

Оглавление

- Sevsek Sramel Spela. Socio-Cultural Shifts in Slovene and Slovak Short Prose after 1989
- Баханович Н. Л. Сон как способ творчества в миниатюрах Ежи Жулавского
- Дубова Л. А. Кукушка в болгарской языковой картине мира
- Забудько К.Н. Авторское сознание и категория историзм (на материале творчества М. Матиос)
- Колесникова М. А. Наклонение как способ реализации модальности (на примере болгарских спортивных СМИ)
- Коляденко Е.А. Фразеологическая репрезентация фреймовой структуры концепта *страх* в украинской языковой картине мира
- Королькова А. А. Восточные мотивы в поэзии Йована Йовановича-Змая
- Кудрявцева Ю. В. Счетная форма существительных в болгарском языке. Ее современное состояние: тенденция к исчезновению в разговорном языке
- Ларина Т.И. Топонимическая метафора в русско-, англо- и польскоязычной публицистике
- Лунькова Н.А. Семантика страха в сборнике «Рассказы» Георги Райчева
- Огиенко И. С. Турцизмы в текстах современных болгарских масс-медиа
- Полищук Г. А. О беспредложных конструкциях в современном болгарском языке
- Рыбакова В.В. К вопросу о конструкциях с пропуском связки *буџ* в польском языке
- Савенкова И. В. Средства выражения персональности в рассказе Г. Сенкевича «Старый Слуга» и его переводе на русский язык

Socio-Cultural Shifts in Slovene and Slovak Short Prose after 1989

Sevšek Šramel Špela

Assistant of University of Ljubljana, Faculty of Arts, Department of slavistics
Ljubljana, Slovenia

The countries of central Europe encompass similar historical, cultural, and societal experiences. With regard to Slovenes and Slovaks, it can be said that both nations were established exclusively by their cultural – or, even more so, literary – identity. What they also have in common is the experience of existence within multinational states, a similar socio-political system after 1945, and a rapid change in political, national, economic, and cultural frameworks – or, in other words, the transition to a democratic and capitalist society after 1989.

From this viewpoint, the question arises how literary texts have reflected the new cultural situation. The rich short-prose production of the 1990s highlights the fact that the “post-November” context in Slovenia and Slovakia is reflected indirectly, fragmentally, tentatively, and clearly in a rather non-prescribed way. On the one hand, one may speak of a shift from major societal themes to the life of the common, to intimacy and individualism, thus leading to a fair share of short prose; on the other hand, quite a distinct encounter with the real world of social change can be witnessed. Such are the themes of the quest for identity, the observation of changes between the past and present, a critical or ironic reconstruction of history, the change of ideology within an individual, and moral issues of the modern world. However, they all possess a certain *modus* of distance-keeping or that of conscious non-authenticity, which is, as a defense mechanism, manifested through irony, illusion, parody, or even the grotesque.

A Slovak novelette by Peter Pišťanek and a Slovene short story by Andrej Blatnik from the early 1990s illustrate the assertions stated above. Blatnik’s story “Praske na hrbtu” (Scratches on the Back), from the collection *Menjave kož* (Skinswaps, 1990), is a universal representation of the modern individual in the urban environment, with its protagonist, a bored single man, living caught between two worlds: a real everyday world of routine with its established norms, responsibilities, and benefits, the way out being journeys across the world by means of music from records and film stories. On top of his lack of success with women, under a combination of circumstances he ends up losing his two jobs as well, while gaining a woman. The author focuses on the complex dualities of foreign-domestic, civilization-nature, individual-couple, and guise-real self. It appears that a seemingly unconfident character hides within a skeptical intellectual, asking fundamental existential questions in interaction with other people. He comes to realize that the world is comprehensible to a human only up to a point, whereas at some point it starts to be paradoxical and unintelligible with its rules one has to comply with. This makes him acknowledge the individual’s limitations, yet allows him the possibility of his own decision-making. Hence, the subject does not attempt to alter the world, but tries to live in it to the best of his abilities.

Pišťanek’s novelette “Muzika” (Music), from the collection *Mladý Dôňč* (The Young Dôňč, 1993), sets a recognizable referential framework: a discouraging village environment on the outskirts of Bratislava in the 1970s under communism. The central character, the musician Martin, lives in a state of permanent dissatisfaction with his intimate and family life, and professional and financial situations. He breaks up his daily routine by playing the saxophone (which ends up being his profession) and seeking physical consummation with the local prostitute, the half-witted Anča. The story features constant support and confirmation of established social representations and stereotypes: the female lover is portrayed as lustful, the wife as unattractive, dissatisfied with her husband, the male is a macho man, life is all about money, home is positive, the foreign is negative, saying yes to tradition, no to change. The author’s inclination to strengthen the black-and-white connotations has the effect of parody or even the grotesque at another level. Despite his seemingly self-assured attitude, Martin does not stand out from the crowd, remaining a narrow-minded, unsuccessful regular man, who fails in anything he undertakes in his life. He becomes a tragic figure owing to his one-sidedness, the restrictions of his awareness, not being capable of his own reflection and critical thinking. From

his perspective, the world appears unalterable, given once and for all, which makes his yearning for new experience seem like an illusion. His failures and limitations of thought, verging on naiveté, are concealed by self-deception, which is why he does not have a tragic perception of his fate. What is more, powerless to feel either compassion or affection towards his closest, he remains static and indifferent.

In the two texts, cultural changes are mirrored indirectly, allowing authors to portray universal images of the world and the human in them. The two unsuccessful protagonists, one capable of autonomous thinking, the other trapped in illusion, share a narrative distance. Mainly through self-irony and the grotesque, one can detect a certain degree of authorial skepticism about the possibility of an authentic representation and experience of the world.

Bibliography

Blatnik A. Menjave kož. Ljubljana, 1990.

Pišťanek P. Mladý Dôňč. Levice, 1998.

Réde Z. Subverzia kánonu slovenskej prózy v novele Petra Pišťaneka Mladý Dôňč. Nitra, 2007.

Сон как способ творчества в миниатюрах Ежи Жулавского

Баханович Наталья Леонидовна

Младший научный сотрудник Института языка и литературы имени Якуба Коласа и Янки Купалы Национальной академии наук Белоруссии, Минск, Белоруссия

На рубеже XIX–XX ст. обновление содержания духовной жизни – понимание его как *arctioi* творческого способа бытия человеческой души – предполагало новые способы и формы собственного выражения. В связи с этим символизм, например, пропагандировал необходимость проникновения в сферы, непостижимые для мозга как инструмента рационального познания, утверждая тем самым приоритет чувственных средств и методов. Степень и характер их применения в каждой европейской литературе приобретали собственную специфику, адекватную тем или иным национальным культурным традициям.

Представитель поколения «Молодая Польша» Е. Жулавский в цикле миниатюр «Мелочи» (1896–1899), вышедшем в составе сборника прозы «Искушение дьявола», воплотил противоречивые модернистские взгляды на феномен творчества. С этой точки зрения наиболее информативным выступает произведение «Сон», в котором отражены полученные героем эмпирическим путем фрагменты знаний о трансцендентном. Обратимся к названной миниатюре в целях исследования роли человеческого сна как в художественном мире Е. Жулавского, так и в эстетической системе польского модернизма в целом.

Герой миниатюры «Сон» в предвкушении посещения бернских Альп увидел сновидение, в котором живой и разумный локомотив нес поезд, без рельсов и железнодорожного пути, мимо захватывающих гор, перемеженных безднами, рощами, фантазиями. Впоследствии реальное знакомство с вершиной Юнггау принесло разочарование, поскольку увиденное во сне оказалось несравненно красивее. Аналогичные случаи сна и снова имели место в жизни личности: «Когда я только мечтаю о чем-то еще невиданном, нестреченном, неиспробованном – о красивой окрестности, месте, картине, женщине, мне снится эта вещь в такой неслыханной красоте и очаровании, что действительность затем уже не имеет притягательности» [Żuławski 1910: 262]. Контраст между настоящей и выдуманной реальностью толкает героя на высказывание страшного по своим последствиям предположения о том, «что действительность является пародией мечты» [Там же: 261].

Обусловленное влиянием «субъективного идеализма, который убеждал в творческих возможностях актов сознания» [Podraza-Kwiatkowska: 247], изображение героя в подобном ракурсе позволяет говорить о нем как о концепции творческой личности. Проявлением ее креативных способностей выступает уникальное свойство психики видеть, т.е. создавать, творить сны как альтернативные сферы человеческого бытия.

Однако, такое творчество – выход за пределы возможного – мешает полноценной жизни в реальности, уничтожая полноту и яркость восприятия: «Сны отравляют мне сладость жизни наяву. Самые красивые пейзажи, самые очаровательные дворцы я видел во сне, во сне испытывал самые горячие и самые сладкие поцелуи. Неужто это означает, что творческая сила души сильнее, чем творческая сила природы?» [Там же: 262]. Заключительный вопрос звучит риторически, поскольку отражает устоявшийся символистский взгляд на соотношение жизни и искусства как божественного и человеческого творчества в пользу второго.

Несмотря на то, что подобная расстановка сил сопряжена с дисгармоничностью и даже трагичностью, герой Е. Жулавского озабочен непродолжительностью, нестабильностью, временностью существования именно в созданном психикой и, по его мнению, идеальном мире. Это приводит к тому, что в следующем сборнике прозы «Счастливый человек» писатель высказывает еще более категоричную истину: «... наивысшей мудростью и единственным настоящим счастьем на земле является овладение такой силой создания обманов, чтобы их никакая реальность, даже самая грубая, уничтожить не могла» [Żuławski 1914: 123–124]. «В настоящей реальности не все достойно похвалы, с ее принципиальным правом – смертью – нельзя примириться» [Podraza-Kwiatkowska: 204] – отметила М. Подраза-Квятковска, указав тем самым корень непоколебимой устремленности символистов к разрушительному трансцендентному поиску.

