedura stabilită. Acest articol discută stilurile, tipurile și procedurile de traducere a documentelor oficiale și oferă exemple ilustrative în baza unor documente importante din viața cotidiană.*

Cuvinte-cheie: *documente oficiale, traducere, proceduri de traducere, certificate de deces și naștere.*

Due to globalization intensive exchange of scientific and technical information, the broad expansion of economic partnership and cultural cooperation requires legal regulation, qualified assistance from lawyers and their participation in negotiations, business meetings, in the preparation and translation of documentation, which implies the growth of contacts and ties with foreign partners in areas of law.

In this respect an accurate, a correctly done translation of a legal text (a normative act, a scientific or popular scientific article, a legal document, a business letter, a contract, a statement, etc.) is especially important for all participants in intercultural professional communication. Undoubtedly the translator bears great moral and legal responsibility for the quality and correctness of the translation in the field of politics, law, diplomacy, military affairs, economic cooperation, commercial activities, etc. It is evident that an erroneous translation can negatively affect the results of any official translation. Translators should be aware that the specifics of legal and business translation are determined by the type of text and the information contained therein. They resemble scientific texts because they perform the functions of regulations and cognition.

First of all, it is worth starting with the difference between the translation of official documents from others. The main distinction between business texts and most others is its special official style. Official texts are rather varied, but two main groups can be distinguished. Among them we can identify the official documentary language, which conveys legal information, and everyday business language used in business correspondence. The main aim of business documents is to ensure high-quality interaction in communication between the parties. Official documents are written in a formal, “cold” or business-like style of speech. The style of official documents, or “official”, as it is sometimes called, is heterogeneous and is represented by the following sub-styles or varieties [1, p.1]: (1) the language of business documents, (2) the language of legal documents, (3) the language of diplomacy and (4) the language of military documents.

There are many terms that distinguish one form of documentation from another. We would like to present a list of 15 types of official documents used around the world compiled by M. Nichol, as well as their explanation. However, we assume that there are many more.

- (1) **Bond** (Залог): is defined as an agreement made binding by a payment of money if the agreement is not honored; also, an adhesive, restraining, or uniting element, force, or object, or, as a verb, to create such an effect.
- (2) **Certificate** (Свидетельство): is a document attesting that something is true or someone is qualified, or proving debt or ownership, or, as a verb, to certify.
- (3) **Charter** (Устав): is a written contract or instrument, or grant or guarantee, which defines conditions, privileges, or rights, or a lease of all or part of a vessel, or, as a verb, to confer such an agreement, or to offer for hire.
- (4) **Compact** (Договор): is described as an agreement (related but not identical to compact, meaning “dense”).
- (5) **Constitution** (Конституция): is a form of a written instrument detailing a political or social entity’s rules and the rights of its citizens or members, the laws or principles of such an entity, or any custom or law; also, the composition or establishment of something.
- (6) **Contract** (Контракт): is understood as a document detailing an agreement, often enforceable by law, between people or parties, or the agreement itself, or, as a verb, to enter into an agreement; also, in criminal jargon, an arrangement to assassinate someone.
- (7) **Covenant** (Юридическое соглашение): is defined as a document recording a formal binding agreement, or the agreement itself, or an action to remedy breach of such an agreement, or, as a verb, to make such an agreement.
- (8) **Diploma** (Диплом): usually refers to a record of a degree earned from an educational institution, although it also applies rarely in general to a document conferring an honor or privilege or to an official document.
- (9) **Guarantee** (Гарантия): is a written or stated agreement about possessing or using something or about the longevity or quality of a product, or the agent of such as agreement, or, as a verb, to provide such an agreement.
- (10) **Guaranty** (Письменное соглашение): is synonymous with guarantee, but it also used to define an agreement of being responsible for payment of a debt or performance of a duty, or a pledge (see below), or, as a verb, it means to provide such an agreement.
- (11) **License** (Лицензия): means a document or other item that is evidence of the granting of a license, or the authority to engage in an activity, or assignment of some or all rights by a patent or copyright holder to another, or, as a verb to grant such a document; also, straying from artistic forms or standards and, generally, freedom or permission to act, or, specifically, irresponsibly or with disregard for standards (in the latter senses, also referred to as licentiousness).
- (12) **Passport** (Заграничный паспорт): is known as a document authorizing the bearer to pass into and out of sovereign nations, or, as a verb to send or take items through a country; also, generally, authorization or permission to travel, or, figuratively, something that enables achievement of a goal.
- (13) **Pledge** (Залог): is a binding promise to do or not do something, or a contract for performance of an act or security of a debt, or the security itself, or, as a verb, to agree to such a promise or contract.
- (14) **Surety** (Поручительство): is synonymous with guarantee or pledge, or certainty, confidence, or the foundation of confidence or security.
- (15) **Warrant** (Ордер): is a document assigning authority to do or act, or, as a verb, to assure, declare, or guarantee [4].

However, not all documents from this list are specific for our country. In Moldova such documents as certificates, diplomas, contracts, licenses, passports and guarantees are used more widely.

Having got acquainted with the styles and types of official documents, it is worth paying attention to certain translation procedures⁸. The famous linguist L.S. Barkhudarov, who made a significant contribution to the development of translation theory, wrote that “Translation transformations are those numerous and qualitatively diverse interlanguage transformations that are carried out to achieve translation equivalence (“adequacy of translation”) despite the discrepancies in the formal and semantic systems of the two languages [11, p. 190]”⁹. The term “transformation” is used to show the relationship between the initial and final language expressions. Thus, translation transformations are interlanguage lexico-stylistic means by which the stylistic features of the original text are preserved and transmitted during translation. Experts distinguish two types of transformations – grammatical and lexical. All translation conversions can be divided into the following types: grammatical transformations, permutations, replacements, lexical transformations, specification, generalization, reception of lexical additions, acceptance of omission, compensation, calculation, transcription and transliteration, antonymic translation. [6]

When we translate documents, we may encounter lots of challenges, among which are the following:

1. *Linguistic problems in translation*. One of the most common linguistic problems is the use of literal translation. Literal translation of expressions usually does not work when translating official documents, since the official style has its own special dictionary of terms and their correct meanings. If literal translation of a word in documents is done, its meaning can completely change, which can lead to awkward situations and serious mistakes.
2. *Loss of Translation*. One of the problems that translators will inevitably face when translating official documents is the possibility of getting “lost” in the document, if machine translation is used. Using machine translation in working with official documents will be a big mistake, since it has not yet reached a proper level of development to understand the most subtle nuances of translation. In the case of translation of documents where there is an official dictionary of special terms and words that do not allow changes, it is especially important to take this into account.
3. *Different alphabets*. Translation becomes even more difficult when we have to use a different alphabet. For example, to translate into/from such languages as Chinese, Hindi, Russian and Arabic, we will need someone who is an expert in using both alphabets, as well as in translating from one language into another. Some alphabets are very complex, and if we leave a dot or sign outside the letter,

⁸ *Translation procedures* are methods applied by translators when they formulate an equivalence for the purpose of transferring elements of meaning from the Source Text (ST) to the Target Text (TT). [8]

⁹ Original quote: «Переводческие трансформации - это те многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности («адекватности перевода») вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков». [1]

it can completely change the meaning of the word. Such errors can upset or offend the reader, so it must be avoided.

4. *Lack of Prepared Materials.* Experienced professional translators usually review the materials a day or two ahead of schedule. This helps them prepare for the discussions at the meeting and do a proper job. One of the biggest problems translators face is getting into a situation being unprepared. The preliminary materials allow specialists to get acquainted with the data about clients, about the necessary documents that will need to be translated and this gives them time to conduct additional research, if necessary, in order to fully prepare for the planned work.
5. *Cultural Challenges in Translation.* Each country has its own culture and way of communicating messages. That is why translators should think about language, symbols, signs, and so on. These messages can take on different meanings when representatives of different cultures communicate. This is very important for translators, because their work is ineffective if a certain document is understood incorrectly. Therefore, translators must not only know the languages they work with, but also fully understand the cultural characteristics in order to correctly and accurately translate a document.

Now we would like to provide some examples from our personal experience concerning the difficulties we may face while translating official documents. We have chosen two types of official documents – a birth certificate and a divorce certificate. When translating these documents, the hardest thing we encountered was the translation of specialized terminology, for example, (1) the term *национальность* can be translated as *nationality*, but in this case we use a different word – *citizenship*. (2) As for the names and surnames of people, it was also difficult to translate them, since some names have equivalents, while others do not change, so in such cases transliteration¹⁰ is often used. (3) Another difficulty was finding the right words to indicate the series, various organs and processes. For example, many translators do not mention anything about the coat of arms of the country, the seal, the state body that issued this document is simply indicated. The number and series remain unchanged, as well as the date and place of birth. So, it can be concluded that the translation of official documents is very difficult, since if we choose the wrong word, the meaning will be lost.

Thus, we were able to get acquainted with the styles and types, procedures for translating official documents, as well as analyze some components of the difficulties of translating birth and divorce certificates. It can be concluded that this kind of translation requires a high level of knowledge and professional skills, and sometimes there is a need to seek help from a specialist in a particular field.

References:

1. BARKHUDAROV, L.S. *Language and translation*. Moscow: “International Relations”, 1975. 240p. ISBN: 49-75 003(01)-75 [online] [cited 20.03.2022]. Available at: https://vk.com/doc274122410_630915875?hash=c1969d73ec..
2. GOUUMOVSKAYA, G. *English for Specific Purposes*. In: “English language”. 2007, nr. 1. [online] [cited 25.03.2022]. Available at: <https://eng.1sept.ru/article.php?ID= 200700309>

¹⁰ *Transliteration-* is a type of conversion of a text from one script to another that involves swapping letters (thus *trans-* + *liter-*) in predictable ways, such as Greek ⟨α⟩ → ⟨a⟩, Cyrillic ⟨д⟩ → ⟨d⟩, Greek ⟨χ⟩ → the digraph ⟨ch⟩, Armenian ⟨տ⟩ → ⟨n⟩ or Latin ⟨æ⟩ → ⟨ae⟩ [9].

3. MURRAY, M. *5 Difficulties Faced When Translating Business Documents*. In: “Simon Ager”. [online] [cited 25.03.2022]. Available at: <https://omniglot.com/language/articles/businesstransl..>
4. NICHOL, M. *15 Types of Documents*. In: “Daily Writing Tips”, 2014. [online] [cited 25.03.2022]. Available at: <https://www.dailywritingtips.com/15-types-of-documents/>
5. REVKOVA, A. *Features of document translation*. [online] [cited 25.03.2022]. Available at: <https://www.evkova.org/kursovye-raboty/osobennosti-pe..>
6. ROBERTO, M.A. *Translating Official Documents*. New York, London: “St. Jerome Publishing”. 2003. 166 p. ISBN 13: 978-1-900650-65-6 [cited 25.03.2022].
7. SKVORTSOV, O.G. *Translation of business and legal documentation*. Ekaterinburg: “Ural University Publishing House”, 2019. 139 p. ISBN 978-5-7996-2628-0 [online] [cited 25.03.2022]. Available at: elar.urfu.ru
8. TRANSLATION PROCEDURES. [online] [cited 25.03.2022]. Available at: iacovoni.files.wordpress.com
9. TRANSLITERATION. [online] [cited 25.03.2022]. Available at: <https://en.wikipedia.org/wiki/Transliteration>

CZU 811.111`25:821.161.1.09”18”(092)Gog ol N.V.

THE PROBLEM OF PRESERVING THE NATIONAL COLOURING IN THE TRANSLATIONS OF GOGOL’S “DEAD SOULS” INTO ENGLISH

Alexandra OLARI, student, Faculty of Philology,
Alecru Russo Bălți State University

Scientific adviser: **Elena VARZARI**, university assistant

Rezumat: *Una dintre cele mai dificile sarcini pentru un traducător este traducerea vocabularului ce ține de descrierea realităților și a coloritului național. Acest articol discută diverse probleme întâlnite de traducători în redarea în engleză a realităților naționale specifice culturii ruse descrise în lucrarea „Suflete Moarte” de N.V. Gogol.*

Cuvinte-cheie: *realități naționale, colorit național, echivalent, traducere.*

Many people agree with professor Kashkin’s statement that translation is “a challenge, a competition, a struggle with unyielding material, but not with the aim of subjugating the enemy and not with the aim of dissolving oneself completely, it is a struggle for the original, a competition with him to his greater glory and honor [7, p. 504].”¹¹

Works of fiction are always stamped with the era of their creation or the period reflected in them. They are written in a special language, which is undoubtedly different from the modern one. Moreover, vocabulary acquires a special function – figurative and aesthetic, thanks to which the reader learns about the culture, traditions, and history of the people. The issue of preserving and transmitting the historical and national colour in a literary work plays a significant and important role in the theory of translation and does not lose its relevance. Any work of art bears the imprint of the era in which it was written, conveys both historical and cultural features, as well as the distinctive features of mentality. That is why it is essential to convey the national colouring of the original work.