Однако, этот корень не единственный, поскольку у младополяков само творчество предусматривает наличие деструктивного элемента, обусловленного популярными в то время философскими влияниями. Согласно ницшеанскому Заратустра, сверхчеловек на своем пути проходит этап разрушения, так как создание новой действительности предусматривает отрицание и, порой, уничтожение существующей: «И кто должен быть творцом в добре и зле, поистине, тот должен быть сперва разрушителем, разбивающим ценности. Так принадлежит высшее зло к высшему благу; а это благо есть творческое» [Ницше: 83]. Оставляя без внимания профессиональную принадлежность героя, Е. Жулавский распространяет представленную в миниатюре «Сон» концепцию творческой личности за пределы узкого рафинированного круга художников, литераторов, артистов. Позиция основывается на абсолютизации субъективного, отождествлении способностей видеть сны и галлюцинации, осуществлять ретроспекции и т.д. с творчеством в пределах микрокосма.

Миниатюра «Сон» представляет собой крайнюю форму символизма, когда в качестве символа выступает целое произведение – эквивалент мечты, мысли, чувства, воспоминания, в данном случае сна как способа творчества – сопряженного со страданием выхода в иную реальность. В концентрированной художественной форме в произведении воплощен ведущий в творчестве Е. Жулавского и в польском модернизме в целом принцип, согласно которому, не искусство должно уподобляться жизни, а жизни следует повторять искусство.

Литература

Ницше Ф. Сочинения: в 2-х т. М., 1990. Т. 2.

Podraza-Kwiatkowska M. Młodopolskie harmonie i dysonanse. Łódź, 1969.

Żuławski J. Bajka o człowieku szczęśliwym: Nowe opowiadania. Warszawa, 1914.

Żuławski J. Kuszenie szatana. Opowiadania. Kraków, 1910.

Кукушка в болгарской языковой картине мира

Дубова Любовь Александровна

Аспирантка Киевского национального университета имени Тараса Шевченко, Киев,
Украина

В представлениях болгарского народа кукушка обладает ярко выраженной женской символикой. В болгарской мифологии существует три легенды о происхождении птицы, в

каждой из которых кукушка – это заколдованная молодая девушка. Также о женской символике кукушки свидетельствует и фразеологизм *кукувица няма да закука някъде* – женщина не будет командовать в чем-то.

Однако женская символика в образе кукушки не является доминантной. Она тесно связана с мотивом одиночества. Согласно верованиям славян, кукушка не имеет пары [Гура: 683]. В болгарском языке *кукувица* в переносном значении употребляется для обозначения одинокой женщины. Кроме того, об этом свидетельствуют и многочисленные сравнения и фразеологизмы: *като кукувица живеея, затворила съм се, оставам, седя, съм* – разг. живет, остался совсем один; *като кукувица, останала сама като кукувица, седи в дома си като кукувица* – об одинокой женщине, которая потеряла мужа, детей; *една(та) кукувица ни закука* – диал. о людях, которые имеют одинаковую судьбу, как правило, одинокую.

Кукушка не вьет своего гнезда, подкладывая яйца другим птицам, которые высидывают и кормят ее птенцов, пока те не смогут летать самостоятельно. Такое поведение кукушки считают наказанием за проступок – птица была проклята Богородицей нести яйца в чужие гнезда за то, что разбудила маленького Бога [Томов: 87], и именно оно обусловило появление таких фразеологизмов: *да събереш къща като кукувица!* (форма проклятия) – чтобы твой дом был, как у кукушки; *подмятам / подметна кукувиче яйцо някому* – разг. 1) Перекладывать на кого-то свою работу, проблемы; избавляться от неприятных обязательств; 2) Давать повод для раздора; *кукувичо изчадие, кукувичи син, кукувича щерка* – о незаконнорожденных детях; *като кукувиче* – как чужой, не заинтересованно по отношению к другим (здесь имеется в виду поведение птенцов кукушки в чужом гнезде).

Прилет кукушки, так же как и аиста с ласточкой, болгары воспринимают как верный признак весны. Во фразеологическом и паремийном фонде находим этому немало подтверждений: *първа кукувица закукува (закука)* – разг. употребляется как первый признак весны; *да не дочакаш кукувица!* (форма проклятия) – диал. чтобы ты скоро умер, еще до наступления весны; *додека (докато) кукувица не прокука (закука)* – диал. до весны; *една кукувица пролет не прави* – разг. употребляется, когда один человек не в состоянии изменить что-либо самостоятельно; *няма да чую кукувица(та)* – диал. очень больной, не доживет до весны.

С прилетом кукушки и первым ее пением связано много примет. Услышать кукушку или увидеть ее во сне – значит получить хорошее известие [Маринов: 159]. Отсюда фразеологизм *и нашата кукувица още закука (прикука)* – диал. употребляется, чтобы подчеркнуть, что человек ожидает успеха или счастья в будущем. Весной, услышав впервые голос кукушки, девушки гадают о замужестве [Томов: 87]. Матери, отправляя детей рано в поле, уговаривают их хорошо позавтракать, чтобы кукушка их не «закуковала». Так делают и пожилые люди, стараясь съесть хотя бы кусочек хлеба перед работой в поле [Томов: 87]. Кроме того, болгары стараются быть красиво одетыми и иметь при себе деньги, поскольку считают, что они целое лето будут в том состоянии, в котором услышат голос кукушки [Маринов: 157].

Но одно дело, услышать кукушку в лесу, совсем другое – во дворе дома или поблизости. Болгары верят, что в таком случае в доме кто-то умрет или случится другая беда [Маринов: 159]. Связь кукушки со смертью прослеживается и в отождествлении голоса кукушки с оплакиванием умерших: *да закукаш като кукувица* – разг. чтобы ты пережил своих близких; *кукам като кукувица* – плакать, скорбеть по умершим. В народном творчестве болгар пение кукушки часто выступает как символ погребального плача.

Кукушке приписывается также и ряд магических свойств. Слюна кукушки (*кукувиче* или *кукувича плюнка*) считается целебной, поэтому она может лечить раненых юношей [Томов: 89]. Вера в магические лечебные свойства кукушки проявилась в многочисленных народных названиях растений: *кукувича плюнка* ‘омела белая, *Viscum*

album'; *кукувиче мляко* 'молочай желтый, *Chelidonium majus*'; *кукувичи сълзи (сълзици)* 'ятрышник пятнистый, *Ogchis maculata*'; *кукувича прежда (кукувиче грозде, кукувича трева)* 'повилика европейская, *Cuscuta europaea*'; *кукувича опашка* 'любка двулистная, *Platanthera bifolia*'; *кукувиче глаз* 'горицвет весенний, *Adonis vernalis*'.

Итак, кукушка в представлениях болгар наделена женской символикой. Но доминантой ее образа все же является одиночество, которое в мифологии объясняется наказанием за проступок. Кукушка не имеет ни своей птичьей пары, ни гнезда, ни детей; людям предвещает смерть близких, а ее грустное пение выступает в народном творчестве символом погребального плача. Но, несмотря на связь со смертью, кукушка является одним из трех главных птичьих вестников весны (наряду с ласточкой и аистом), олицетворяя надежду на счастье и богатство, о чем свидетельствуют многочисленные приметы, связанные с ее первым весенним пением. Болгары наделяют кукушку магическими свойствами, на что указывает множество народных фитонимов, возникших на основе верований в необычные способности этой птицы.

Литература

Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997.

Маринов Д. Избрани произведения: В 2 т. София, 1981. Т. 1.

Томовъ А. Животнитѣ въ българското народно творчество. София, 1945.

Авторское сознание и категория историзм (на материале творчества М. Матиос)

Забудько Кристина Николаевна

Аспирантка Киевского национального университета имени Тараса Шевченко, Киев,
Украина

Размышляя о специфике творчества, М. Наенко в своей книге «Интим работы писателя» говорит, что основой творчества является сама жизнь во всем разнообразии ее проявлений [Наенко: 65]. Творец неразрывно связан со своей эпохой, равно как и результаты его творчества. Подобные мысли можно найти не только у многих ученых, но и у самих писателей. Украинский и русский гении – А.С. Пушкин и Т.Г. Шевченко – говорили о том, что писатель является частью духовного опыта народа, таким образом демонстрируя неразрывность индивидуальной истории человека и истории в целом.

Эти размышления подтверждают исследования ученых Ш. Сент-Бева, З. Фрейда, К.Г. Юнга, Н. Овсяннико-Куликовского, Л. Выготского, Э. Фромма, Г. Гегеля и многих других. Среди множества подходов к изучению авторского сознания и его реализации в художественном творчестве можно выделить 2 основные тенденции: изучение авторского сознания как индивидуальной истории человека и изучение авторского сознания как части исторического процесса, включение его в исторический контекст.

Непосредственную связь с историческим процессом авторское сознание демонстрирует еще на этапе создания произведения. Оно пишется тогда, «когда что-то произошло: в жизни человека, общества, планеты» [Наенко: 102]. Продолжая записанную В. Шукшиным мысль, Н. Наенко добавляет, что не всем событиям удается дожидаться «своего» автора с определенным художественным призванием. Так, колиивщина была осмыслена Т. Шевченко спустя столетия (в поэме «Гайдамаки»), равно как и война с Францией – Л. Толстым (в романе «Война и мир»).

Анализируя творчество М. Матиос, можно сделать вывод, что события, произошедшие столетие назад, «своего автора» дождались. Родившись на Буковине (западный регион Украины), впитав историю и традиции своего края, писатель выбрала удачное время для реализации своих творческих замыслов. Произведения М. Матиос могут быть оценены и глубоко осмыслены в независимой Украине лишь с конца 90-х гг. XX века, когда возник подлинный интерес к историческому прошлому страны, и произошла переоценка исторического прошлого.

Изучая ее произведения, мы видим, что в произведениях «Москалица» и «Мама Марица – жена Христофора Колумба» авторское сознание неразрывно связано с

описываемой исторической действительностью и одновременно с реальностью, в которой живет автор и формируется его сознание. Это подтверждают и включение в язык произведений диалектизмов; и психология героев, неразрывно связанная с деревенской моралью Западной Украины начала XX века; и особый притчевый стиль изложения; и наличие четкой авторской позиции.

Художественное пространство повестей демонстрирует расщепление авторского сознания в сознаниях героев, в сознании автора-повествователя. Особенно отчетливо авторское сознание проявляется в так называемом «пространстве тишины»: пейзаже, портрете. Когда герои молчат, автор будто бы подключается к их сознаниям и продолжает повествование в той тональности, которая соответствует творческому замыслу.

Особую роль в произведениях М. Матиос играют эпитафии-посвящения: «каждой женщине отдельно» (к повести «Мама Марица – жена Христофора Колумба») [Матиос: 5]; и «каждой женщине в частности» (к повести «Москалица») [Матиос: 5]. Они не только подчеркивают замысел автора, но и словно перебрасывают мосты к современному читателю, поскольку авторское сознание максимально углублено в описываемую им эпоху.

Истинное же «лицо» автора и его историческую эпоху можно узнать, проанализировав авторские ошибки. Например, М. Матиос не всегда выдерживает выбранный стиль изложения, поэтому изредка можно отметить наличие современной лексики или суждений, которые диссонируют с общим стилем произведения и открывают нам автора-современника.

В целом творчество М. Матиос демонстрирует неразрывную связь авторского сознания с биографией писателя, с исторической и современной действительностью, а также его одновременное взаимодействие с различными историческими эпохами.

Как видим из вышесказанного, анализируя проявление авторского сознания в художественном произведении, исследователь обязательно сталкивается с диалектикой индивидуального и общего. С одной стороны, автор, выбирая тему своего произведения, дистанцируется от действительности и максимально погружается в задуманную эпоху, с другой стороны, существование авторского сознания немыслимо без наличия у писателя определенных знаний, опыта, а также без индивидуальной авторской позиции, независимо от того, насколько четко она проявляется в произведении. Само же художественное произведение также не может «состояться» без определенных исторических событий, которые «подготовят» и автора, и читателей.

Литература

Матиос М. Москалица; Мама Марица – жена Христофора Колумба. Львов, 2008

Наенко М.К. Интим работы писателя. Киев, 2003.

Наклонение как способ реализации модальности (на примере болгарских спортивных СМИ)

Колесникова Мария Александровна

Студентка Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург,
Россия

В современной синтаксической теории учение о модальности занимает одно из центральных мест. Интерес к категории модальности объясняется ее сложностью, противоречивостью и значимостью для предложения и для текста в целом. «В разных формах, обнаруживающихся в языках разных систем... в языках европейской системы она охватывает всю ткань речи» [Виноградов: 56].

Языковая модальность – более широкое понятие, которое до сих пор не имеет общепринятой дефиниции. Если считать, что модальность – структурный признак предложения, значит, она свойственна каждому предложению и является элементом мыслительного процесса. Нет сомнений, что модальность принадлежит к основным характеристикам связанной речи, которая состоит из всевозможных комбинаций

интеллектуальных, эмоциональных, экспрессивных и волеизъявительных элементов. В них находят выражение различные явления процесса познания: желание, просьба, необходимость, возможность, вероятность, достоверность, недостоверность, утверждение, отрицание, вопрос, ответ, действительность, недействительность. Многие определяют модальность как отношение содержания высказывания к действительности с точки зрения говорящего или как отношение говорящего к реальности высказывания. Но это определение не сводится лишь к определенной степени достоверности или недостоверности содержания высказывания. Понятие языковой модальности шире понятия модальности логической и поэтому обладает более разнообразными формами выражения. Болгарский язык обладает широкой категорией модальности благодаря аналитическому строю и богатству грамматических средств, выражающих ее онтологическую сущность и характер объективных связей действительности.

Функционально-семантическая категория модальности, «выражающая разные виды отношения высказывания к действительности, а также разные виды субъективной квалификации сообщаемого» [ЛЭС: 303], связана с реализациями значений реальности/ирреальности. По мнению А. В. Бондарко, «модальность может рассматриваться как комплекс актуализационных категорий, характеризующих с точки зрения говорящего отношение пропозитивной основы содержания высказывания к действительности по доминирующим признакам реальности/ирреальности. То или иное отношение к этим признакам представлено в значениях: 1) актуальности/потенциальности (возможности, необходимости, гипотетичности и т.д.), 2) оценки достоверности, 3) коммуникативной установки высказывания, 4) утверждения/отрицания, 5) засвидетельствованности (пересказывания / “непересказывания”» [Бондарко: 73].

Выражение признака реальности / ирреальности действия является семантической доминантой категории наклонения. В болгарском языке признак реальности/ирреальности действия связан со значениями наблюдаемости/ненаблюдаемости, достоверности действия и первичной-вторичной передачи информации [Бондарко: 75]. Эти значения связаны с наличием в болгарском языке специфической грамматической категории – пересказывательного наклонения. Это отличает его от остальных славянских языков (кроме македонского) и многих индоевропейских языков.

Как отмечают болгарские исследователи, в современной публицистике возросло употребление пересказывательных форм.

Формы пересказывательного наклонения используются для передачи несвидетельских действий. Данные формы могут функционировать в нескольких ситуациях: 1) в случае, когда информация о действии передается на основании слов другого лица, 2) при рассказе о давно прошедших исторических событиях и 3) при наличии модального оттенка недостоверности действия.

1) Несвидетельские действия, переданные со слов другого лица.

*По информация на сайта **Novsport.com** вчера сутринта Русия и Черния, както са известни двамата, първо тичали назад-напред, после скочили надолу в нощна София, за да поцракат с пръсти. Ивановците запивали яко цяла нощ в клуб БИАД и направили голямо шоу. Това означава, че скандалните играчи на ЦСКА отишли в чалготеката почти директно от самолета, който стовари отбора им в 18,30 ч. от лагера в Турция.*

Корреспондент не был свидетелем данного действия, а сообщает о нем на основании слов другого лица. Формы пересказывательного наклонения передают вторичную информацию: «Пересказывательные формы сигнализируют, что говорящий делает сообщение о действии на основании вторичной (непрямой, чужой) информации...» [Молошная: 37].

2) Несвидетельские действия при рассказе об исторических событиях.

ФК Евертън е основан през 1878 заради нарастването на интереса към футбола в Ливърпул. Джон Холдинг, влиятелен бизнесмен и бъдещ кмет на Ливърпул, изиград важна роля в историята на двата клуба. ФК Евертън започнал да играе мачовете си на

Анфийлд Роуд, място взето под наем от Хоулдинг от местния пивовар Джон Оррел. Докато ФК Евертън се борел за място в Англия през годините, Хоулдинг налял в клуба много пари, за да построи трибуни на Анфийлд. Но местен спор причинил разцепление във ФК Евертън. Отборът се разделил на 2 части, като едната решила да напусне Анфийлд и да събере пари за нов стадион, а другата решава да последва Хоулдинг.

Пересказывательные формы, как правило, употребляются при сообщении об исторических событиях и фактах из прошлого, если говорящий не был их современником.

3) Несвидетельские действия с оттенком недостоверности.

«Титан» и ЦСКА изиграли Батков и го пратили за зелен хайвер в Казан. Жесток заговор от страна на ЦСКА изиграл Тодор Батков и прати карето от Левски за зелен хайвер в руския град Казан. Това е слухът, който все по-усилено набира сила във футболното пространство.

Способность форм пересказывательного наклонения выражать несвидетельскую модальность становится предпосылкой для возникновения другого модального оттенка – отстраненности говорящего от передаваемого сообщения, отсутствия его убежденности в достоверности высказывания, а, возможно, и сомнения в истинности передаваемого факта. В сочетании с лексическими показателями недостоверности пересказывательные формы могут выражать более отчетливое сомнение или категорическое несогласие [Иванова: 149]. Современная публицистика насыщена подобными деталями.

Литература

Бондарко А. В. Реальность / ирреальность и потенциальность // Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность. Л., 1990. С. 72–79.

Виноградов В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М., 2001.

Иванова Р. Модални категории на глагола в български език // Български език. Кн. 3. София, 1995. С. 199-206.

Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В. Н. Ярцевой. М., 1990.

Молошная Т. Н. Грамматические категории глагола в современных славянских литературных языках. М., 2001.

Фразеологическая репрезентация фреймовой структуры концепта *страх* в украинской языковой картине мира

Коляденко Елена Александровна

Аспирантка Института украинского языка НАН Украины, Киев, Украина

В современной когнитивистике многочисленны исследования когнитивных моделей, в рамках которых осуществляется анализ концептов путем обращения к средствам естественного языка. В частности, анализ эмоциональных концептов (ЭК) имеет целью показать, что эмоции как явления психики имеют сложную концептуальную структуру, которая может быть выявлена с помощью систематизации языковых средств, используемых представителями той или иной лингвокультуры для их обозначения и представления. Вслед за Д.С. Шаховским считаем, что наиболее подходящей моделью для описания ЭК является фрейм, который «обобщенно включает все ситуации, связанные с эмоцией и ее бесчисленными оттенками, все языковые и параязыковые средства ее проявления, все представления, образы, мифы, символы, стереотипы, эталоны и т. п., то есть весь дискурс данной эмоции [Шаховский: 13]».

Формально фрейм представляют в виде узлов и отношений. Вершинные уровни фрейма фиксированы и соответствуют вещам, всегда справедливым по отношению к предполагаемой ситуации. Ниже этих узлов находятся терминальные узлы, или слоты, которые, будучи облигаторными компонентами, характеризуются речевой (ситуативной) зависимостью и поэтому могут быть выражены в языке единицами разных уровней. Наиболее информативными при лингвокогнитивном анализе концептов является лексико-фразеологический уровень, поскольку именно он служит способом порождения, развития, рецепции и хранения смыслов, а также фиксирует многочисленные трансформации,

происходящие в языке и в целом в культуре. Фразеологические единицы (ФЕ), вербализирующие концепт, представляют тот или иной слот его фреймовой организации.