¹¹ Original quote: «Перевод – это вызов, соревнование, борьба с неподатливым материалом, но не с целью подчинения противника и не ценою собственного растворения без остатка, это борьба за подлинник, соревнование с ним к вящей его славе и чести».

O.S. Akhmanova claims that the concept of “colour” came to literary criticism from art history (Latin *color* = colour). This is “a special property of a literary work, the speech, characteristics of a personage etc., due to the presence in them of words and expressions borrowed from a certain dialect environment, or from a language of a particular epoch, reflecting the specific features of a definite language, some kind of realia of a country, locality, etc. [1, p. 504]¹²”. Undoubtedly, there is a large number of linguistic means for transmitting historical and national colour, such as realia, proper names, phraseological units, dialectisms, colloquial expressions, proverbs, sayings, etc. Speaking about the transfer of such words and expressions from the original language to the language of translation, it is important to decide whether to transcribe or to translate them. Inevitably, we face the dilemma whether it is possible to translate such vocabulary at all, based on the fact that there is no equivalent, even such a category in the target language.

Returning to the question of the translatability of culturally and nationally-coloured words, it is worth paying special attention to the role of context, as it helps to determine what intentions the author was guided by in order to bring to the reader’s consciousness the semantic and connotative meaning of realia. The translator’s main task is to render it in such a way that the reader could easily understand the meaning, as well as “feel” the national flavour of the given concept. It is considered that the degree of convergence with the original depends on a number of factors, such as: the translator’s skill, the characteristics of the languages and cultures being compared, the period of the time when the original work was written, the method of translation used, the nature of the translated texts, etc.

It is believed that equivalence is one of the main ways to convey realia in the target language. In translation theory, the term “equivalent” is used in the meaning of correctly found correspondence. In this case, it is hard not to agree with Y.I. Retsker, who argued that a translator should be able to analyze the situation and the context of the translated text, since it often happens that even the most stable equivalent is unacceptable [10, p. 14]. Therefore, the translator can either preserve a specific national coloring, or adapt the text for the reader. In the first case, there is a risk of making the translation text exotic, in the second case, the work will be understandable to the reader, but will lose its specificity and peculiarity.

Nowadays, there are numerous works devoted to the national colour described in N.V. Gogol’s writings, in particular, the “colour” of the “World of Little Russia”. Thus, using concrete examples, it is possible to analyze what mistakes various translators have made while trying to translate Russian culturally-coloured vocabulary. This article will examine how English-speaking translators coped or failed with the translation of Russian literature, and specifically N.V. Gogol’s “Dead Souls”. Along with identifying the specific criteria of N.V. Gogol’s works that make them interesting and unusual for readers of other countries and, accordingly, other cultures, western critics also note the significant complexity that translators inevitably face. However, inexactitudes in general are usually a common or even normal phenomenon especially in the translations of the 19th century writings.

¹² Original quote: «Особое свойство литературного произведения, речевой характеристики персонажа и т. п., обуславливаемое наличием в них слов и выражении, заимствуемых из определенной диалектной среды или языка какой-л. эпохи, отражающих специфические черты какого-л. языка, реалии какой-л. страны, местности и т. п.»

N.A. Tolmachev [12, p. 8], in his book “Funny Philology”, claims that “the one who does nothing is not mistaken”. A large number of translations of “Dead Souls” also led to a certain number of inaccuracies and errors. Along with identifying the specific criteria of Gogol’s works that make them interesting and unusual for foreign readers, and, accordingly, other cultures, it is impossible not to note the significant complexity that translators inevitably faced. The most difficult challenge for English-speaking translators was the significant “foreignness” of the style, narrative features and mentality of the original text. This was the obstacle that not everyone managed to cope with.

For instance, Charles James Howard, the author of one of the earliest translations of Gogol’s “Dead Souls” into English, has become notorious for his translation errors and inaccuracies that now seem unacceptable. Considering the errors of Hogarth’s translation, it is also necessary to take into account the time when it was made. In the first half of the XXth century, Russia continued to be a foreign and exotic country, and the opinion about Russian culture was associated with certain prejudices and stereotypes. As a result, translators often changed the surnames and names of the main characters in their own way, moved the storyline to their own country, and often even processed the main events of the work. Other translators limited themselves to the literal transmission of the original, not trying to preserve the artistic features of the original, as well as to make the translation itself interesting to read. According to A.S. Sholokhova, the first translations stand out precisely because “the translators did not seek to convey the aesthetic and stylistic features of the original, to recreate the author’s manner of presentation. The task of translation was minimized: first of all, it was necessary to reproduce the plot of the work [11, p. 267]”. The English translation of Hogarth’s “Dead Souls” appeared in such an environment.

We will consider several fragments in which the difficulties that Hogarth faced in his translation of N.V. Gogol’s “Dead Souls” are vivid. For example, in one of the excerpts N.V. Gogol describes the facade of a hotel in a provincial town NN, and from this piece alone one can understand how difficult and incomprehensible Gogol’s language is for translation: “*в окне, помещался сбитеницик с самоваром из красной меди и лицом так же красным, как самовар, так что издали можно бы подумать, что на окне стояло два самовара, если б один самовар не был с черною как смоль бороною* [4, p. 2]”. In Hogarth’s translation, we can notice a clear distortion of the original meaning due to the translator’s misunderstanding of the realia of the original language. An incorrect translation of the word “сбитеницик” leads the English-speaking reader to misconception of the meaning of what it is written: “*the window-seat accommodated a sbitentshik, cheek by jowl with a samovar - the latter so closely resembling the former in appearance that, but for the fact of the samovar possessing a pitch-black lip, the samovar and the sbitentshik might have been two of a pair* [6, p. 10]”. The misapprehension of the difference between “сбитеницик” and “самовар” completely disoriented Hogarth. Thus, in a footnote Hogarth clarifies: “*sbitentshik - an urn for brewing honey tea, samovar - an urn for brewing ordinary tea* [6, p. 168]”. In general, Hogarth decided that the “сбитеницик” is a samovar for sbiten. In its own way, a logical conclusion, although it’s hard to imagine how the translator explained to himself that these strange Russians even had a samovar with a beard. It becomes obvious how unfamiliar Russian realia and colour were to the translator and to what ridiculous conclusions this ignorance led him. Unfortunately, it was just one of his inaccuracies. The facade of the hotel did not end there, and right next to the samovar there was a shop selling collars, ropes and bagels. Or at least that is what the translator thought.

In Chapter 1 of Volume 1, Gogol writes: “*Наружный фасад гостиницы отвечал ее внутренности: она была очень длинна, в два этажа; нижний не был выщекатурен и оставался в темно-красных кирпичиках, еще более потемневших от лихих погодных перемен и грязноватых уже самих по себе; верхний был выкрашен вечною желтою краскою; внизу были лавочки с хомутами, веревками и баранками*”. Only the last part of this passage will be used for analysis, namely: “*внизу были лавочки с хомутами, веревками и баранками* [4, p. 2]”. Understanding realia in this case plays the most crucial role in the correct translation. In this example, the translation depended on what Mr. Hogarth imagined when he heard: “*внизу были лавочки с хомутами, веревками и баранками* [4, p. 2]”. Perhaps, it was a somewhat dusty showcase, among which there were collars and other horsetails, ripe bunches of bagels. Round and oval, with poppy seeds and cumin, sweet and salty. This is of key importance in the correct translation, and for a century and a half, English, Spanish and even Polish translators of “*Dead Souls*” understood it as *eatable bagels*. Thus, different versions of the translation of this word in English had appeared: “*Bread-rings* [3, p. 1]”, “*Brittle cookies* [5, p. 2]”, and “*Pretzels* [8, p. 21]”.

The correct translation of this fragment remained inaccessible to English-speaking readers until Donald Rayfield came in 2008 with a different option. Rayfield seems to have become the first translator and, perhaps, a rare reader of Gogol, who, when listing “*с хомутами, веревками и баранками*” asked himself why, in fact, bagels should be sold in a store with “*collars, ropes*”. Then Mr. Rayfield must have looked into The Explanatory Dictionary by Vladimir Ivanovich Dahl: “*Baranka - Wooden balls strung on a belt or rope, put on a pole or log with a clamp, for running up and forward so that the rope does not rub; such are imposed on horse’ legs, brush surfaces, and serifs* [2, p. 48]”.¹³ Rayfield finally translated these bagels, edible for 150 years, as “*wooden balls to protect horses legs from chafing* [9, p. 6]”. As a result, readers finally got an equivalent translation of this line, even in two languages at once - both in English and in Russian. In this example, we can see how, by translating a word or phrase into the target language, we explain their meaning in the original language. Returning to Hogarth’s translation and its drawbacks, it is important to note that in this case, the translator again failed to convey the correct meaning of the word to readers and translated the “*баранки*” as “*sheepskins*” [6, p. 10].

It is quite important to mention that literary translation is defined as a special type of translation. The translator’s main task is to convey the artistic and aesthetic advantages of the original, to create a full-fledged artistic text in the target language. The peculiarity of a literary text is that, created at a certain time, it lives for a long time and preserves the features of a certain era. The translation should bear the imprint of the time when the original was written. Gogol is known for his extraordinary, surprisingly natural writing language. Invented and recorded by Gogol, the turns of speech quickly became common use. The great writer enriched the Russian language with new phraseological units and words that originated from the names of Gogol’s personages. Academician V.V. Vinogradov, asserts that Gogol saw his main purpose in “*bringing the language of fiction*

¹³ Original quote: Баранка - «Нанизанные на ремень или веревку деревянные шарики, надеваемые хомутикомъ на шесть или бревно, для бега взадъ и впередъ, чтобы веревка не терлась; такие жъ баранки навязываются лошадямъ на ноги, поверхъ щётки, отъ засечки».

closer to the lively and accurate colloquial speech of the people [13, p. 56]¹⁴. Thus, the correct translation of Gogol's incredible style has become a great challenge for all translators.

In Chapter 4 of "Dead Souls" Gogol writes: "а кончится всегда тем, что в характере их окажется мягкость, что они согласятся именно на то, что отвергали, глупое назовут умным и пойдут потом поплясывать как нельзя лучше под чужую дудку, – словом, начнут гладью, а кончат гадью [4, p. 30]". One of the unsuccessful translations of this passage is considered to be the one done by Constance Garnett: "but it always ends in their displaying a weakness of will, in their agreeing to what they have denied, calling what is foolish sensible and dancing in fine style to another man's piping – in fact they begin well and end badly [3, p. 101]".

Constance Garnett is a historical person, the famous translator of many Russian classical works, who, in the first part of the 20th century allowed the English-speaking readers to get acquainted with them. Her impact on the Russian literature in English should be noted. However, when it comes to the style of her translations well-known problems arise. The inability to preserve the style of the original work and the dryness of words is quite a serious and very big problem in Garnett's translations. It would be fair to compare Garnett's unsuccessful translation with some more successful in which the translation managed not to lose the Gogol's style, namely the one done by Richard Pevear and Larisa Volokhonsky: "but it always ends up that there is a certain softness in their character, that they will agree precisely to what they had rejected, will call a stupid thing smart, and will then go off dancing their best to another man's tune—in short, starts out well, ends in hell [8, p. 72]". The literal translation of the construction is not so important here, the main thing is that Richard Pevear and Larisa Volokhonsky managed to convey this proverb on a meaningful, stylistic and phonetic level.

Being all these things considered together, the experience of previous years has shown that when translating into a foreign language, not only the plot is important, but also the artistic colouring of the work. The final variant of the text is included in the literary and cultural canon of another country and therefore it should, if possible, "make the same impression on its readers as the original created by the author [11, p. 271]".