Цель настоящего исследования заключается в выявлении и сопоставлении фразеологических средств, репрезентирующих ЭК *страх* и различные его проявления в украинском языке с последующим моделированием его фреймовой структуры. Материалом исследования послужили ФЕ, отобранные из “Словника фразеологізмів української мови” (Київ, 2008), всего 110 единиц.

Семантический анализ ФЕ, объективирующих ЭК *страх*, позволил выделить 5 слотов в его фреймовой структуре:

Слот I. Каузация (причина эмоционального состояния): *перевертати душу (серце), колотити, точити душу, нагнати дрижкаків (трус), нагодувати дрижаками, заморозувати кров, брати на Бога, кидати жарину в серце, п'явки ссуть за серце (під серцем), шкребе на душі (на серці), на серці миші (коти) шкребуть.*

Слот II. Экспириенцер (объект эмоционального реагирования).

Субслот 1. Характеристика экспириенцера: (позитивная маркировка) *лицар без страху і догани, не з полохливих, не з заячого пуху, душа не з лопуцька;* (негативная маркировка) *страшків син, не з хороброго десятка, мишача душа, заяча душа.*

Субслот 2. Характеристика действий экспириенцера: (оправданный риск) *іти на смерть, глядіти страхові (небезпеці) у вічі,* (неоправданный риск) *карк ламати, лізти (перти) на рожен,* (осторожное поведение) *мати себе (матися) на обачності,* (боязливое поведение) *мастити салом п'яти, ходити навипиньках (на пальцях), боятися власної тіні.*

Слот III. Субъективное ощущение (эмоциональное состояние экспириенцера):

Субслот 1. Перемещение органа: *душі не стало, душа не на місці, серце падає (обривається), дух (душа) у п'яти ховається (тікає, опускається, лізе, заходить), серце опинилося в п'ятах.*

Субслот 2. Функциональные характеристики сердца: *серце тенькнуло (тенькає), тенькнуло в серці (в грудях), серце як (ледве, мало, трохи) не вискочить з грудей, перестало битися серце, серце мре (завмирає).*

Субслот 3. Тактильные реакции:

- Термальные: (холод) *захололо серце (душа), в душі (на серці, у грудях, у п'ятах) похололо, мороз дере по спині (по шкірі, за плечі), морозом сипнуло за спиною (поза шкірою, по спині), мороз іде (проходить, пробігає) поза шкірою (поза стиною, по спині), холод пробирає (проймає) до кісток, морозом проймає, мороз із-за плечей бере, кров холоне (крижаніє, застигає) у жилах, серце стигне (холоне), (жар) як (мов, ніби) на жаринах (на жарині, на жару), як (мов, ніби) на вулкані, як жаром (кип'ятком) обдало, обсипає жаром (гарячим приском);*

- Кожные: *мурашки бігають по спині (по тілу, за плечима), комашки полізли по спині.*

Слот IV. Внешнее проявление (экспрессивный компонент эмоционального реагирования).

Субслот 1. Замирание (потеря способности передвигаться): *врости у землю, аж у землю вкпітати, обмерти зі страху, як неживий, ледве дихати.*

Субслот 2. Потеря способности говорить: *язик приріс (присох, пристав) у роті (до піднебіння), відібрати мову.*

Субслот 3. Дрожь: *їсти (ловити, хапати) дрижаки, труситися як у пропасниці, бити дрижаки (дріб), жишки трясуться (тремтять, дрижать), лихоманка стрепехнула (взяла), дрижаки (дрож) пробирають (беруть, хапають), дрижаки (дрож) пробігають (ходять) по спині (по шкірі, по тілу), серце тремтить (тріпече), зуб на зуб не потрапляє.*

Субслот 4. Потение: *обливатися холодним потом, циганський (холодний) піт проймає (охоплює, пробирає).*

Субслот 5. “Движение” волос: *волосся піднімається (встає, лізе) вгору (догори), волосся дибом (дубом, дуба) стає, волос в'яне (зів'яв).*

Субслот 6. Выражение глаз: *очі на лоба (догори) лізуть.*

Слот V. Результат (последствие эмоционального переживания): *душа стала на місце, перетліти на вугіль (на попіл), перетліти душею (серцем).*

Концептуальный анализ ФЕ, вербализирующих концепт *страх*, позволяет представить его в виде фрейма, в состав которого входят слоты: каузация, экспириенцер, субъективное ощущение, внешнее проявление, результат. Представленная модель объясняет особенности формирования семантики корпуса репрезентантов ЭК, позволяет установить их локализацию в рамках структуры номинативного пространства исследуемого концепта.

Литература

Шаховский В.И. Эмоции и их концептуализация в различных лингвокультурных контекстах // Русистика. Вып.1. Киев, 2001. С. 13–19.

Восточные мотивы в поэзии Йована Йовановича-Змая

Королькова Анастасия Александровна

Студентка Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова,
Москва, Россия

В работе исследуется творчество сербского поэта-романтика Йована Йовановича-Змая (1833-1904). Анализируются восточные мотивы в его поэзии. Сначала исследуется общая проблема связи сербского романтизма и Востока. Как и в западноевропейской и, в целом, славянской романтической литературе, восточная тематика и проблематика были широко разработаны в сербской литературе. Их популярность и развитие впоследствии завершились тем, что в сербском романтизме сформировалась общественная и литературная концепция Востока, обусловленная рядом факторов. Предпосылками развития восточной тематики были следующие факторы:

- 1) Долголетние политические и культурные взаимоотношения Сербии с восточными странами;
- 2) Ассимиляция части Сербии с Турцией;
- 3) Зарождение и развитие в Сербии литературы восточного типа и народного творчества сербских мусульман;
- 4) Распространенность в сербском народном творчестве изображения борьбы против восточных завоевателей;
- 5) Проявление восточной тематики в сербском фольклоре и классической литературе.

Сербский народ имел непосредственные общественно-политические отношения с Востоком, в течение более 5 столетий после поражения на Косовом поле в 1389 г. находился под властью турецкого феодализма. Следовательно, Восток для сербов был реальностью, а не сказочной экзотикой. Соседство с Востоком и популярность восточной культуры оказали значительное влияние на духовный мир сербского народа. Сербь заимствовали из восточной литературы многие мотивы и идеи. Таким образом, сербский народ, находясь под влиянием, с одной стороны, западной, а с другой – восточной культуры, в эпоху романтизма создавал своеобразные «западно-восточные» художественные произведения. В таком духе писали такие представители сербского романтизма, как Б. Радичевич, П. П. Негош, Дж. Якшич, Л. Костич и, конечно, Й. Йованович-Змай.

Творчество выдающегося сербского поэта и переводчика Йована Йовановича-Змая занимает большое место в романтической поэзии сербского народа. Литературная и общественно-политическая деятельность этого романтика многогранна и интересна. Его творчество отличается тематическим богатством, глубиной идейно-художественного содержания и оригинальной поэтической формой.

Данная восточная тема проявилась в творчестве Змая в основном в трех направлениях: освободительно-патриотическом, абстрактно-восточном и западно-восточном. В работе исследованы два цикла произведений Змая: переводные сочинения и «Восточные произведения».

Первая группа произведений в творчестве Змая занимает значительное место. Он впервые стал переводить произведения сербско-мусульманских поэтов, которые писали на турецком и персидском языках. Благодаря эрудиции и широкому литературному кругозору, он знал многих великих поэтов средневековой восточной культуры. Змай переводил произведения выдающихся мастеров персидской поэзии эпохи Возрождения – Омара Хайама, Хафиза Ширази, Муслихиддина Саади и многих других. В сборнике переводов восточной поэзии «Восточный бисер» (1861) Змай основное место уделит стихам Хафиза, близких ему по настроениям и темам. Он верно передал основные черты средневековой восточной поэзии, которые заключались в емкости, значительности и многозначности слова. Отметим, что все произведения Хафиза, вошедшие в сборник «Восточный бисер», являются своеобразными реминисценциями и обработками его стихотворений. Представлены 39 стихотворений как переводы Хафиза, а на самом деле ни одно из этих произведений по содержанию и структуре не соответствует оригиналам, тем не менее, мотивы, художественные образы многих стихотворений близки произведениям Хафиза. Несмотря на то, что сам Змай все эти произведения считал переводными, их следует отнести к его оригинальным восточным произведениям, написанным по мотивам произведений Хафиза. Отметим также, что в переводческой деятельности Змая особое место занимают переводы произведений азербайджанского поэта XIX в. Мирзы Шафи Вазеха. Выдающаяся переводческая деятельность Змая сыграла большую роль в ознакомлении сербского общества с многообразной культурой Востока.

Оригинальные восточные произведения Змая по их характеру можно разделить на 2 группы: чисто восточные и патриотические.

Чисто восточными произведениями поэта являются такие стихотворения, как «Два сна», «Две руки», «Восток», «Восточный жемчуг», «Девушке», «Как будто», «Кто около чего», «Лем-Эдим», «На могилу Хафиза», «Совет Насреддина», «Приказ пророка», «По турецкой пословице», «Селим-бег» и «Несиб олсун». Все эти стихотворения были созданы на материале восточной истории и быта, по мотивам восточной литературы и фольклора, а порой и с использованием идей восточной философии. Конечно, восточные сюжеты и образы Змай перерабатывал, часто придавая им новое значение. Его восточные произведения по тематике делятся на любовные, философские, литературные, фольклорные, и, наконец, общественно-политические и сатирические.

В то же время тема Востока помогла сербскому поэту ярче выразить свои национально-патриотические и гражданские чувства.

Увлечение Змая поэзией и искусством восточных народов сыграло значительную роль в совершенствовании его поэтического метода, повысило художественную культуру поэта. Тематика, содержание и образность восточной поэзии и других видов искусства дали ему возможность воспроизвести мир свободных чувств и счастья свободного человека, мудрость бытия, сделали его творчество многосторонним. Он смог широко посмотреть на мир, объективно оценить Восток, увидеть не только восточных тиранов, но и народы восточных стран, их богатую культуру и поэзию, передать особенности творчества замечательных восточных поэтов.

Литература

Zmaj Jovan Jovanović. Pevanija / Sveska 1, 2. Beograd, 2005.

**Счетная форма существительных в болгарском языке. Ее современное состояние:
тенденция к исчезновению в разговорном языке**

Кудрявцева Юлия Владимировна

Студентка Московского государственного университета им. М.В.Ломоносова, Москва,
Россия

Целью данной работы является следующее: обобщить информацию по данному грамматическому явлению, учитывая материалы различных грамматических описаний болгарского языка и данных болгарской диалектологии; выявить неточности в

формулировке правил и, соответственно, случаи, в которых могут наблюдаться нарушения в употреблении данного явления; проверить наличие нарушений в речи носителей языка, используя материалы из Интернета (в том числе данные СМИ) и проведя анкетирование носителей болгарского языка; сделать выводы о современном состоянии счетной формы в болгарском языке.

Счетная форма (или форма счетного множественного) в болгарском языке - это особая форма мн. числа существительных мужского рода, заканчивающихся на согласный (добавление к ним окончания -А или -Я после -Й после количественных числительных, а также местоимений, называющих количество (*колко, няколко и др.*): *десет вестника, четири края, няколко стола и т.д.*

Современные грамматики болгарского языка однозначно указывают на появление особого окончания у существительных мужского рода в вышеуказанных условиях. Однако набор случаев, в которых не употребляется счетная форма, у автора каждой грамматики свой, что затрудняет изучение этого правила иностранцами и даже носителями языка.

В соответствии с кодификацией болгарского языка (1982 г.), проведенной специалистами Института болгарского языка Болгарской академии наук, правильным является:

- 1) употребление счетной формы после числительных (наречий количества) у существительных, не называющих лица (по типу *два стола*);
- 2) употребление множественного числа у существительных, называющих лица, не только после личной формы числительных на -МА, но и после обычных числительных (*двама ученици, десет ученици*).

Однако сами ученые признают, что кодификация уже практически не соответствует тому, как данное грамматическое явление употребляется в разговорном языке (влияние на язык носителя языка СМИ, в который проникает неправильное употребление данного грамматического явления, а также непосредственно диалектных черт). В последнее время наблюдается тенденция к исчезновению счетной формы в болгарских диалектах (в работе используются данные болгарской диалектологии об употреблении счетной формы) и в литературном языке.

В работе проводится анализ языка Интернета с точки зрения употребления счетной формы и анкетирование носителей болгарского языка. Рассматриваются примеры неправильного, с точки зрения кодификации, употребления счетной формы. Исследованы тексты различного характера: электронные публикации в наиболее известных болгарских СМИ (газета "Стандарт", "Дневник.bg", "Капитал" и др.), научные статьи, а также высказывания носителей на форумах, что ближе всего к живому разговорному языку. Несоблюдение литературной нормы встречается во всех группах текстов. Больше всего их, конечно, в неотредактированных текстах, отражающих живую болгарскую речь.

С найденными в Интернете контекстами, где наблюдается нарушения нормы, была составлена анкета для носителей болгарского языка. Целью этого этапа работы было проверить, соглашались ли носители с тем употреблением, которое видят в СМИ, в Интернете, и какое употребление считают правильным сами. Нельзя сказать, что в речи носителей преобладает множественное число, что оно вытесняет счетную форму, но во многих случаях появляются дублетные формы (например, *5 пътници* - и неправильное с точки зрения нормы, *5 пътника*). Правильная форма может казаться носителям неправильной и наоборот.

На основе анализа результатов анкет в работе выделяются случаи, в которых в речи носителей наиболее часто наблюдаются отклонения от литературной нормы (иноязычные слова, существительные с личным значением, выражения, в которых числительное достаточно отдалено от существительного и др.)

Таким образом, изучив с помощью примеров из речи носителей (язык Интернета, анкета) состояние счетной формы в современном болгарском языке, можно сделать вывод

о том, что литературная норма не соответствует разговорной языковой практике. Носители не имеют достаточно определенного представления о том, какую форму считать правильной, а какую нет, поэтому употребляют в определенных контекстах те формы, к которым привыкли, которые, как им кажется, лучше звучат. На их речь оказывают влияние их диалектные особенности, а также тот язык, который они воспринимают через средства массовой информации. Так, в случае со счетной формой происходит исчезновение четкой нормы, появление дублетных форм (часто неправильных с точки зрения кодификации), и в дальнейшем, так как любой язык стремится к упрощению, возможен переход в большинстве случаев к использованию исключительно множественного числа.

Литература:

- Андрейчин Л. Основна българска граматика. София, 1944.
 Граматика на съвременния български книжовен език. Т. 2: Морфология. София, 1983.
 Маслов Ю. С. Грамматика болгарского языка. М., 1981.
 Стойков С. Българска диалектология. София, 2002.
 Харалампиев И. История на българския език. Велико-Тырново, 2001.

Топонимическая метафора в русско-, англо- и польскоязычной публицистике

Ларина Татьяна Ивановна

Аспирантка Белорусского государственного университета, Минск, Белоруссия

Топоним в его первичной номинативной функции – имя собственное географического объекта. При этом он способен развивать регулярные производные метафорические значения, а также участвовать в расширении семантического пространства текста за счет актуализации элементов его культурной семантики.

Особенностью топонимических метафор является то, что метафорическое значение развивается у топонимов не только непосредственно на базе первичного номинативного значения, но и на базе переносного метонимического. В первом случае в основе топонимических метафор лежит уподобление по более или менее очевидному признаку. Типичной для такого рода метафор является модель «место – его специфические признаки, обеспечивающие его уникальность в мире». Рассмотрим несколько характерных примеров: *Hiszpania, czyli mała Ameryka Europy* (GW, 8 czerwca, 2003); *Rosja to Chiny Europy – olbrzymi kraj ze 145 milionami konsumentów* (GW, 11 lipca, 2004) – в данных примерах топонимическая метафора опирается на ассоциации, связанные с географическими или демографическими особенностями топообъектов; *Ненецкий автономный округ – это Кувейт и Арабские Эмираты в одном флаконе. Там валовой продукт...на уровне самых развитых стран мира. А доля бедного населения в округе, несмотря на это, высокая* (АиФ, 26 декабря, 2007) – здесь метафора базируется на экономическом сходстве, причем в фокус выводятся два метафорически переосмысленных названия государств, что усиливает экспрессивный эффект. Во втором случае имеет место метафора, базирующаяся на производном метонимическом значении топонима, образованном по модели «место → событие», что сближает его с хрононимом. Схематически структуру топонима-полисеманта в этом случае можно представить следующим образом: 1) место → 2) ситуация (метонимия) → 3) сходная ситуация (метафора). По мнению И.Э. Ратниковой, «многие прецедентные топонимы являются регулярными бисемантами, и практически все топонимы – потенциальные бисеманты с первичным значением места и вторичным события» [Ратникова: 113]. При этом возможны как ассоциации непосредственно с географическим пунктом, его природными, историческими, экономическими либо иными особенностями, так и ассоциации с событием, имевшим место в данном пункте: *Dla przybyszów ze Wschodu Warszawa może być małym Nowym Jorkiem* (GW, 14 grudnia, 2003) – в данном случае вспомогательный компонент метафоры ойконим *Nowy Jork* референцирует к истории города, известного как первое пристанище иммигрантов; *Острова Большой Уссурийский и Тарабаров*

имеют...огромное стратегическое значение... два этих острова являются в чистом виде "**хабаровскими Курилами**" (Завтра, 1 января, 2009) – основой метафоры является прецедентная ситуация, касающаяся территориального спора между Россией и Японией о праве на часть Курильских островов, и эта ситуация проецируется на аналогичную в споре России с Китаем.

Наиболее частотными за последнее десятилетие в русско-, англо- и польскоязычной публицистике является обращение к топонимам *Вьетнам*, *Чечня*, *Израиль*, *Афганистан*, что обусловлено озабоченностью событиями (военными действиями), происходящими в данных регионах: *Вы должны понять одну вещь: Израиль - это Чечня* (Известия, 5 сентября, 2001); *Irak: nowy **Wietnam**?* (GW, 23 sierpnia, 2005); *Afganistan's your Vietnam and it's one, two, three, what are we fighting for?* (NY Times, September 1, 2009).

Употребление прецедентного имени в составе конструкции отрицания является частным случаем топонимической метафоры, посредством которой предмет мысли (субъект) характеризуется путем исключения его из категории, метафорически обозначаемой данным именем собственным: *Теперь ясно: попытка организовать "оранжево-зелёную" революцию в Иране провалилась; Иран — не Грузия, это слишком крупная и серьёзная страна, там подобные кунштюки не проходят* (Завтра, 1 июля, 2009); *This is **not Vietnam** in many respects. We are here in **Afghanistan** because people attacked us here in the most significant attack against the United States since Pearl Harbor* (NY Times, October 18, 2009).

Отмечаются примеры, в которых топоним метафоризируется в составе устойчивого выражения, служащего названием исторического события: *По-прежнему лучшие люди Европы смотрят на Отечество наше с мистическим упованием. Ведь не случайно французы, чествуя Жанну д'Арк, поют русские песни. Видно, не за горами **новая встреча на Эльбе**, которая ознаменует окончательную победу над силами инверсионной оккупации [встреча на Эльбе – начало истории взаимоотношений США и СССР в послевоенной Германии – Т.Л.]* (Завтра, 18 августа, 2004). Общеизвестно, что в метафоре, как в познавательной и интеракционистской схеме, осмысливается «новое» через «старое», неизвестное через уже познанное: *Niemiec rozumie obawy państw Europy Srodkowej, w tym Polski, przed **nową Jaltą*** (GW, 13 lutego, 2007) – в основе метафоры лежит историческое событие – Ялтинская (Крымская) конференция союзных держав (февраль 1945), которое автор проецирует на современную реальность.