References:

1. AKHMANOVA, O. S. *Словарь лингвистических терминов*. Moscow: "The Soviet Encyclopedia", 1966. 598p. ISBN 978-5-397-06288-6 [online] [cited 10.04.2022]. Available at: http://www.classes.ru/grammar/174.Akhmanova/source/worddocuments/_13.htm \ <https://pt.scribd.com/document/486494423/Ахманова-О-С-Словарь-лингвистических-терминов-pdf>
2. DAL, V. I. *Толковый словарь Даля*. Petersburg: "Gostiny dvor nr.17", 1880. 812 p.
3. GARNETT, C. *Мёртвые души*. Translation, London: "CHATTO & WINDUS" 1922. [online] [cited 10.04.2022]. Available at: https://en.wikisource.org/wiki/Dead_Souls-A_Poem
4. GOGOL, N.V. *Мёртвые души*. Moscow: "AST Lux", 1842. 168 p. ISBN 5-17-028740-2 / 5-9660-1171-0 [online] [cited 10.04.2022]. Available at: <file:///C:/Users/настя/Downloads/mertvye-dushi.pdf> \ <https://all-the-books.ru/books/gogol-nikolay-mertvye-dushi/>
5. HOGARTH, D. J. *Мёртвые души*. Translation, E-book: "Standard Ebooks" [online] [cited 10.04.2022]. Available at: file:///C:/Users/настя/Downloads/nikolai-gogol_

¹⁴ Original quote: «в сближении языка художественной литературы с живой и меткой разговорной речью народа».

- dead-souls_d-j-hogarth.epub / <https://standardebooks.org/ebooks/nikolai-gogol/dead-souls/d-j-hogarth> \ <https://www.gutenberg.org/files/1081/1081-h/1081-h.htm>
6. GUERNEY, B. G. *Мёртвые души*. Translation USA: “Yale University Press” 1996. 286 p. ISBN 0-300-06099-8 [online] [cited 10.04.2022]. Available at: https://books.google.md/books?id=xLqR1OoJMjKC&printsec=frontcover&source=gbs_ViewAPI&hl=ru&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false / <https://yalebooks.yale.edu/book/9780300060997/dead-souls/>
 7. HOGARTH, D. J. *Мёртвые души*. Translation, E-book: “Standard Ebooks” [online] [cited 10.04.2022]. Available at: file:///C:/Users/настя/Downloads/nikolai-gogol_dead-souls_d-j-hogarth.epub / <https://standardebooks.org/ebooks/nikolai-gogol/dead-souls/d-j-hogarth> \ <https://www.gutenberg.org/files/1081/1081-h/1081-h.htm>
 8. KASHKIN, V. B. *Для читателя-современника, статьи и исследования*. Moscow: “Soviet writer”, 1977. 556 p. К 70202-010 083(02)-77 375-77 [online] [cited 10.04.2022]. Available at: https://imwerden.de/pdf/kashkin_dlya_chitatelya_sovremennika_1977.pdf
 9. PEVEAR, R., VOLOKOVNSKY, L. *Мёртвые души*. “Translation USA”, 1996. 337p. ISBN: 0679430229 [online] [cited 10.04.2022]. Available at: file:///C:/Users/настя/Downloads/Dead%20Souls%20[Transl.%20Richard%20Pevear,%20Larissa%20Volkhonsky]%20(%20PDFDrive%20).pdf
 10. RAYFIELD, D. *Мёртвые души*. Translation, Croydon: “Alma classics” 2008. 21p. ISBN 978-1-84749-628-7 [online] [cited 10.04.2022]. Available at: <https://almabooks.com/wp-content/uploads/2021/05/Dead-Souls-Extract.pdf>
 11. RETSKER, Y.I. *Теория перевода и переводческая практика*. Moscow: “R.Valent”, 2007. 241p. ISBN 978-5-934-39-238-4 [online] [cited 10.04.2022]. Available at: http://lib.yu.am/open_books/311203.pdf
 12. SHOLOKNOVA, A.S. “А что скажут иностранцы?” *Обзор ранних произведений Н.В. Гоголя*. In: “ВЕСТНИК РГГУ” *Philology and Cultural studies*. 2008, nr. 9, pp. 265-272 ISSN: 2073-6355 [online] [cited 10.04.2022]. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_12905407_80243508.pdf / <https://elibrary.ru/item.asp?id=12905407>
 13. TOPLMACHEV, N.A. *Забавная филология*. Moscow: “Prometheus Publishing House”, 2020. 390p. ISBN 978-5-907244-39-9 [online] [cited 10.04.2022]. Available at: file:///C:/Users/настя/Desktop/забавная%20филология.pdf
 14. VINOGRADOV, V.V. *Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой*. Moscow: “Russian Academy of Sciences” 2003. 393p. ISBN 5-02-032722-0 [online] [cited 10.04.2022]. Available at: file:///C:/Users/настя/Downloads/vinogradov_vv_izbrannye_trudy_jazyk_i_stil_russkikh_pisateley.pdf

CZU 811.111`25:81`276:355

PECULIARITIES OF TRANSLATING MILITARY SLANG FROM ENGLISH INTO RUSSIAN

Valentina COPCHILEȚ, student, Faculty of Philology,
Alecu Russo Bălți State University
Scientific adviser: **Elena VARZARI**, university assistant

Rezumat: Acest articol este o încercare de a explica de ce traducerea militară necesită cunoașterea jargonului militar. Este important de menționat că traducătorul necesită să posede un nivel înalt de cunoaștere a lexicului militar și să își actualizeze în mod constant

cunoștințele, deoarece sfera militară se dezvoltă activ și noi termeni apar. Traducătorul trebuie nu numai să înțeleagă bine limba, ci și să fie capabil să identifice un echivalent adecvat în limba sa maternă. De aceea, traducerea slangismelor (jargonilor) este una dintre cele mai dificile sarcini ale traducerii militare.

Cuvinte-cheie: *jargon militar, traducere, abrevieri militare, formare de jargon*

Military translation has been actively used since the 20th century, since the time when new types of weapons, tanks, and military structures appeared, thus it became necessary to translate the instructions that went to the guns. This made it impossible to ignore the need for a qualified translator in this field. [1, p. 24].

This necessity became much more evident in the era of colonization, when developed countries occupied various areas of the developing world, and the inhabitants of these countries had to understand in their native languages how to handle weapons. In addition, the emergence of military coalitions (e.g. NATO) meant that if one NATO country produces weapons for use in the coalition, soldiers from allied countries must understand how to use them correctly, which implies the need for more military translation. [3]

At the beginning of the 21st century, in an atmosphere of global instability caused mainly by various military interventions, the interest in the armed forces has grown. Consequently, the spread of weapons (accompanied by clear instructions in English how to use them) has increased, that is why for military translators, specialized dictionaries have become necessary.

However, when considering military vocabulary, it is important to take into account the fact that in addition to fixed and familiar expressions and phrases, as well as rules of communication, there is a fairly large proportion of informal vocabulary. A combination of specifically colloquial and evocative words and expressions called ‘slang’ makes up an essential part of such a vocabulary [7]. As a result, certain problems in translating military news, speeches, books and articles appear. The most frequently encountered issues are a large number of abbreviations that can be translated in different ways (depending on the context), as well as idioms and slang. This article is an attempt to analyze some books, articles and news related to this topic. The data has been collected and classified and as a result the most correct translation equivalent was chosen.

The term “slang” is polysemantic, and has many different meanings. “Slang” is a lexical layer that goes beyond the literary language and has expressive and emotional connotations. By English military slang we understand a part of the slang subtype in the vocabulary of the English language that is used mainly to denote military concepts in the Armed Forces of the US and UK armies. A. B. Balzhinimaevich, a Russian-speaking philologist, claims that “Soldier’s jargon is a socially conditioned variety of the language of soldiers and sergeants of conscription, i.e. young people undergoing military service on conscription [2]”.

Military slang (as well as slang in general) is formed in various ways, namely: lexical and semantic, derivation, composition, affixation, abbreviation, conversion, the emergence of phraseological units, foreign borrowing, and slang borrowings. We have tried to analyse some types of the formation of slangisms from modern English military slang and present the translation into Russian:

1. *Lexico-semantic word formation:* (derivation of units through meaning transfer)
boot - вербовать; bird – вертолет, самолет; rat – казарменная крыса; ruck – кровать; head – уборная; pig – пулемет; juice – топливо.

2. *Composition*: fighter cop (from Fighter Control and Operator) – авиадиспетчер; chair force (rom “chair” and “air force”) военно-воздушные силы;
3. *Affixation*: ate-up – сомнительный; string-puller – артиллерист; “go-fasters” (are called so because they considerably facilitate movement on foot in mountainous and hilly areas) - кроссовки; leafer- майор (from the word *leaf*, in the form of which the emblem on major’s straps are made).
4. *Abbreviation*: heli – вертолет; Hot LZ (Hot Landing Zone) – посадочная зона, находящаяся под обстрелом; BZ (Bravo Zulu) – Здорово! Хорошо! (для выражения одобрения); Cap – (from captain) капитан; S2 – начальник разведки батальона и бригады; G2 – начальник разведки дивизии и более крупных соединений и объединений.
5. *Conversion*: locked and loaded – в полной боевой готовности.
6. *The emergence of phraseological units*: gong show – а) выход из-под контроля; б) показ медали; to goon up – завалить дело; to dog a watch – нести службу в патруле или охране.
7. *Foreign borrowing*: fauji – военный; Habib – друг.
8. *Slang borrowings*: tool of democarcy – автоматическая винтовка М-16 [4, p. 187], [5, p. 57].

This list can also include words such as: “Rodney” - (офицер), “Bird” - (вертолет, самолет); “Heli” - (вертолет); “Snake” - (вертолет огневой поддержки); “Slick” - (невооруженный вертолет); “Dustoff” - (санитарный вертолет. эвакуация больных раненых вертолетом); “Matte” - (название М16, произошло от названия производящей ее американской компании); “Pig” - (пулемет М-60). These words can cause problems and misunderstanding for a translator who is not used to military slang [4, pp. 186-193].

Having studied specialized literature, we have concluded that military slang (MS) is extensive and diverse, it covers various spheres of military life and activities, e.g. types of property, names of weapons, equipment and devices. MS is common due to the need for a brief name of objects and phenomena in the professional activities and daily life of military personnel. MS contributes to the rapprochement of the military, who previously belonged to different social groups [4, p. 187].

Experts have come with a number of recommendations for military translators for better orientation and understanding of military texts and slang. First of all, military translators should be familiar with slang in various military fields and should be aware of current issues related to military operations. Secondly, translators should develop their cross-cultural competence to ensure successful communication and accurate translation. Thirdly, they should do some research on the texts they are going to deal with before making their translations. Last but not least, they should be aware that dictionaries are not the only source that can be used when studying the meanings of military slang. It is necessary for military translators to study various articles, be aware of the latest news and various online sources so that their level of knowledge in this field is constantly updated [4, p. 188].

Thus, we can draw the conclusion that soldiers’ jargon, like any other sociolect, reflects society in a certain historical period, the state of this society and the processes that occur in it. Moreover, knowledge of military slang is mandatory for the translator as all military texts, news and articles are full of specific military words, idiomatic military expressions and slang. Many of these terms and definitions can be rather mislea-

ding, i.e. they can have a huge variety of interpretations, depending on the context. In such cases, people who translate MS should refer to the dictionary and rely on their own knowledge and skills. In the modern world where military slang is developing very quickly the translator must not only be well prepared and well-informed, but also constantly update his knowledge. Moreover, he/she should take into account that different generations use different slang. Therefore, it is necessary for translators to know the basic slang in order to accurately orient themselves in this domain. [4, p. 191].

References:

1. AL-ALI, F. *The translatability of military expressions and texts from English into Arabic and vice versa by translation students at Jadara University in Jordan*. 2018. 24 p. [cited 3.04.2022].
2. AIUSHEEV B.B. Lexico-semantic and structural characteristics of the soldier's jargon. World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies, 20194 (10). ISBN 2542-0577 [online] [cited 3.04.2022]. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/32FLSK419.pdf> (in Russian)
3. AL- KAABI, R.. *Translating English military neologisms into Arabic*, Unpublished PhD Dissertation, Department of Translation, College of Arts, Al-Mustansiriyyh University- Iraq. 2008 [cited 3.04.2022].
4. KUZNETSOVA, V. Y. Kuznetsova /VOROBYEV, A. *Translation and Intrrpreting* 2019. 186-193pp. ISBN 10.22363/09321-2019-186-196 [online] [cited 3.04.2022]. Available at: <http://science-ifl.rudn.ru/wp-content/uploads/186-193.pdf>
5. MOHAMMAD, F.H. *Translating Military Slang Terms from English into Formal Arabic*, 2016. 56-62 pp. ISBN 3659503258 [cited 7.04.2022].
6. PIXEL, H. *Military slang*, 12.02.2019 [online] [cited 10.04.2022]. Available at: <https://howlingpixel.com/i>
7. MITCHELL, P.J. *English Military Slang: Defiñition, Means of Formation and Thematic Classifications*, 2014. 8 p. ISBN 81'373.45 [online] [cited 7.04.2022]. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/english-military-slang-defiñition-means-of-formation-and-thematic-classification>
8. *Military Slang that works at home*. [online] [cited 7.04.2022]. Available at: <https://militaryhumor.net/military-slang-that-works-at-home/>

CZU 811.111`25: 641.55(083.12)

CHALLENGES OF TRANSLATING COOKBOOKS

Ana STERHOVA, student, Faculty of Philology,
Alecu Russo Bălți State University

Scientific adviser: **Oxana STANȚIERU**, university assistant

Rezumat: *Imaginea gastronomică a lumii reflectă ființa umană în atitudinea ei față de nutriție și gastronomie. Mai mult decât atât, discursul gastronomic constituie partea esențială a imaginii lumii, iar religia, mitologia, factorii geografici și climatici afectează direct tipul alimentelor și alegerea acestora.*

Prezentul articol își propune să analizeze diferite aspecte ale discursului gastronomic, precum și problemele de traducere ale cărților de bucate din engleză în rusă și invers. Scopul cercetării nu este doar interpretarea glotonimelor, ci și identificarea trăsăturilor particulare ale discursului gastronomic care ar putea prezenta dificultăți pentru traducători.

Cuvinte-cheie: *discurs glotonic, gastronomic, imaginea lumii, carte de bucate.*

Food is an indispensable element of human existence and we take it for granted. Consequently, its importance is often reduced to the energetic value. However, this approach is absolutely wrong, because the choice of food, the combination of ingredients is motivated by a large number of factors, which we either do not realize or underestimate their importance. Food can reveal the person's social status and culture, and the fact that food traditions are motivated by religion, customs, and culture sets us apart from other species in the world. As "Food is one of the ways humans define themselves as civilized" [1, p. 14], civilization develops food and people's behaviour toward it. The process of civilization is a good example how it helps people to grasp their identity, nationality and religious by the help of food. Therefore, the humanity has developed *the gastronomic picture of the world* which is formed under the influence of such factors as religion, mythology, geographical and climatic location of the country. National and gastronomic preferences depend on it. Moreover, this specific picture of the world is closely related to the linguistic one. Thus, food products and dishes fill up the dictionary with appropriate lexemes called *gluttony*, which could have the following important communicative functions: *denotative*, *directive*, *qualified-estimated* and *presentational*. *Denotative function* creates the image of food, qualitative characteristic, place and the mode of preparation. *Directive function* describes the process of the preparing food. *Qualified-estimated function* creates people's attitude towards the process of preparing food and eating it. This function formulates cultural values. *Presentational function* has especial link with rituals during eating and serves gluttonous communication.

In the present study, it was of interest to investigate *recipes* (a set of instructions for making something from various ingredients) and *cookbooks* (a collection of recipes that describes the cooking procedure and the necessary ingredients). Such types of books often have the same form and the same functions: *informative* and *educational*. Hence, the cookbook is a good example of combination of text functions. It gets the *informative function*, as any cookbook presents information about certain ingredients, and the *instructional function* becomes evident, while giving instructions to the reader on how to prepare a certain type of food. Besides, these books have a *commercial function*, because the authors are supposed to persuade the reader to buy this specific type of books.

Cookbooks have become very popular nowadays and they are widely translated in all languages of the world. But it is not so easy as it could seem at first sight. The translator needs to know, to analyze and to understand the text type in order to be able to translate its features. The specific knowledge about culture, national cuisine could make the translation process easier. According to Katharina Reiss, there are three "general modes of translation" [4, p. 127]. The first mode is *informative* and it should be translated "according to the sense and meaning to preserve the style of the content" [4, p. 127]; the second method is *expressive*, which conveys aesthetic form and artistic intention and it should be "translated by identification", which means that "the translator identifies with the artistic and creative intention of the source language author in order to maintain the artistic quality of the text" [4, p. 128]; the third method is *operative*, which is based on the response on the target text recipient.

Each recipe reflects the culture of a particular nation and it is difficult to translate even the titles of the dishes with a very specific national meaning. When translating recipes, the translator can rely on the following criteria: either to follow the accepted style of writing recipes in the translated language, or to follow the style of the original.

In this context, М. Ундрицова suggests the following techniques:

- *Calque*: Fish cutlets with garnish (Котлеты рыбные с гарниром)
- *Paraphrasing*: Cabbage soup (Щи)
- *Generalization*: Salad with veal (Салат с телячьей вырезкой)
- *Concretization*: Jack Daniel's Chicken (Куриная стружка Джек Дэниел)
- *Adaptation*: Sponge cakes (Пирожки)
- *Adaptation with transcription and transliteration*: Fish and chips (Фиш энд чипс)
- *Omission*: Toasted American Club Sandwich (Американский Клуб Сэндвич) [6, pp. 14-19].

Another scholar, Г. Москалюк, analysing the titles of the recipes, divided them into the following types, according to the typical translation difficulties:

- Titles that focus on the *composition of the dish*: Apple Crumble (Яблочная крошка); Бисквит на Сметане (Sponge-Cake with Sour Cream)
- Titles that describe the *way of preparing* food: Roast Beef with Caramelized Onion Gravy (Ростбиф с Карамелизированным Луковым Соусом); Баклажаны, Жареные с Помидорами (Eggplant, Fried with Tomatoes)
- Titles that indicate *time of meal*: Sunday Roast (Воскресное Жаркое); Салат Закусочный из Свежей Капусты (salad "Snack" of fresh cabbage)
- Titles that have *geographical names*: Yorkshire Pudding (Пирог из Взбитого Теста (с куском жареного мяса); Рыбная Закуска Селигер (Fish Appetizer Seliger)
- Titles according to *names of heroes of the belles – letters or real characters*: Victoria Sponge (Бисквит Королевы Виктории); Гурьевска каша (Guryev porridge)
- Titles that determine *type of activity*: Shepherd's Pie (Картофельная Запеканка с Мясом); Жаркое Лесника (Roast Forester)
- Title that determine *the simplicity or refined character of the dish*: Cottage Pie (Запеканка из Мяса с Картофелем); Уха по-Царски (Royal Fish Soup)
- Titles that determine the *occasion of consuming dishes*: Мясо для Торжества (Meat for Celebration)
- Titles that are *named after the holidays*: Christmas Pudding (Рождественский Пудинг с Цукатами и Пряностями); Пасха (Easter Cake) [5, p. 53].

The names of dishes are often based on regions, cities and places where a dish or drink was produced. So, many of them have acquired a regional character, becoming the hallmark of the area. Moreover, recipes and cookbooks provide unique obstacles that make the translation more difficult than their basic structure and brevity would suggest:

- **Specialised Vocabulary**. Cooking vocabulary and terms vary with the region, and often ingredients are called completely different things in different areas.
- **Literal Impossibilities**. Sometimes that vocabulary carries with it unfortunate cultural tones that aren't present in the native region, making literal translation difficult.
- **Specific Knowledge**. We should accept that chefs and cooks have a very specialized training that a translator does not necessarily have. It means that it is necessary to have a consultant that could clarify possible particularities.

Despite their apparent simplicity, translating recipes can be laden with hidden dangers that lead to a bad translation outcome. That is why a translator that specializes

in cooking translations should have at the very least a little cooking experience in addition to his translation proficiency.

It has become popular to share the translation experience via the Internet nowadays. So, many translators who are specialized in cookbook translation have a top of difficulties. Brett Jocelyn Epstein describes *four difficulties* and even suggests possible solutions:

1) *Availability of ingredients*

Despite the rising popularity of cooking and the increasing trendiness of particular ethnic foods, not all goods are available in all nations. In some circumstances, substitution can be a good option. But, if it is done frequently throughout a cookbook, the recipes are being changed far more than a translation warrant. As a result, the translation should include the original ingredients as well as a list of suitable substitutes. Cuisine trends change so quickly that what was once exclusively available in one country can now be found all over the world, and we must be aware of this fact if we don't want the translations to become obsolete too quickly. Also, should be mentioned that it is not sufficient for a translator to merely think, "This recipe calls for lobster, but lobster is too expensive and difficult to come by, so I will write shrimp instead". When translating recipes, translators should stay as near to the original as possible, and if substitution suggestions are made, the translator must explain why. Also, the translator or another project collaborator should try to cook the recipes both in their original form and in the modified version to ensure that the flavours, appearances, scents, and other distinguishing characteristics are kept.

2) *Cuts of meat*

Cuts of meat are not always the same in different nations. This is something that translators who are not "foodies" or who do not eat meat must be aware of. In this case, consulting professionals and consulting reference materials can be extremely beneficial. Cuts of meat charts can be discovered readily on Google, or you can get to know chefs or people who are interested in cuisine and ask for their suggestions. Many translators are either hesitant to seek for assistance or are unwilling to do so. In any instance, even if the nomenclature is the same or similar, don't assume that all slices of beef are the same. Always double-check this, or your recipe may not turn out nicely.

3) *Measurements*

When it comes to changing measures, there are two main approaches that can be used. The first is that the publisher keeps the measurements and then provides a conversion table at the end of the book. However, this can be aggravating for a reader because he or she will have to continually flipping from the recipe to the table. This technique is good if the cookbook is more of a coffee table type, that is, one that people read and look at but don't intend to cook from. However, for a cookbook intended for everyday use, it is just not practicable. In this case, fresh measurements based on the system of the target culture must be utilized. This can be accomplished in one of two ways: total replacement or replacement with retention. Complete substitution implies that the translator or another expert tests all of the recipes and adjusts the measurements such that the recipe calls for 5 dl flour instead of 4.7317 dl flour. The translator must make sure that all of the new measurements make sense in the context of the recipe and that they have all been converted. A recipe, especially for baked items, may not work if even one measurement is incorrect. The replacement and retention technique entail both

modifying the recipe to read 5 dl flour and keeping the 2-cup flour in parentheses. This, however, can be confusing to readers, thus it's an uncommon book that employs this technique.

4) Implements, pots, and pans

Some countries have distinct utensils, pots, pans, and other basic culinary items, much as they do with foodstuffs, or they may use significantly different terminology for the same tool. It's crucial to find out, so see an expert if you're unsure. The translator should include glossaries, translators' notes, substitution lists, or other extra textual material when necessary. To be willing to test and compare original recipes and your translations and have sources (whether chefs, other translators, people who enjoy cooking, shop owners, or anyone else) who can offer ideas are the main ideas and ways to translate more faithfully [2].

Analysing the translation particularities of the cookbooks we have concluded that the gastronomic picture of the world is formed under the influence of such factors as religion, mythology, geographical and climatic location of the country. National and gastronomic preferences depend on it, as it reflects the human being, his relationship to food. Consequently, food products and dishes fill up the dictionary with appropriate lexemes and metaphors. Geographical and climatic factors have directly affected food and its choice. Products have become common elements of expressions. The names of dishes are often based on regions, communes, cities and places where the dishes were produced. Many dishes have acquired a regional character, becoming the hallmark of the area. Thus, the gastronomic picture of the world is formed under the influence of the cultural picture of the world in the centre of which is the person and his role in the gastronomic discourse.

The translation of cookbooks and menus can be called one of the most difficult areas of translation, because each nation has its own gastronomic traditions that have been formed over many centuries. Different techniques and methods are used in translating gluttonic texts: calque, paraphrasing, generalization, omission, addition, translation and transcription. Translation of titles and ingredients, translation of kitchen utensils and specific vocabulary for the cooking process can cause serious difficulties. To translate recipes, it is by no means enough to be proficient in the target language. The main factor is knowledge of cooking, as well as culture and realities, without which sometimes the simplest recipe cannot be successfully translated. When translating recipes, the translator can rely on the following criteria: follow the accepted style of writing recipes in the translated language; follow the style of the original.

The recipe text has a special "kitchen language" and uses special terms. The text of the culinary recipe is characterized by integrity, despite the fact that the sentences themselves are short and easily accessible. Such translation challenges as availability of ingredients, cuts of meat, measurements, implements, pots, and pans have real solutions. The translator could provide substitutions for key ingredients, to explain and to describe cooking techniques, to include metric measurements and to consult an expert if there are some doubts.

We are convinced that most of the strategies used in the translation of cookbooks are more culture oriented than language oriented. Besides, recipes are named to meet the expectations of the target language, and the translated descriptions of both ingredients and utensils are adapted to the conventions and the requirements in the target culture.