Наблюдения над топономастическими метафорами в текстах масс-медиа показали, что употребление в составе метафоры (чаще основанной на метонимии) отмечается во всех трёх языках в равной степени, многие прецедентные топонимы выступают и как основной, и как вспомогательный компоненты метафор. Можно заключить, что одни и те же географические названия, входя в своем прямом значении в первичную картину мира, а в метафорическом значении – во вторичную, образуют «сложную систему логических решений, адекватных структуре объективного мира: в сумме вторичные и первичные концепты и их имена образуют понятийно-языковую парадигму отдельного объекта, понятийной зоны и, наконец, единую парадигму мира» [Опарина: 68].

Литература

- Ратникова И.Э. Имя собственное: от культурной семантики к языковой. Минск, 2003.
Опарина О.Е. Концептуальная метафора // Метафора в языке и тексте / Под ред. В.Н. Телии. М., 1988. С. 65–78.

Семантика страха в сборнике «Рассказы» Георги Райчева

Лунькова Наталья Александровна

Студентка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

В 1923 г. выходит в свет сборник «Рассказы» болгарского писателя Георги Райчева (1882–1947). В качестве одного из главных объектов изображения Г. Райчев избирает страх в его различных вариациях. На тематику и характер поэтики этих рассказов во многом оказали влияние впечатления, полученные писателем на фронте: Г. Райчев принимал участие в балканских и первой мировой войнах.

Пессимистическое отношение и недоверие к прежним ценностям жизни, поиск места в изменившейся послевоенной действительности, бегство от реальности в мир иллюзий занимают центральное место в творчестве Г. Райчева в этот период. Впрочем, следует отметить, что появление подобных настроений, нашедших свое отражение в произведениях экспрессионистического рода, в болгарской литературе не является случаем уникальным, поскольку та «социокультурная обстановка, в рамках которой развивалась болгарская культура после Первой мировой войны, во многом сходна с ситуацией, определившей климат «экспрессионистического десятилетия» (1910–1920) в Германии» [Сугарев: 18]. Современный мир (как и Болгария) пережил колоссальную катастрофу, и экспрессионисты «из этой катастрофичности черпали энергию и мотивы» [Сугарев: 18] для своего творчества.

Объектами изображения Г. Райчева в «Рассказах» становятся сомнамбулический и призрачный мир, психически больные люди и тайны, скрытые в их душах, где заключены ад и хаос. Создавая свои диaboлические рассказы (диaboлизм как литературное направление, берущее начало от экспрессионизма, выделяет Иван Сарандев, профессор Института литературы Болгарской Академии наук), Г. Райчев отталкивается от мысли, свойственной большинству экзистенциалистов, о том, что только «в субъекте, в замкнутой субъективной сфере может раскрыться дурная бесконечность мучений» [Бердяев: 232]. Поэтика диaboлических рассказов во многом обусловлена влиянием на писателя таких авторов, как Э.Т.А. Гофман, Э.А. По, Ф. Кафка, С. Пшибышевский, Л. Андреев.

Сборник «Рассказы», состоящий из семи повествовательно-философских зарисовок («Неизвестный», «Безумие», «Грех», «Сновидения», «Лина», «Страх» и «Карнавал»), представляет собой небольшой цикл, где в каждом рассказе раскрываются сложные душевные переживания героев, связанные с отклонениями в их психике, вызванными различными причинами. Центральным, связующим воедино эти рассказы мотивом является мотив страха, который рассматривается в данной работе с двух основных позиций: с точки зрения Зигмунда Фрейда и в его экзистенциальном аспекте.

Согласно концепции З. Фрейда, «проблема страха – узловой пункт, в котором сходятся самые различные и самые важные вопросы, тайна, решение которой должно пролить яркий свет на всю нашу жизнь» [Фрейд: 184]. З. Фрейд выделяет 2 основных вида страха:

1) Реальный страх как восприятие внешней опасности, ожидаемого повреждения. Так, в рассказе «Грех» из исследуемого сборника соседи боялись слабоумного Дико из-за его необузданной силы («Одним ударом своей мощной руки он мог убить человека» [Райчев: 199].);

2) Невротических страх, имеющий два подвида: а) Свободный страх (общая боязливость). Примером проявления такого страха в сборнике является поведение героини рассказа «Страх» – госпожи Ветки, боявшейся всего, что происходило в доме, ей часто слышались тихие шаги, шорохи; б) Комплекс фобий (в рассказе «Неизвестный» герой страдает от мании преследования, а также боится ночной тишины).

Иное, экзистенциальное понимание страха также подходит для раскрытия семантики страха в рассказах Г. Райчева. Понятие страха встречается уже у С. Кьеркегора в таких его работах, как «Страх и трепет», «Понятие страха», где страх и тревога являются

результатом свободы человека, которая предполагает способность выбирать. Центральным понятие страха становится у М. Хайдеггера. Он отличал страх (*der Angst*) от боязни (*die Furcht*) на основании того, что страх всегда беспредметен. Испытывая страх, человек теряет сущее, ему открывается Ничто, которое ближайшим образом переживается человеком как смерть. Для М. Хайдеггера смерть (Ничто) вносит смысл в существование, тогда как для другого экзистенциалиста, Ж.-П. Сартра, смерть сводит на нет все жизненные проекты, обесценивая их. В такой ситуации, когда не виден смысл ни в жизни, ни в смерти, находится герой Г. Райчева из рассказа «Безумие». Болгарский солдат, душа которого изранена войной, не осознает, спит он или бодрствует, ибо он «потерял границу между действительностью и кошмаром» [Райчев: 70]. Не видит выхода из своей жизненной драмы и герой другого рассказа – Поливанов, который забывает нанести на чертеж здания дверь, тем самым проецируя на бумагу собственное психологическое состояние. Он боится, а не страшится уродливого фельдшера, и эту боязнь можно соотнести с понятием свободного страха у З. Фрейда.

«Страшную» полифонию своих рассказов Г. Райчев создает благодаря таким средствам выражения мотива страха, как пейзаж, портретная характеристика, аллюзии, прием сна (один из наиболее важных структурных компонентов, поскольку герои Райчева не могут отличить сон от реальности и блуждают в кошмарных видениях) и прием двойничества (своеобразную галерею двойников в сборнике, «кочующих» из рассказа в рассказ составляют Неизвестный, Квазимодо, Незнакомец в трамвае, Квартирант госпожи Ветки и т. д.).

Итак, в сборнике «Рассказы» Г. Райчева, представляющем собой органичный цикл жизненных драм, мучительных переживаний героев, мы рассматриваем категорию страха с двух основных позиций – философии фрейдизма и экзистенциализма). В каждом рассказе семантика страха раскрывается по-своему, что подчеркивается изобилием приемов и средств ее выражения в данном сборнике.

Литература

Бердяев Н.А. О назначении человека. М., 1993.

Райчев Г. Съчинения в два тома. София, 1968.

Сугарев Е. Българският експресионизъм. София, 1989.

Фрейд З. Введение в психоанализ: лекции. М., 1989.

Турцизмы в текстах современных болгарских масс-медиа

Огиенко Ирина Сергеевна

Аспирантка Киевского национального университета имени Тараса Шевченко, Киев,
Украина

В истории болгарского языка отношение к турцизмам менялось. В современном болгарском языке употребление заимствований из турецкого языка преимущественно стилистически окрашено: в литературном языке их немного, в разговорной речи они функционируют в большом количестве. В период тоталитаризма турцизмы не употреблялись в языке средств массовой информации. Они продолжали функционировать в разговорной речи и использовались как стилистическое средство в литературных произведениях. С конца 1989 г. в связи с радикальными общественно-политическими изменениями язык СМИ начал быстро демократизироваться. Одним из приемов приближения языка масс-медиа к разговорной речи стало широкое употребление заимствований из турецкого языка.

В большом количестве актуализировались те турцизмы, которые функционировали как эмоционально-экспрессивные маркеры, прежде всего это были слова с пейоративной окраской. В большинстве случаев такие турцизмы имели болгарские соответствия. Выбор заимствования из турецкого языка вместо слова славянского происхождения был осмысленный и имел цель придать внешний эффект высказыванию, привлечь внимание и удивить читателя. Этот эффект иногда был неэстетическим благодаря явному

пренебрежению нормативностью. Но именно поэтому употребление турцизмов превращало сообщение о банальном факте или несомненный вымысел во впечатляющую сенсацию, что очень сильно воздействовало на читателя. Поэтому использование турцизмов было одним из действенных способов завоевания, расширения аудитории.

Займствования из турецкого языка широко употреблялись в статьях на политическую, общественную, экономическую, криминальную, культурную тематику. Так, в политических статьях турцизмы выражали в первую очередь критическое отношение, словесную агрессию, направленную против власти или оппозиции. Например: *След служебното премиерстване на Софийански да не му са оставали сили да се бори със столичните бакии*. После службы премьером у Софийанского не осталось сил справляться со сложными ситуациями в столице (24 часа. №36. 06.02.1997. С.12). Статьям на общественную тематику турцизмы придавали сенсационность, эмоциональность. Они часто употреблялись при цитировании и в интервью для обеспечения соответственного колорита и более детальной характеристики лица. Например: *Военния министър: „Аз съм щастлив кутсузлия“*. Министр обороны: «Я счастливый неудачник» (Труд. №271. 09.10.1998. С.14). В статьях экономической направленности займствования из турецкого языка употреблялись с целью раскрытия незаконных действий, мошенничества, обмана. Например: *Далавери за 306 млн. лева през 1999 г.* Мошенничество на 306 млн. левов на протяжении 1999 г. (Труд. №104. 2000. С.1). В криминальных хрониках турцизмы, как правило, употреблялись для выражения пренебрежительного отношения к лицам, которые совершили преступление. Например: *Арестуваха трима джамбази, откраднали животни за над 30 млн. лева*. Арестованы три вора, которые украли животных на более, чем 30 млн. левов (Труд. №298. 14.11.1998. С.5). В статьях, посвященных музыке, турцизмы употреблялись с целью образования эффекта шутки и насмешки. Например: *Събрани накуп 14 хитови кючека*. Вместе собрано 14 хитовых песен (Сега. №11. 1998. С.17). В комментариях турцизмы выражали субъективное отношение автора к событию или к лицу. *Враждата с Доган предвещава бури не толкова в пленарната зала, колкото в пленарните къшета, където бившият балансър е майстор на всякакви тарикатлъци*. Вражда с Доганом предвещала противостояния не столько в пленарном зале, сколько в углах пленарного зала, в которых бывший балансировщик – мастер различных мошенничеств (Труд. №94. 02.04.1997. С.4).