References:

1. CIVITELLO, L. *Cuisine and Culture: A History of Food and People*. Wiley, 2nd edition, 2008. 432 p. ISBN-13: 978-0471741725
2. EPSTEIN, Brett Jocelyn. *What's Cooking: Translating Food*, 2009. [Accessed 29.03.2022] Available at: <http://www.translationjournal.net/journal/49cooking.htm>
3. POSTAN, Liraz, *Is It Simple or Difficult to Translate Recipes?* 2020. [Accessed 29.03.2022] Available at: <https://www.getblend.com/blog/translating-recipes/>
4. REISS, Katharina. *Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation. Poetics Today*, vol. 2, no. 4, 1981, pp. 121-31, [Accessed 29.03.2022]. Available at: <https://www.jstor.org/stable/1772491>
5. МОСКАЛЮК, Г.С. *Становление типа текста «Кулинарный рецепт»: на материале немецкоязычных кулинарных собраний XIV-XVI веков*, дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04/ Москалюк Галина Сергеевна. – СПб, 2005. 260 с.
6. УНДРИЦОВА, М.В. *«Глоттонический дискурс: лингвокультурологические, когнитивно-прагматические и переводческие аспекты (на материале русского, английского, французского и греческого языков)»*: автореф. дис. ... канд. филол. Наук, М.: МГУ, 2015, p. 14-19.

**ON THE WAYS OF TITLES TRANSLATION IN CINEMATOGRAPHY
AND ANIMATION**

Alina IABLONCHI, student, Faculty of Philology,
Alecu Russo Bălți State University

Scientific adviser: **Elena VARZARI**, university assistant

Rezumat: *Titlul unui film sau al unui desen animat reprezintă cea mai importantă parte a lucrării, care ar trebui să atragă atenția publicului și să releve problemele-cheie. Articolul dat examinează diferite tehnici de traducere a titlurilor de filme și desene animate, comparând titlul original și traducerea acestuia.*

Cuvinte-cheie: *traducere, film, înlocuire, context, tehnică de traducere, desen animat.*

In recent decades, there are growing appeals for the work of a translator, and, accordingly, this has led to an increase of challenging problems which are connected with translation quality requirements. It is known that the translation field has gradually broadened, and, consequently, a reliable and high-quality translation requires a wide range of expert knowledge of both the SL¹⁵ and the TL¹⁶, a rapid response to various external factors of cultural influence on a translation, as well as apprehension of how to establish communication with the target audience. Since a title is often presented as a short phrase, now and then it may even consist only in one word related to realia, it is the title translation that contributes to the complication of the trustworthy translation.

It is world known that, classification of book titles and mass-media titles is exclusively rich and diversified. Unfortunately, cinematography is a rather young direction in development of the culture and, consequently, little is known about it. The problem of translating the titles of the cinematograph industry or digital art lies in understanding that this branch has appeared relatively recently in the system of the traditional arts. It would be of special interest to say that N. Agafonova (2008) adheres to this opinion, arguing that “cinema is a child of a new artistic era”. Alternatively, it could simply mean that cinema belongs to the era of modernism, originating in the 20th century and occupying a stable, leading position today. Thus, N. Agafonova, in her book «Общая теория кино и основы анализа фильма» (2008), speaks in favor of the fact that the spread of television was the beginning of the development and formation of media culture [1, p. 4].

It would be of special interest to note that digital art also includes animation “based on the effect of animating inanimate objects” [1, p. 78]. In animation, one should highlight hand-drawn animation, which relies on providing images using a graphic or pictorial method. It should be specified that animation has been in great demand since the first half of the 20th century in the United States. At that time, a number of animated films were united by one permanent character, thereby acquiring a serial character, such as “The Katzenjammer Kids” [1, p. 81]. Even then, there was a question of translating the title of the animated film. Since the author of this cartoon was a German, respectively,

¹⁵ SL – Source Language

¹⁶ TL – Target Language

the surname that he gave to the brothers as the main characters is also German. Also, the use of the definite article *the* indicates that *Katzenjammer* is a surname, which was omitted in the Russian translation. For the Russian public, this animated film title is known in the following translation «Ребята Катценъяммер». I would like to offer my own version of the translation, which would consider the specifics of the English language and indicate the belonging to the family as follows «Дети семьи Катценъяммер».

As it has been emphasized more than once, cinema is gaining popularity every day more and more, at the same time being one of the youngest trends in art. Despite this, the film titles translation requires extensive knowledge from the translator to attract viewers with a bright and catchy title. Thus, the film title is a kind of advertisement by which the audience judges the film. Next, we would like to present examples of the film title translation, paying attention to cultural peculiarities, since they represent a great difficulty in conveying the semantic load that was laid down in the original. Below is a list of film titles that may be of interest:

“Hacksaw Ridge” = «По соображениям совести»;

“The Girls” = «Девчата»;

“Finding Your Feet” = «Познакомься с новыми обстоятельствами»;

“Could One Imagine?” = «Вам и не снилось...»;

“The Irony of Fate, or Enjoy Your Bath!” = «Ирония судьбы, или С лёгким паром!»;

“Shirli-myrli” = «Ширли-мырли».

Taking the first example “Hacksaw Ridge” for a more detailed consideration, the translator must have additional knowledge about the cultural heritage of Americans to convey the film title. The original title of the film in Russian means «хребет в форме ножовки». This is the English nickname of the Maeda mountain slope, the place of the heroism of the main character of the film during the Battle of Okinawa. It is clear that the name of the place does not mean anything to the Russian viewer, so the translator completely replaced it. The Russian name refers to the concept of “conscientious objector”, which corresponds to the plot. The main character Desmond Doss is a pacifist combat medic who refused to carry and use weapons during the war. Thus, replacing the title in translation, taking the plot as a basis, was a good decision.

The second example of the film title “The Girls” refers to the Soviet romantic comedy-drama. This film is a classic of Soviet cinema, telling about a heroine named Tosya, who meets other girls at work. The word *girls* is a collective colloquial designation of the word *girl* [4]. It is known that the English language has a rich variety of slang that could convey the desired stylistic coloring, however, there are problems in translating this case. Take for example the word *shawty*, which refers to American slang and means a young and attractive girl. Nevertheless, such a translation option is not appropriate, since many women consider the word rude and humiliating, since often this word is a sign of street harassment. Based on this, the title of the Soviet film was translated into English simply as “The Girls”. It should be noted that the German title of the film was translated as follows “Ist sie eine Wette wert?”, which means “Is She Worth the Bet?”.

According to many scholars, a feature film is an opportunity to better understand the lifestyle of other people belonging to another culture, to penetrate deeper into the peculiarities of their relationships and to understand the value system. This opinion is also shared by I. Milevich (2007), who in her article «Стратегии перевода названий фильмов» pays attention to the fact that the original title differs from the translated one

by various substitutions, changes that reflect the difference in linguistic, stylistic and cognitive systems of cultures [3, p. 65]. Below I would like to give examples when the film titles have been changed during the translation process:

- “About time” = «Бойфренд из будущего»;
- “Hugo” = «Хранитель времени»;
- “Whiplash” = «Одержимость»;
- “The King’s speech” = «Король говорит»;
- “A Beautiful Mind” = «Игры разума»;
- “The Art of Racing in the Rain” = «Невероятный мир глазами Энцо»;
- “The Theory of Everything” = «Вселенная Стивена Хокинга»;
- “Maleficent” = «Чаклунка» (Ukr.);
- “Mr. Right” = «Мой парень – киллер»;
- “The Dressmaker” = «Месть от кутюр»;
- “A Royal Night Out” = «Лондонские каникулы»;
- “The Secret Scripture” = «Скрижали судьбы»;
- “Mary Shelley” = «Красавица для чудовища».

We would like to pay special attention to one example, namely the American film called “Maleficent”. To begin with, Maleficent is the name of the main heroine of the film, a powerful fairy living in the Moors. In Ukrainian, the film title is translated as «Чаклунка», which means a witch. Following the modern trends of cinema, the film shows the viewer an alternative version of the well-known story about the sleeping beauty with elements of dark fantasy. The filmmakers decided not only to show their own version of the plot development, but also to present it from the opposite side, making the evil sorceress the central character. Taking this as a basis, the Ukrainian version adds even more gloom to the film title, since the word *чаклунка* means an evil woman who is related to evil spirits. The translators into Bulgarian decided to further enhance the effect of dark fantasy by translating the film title as „Господарка на злото“, which literally means *the empress of the evil*. The German version of the title translation used addition as the translation procedure, and as a result the title was translated as follows “Maleficent – Die dunkle Fee”, the expression *die dunkle Fee* can be translated as *a dark fairy*. Such a diverse number of film titles translations proves that there are different translation trends in different countries, but they all strive to change the original and present it in the most favorable and attractive light for the audience.

Another remarkable example of the variety of translated titles of one film in different countries may be “Miss Peregrine’s Home for Peculiar Children”. This is a fantasy film where the main character Miss Peregrine can turn into a bird and manipulate time, and she also takes care of children with special super abilities. The name of the main character refers to the meaningful name, since the word *peregrine* is a bird of prey from the falcon family. Considering this, as well as the fact that Miss Peregrine turns into a bird from the falcon family, the film was released in the Ukrainian box office under the following title «Дім дивних дітей Міс Сансан». When translating the title, a literal translation was used, since the word *peregrine* is translated into Ukrainian as *сансан*. In the Russian translation, the transliteration was used «Дом странных детей Мисс Пергерин», the film title was translated into Romanian as the following „Copiii domnișoarei Peregrine: Între două lumi”. In English, this title can be translated as follows “Miss Peregrine’s Children: Between Two Worlds”. Thus, the translation into Romanian gives

the audience a hint what the film will be about, since the action in it takes place in these days and in September 1943. The title of the film was translated into German as “Die Insel der besonderen Kinder”, which means *the island for special children*.

Among the features of translating film titles into Russian, punctuation can be attributed, namely the appearance of a colon or a full stop or its absence in the following examples: “Batman Begins” = «Бэтмен: Начало»; “This is England '86” = «Это – Англия. Год 1986»; “The Dark Knight Rises” = «Темный рыцарь: Возрождение легенды»; “Medici: The Magnificent” = «Великолепные Медичи»; “Star Wars: The Rise of Skywalker” = «Звёздные войны: Скайуокер. Восход»; “A Series of Unfortunate Events” = «Лемони Сникет: 33 несчастья»; “City of Ember” = «Город Эмбер: Побег»; “The Legend of Tarzan” = «Тарзан. Легенда»; “Oz the Great and Powerful” = «Оз: Великий и Ужасный»; “Night at the Museum: Battle of the Smithsonian” = «Ночь в музее 2».

It is not known what dictates the use of colons and full stops in some cases, and their omission in others, but it can be assumed that this was done in order to attract the viewer's attention. Take the first example “Batman Begins” where a colon was used in the translation into Russian «Бэтмен: Начало». With a literal translation while preserving all stylistic features, the translation will be as follows «Бэтмен начинается», which somewhat detracts from the significance of the original title. The use of a colon in the translation into Russian in some way divides the original film title into two parts, distributing the semantic load.

The translation of cartoons requires even more attention and extensive knowledge of the original culture to convey the fullness of the original title due to the fact that cartoons are often filmed based on fairy tales. It is known that in every culture fairy tales have significantly different features and a special originality, which requires clarification for a person who is not familiar with the source code. This problem can be noticed when translating the titles of Soviet cartoons of the Soyuzmultfilm studio, where diminutive suffixes are found, which are peculiar to the Russian language, for example: “The Humpbacked Horse” = «Конёк-горбунок»; “The Scarlet flower” = «Аленький цветочек»; “The Adventures of Lolo the Penguin” = «Приключения пингвинёнка Лоло».

Next, we can consider an example of the translation of the Russian cartoon title «Снегурочка» into English “The Snow Maiden”. It should be mentioned that the Snow Maiden is a Russian fairy-tale and New Year's celebration character, the granddaughter of Santa Claus, his constant companion and assistant. As a character she is a specific feature of Russian culture and her name does not carry the same cultural and semantic load for the English viewer as for the Russian. To make it clearer to the English audience who the Snow Maiden is, the translators started from the word *snow*, because according to the legend, the Snow Maiden was created from it. The German version of the translation uses transliteration „Snegurotschka”.

Another example of the difficulty of translating the cartoon title due to cultural issues is «Царевна-лягушка». The word *царевна* has several meanings: a) the daughter of the tsar of the Russian Empire; b) is used as an epithet in relation to a beautiful girl; c) too arrogant woman / girl. Without additional knowledge about Russian culture, it is difficult to understand what this word means if one transliterates it, so the title of the cartoon was translated into English as follows “The Frog Princess” and in German as „Die Froschprinzessin”.

The following are examples when the style of the Russian cartoon title indicates its specific belonging to the culture. For example, the cartoon title «Пропавшая грамота»

contains the word *грамота*, which has historical significance as an official written document and as a result has a more elevated style. Moreover, such an exalted style corresponds to the plot of the cartoon, where a messenger sends the Cossack to the capital with the written document, meant for the queen. Still in English version of translation, the word with a neutral style *letter* was used in the title translation “The Lost Letter”.

Another example, when the style of the original title was lost during translation, can be considered the title of the Soviet full-length puppet animated film «Краса ненаглядная». The word *краса* is an obsolete word of beauty and with a literal translation will have no meaning for the English viewer. Thus, the title of this cartoon was translated into English as “Beloved Beauty”.

Undoubtedly, there is also a literal translation in the cartoon titles translation, which is proved by the examples provided below:

“Toy Story” = «История игрушек»;

“Up” = «Вверх»;

“The Good Dinosaur” = «Хороший динозавр»;

“The Sword in the Stone” = «Меч в камне»;

“The Black Cauldron” = «Чёрный котел»;

“The Lion King” = «Король Лев».

Nevertheless, there are interesting examples of translating cartoon titles when translators had to manipulate various procedures to convey to the viewer the same effect as the original title. For example, the title of a Walt Disney Studio full-length cartoon “The Aristocats” is a mixture of two words *aristocrats* and *cats*. In Russian, it was impossible to combine these two words in such a way as to remove only one letter, as in the original, so the translators deciphered the cartoon title and left it as «Коты-Аристократы», in Romanian it is „Pisicile aristocrate”. By the way in Ukrainian there are two versions of translation: «Коти-аристократи» and «Аристокоти».

Special attention should be paid to the title of the cartoon “The Fox and the Hound”, where the semantic knowledge of the word *hound* was omitted in the translation into Russian «Лис и пёс». According to Cambridge dictionary, the word *hound* means “a type of dog used for hunting” [2]. It was translated into Russian as пёс, which means the same as a dog, as well as a male dog [5]. In my opinion, to preserve the semantics of the cartoon the title could be translated as «Лис и гончая». In the Ukrainian version of the translation, clarification was made as to which dog the word *hound* refer «Лис і мисливський пес».

Sometimes, in order to attract the viewer, translators use addition as a procedure based on the plot, as was done with the translation of the cartoon title “Tangled” = «Рапунцель: Запуганная история»; they may also add a colon “Mickey's Once Upon a Christmas” = «Микки: Однажды под Рождество»; drop the second part of the original title to make it brief “Mickey's Magical Christmas: Snowed in at the House of Mouse” = «Волшебное Рождество у Микки»; in order to show that the cartoon is a continuation in the Russian version, changes were made, thanks to which it is clear that the cartoon is a part of one cartoon universe “Return to NeverLand” = «Питер Пэн: Возвращение в Нетландию»; in cartoons’ title translation about fairies where “Tinker Bell” = «Феи» is the first cartoon in the translation into Russian in the following examples the word fairy was preserved to demonstrate the link “The Pirate Fairy” = «Феи: Загадка пиратского острова»; “Legend of the NeverBeast” = «Феи: Легенда о чудовище» or by adding the

figure *two* as seen in the following example of the Russian translation “Atlantis: Milo’s Return” = ««Атлантида 2: Возвращение Майло»».

Being all these things considered together, it is highly recommended memorizing the following requirements to the titles: (a) titles should be catching and clear; (b) the central idea of the film or cartoon should be presented in a condensed form of the title; (c) the content of the film or cartoon should correspond to the title; (d) clearly formulated titles arose viewers’ attention. The title translation implies hard mental work and additional knowledge about the author’s manner of formulating thoughts and deep understanding of the style and genre. It follows, that the translator should take into consideration several translation procedures to choose the most appropriate one.

References:

1. AGAFONOVA, Natalya. Общая теория кино и основы анализа фильма. [online] [cited 23.03.2022]. Available: https://adview.ru/wp-content/uploads/2015/09/Агафонова_ОБЩАЯ_ТЕОРИЯ_КИНО.pdf
2. HOUND. Cambridge Dictionary. [online] [cited 23.03.2022]. Available: <https://dictionary.cambridge.org/ru/словарь/английский/hound>
3. MILEVICH, Inga. Стратегия перевода названий фильмов. In: *Русский язык за рубежом*. 2007, nr. 5, pp.65-71. [online] [cited 23.03.2022]. Available: http://стройков.рф/file/xn--b1andocigi_x/tsp/Milevich.pdf
4. ДЕВЧАТА. Kuznetsov’s Explanatory Dictionary. [online] [cited 23.03.2022]. Available: <http://slovariki.org/search?did=tolkovuj-slovar-kuznecova&word=девчата>
5. ПЁС. Ozhegov’s Dictionary. [online] [cited 23.03.2022]. Available: <https://onlinedic.net/ozhegov/page/word22803.php>

CZU 811.111`25:81`373.23

CHALLENGES OF CLASSIFICATION AND TRANSLATION OF FANTASY PROPER NAMES

Marina LEFTER, student, Faculty of Philology,
Alecu Russo Bălți State University

Scientific adviser: **Elena VARZARI**, university assistant

Rezumat: *Teoria traducerii permite diverse modificări în ceea ce privește numele propriu al personajului de ficțiune. Articolul dat își propune să dezvăluie și să explice alege-rile tradcătorilor prin prisma unor dintre cele mai emblematice cărți, filme și desene ani-mate din genul fantasy.*

Cuvinte-cheie: *nume propriu, fantasy, caractonim, traducere, domesticare, forenizare.*

Nowadays, along with the increasing popularity of the entertainment industry, the need for a culturally and linguistically appropriate translation of proper names emerged. In the process of rendering the character’s name, whether it is from a book, movie or cartoon, it undergoes multiple changes that require more than just knowledge of source and target language. It is a form of art that discloses the essence of the character and its importance in the storyline. Thus, it is fundamental to distinguish the differences between fictional proper names and regular proper names.

Proper names of characters, thereafter called charactonyms [2], diverge substantially from proper names that designate people, namely anthroponyms [1]. Generally, a

charactonym is a game of words, which the author conceives with a specific intention directed toward the audience, whereas anthroponyms have a rather referential nature. However, a charactonym does not always imply the idea of a straightforward comprehension of the name's meaning, fact which proves the previous statement of the need of extralinguistic knowledge. In the article "William Makepeace Thackeray and Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky: Name sensitive Authors In Homage to Great Novelists", A. Kalashnikov (2011), argues that charactonyms may be of three types: (1) coined from a name that contains at its core a common stem; (2) veiled – created with a foreign stem; (3) charactonym personalia – created based on other characters or personalities [3, p. 206]. In the genre of fantasy, where writers skilfully design new imaginary worlds, supernatural inhabitants and adventurous heroes, all these types of charactonyms can be witnessed in numerous instances, each handled carefully to fit in the realia of the targeted audience.

Charactonyms, coined from a common stem, are interchangeable with anthroponyms regarding their structure and purpose. They are not semantically charged, however, it is incorrect to call them arbitrary, since the writer selects the name that will be adequate for plot. As a rule, in Russian they are transcribed or transliterated, according to the requirements, while in Romanian and German they are preserved. For instance, the name of the character Jon Snow (EN), Джон Сноу (RU), of the novel "A Song of Ice and Fire", written by George R.R. Martin, served as an indicator of his birthplace. In the world of the novel, all illegitimate children born in the North received the surname "Snow", yet, this aspect was not rendered. A similar occurrence can be identified in the television series "*Buffy the Vampire Slayer*". The title character is called "Buffy" (EN), «Баффи» (RU), which is a pet form of the female name Elizabeth. At first glance it is accidental, but in an interview with the screenwriter of the TV show, J. Whedon, he affirmed that the name was intended to create the image of an "unimportant person", a simple girl. Despite the name being considered bizarre by the viewers, it was transformed into a distinctive feature of the TV series, which later became record breaking, releasing 6 more seasons.

Veiled charactonyms are meant to suggest a foreign origin of the name and ethnicity of the character while still indicating the reader unique traits of the character. In literature these types of names are common, specifically in the genre of fantasy. Among the most iconic franchises that are embedded with exceptional names are "Harry Potter" by J.K. Rowling and "The Lord of the Rings" by J.R.R. Tolkien.

In the "Harry Potter" novels, each charactonym performs at least two stylistic roles: (1) makes allusion about the character; (2) establish a border between two worlds – that of humans and of wizards. Consequently, in the Wizarding world, the inhabitants' names sound foreign due to the mostly Latin and Greek origin of the stem. In order to attest these observations let us analyze the following cases of foreignization [4]:

Albus Dumbledore – in Latin, "albus" means "white" and the adjective can describe his snowy beard, as well as the fact that he is portrayed as a benevolent character that uses "white magic". As for the surname, it stands for "bumblebee" that symbolizes brightness and personal power;

Aragog – a spider of monstrous sizes that lives in the Forbidden Forest. Its name is coined from the words "arachnid", meaning spider, and "gog", which alludes to the legendary giants Gog and Magog that are described in the Bible;

Bellatrix Lestrange – conceived from the shortened form "bella" of the Latin word "belum", which signifies "war", and "-trix" – suffix forming a feminine agent noun.

Simply said, she is a “female warrior”. The French origin of her surname suggests that she is also “strange” or “weird”;

Colin Creevey – a Scottish name that denotes a “young dog”. In the novel, Colin was not only younger than Harry, but also admired and remained devoted to him under any circumstances;

Draco Malfoy – this name can specify several meanings. From Latin, “draco” means “dragon”, in Romanian “drac” is literally “devil” and the adjective “draconian” means “of great severity”. His surname, *Malfoy*, can also be interpreted differently. The Latin “malus” might describe him straightforwardly as “bad”, yet “mal” makes clues about him being “pale”. In French, the phrase “mal foi” means “bad faith”;

Lucius Malfoy bluntly reminds us of the Biblical name “Lucifer”. It is obvious that it was used to create an antipathetic impact on the audience;

Professor Lupin – in Latin, “lupus” means “wolf”. It hints at the fact that the professor is a werewolf;

Hagrid – the particle “Ha” originates from the Old West Norse word that stands for “half”, and “Grid” – a giantess from the Norse mythology. In other words, the name *Hagrid* reveals that he is half wizard, half giant;

Ron Weasley – in Latin, “ron” appears to designate the “rule’s counselor”. His name perfectly describes him as he advises Harry throughout their entire journey.

In J.R.R. Tolkien’s novel, “The Lord of the Rings”, charactonyms are conceived using a range of modern and ancient languages, even his own invented languages:

Frodo Baggins – from Old English name “Froda”, meaning “wise by experience”. He is a remarkable character that indeed turns into a hero;

Samwise – consists of the Old English prefix “sam-”, which is a synonym of the adjective “half”, and the modern English word “wise”;

Shelob – the Tolkienian version of Rowling’s “Aragog”, is created using only the English language at different stages of development. “She” is the female pronoun in modern English, while “lob” is the Middle English way of spelling the Old English word “lobbe”, which stands for “spider”;

Galadrial – a female name created from two fictive languages, namely Sindarin and Quenya, which suggests a “maiden crowned with a garland of bright radiance”;

Éomer and *Éowyn* – names created using the Old English word “eoh”, meaning “horse”. The shared lexeme indicates that they are siblings and proficient at riding.