Хотя в 90-е годы XX в. „турцизмы получили новую жизнь, но журналисты слабо поняли их стилистику, используя их неуместно, безосновательно и неточно” [Пашов: 10]. Это проявляется, когда в сообщениях официального характера употреблялись турцизмы с пейоративной окраской или с ироническо-насмешливыми оттенками. Например: *Задграничното тескере на Симеон е валидно до 11 юни*. Заграничный паспорт Симеона действителен до 11 июня (Новинар. №107. 20.04.96. С.3).

Не все слова турецкого происхождения, которые журналисты пытались актуализировать в языке масс-медиа, были понятными для читателей. Иногда, стремясь к ещё большей оригинальности и нестандартности высказывания, авторы статей использовали устаревшие турцизмы – архаизмы и историзмы. Употребление таких слов приводило к затемнению содержания и непонятности текста. Например: *Онбашии от комшулука, юруш към аркадашлък!* Главы соседних стран – вперед к дружбе (24 часа. №154. 08.06.97. С.6).

На протяжении 90-х гг. XX в. количество турцизмов в языке СМИ было стабильным. Они употреблялись в полиинформационных ежедневных и еженедельных изданиях, предназначенных для широкой читательской аудитории („24 часа”, „168 часа”, „Труд”, „Дневен труд”, „Нощен труд”, „Новинар”, „Сега”, „Стандарт”, „Седмичен труд”, „Жълт труд”). В узкоспециализированных изданиях, посвященных определенной тематике („Държавен вестник”, „Монитор”, „Литературен вестник”, „Футбол”, „Пенсионер”, „Лечител”, „Жена” и др.), функционирование турцизмов было спорадическое.

С помощью заимствований из турецкого языка журналисты создали новую образность, своеобразное объединение стилистических средств литературного и разговорного языка. Нормализация общественно-политической и социально-экономической жизни привела к уменьшению турцизмов в языке масс-медиа. Турцизмы стали употребляться реже, потому что исчерпался эффект от их эмоционально-экспрессивной маркированности: в связи с чрезмерным употреблением они потеряли свою стилистическую выразительность, приобрели признаки шаблонности и избыточности.

Литература

Пашов П. Процесите в съвременния български книжовен език // Българска реч. 1996. Год. II. Кн. 3. С. 3–15.

О беспредложных конструкциях в современном болгарском языке

Полищук Галина Андреевна

Студентка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

Одна из проблем изучения славянских языков (в частности болгарского) состоит в том, что информация, представленная в существующих грамматиках, не всегда полно и точно отражает современные языковые процессы, реальное функционирование языковых единиц.

Наблюдение над живыми процессами в языке имеет практическую цель: дополнить, уточнить (иногда заменить) положения традиционных грамматик, служащих важнейшим материалом в изучении языка. Помимо проблемы лингвистического описания существует проблема перевода текстов с одного языка на другой. При переводе с болгарского языка на русский и наоборот чаще всего обнаруживается неполнота существующих грамматик.

Основным источником знаний о грамматической системе болгарского языка является трехтомный труд Института болгарского языка Болгарской академии наук «Грамматика современного болгарского литературного языка» (1983 г.) Являясь на данный момент ценным источником знаний в области болгарского языка, «Грамматика» тем не менее демонстрирует некоторые неточности формулировок в разделах, касающихся явлений, реально наблюдаемых в живом разговорном языке.

Одним из таких разделов, требующих уточнения и дополнительных наблюдений над современным языковым материалом, является, например, описание существующих в болгарском языке беспредложных словосочетаний. Академическая грамматика болгарского языка выделяет несколько типов подобных словосочетаний: 1) Имя существительное в роли несогласованного определения при других именах существительных (*образец кафе*); 2) Имя существительное в роли дополнения при отглагольных существительных (*опазване здраве*). Грамматика описывает случаи возможности или невозможности употребления предлогов в тех или иных типах сочетаний, опираясь преимущественно на стилистический критерий. Тем не менее, указывая на возможные случаи отклонений, Грамматика 1983 г. намечает некоторые тенденции, которые в современном болгарском языке встречаются почти повсеместно.

Болгарский язык является преимущественно аналитическим языком, что проявляется главным образом в отсутствии системы именного склонения (если не учитывать сохранившиеся до сих пор существительные в формах косвенных падежей в составе устойчивых речевых выражений, родительно-винительные формы при назывании лиц мужского пола, звательные формы мужского и женского рода и частично сохранившееся склонение местоимений). В болгарском языке все многообразные функции падежей принимают на себя предлоги.

В подобной ситуации отдельные предлоги, приобретая большое количество значений, могут употребляться в тексте неоднократно в различных функциях, что может создавать определенные неудобства и трудности в использовании языка. При общем

стремлении языка к преодолению омонимии преодолевается и перегруженность предлогов, в частности, при помощи беспредложных словосочетаний. При переводе с болгарского языка на русский обнаруживается соответствие определенного типа болгарских предложных или беспредложных сочетаний русским падежным, при обратном же переводе возникает проблема выбора в пользу употребления предлога или его отсутствия в каждом конкретном случае.

Современные болгарские тексты в части использования предложных / беспредложных сочетаний демонстрируют значительное разнообразие фактов. При анализе обнаруживается, что часто одни и те же русские падежные словосочетания будут иметь в болгарском языке аналоги, где встречается неожиданное и не описанное грамматиками появление или отсутствие предлога. Так, например, в текстах представлены следующие примеры употребления некоторых сочетаний: *данък върху добавената стойност* – *данък добавена стойност* – «налог на добавленную стоимость»; *размер на такса смет* – *размер такса смет* – «размер налога» (Род.п.); *кораб от тип N* – *кораб тип N* – «судно типа N» (Род. п.).

Многое из того, что авторами Академической грамматики болгарского языка считалось стилистически маркированным, устаревшим и недопустимым, оказывается очень частотным в речи современных носителей языка.

При рассмотрении наиболее частотных словосочетаний, присутствующих в электронных болгарских СМИ, было выявлено несколько групп таких сочетаний на основании общего значения их главного компонента.

Прежде всего выделяются сочетания, обозначающие разнообразные виды налогов. Главным компонентом в таких сочетаниях выступают обычно слова группы «*данък – такса – налог*».

Следующий вид частотных сочетаний содержит в качестве главного компонента слова, обозначающие некоторое количество, совокупность чего-либо (*тълна, керван, брой, пакет, набор*).

Еще один тип сочетаний содержит подчиненный компонент, содержащий указание на вид объекта, обозначенного подчиняющим компонентом словосочетания.

Отдельного рассмотрения заслуживают словосочетания, обозначающие должностных лиц, руководителей, начальников отделов, учреждений (примеры типа *началник влак, началник щаб, ръководител движение, началник станция*). С точки зрения строя болгарского языка в данных группах примеров прослеживается синтетическая тенденция, что проявляется в значительном преобладании беспредложных словосочетаний над предложными.

Последнюю группу составляют словосочетания, содержащие отглагольные существительные на -не и -ние. В данном случае синтетическая тенденция не подтверждается, но количественный перевес здесь демонстрируют предложные словосочетания, которые специально не оговариваются в грамматике, изданной БАН, и о которых говорится в грамматике Ю.С. Маслова как о доминирующей тенденции.

Данные современного языка болгарских электронных СМИ демонстрируют наряду с соблюдением зафиксированной в грамматиках нормы возрастания числа и частотности конструкций, которые в грамматиках считались либо невозможными, либо стилистически маркированными.

Литература.

Маслов Ю.С. Грамматика болгарского языка. М., 1981.

Грамматика на съвременния български книжовен език: В 3 т. София, 1983.

К вопросу о конструкциях с пропуском связки *być* в польском языке

Рыбакова Валерия Викторовна

Студентка Поморского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Архангельск, Россия

В ряде работ по сравнительному синтаксису славянских языков отмечается, что в польском языке используются предикативные именные конструкции с нулевым глаголом-связкой *być*. Такие безглагольные высказывания расцениваются как общая синтаксическая черта польского и русского языков, «любопытная синтаксическая изоглосса этого (польского – В.Р.) языка с восточнославянским ареалом» [Мразек: 64].

В вопросе о так называемом бессвязочном предложении, на наш взгляд, должны учитывать два момента. Во-первых, наличие в языке реальных фактов бессвязочных конструкций, их регистрация и всесторонний лингвистический анализ. Во-вторых, трактовка исследуемых языковых фактов в контексте сложившегося понятийного аппарата грамматики, прежде всего, данного языка и сопоставление с трактовкой подобных фактов в грамматике сравниваемого языка. Игнорирование различий в понимании сущности предложения и его границ в грамматиках польского и русского языков может привести к поспешным выводам о сходстве, на первый взгляд, одинаковых синтаксических структур.

Отсутствие связки *быть* в форме настоящего времени – характерная черта русского языка. Связки настоящего времени *есть* и *суть* используются достаточно редко, обычно в научном или официально-деловом стиле. Употребление этих форм носит книжный характер: *Земля есть планета; Ученые суть гордость нашей страны*. Все же нормой для современного русского языка является отсутствие связки *быть* в настоящем времени: *Мой брат школьник; Земля – планета*. В грамматике русского языка сказуемое с пропуском *быть* трактуется по-разному: простое именное сказуемое, «бессвязочное сказуемое» (Г.А. Золотова), составное именное сказуемое с «нулевой формой» связки (П.А. Лекант). Подобные оценки обусловлены, прежде всего, различным отношением к тезису об «обязательной глагольности» предложения, а также определением показателей предикативности.