It must be underlined that veiled charactonyms, although carrying a significant amount of semantic value, remain undisclosed to the reader in order to resemble a real name rather than a nickname. However, several attempts of translation have been, in fact, approved in publishing houses. The translator of “Harry Potter”, Maria Spivak, was determined to explain the names for the Russian readers. Consequently, *Professor Quirell* became Профессор Белка; *Oliver Wood* – Оливер Древо; *Luna (Loony) Lovegood* – Луна (Психуна) Лавгуд; *Rolanda Hooch* – Роланда Самогони, a name which she even adapted to the Russian *realia*. As for “The Lord of the Rings”, the translators either rendered the name combining the Russian equivalent with the foreign element or segmented the names in meaningful parts and rendered each of them: *Baggins* – Торбинс (V. Muravyov and A. Kistyakovsky) – Сумникс (N. Grigorieva and Grushetsky) – Беббинс (V. Volkovsky and D. Afinogenov); *Sandyman* – Песок (V. Matorina) – Пескунс (V. Muravyov and A. Kistyakovsky) – Песошкинс (N. Grigorieva and Grushetsky) –

Охряк (V. Volkovsky), an instance of charactonym replacement; *Maggot* – Бирюк (V. Muravyov and A. Kistyakovsky) – Мотыль (V. Matorina) – Чуддик (A. Nemirova). Based on these examples it is arduous to support one tendency over another, since both have got their obvious drawbacks. In case of transliteration and transcription readers do not grasp the full message of the author, while translation might provoke an unnecessary humoristic and even nonsensical reaction that was not intended in the original work.

Studying **charactonym personalia**, it is fair to say that they are, perhaps, the most inconspicuous proper names. Without extralinguistic knowledge, one cannot recognize the allusion. Below, I would like to introduce proper names and their allusions that even enthusiasts of Rowling's works might not be aware of:

Harry Potter – Harry Houdini, the illusionist, escapologist and stunt performer from the 1900s;

Arthur Weasley – presumably suggests the King Arthur. In the novel, Arthur is a sharp-witted man who, unlike other wizards, admires humans and their inventions, trying to incorporate them in the Wizarding world. He seeks peace and balance between two worlds, closely to the intentions of King Arthur when he fought to unite people of Britain;

Dolohov – resembles Tolstoy's character Dolokhov from the literary work *War and Peace*.

Both antagonists are key characters in wars, bringing chaos and destruction around them;

Sybill Trelawney – Sibyl, a prophetess and oracle in Ancient Greece. In the novel, professor Trelawney was the one who foretold Harry's future.

As it was previously stated, all three types of charactonyms are preferably to be transliterated or transcribed in Russian and preserved in Romanian and German. This strategy is a compromise for translators, who are not certain of the author's intention and want to retain the name as close as possible to the actual notion of "name".

In cinematography, translators also follow the rules set in literature. Exclusively nicknames undergo transformations in view of the fact that it is not a real name and is given based on outer or inner characteristics. Subsequently, in the genre of fantasy, we can witness the following conveyance of nicknames:

Spider-Man – Человек-паук (RU), Omul Păianjen (RO), but Spider-Man (DE);

Iron Man – Железный человек (RU), Omul de Fier (RO), Iron Man (DE);

Beast – Зверь (RU), Bestia (RO), Beast (DE);

Storm – Шторм (RU), Storm (RO), Storm (DE);

Sabretooth – Саблезубый (RU), Sabretooth (RO), Sabretooth or Säbelzahn (DE);

Iceman – Человек-Лёд (RU), Omul de gheață (RO), Iceman (DE);

Captain America – Капитан Америка (RU), *Căpitanul America* (RO), Captain America (DE).

All these examples reflect that translation is not appropriate for all languages. Out of Romanian, Russian and German, Russian is the most flexible, allowing accurate translations that fit within the frames of nicknames. In Romanian, despite the fact that the strategy of conveyance is used, name preservation prevails, especially when it is longer in translation. The German language tends to join words into a single compound lexeme, resulting in a longer and inconvenient name that does not resemble a nickname. Additionally, preservation of nicknames in adaptation is applied in order to avoid the cultural appropriation of the character. Hence, the German audience recognize immediately a foreign character.

It might be of interest to analyze an iconic franchise, "Asterix and Obelix", in which nearly all characters acquired a new name in the process of adaptation [5]. Out of

the whole series, perhaps, only the names of Asterix and Obelix remained, the rest being altered to resemble the original game of words:

Dogmatix – conceived from the word “dog”, it turned into Idefix. This variant appeared from French “*idée fixe*”, which is pronounced exactly like a “fixed idea” in Russian and Romanian;

Getafix – Panoramix (RO), Панорамикс (sometimes Починикс) in Russian. In German, he was translated as Miraculix from the Latin word “*miraculum*”, meaning miracle. Due to the fact that he is known of making magical potions from herbs, in West Frisian, his name was changed into Crudemix, “crude” signifying “spice mix”;

Vitalstatistix – translated in Russian literally as Жизнестатистикс, he is the chief of the village who knows everything about everyone. In Romanian he is known as Abraracourcix or Brașculturix, names that describe his appearance. The German translator remade the name based on his heroic qualities -Majestix (DE);

Impedimenta – Beniamina (RO), Боньминь (RU), both variants descending from the French “*bonne mine*”, literally “good face”;

Cacofonix – in Romanian Сасофоникс, appeared from the word “*cacophony*” which emphasizes the fact that he is an untalented bard, or Assurancetourix, from the French version, which means “comprehensive insurance”. In Russian, there are also two variants of translation, as Ассюранстурикс and Консерваторикс;

Unhygienix – Антисанитарикс (RU), Ordinalfabetix (RO), means “alphabetical order”. In German, his name is Verleihnix, a combination of the verb “*verleihen*” and the negation “*nicht*”, which can be roughly translated as “do not lease”. This version was conceived from the idea that he, as a fishmonger, is not fond of people who want to return his fish;

Bacteria – the wife of *Unhygienix*, her name being in the same spectrum as her husband’s name. In Romanian and Russian it was adapted into Ielosubmarine and Йелосабмарин, which makes allusions to the Beatles’ song Yellow Submarine;

Fulliautomatix – Automatix (RO), in Russian it is conveyed as Кузнечикс due to his occupation as the village’s smith;

Panacea – translated as Falbala (RO) and Фальбала (RU), from the French word “*falbala*”, meaning female garments.

In all the presented examples, the translation attempts to replicate the pun encoded in the original name or generate a pristine name based on the characters’ occupation, appearance, behavior and language. Thus, we have discovered the second type of charactonyms that are to be conveyed – name puns. Since the franchise’s main genre is considered comedy, translators must not neglect the charactonyms that are obviously designed to make a humoristic impact on the audience.

A challenging field of charactonym translation constitutes cartoons, which generally have younger viewers, who require the realia to be domesticated. Winnie-the-Pooh is one of the most classic cartoons in the entertainment industry. It was translated twice into the Russian language, once with the USSR ecranisation and the second time, the one produced by Disney. Therefore, we encounter the characters:

Winnie-the-Pooh – Винни-Пух (USSR), in the Disney version he is more often called Медвежонок Винни;

Piglet – known as Пятачок (USSR) and Хрюня (Disney);

Eeyore – in English, it reveals the character’s pessimistic nature, in Russian, it was rendered onomatopoeically as Иа-Иа (USSR), in order to imitate the sound of the donkey, while in the modern translation, Ушастик, discloses his appearance;

Owl – in the USSR, it was rendered literally as *Сова*, however, because in the Russian language «Сова» is a feminine gender word, the character that was intended to be a male transformed into a female. Aiming to avoid confusion between the original and the adaptation, translators selected the masculine gender word «Филин», which signifies a species of eagle-owls, called Uhu;

Only the Rabbit remained the same – Кролик. At the same time, the character Tigger, Kanga and Roo were not introduced in the USSR's ecranisation. It might be intriguing to mention that besides names, the personalities of the characters changed. This remark leads us to the idea that cartoons unveil not only linguistic peculiarities, but also the mentality of a nation. An atypical example of complete charactonym domestication occurred in the translation of the Soviet animated movie "The Mystery of the Third Planet". The name of the character was ethnically changed in order to resemble someone from an English speaking country. Therefore, *Professor Seleznyov* became Adam Steele and his daughter, *Alice*, although having an international name, also changed into Kristen.

Modern adaptations of cartoons also employ charactonym alternations. In 2016, the animated movie "Zootopia" presented a parallel world in which animals behaved in a hominoid manner. Therefore, the characters names were generated to mirror anthroponyms, to underline their species and suggest their activities, lifestyle or personality. Hence, the Russian audience encountered the following meaningful names: *Nick Wilde* – a red fox. Since "Wilde" is already a common surname among English speakers, the name was transcribed as Ник Уайлд;

Benjamin Clawhauser – a cheetah, who obtained his surname from the noun "claw". In Russian it was transformed into Бенджамин Когтюзер;

Chief Bogo – was rendered based on his species as Капитан Буйволсон. The suffix "-son" creates the illusion of an actual English name;

Leodore Lionheart – the mayor of Zootopia. His surname clearly indicates that he is a lion. The Russian translator, however, decided to convey his name based on his appearance rather than including the word "lion" in it. Thus, we have Леодор Златогрив from words «злато», meaning gold, and «грив» – mane;

Flash – Блиц (RU), a paradoxical name given to a sloth;

Mrs. Otterton – Миссис Выдрингтон (RU), "otter" signifying her species «выдра». The suffix "-ton" was transliterated to resemble a name;

Dawn Bellwether – Заря Барашкис (RU). She is a sheep and surprisingly the antagonist of the story. Generally, a sheep symbolizes purity, kindness and peaceful co-existence, nonetheless, the word "bellwether" denotes a leader of the flock. If translated literally, her name "Dawn Bellwether" means «зачапки лидера». The version Заря Барашкис was used intentionally to retain the audience intrigued until the characters discover who the actual villain is.

In conclusion, it would appear that charactonym translation is, in fact, one of the central issues that can either enhance or sabotage the fantasy work. Conceived with a particular intention, the translator is to understand the type of charactonym and handle it accordingly. It is paramount to recall that only nicknames, pun names and descriptive names should be disclosed to the public. The strategy of foreignization is better applied when proper names are designed to resemble foreign cultures. As for domestication, it is more common in children literature and adaptation. Thus, we have proved once again, that it is impossible to translate names without extralinguistic knowledge and risks of losing or acquiring new meanings.

References:

1. ANTHROPONYM. Merriam-Webster Dictionary. [online] [cited 24.03.2022]. Available: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/anthroponym>
2. CHARACTONYM. Merriam-Webster Dictionary. [online] [cited 24.03.2022]. Available: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/charactonym>
3. KALASHNIKOV, A. William Makepeace Thackeray and Fyodor Mikhaylovich Dostoyevsky: Name sensitive Authors In Homage to Great Novelists. In: *Mutatis Mutandis*. 2011, Vol. 4, nr. 2, pp. 205-214. [online] [cited 25.03.2022]. Available: https://www.researchgate.net/publication/277795555_William_Makepeace_Thackeray_and_Fyodor_Mikhaylovich_Dostoyevsky_Name_sensitive_Authors_In_Homage_to_Great_Novelists
4. SPARTZ, E. MuggleNet, 1999. [online] [cited 23.03.2022]. Available: <https://www.mugglenet.com/harry-potter/little-things-harry-potter/name-origins-harry-potter/#w>
5. THE ASTERIX PROJECT. [online] [cited 25.03.2022]. Available: List of Asterix characters | The Asterix Project | Fandom

CZU 821.112.2.09-6'25"14"(092) Luther M.:22

ZUR FRAGE DER ÜBERSETZUNG VON LUTHERS BRIEF

Daniela CUCEREAVÎL, *Studentin an der Philologischen Fakultät,
Staatliche Alecu-Russo-Universität Bălți*
Wissenschaftliche Betreuerin: **Oxana CHIRA**, *Dr. in phil., Dozentin*

Rezumat: *Acest articol are scopul de a analiza scrisoarea deschisă a lui Martin Luther și traducere ei, aceasta fiind scrisă pentru a pleda în favoarea anumitor tehnici și metode care în opinia sa facilitau înțelegerea textului sacru. Pe lângă aceasta încercăm să convingem cititorul de aportul adus de teologul Martin Luther în societatea germană, în special în domeniul lingvisticii.*

Cuvinte-cheie: *traducere, biblie, scrisoare, Martin Luther, principiul ad-fontes și ad-litteram.*

In diesem Artikel wollen wir die Techniken und Methoden beleuchten, die M. Luther bei der Übersetzung der Bibel anwandte. Zum besseren Verständnis haben wir uns entschieden, eine kurze Analyse von Luthers offenem Brief vorzunehmen, in dem er vor seinen Gegnern für seine Übersetzung plädiert.

Der Brief mit dem Titel „Sendbrief vom Dolmetschen“, es handelt sich um eine kleine Polemik, die M. Luther als Antwort auf die zahlreichen Kritiken der Katholiken an seiner Bibelübersetzung verfasst hatte. Eugen Munteanu stellt im Vorwort der 2017 erschienenen rumänischen Übersetzung von Luthers Brief fest, dass dieser kleine Brief der von Philologen, die sich mit dem Problem der Übersetzung beschäftigen, am häufigsten zitierte Text ist [5, p.14].

Im Gegensatz zu anderen Bibelübersetzern seiner Zeit war M. Luther kein Anhänger der Übersetzung nach dem *ad-litteram* Prinzip (d. h. der wortgetreuen Übersetzung). Ein weiterer "revolutionärer" Aspekt für die von M. Luther erstmals angewandte Theorie und Praxis der Bibelübersetzung ist die Besonderheit der einzelnen Sprachen. Dieses Phänomen wird vom Reformator in seinem Brief fünfmal beschrieben und als "die Art der Sprache" bezeichnet. Ein weiteres von M. Luther eingeführtes übersetzungswissenschaftliches Prinzip ist das *ad fontes* - Prinzip: Es bezieht sich auf das Hebräische für das Alte

Testament und das Griechische für das Neue Testament (da dies die Originalsprachen sind) als Grundlage für die Übersetzung der Bibel in andere Sprachen [ibidem, p.15].

Das Hauptthema des Briefes ist die Übersetzung einer bestimmten Passage, die einen theologischen Streit ausgelöst hat, nämlich den Text aus dem Römer 3:28 *“Wir halten, dass der Mensch gerecht wurde ohn das Gesetzes Werke, allein durch den Glauben”*. Die Katholiken, die sich auf die lateinische Fassung stützten, argumentierten, dass der fragliche Text das Wort *sola*, dass die deutsche Entsprechung von *allein* wäre, nicht enthält. (Das Problem war, dass M. Luthers Version in dieser Übersetzung besagte, dass der Glaube das Einzige ist, was ein Mensch braucht, um als gerecht zu gelten, und diese Aussage schloss die Notwendigkeit aus, dass Menschen Ablassbriefe kaufen und die katholische Kirche benutzen, um sich das Heil zu erkaufen.) M. Luther argumentiert für die Verwendung des Wortes *allein* in dieser Passage wie folgt: *„Ebenso habe ich hier, Römer 3, sehr wohl gewusst, dass im lateinischen und griechischen Text das Wort "solum" nicht stehet und hätten mich solches die Papisten nicht brauchen lehren. Wahr ist's: Diese vier Buchstaben s-o-l-a stehen nicht drinnen, welche Buchstaben die Eselsköpfe ansehen wie die Kühe ein neues Tor, sehen aber nicht, dass es gleichwohl dem Sinn des Textes entspricht, und wenn man's will klar und gewaltiglich verdeutschen, so gehöret es hinein, denn ich habe deutsch, nicht lateinisch noch griechisch reden wollen, als ich Deutsch zu reden beim Dolmetschen mir vorgenommen hatte. Das ist aber die Art unsrer deutschen Sprache, wenn sie von zwei Dingen redet, deren man eines bejaht und das ander verneinet, so braucht man des Worts solum "allein" neben dem Wort "nicht" oder "kein". So wenn man sagt: "Der Baur bringt allein Korn und kein Geld." Nein, ich hab wahrlich jetzt nicht Geld, sondern allein Korn. Ich hab allein gegessen und noch nicht getrunken. Hast du allein geschrieben und nicht durchgelesen? Und dergleichen unzählige Weisen in täglichem Brauch. Ob's gleich die lateinische oder griechische Sprache in diesen Redeweisen allen nicht tut, so tut's doch die deutsche und ist's ihre Art, dass sie das Wort "allein" hinzusetzt, auf dass das Wort "nicht" oder "kein" um so völliger und deutlicher sei. Denn wiewohl ich auch sagen kann: "Der Baur bringt Korn und kein Geld", so klingt doch das Wort "kein Geld" nicht so völlig und deutlich, als wenn ich sage: "Der Bauer bringt allein Korn und kein Geld"; und hilft hier das Wort "allein" dem Wort "kein" dazu, dass es eine völlige, deutsche, klare Rede wird...”* [4, p. 4].

M. Luther argumentiert weiter wie folgt *„denn man muss nicht die Buchstaben in der lateinischen Sprache fragen, wie man soll Deutsch reden, wie diese Esel tun, sondern man muss die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gassen, den gemeinen Mann auf dem Markt drum fragen und denselbigen auf das Maul sehen, wie sie reden, und darnach dolmetschen; da verstehen sie es denn und merken, daß man deutsch mit ihnen redet...”* was an das erinnert, was wir oben über Luthers Methode der freien Übersetzung und einer Übersetzung, die die Natur der deutschen Sprache hat, gesagt haben [ibidem, p. 4].

Im weiteren Verlauf des Briefes führt M. Luther weitere Beispiele an, in denen er keine *ad-litteram*-Übersetzung verwendete, sondern sich an deutschen Entsprechungen orientierte, die dem gewöhnlichen Leser zugänglich gewesen wären. Im Folgenden werden wir ein weiteres Beispiel aus Luthers Eintreten verwenden, um den Stil und die Grundsätze, auf denen sie beruht, deutlicher zu machen: *„Ebenso, wenn der Verräter Judas sagt, Matthäi 26: Ut quid perditio haec? und Marci 14: Ut quid perditio ista unguenti facta est? Folge ich den Eseln und Buchstabillisten, so muss ich's so verdeutschen: Warum ist diese Verlierung der Salben geschehen? Was ist aber das für Deutsch? Welcher*

Deutsche redet so: Verlierung der Salben ist geschehen? Und wenn er's recht versteht, so denkt er, die Salbe sei verloren und müsse sie wohl wieder suchen, wiewohl das auch noch dunkel und ungewiss lautet...Aber der deutsche Mann redet so (Ut quid etc.): Was soll doch solcher Unrat, oder: Was soll doch solcher Schade? Nein, es ist schade um die Salbe - das ist gutes Deutsch, daraus man versteht, dass Magdalene mit der verschütteten Salbe sei unzuweckmäßig umgegangen und habe verschwendet; das war Judas' Meinung, denn er gedachte, einen besseren Zweck damit zu erfüllen" [ibidem, p. 5].

Wie Sie oben bemerkt haben, verwendet Luther für die Übersetzung den Begriff "übersetzen" nicht, sondern den Begriff "verdeutschen", der eine tiefere Bedeutung hat und sich nicht nur auf die Wiedergabe eines Begriffs oder Ausdrucks bezieht, sondern auch auf das vollkommene Verständnis in der Zielsprache, d. h. im Deutschen. Er argumentiert, der Übersetzer müsse "großen Vorrat von Worten haben, damit er die recht zur Hand haben kann, wenn eins nirgendwo klingen will" [ibidem, p. 6].

Allerdings entschied sich Luther für eine Übersetzung, die allen deutschen Bevölkerungsschichten zugänglich ist: „Doch hab ich wiederum nicht allzu frei die Buchstaben lassen fahren, sondern mit großer Sorgfalt samt meinen Gehilfen darauf gesehen, so daß, wo es etwa drauf ankam, da hab ich's nach den Buchstaben behalten und bin nicht so frei davon abgewichen; wie Johannes 6, wo Christus spricht: "Diesen hat Gott der Vater versiegelt." Da wäre wohl besser Deutsch gewesen: Diesen hat Gott der Vater gezeichnet, oder, diesen meint Gott der Vater. Aber ich habe eher wollen der deutschen Sprache Abbruch tun, denn von dem Wort weichen. Ach, es ist Dolmetschen keineswegs eines jeglichen Kunst, wie die tollen Heiligen meinen; es gehöret dazu ein recht fromm, treu, fleißig, furchtsam, christlich gelehret, erfahren, geübet Herz." [ibidem, pp. 6-7]

Aus dieser Aussage geht hervor, dass ein guter Übersetzer zwar die Regeln der Sprache, in die er übersetzt, einhalten muss, dass er aber manchmal auch die Regeln des Ausgangstextes beachten muss, wobei dieser Grundsatz bei religiösen Texten besonders wichtig ist.

Luthers wichtigster Beitrag zur Übersetzungstheorie liegt in dem, was man seine "Leserorientierung" nennen könnte. Wenn er zum Beispiel den Standardgrundsatz formuliert, dass Übersetzungen aus guten zielsprachlichen Wörtern, Redewendungen, syntaktischen Strukturen und ähnlichem bestehen sollten, idealisiert oder objektiviert er die Sprache nicht, wie es Augustinus getan hatte - er behandelt die Zielsprache nicht als ein stabiles Zeichensystem, dessen innere Kohärenz bei der Übertragung von Bedeutungen der Ausgangssprache in sie respektiert werden muss. Stattdessen personalisiert er sie, vermenschlicht sie und verbindet sie mit der Vitalität seines eigenen Selbstverständnisses. Dabei sozialisiert er sie bezeichnenderweise: „Was er verinnerlicht, ist kein solipsistisches Fantasiensystem, sondern Sprache als soziale Kommunikation, Sprache als das, was Menschen wie er (Mitglieder seiner Klasse) in realen Sprechsituationen zueinander sagen“ [2, p. 84].

M. Luther verwandelte den Text der Bibel in einen deutschen Text, indem er ihn an die Mentalität und den Geist seiner Zeit anpasste. Er erkannte, dass semantische Entsprechungen allein nicht ausreichten. Er versuchte, die in der Bibel zum Ausdruck gebrachten historischen, kulturellen und sozialen Realitäten für seine Leser verständlich zu machen, die räumlich und zeitlich so weit vom ursprünglichen Publikum entfernt waren. M. Luther versuchte, seine Übersetzung nach den Regeln der Zielsprache zu formulieren, aber die deutsche Sprache war noch nicht so weit entwickelt, dass dies vollständig möglich war. Ein weiterer Grundsatz, an dem M. Luther festhielt, war, dass das Wort dem

Sinn des Textes folgen sollte, und nicht umgekehrt. Dieser Gedanke war nicht neu: Der Gedanke der Unterordnung der Worte unter die Dinge findet sich in einer Reihe von Quellen aus derselben Zeit. Es erforderte jedoch Mut von M. Luther, da er es mit einem heiligen Text zu tun hatte. Er war der Meinung, dass Übersetzung immer Interpretation ist, zumindest bis zu einem gewissen Grad. Philologische Genauigkeit war daher nicht sein Hauptanliegen. Übersetzer sollten sich seiner Meinung nach „um moralische und situative Angemessenheit bemühen, und zu diesem Zweck plädierte er dafür, dass sie in Philosophie und Theologie ausgebildet sein und über pastorale Erfahrung verfügen sollten“ [1, p. 40].

Neben all den Tendenzen, die M. Luther anwandte und die sich für die Übersetzung und insbesondere für die Bibelübersetzung als "revolutionär" erwiesen, neigte M. Luther dazu, neue Wörter zu bilden, für die es im Deutschen kein passendes Wort gab. Diese haben „aus bekannten deutschen Wörtern völlig neue Wörter gebildet, z. B. die folgenden: *Feuereifer, Machtwort, kleingläubig oder geistreich*“ [3, p. 3].

Wir können mit Bestimmtheit hinzufügen, dass M. Luther neben all seinen Verdiensten auch als erfolgreicher Übersetzer eingestuft werden kann, der einige wichtige Grundsätze in die Kunst des Übersetzens einbezieht. M. Luther hat dem deutschen Volk nicht nur eine in seiner Sprache zugängliche Bibel hinterlassen, sondern auch die deutsche Sprache als Ganzes beeinflusst.

Bibliographie:

1. DELISLE, J. WOODSWORTH, J. *Translators Through History*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2012. 345 p. ISBN 9789027224507
2. ROBINSON, Douglas. *Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche*. London: Pub. Routledge, 2002. 360 p. ISBN 9781900650373
3. KÖRBER, S. In: *Amt für missionarische Dienste der Ev. Kirche von Westfalen*. 2016, pp. 1-4. [online] [citat 26.03.2022] Disponibil: https://www.amd-westfalen.de/fileadmin/dateien/dateien_zeitpelt/WBm-Material/Handout-Luther-als-Uebersetzer.pdf
4. LUTHER, Martin. Sendbrief vom Dolmetschen, 1530 [online] [citat 26.03.2022] Disponibil: <https://www.bibel-in-gerechter-sprache.de/wp-content/uploads/sendbrief.pdf>
5. MUNTEANU, E., NASTASIA, M. Martin LUTHER. Scrisoare deschisă despre traducere. In: *Transilvania*. 2017, nr. 3, pp. 14-25. ISSN 0255 0539 [online] [citat 27.03.2022]. Disponibil: <https://revistatransilvania.ro/martin-luther-scrisoare-deschisa-despre-traducere/>