В польском языке, напротив, нормой является эксплицитная связка *być* в форме настоящего времени: *Mój brat jest uczniem, Ziemia jest planetą*. Данные предложения стилистически нейтральны. Именная часть сказуемого при обозначении качества (квалификация) употребляется в именительном падеже: *Niebo jest niebieskie*, а при обозначении класса, рода (классификация) – в творительном падеже: *Ona jest studentką*. Предложения, в которых отсутствует связка *być*, используются в польском языке крайне редко, ограничены, в основном, разговорным стилем и, главное, не признаются предложениями в узком терминологическом смысле.

В польской лингвистике обязательным признаком предложения считается сказуемое, выраженное глаголом, или конструкция «связка (вспомогательный глагол *być*) + именная часть сказуемого (*orzecznik*)». Высказывание, в котором в функции предиката не выступает такое сказуемое, даже «допускающее возможность введения глагольного сказуемого» [Jodłowski: 35], трактуется не как предложение, но как эквивалент предложения (*równoważnik zdania*), т. е. группа слов, формально не являющаяся предложением, однако имеющая некоторые его признаки и способная выражать то же содержание.

К числу высказываний с пропуском связки *być* относятся, например, конструкции с указательным элементом *to*. Это слово в польском языке не имеет статуса связки, но может являться «показателем предикативности» (*wykładnik predykcji*). Употребление *to* типично для научного стиля: *Ziemia to planeta* (*Земля – это планета*). Иногда слово *to* стоит в начале высказывания, указывая на определенный факт, типа: *To cały mój majątek*, ср.: *To jest cały mój majątek*. Первый пример – эквивалент предложения с ярко выраженной эмоциональной окраской. Соединение слова *to* с глаголом *być* во втором случае позволяет

сконструировать предложение и достичь нейтрального стиля. В русском переводе вышеуказанная разница исчезает, оба примера переводятся одинаково: *Это все мое имущество*.

Также стоит обратить внимание на идиоматические высказывания, не требующие присутствия глагола-связки *być*, поскольку в них нет временной и личной соотнесенности. Они приближаются к русским бессвязочным именным предложениям, в которых исследователи не усматривают даже «нулевой связки». Имеются в виду конструкции типа: *Czas to pieniądz* (*Время – деньги*). Для оформления данного высказывания в польском языке необходимо присутствие слова *to*, в противном случае оно теряет смысл. Однако заметим, что в польском языке существуют и идиомы, которые не нуждаются даже в слове *to*: *Starość nie radość, Ja biedak, a ty pan*. Они также расцениваются как эквиваленты предложения.

В редких ситуациях в разговорном стиле можно встретить высказывания типа: *Jan juz mechanik, Zosia – sprzedawczyni, Telewizor – pedagog*. В этих примерах знак тире, как и в русском языке, ставится при отсутствии глагола-связки *być*, но, в отличие от русского, для польского языка использование тире в простом предложении не характерно. Подобные случаи нуждаются в более детальном рассмотрении, поскольку подробно не описываются в польской лингвистике.

Сравнительный анализ обоих языков становится особенно интересен, когда принимаются во внимание различия в подходах к описанию синтаксических явлений в польской и русской грамматической науке. Сопоставление русского сказуемого с «нулевой» связкой и польского «эквивалента предложения» с пропуском связки *być*, как нам кажется, не свидетельствует о сходной синтаксической черте этих языков. В польской грамматике такие структуры не рассматриваются как «бессвязочные именные предложения» или предложения с «нулевой» связкой. Подобные высказывания не являются литературной нормой и расцениваются как стилистически или экспрессивно окрашенные эквиваленты предложения.

Литература

Jodłowski St. Podstawy polskiej składni. Warszawa, 1976.

Мразек Р. Сравнительный синтаксис славянских литературных языков: Исходные структуры простого предложения. Врно, 1990.

Средства выражения персональности в рассказе Г. Сенкевича «Старый слуга» и его переводе на русский язык

Савенкова Изольда Викторовна

Студентка Волгоградского государственного университета, Волгоград, Россия

Каждое произведение представляет собой выбор языковых единиц, осуществленный автором в соответствии с его замыслом. Особую актуальность приобретает сопоставление текста-оригинала с переводом, поскольку, как отмечают исследователи, подобный анализ «выстраивает образ человека, созданный в художественном мире с помощью языковых средств» [Юнусов: 100]. При изучении идиостиля писателя, индивидуально-авторской неповторимой манеры повествования выявление особенностей использования средств выражения персональности играет большую роль.

Персональность понимается нами вслед за А.В. Бондарко как «семантическая категория, характеризующая участников обозначаемой ситуации по отношению к участникам ситуации речи – прежде всего к говорящему» [Бондарко: 5]. Кроме того, работа опирается на концепцию Н.А. Тупиковой, согласно которой персональность определяется как «способность глагольных словоформ выражать отношение между действием (состоянием) и субъектом действия (состояния), имеющим статус подлежащего» [Тупикова: 51].

В ходе анализа средств выражения категории персональности в рассказе Г. Сенкевича «Старый слуга» и его переводе, выполненном Е. Рифтиной, были выявлены не только общие закономерности, характерные для данной категории в польском и русском языках, но и особенности, связанные с ментальными чертами и представлениями о мире автора и переводчика. Произведение и его перевод выполнены в определенном «ключе персональности» – живой рассказ от реального 1-го лица. «Старый слуга» – это рассказ-воспоминание, проникнутый лирической нотой. Герой Миколай Суховольский – старый шляхтич из обнищавшего рода. Миколай, бывший солдат, до старости служит у помещика, сына его командира в наполеоновских войнах. В свое отношение к барину он вносит нечто от «благородного вассала» старых времен; он искренне привязан к детям барина.

В оригинале личные местоимения 1-го и 2-го лица *ja, ty, my, wy* в Им.п. (М.) употребляются редко, что свойственно польской речи, так как показатель отнесенности действия, состояния, отношения к лицу заключен в самом глаголе во всех временных планах, например: *Zajeżdżam tedy smutny, zmartwiony i ze strachem w duszy...* [Sienkiewicz: 11]. В переводе рассказа опускаются местоимения только 1-го лица, при условии, что глагол употреблен в настоящем или будущем времени: *И вдруг смотрю – открывается дверь...* [Сенкевич: 20]. При этом, как и в оригинале, смысловая сторона остается цельной, значение лица не исчезает с устранением подлежащего, так как на лицо указывает форма сказуемого. Пропуск местоимения чаще всего отмечается при переводе диалогической речи персонажей.

Г. Сенкевич использует в тексте рассказа личные местоимения 1-го и 2-го лица для логического выделения и подчеркивания лица, при противопоставлении, например: *Ależ ty, Mikołaju, łiesz, jakbyś osobny żold za to pobierał* [Sienkiewicz: 13]. Реплика героя проникнута нотой негодования, возмущения. Местоимение *ty* служит и в экспрессивных целях, и в целях подчеркивания лица.

Большинство глагольных словоформ и в оригинале, и в его переводе представлено формами 3-го лица. Как показывает анализ языковых фактов, в польском тексте глаголы 3-го л. ед. ч. изъявительного наклонения составляют 51,9 %, в русском – 39,8 %. Такая частотность объясняется особенностями повествования: главным героем рассказа является не автор, а слуга Миколай. Он выступает действующим лицом, несмотря на то, что рассказ ведется от 1-го лица.

В оригинале нашло отражение одно из основных отличий польской системы от русской. Формы глаголов прошедшего времени изъявительного наклонения обладают в польском языке показателями не только рода и числа, но и лица. В русском языке у глагола в форме прошедшего времени лицо выражается аналитически, и имя в таких сочетаниях является единственным средством выражения персональности. Г. Сенкевич в рассказе нередко использует местоимения 3-го лица, в чем ярко проявляется стиль писателя, например: *On nie słyszy, że go pan woła* [Там же: 8]. В данном случае местоимение *on* является не просто средством номинации, а служит созданию эмоционально-экспрессивной ситуации.

Высокий процент несоответствий в переводе глагольных словоформ объясняется особенностями авторского подхода. Польские глаголы и их перевод на русский язык могут не совпадать по своей семантике и / или стилистической окраске. Например, в предложении «...*że potem jeszcze bardziej stetryczał i nudził ich ze dwa tygodnie*» [Там же: 10] и его переводе «...что потом он (Миколай) еще сильнее захандрил и **пилил** их недели две» [Сенкевич: 20] глаголы *nudził* и *пилил* отличаются по лексико-семантическому признаку и по стилистической окраске. Глагол *nudził* – «надоедать» относится к нейтральной лексике, а глагол *пилил* представлен в словарях с пометой *разг.*

Таким образом, опираясь на данные проведенного нами исследования, можно сказать о том, что средства выражения персональности обладают значительным семантико-стилистическим и прагматическим потенциалом и в русском, и в польском

языках, что обусловлено свойствами языковой системы и особенностями речевой реализации данных единиц. Существенными характеристиками конститuentов рассматриваемой категории является их оценочность, образность и информативность, значение персональности реализуется не только в отдельном высказывании, но и на уровне целостного текста.

Литература

Бондарко А.В. Семантика лица // Теория функциональной грамматики: Персональность. Залоговость. СПб., 1990.

Сенкевич Г. Повести и рассказы. М., 1949.

Тупикова Н.А. Формирование категории инперсональности русского глагола. Волгоград, 1998.

Юнусов Р. Языковая личность в контексте художественного перевода с польского на русский язык // *Studia rossica posnaniaesia*. 2005. Vol. XXXII. P. 97–107.

Sienkiewicz H. Nowele i opowiadania. Wrocław, 1997.