7universum.com
UNIVERSUM:

ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

UNIVERSUM: ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Научный журнал

Издается ежемесячно с ноября 2013 года

Является печатной версией сетевого журнала

Universum: филология и искусствоведение

Выпуск: 9(87)

Сентябрь 2021

Москва
2021

УДК 008+70/79+80/82
ББК 71+80/85
U55

Главный редактор:

Лебедева Надежда Анатольевна, д-р филос. наук;

Члены редакционной коллегии:

Бревнова Юлия Александровна, канд. культурологии;

Жукоцкая Зинаида Романовна, д-р культурологии;

Карпенко Виталий Евгеньевич, канд. филос. наук;

Купцова Ирина Александровна, д-р культурологии;

Попов Дмитрий Владимирович, д-р философии по филол. наукам;

Чурилина Любовь Николаевна, д-р филол. наук;

Шаронова Елена Александровна, д-р филол. наук.

U55 Universum: филология и искусствоведение: научный журнал. – № 9(87).
М., Изд. «МЦНО», 2021. – 28 с. – Электрон. версия печ. публ. –
<http://7universum.com/ru/philology/archive/category/987>

ISSN : 2311-2859

DOI: 10.32743/UniPhil.2021.87.9

Учредитель и издатель: ООО «МЦНО»

ББК 71+80/85

© ООО «МЦНО», 2021 г.

Содержание	
Статьи на русском языке	4
Филологические науки	4
Литературоведение	4
Русская литература	4
КОНЦЕПТЫ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ БУНИНА Рахманова Альбина Ходжаевна	4
ДВЕ КОНСТАНТЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО И САШИ СОКОЛОВА: ОПЫТ СОПОСТАВЛЕНИЯ Семина Анна Андреевна	8
Теория литературы. Текстология	14
СТРАТЕГИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРЕВОДА ТЕКСТОВ КЭРРОЛЛА Шестакова Ирина Александровна	14
Языки народов зарубежных стран Европы, Азии, Африки, аборигенов Америки и Австралии (с указанием конкретного языка или языковой семьи)	17
ФОРМЫ АНТРОПОНИМОВ «СОКРОВЕННОГО СКАЗАНИЯ МОНГОЛОВ» Намсрай Мөнх	17
Papers in english	21
Philology	21
Literary criticism	21
Study of folklore	21
PECULIARITIES OF KINSHIP TERMINOLOGY IN TURKIC LANGUAGES Dilorom Kholmatova	21
Linguistics	24
Romance languages	24
PRINCIPLES OF SELECTING MEDIA TEXTS IN TEACHING FOREIGN LANGUAGES Dildora Kambarova	24

СТАТЬИ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

КОНЦЕПТЫ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ БУНИНА

*Рахманова Альбина Ходжаевна**канд. фил. наук, доцент**Навоийский государственный педагогический институт,**Республика Узбекистан, г. Навои**E-mail: naz1224@yandex.ru*

CONCEPTS OF LIFE AND DEATH IN THE CREATIVE HERITAGE OF BUNIN

*Rakhmanova Albina Khodzhaevna**candidate of Philological sciences, docent**Navoi State Pedagogical Institute,**Uzbekistan, Navoi*

АННОТАЦИЯ

Статья иллюстрирует вариант понимания идеи толерантности сквозь призму мировоззрения автора статьи на примере изучения творчества И.А. Бунина.

В статье поднимаются вопросы специфики восточного творчества И. Бунина, его прочувствования идей и образов Корана и мусульманства, понимание важности и необходимости глубокого уважения и веротерпимости народов мира. Выделенные концепты, это выявление важных кодов творчества поэта, при помощи которых он оставляет свои важные заявки понимания Ислама. В его творчестве нет противопоставления религий, это великолепный образец полного погружения творческого человека в иную ментальность и культуру. И это свидетельство еще одного концепта творчества Бунина: концепта толерантности и глубокого уважения иных верований.

ABSTRACT

The article illustrates a variant of understanding the idea of tolerance through the article author's worldview prism on the example of studying the work of I.A. Bunin.

The article raises questions of the specificity of the eastern creativity of I. Bunin, his feeling for the ideas and images of the Koran and Islam, understanding the importance and necessity of deep respect and religious tolerance of the peoples of the world. The highlighted concepts are the identification of important codes of the poet's creativity, through which he leaves his important applications for understanding Islam. In his work, there is no opposition of religions, this is a magnificent example of the complete immersion of a creative person in a different mentality and culture. And this is evidence of another concept of Bunin's work: the concept of tolerance and deep respect for other beliefs.

Ключевые слова: ислам, мусульманство, Коран, истины Корана, концепты творчества, коды ментальности культуры, гуманизм.

Keywords: Islam, Islam, the Koran, the truths of the Koran, concepts of creativity, codes of culture mentality, humanism.

Бунина всегда интересовали важнейшие проблемы человеческого бытия. Быт людей, их верования, тайны тысячелетий, секреты мироздания, постоянное стремление к пониманию загадочности жизни, проблемы веры и безверия – вот тот небольшой круг проблем, который беспокоил и волновал поэта всегда. Уже тогда можно было обратить внимание на то, с каким неподдельным интересом Бунин проникал в сложнейшие философские системы мира, пытаясь увидеть в них свое понимание единства человечества. Его талант был особенно уникальным еще и ввиду того, что он ощущал это незримое присутствие каждого индивида человечества в своем общем представлении мира. Ощущение идей общности человечества, делало его творчество особенным, отсюда и повышенный интерес Бунина к культуре и психологии, философии и религии. Тема Востока – особенная в его творчестве. «Столкнувшись» с ним, Бунин был очарован особой философией мироздания, древней мудростью, протянутым в пространстве ощущением времени, витиеватостью речи, углубленным в себя мистицизмом и дервишеством. Истина, открытая им в Священной Книге мусульман – Коране, привела его к осознанию важнейшей правды о Боге. Путь его духовных поисков достаточно сложен, но одно то, что Бунину удастся открывать эти сакральные смыслы мироздания в разных вероисповеданиях, говорит об уникальности его поэтического дарования.

Увлечения Бунина разными религиозными верованиями, в первую очередь, говорили об определенной противоречивости собственного понимания веры Буниным. Он, по определению близких ему людей, всегда с большой ответственностью относился к проблемам веры. Его неизменная спутница жизни В. Муромцева, отмечала что «жажда Бога и вера в него» [4, 123] характеризовала Бунина, как постоянно действующая доминанта силы творчества, определяющая все его духовное начало. Это были не просто комплексы каких-либо идей Бунина, это была первооснова, которая выделяла его на поэтическом небосклоне поэзии XX века. Современники также отмечают, его увлеченность идеями Л. Толстого, выделение его философских постулатов в понимании жизни. Нужно отметить, что бесконечные поиски самого себя приводят его к монотеизму, к пониманию ветхозаветного образа Бога. Бунин потрясен силой и глубиной изучаемых им Книг, он с величайшим интересом открывает для себя истины Библии, Торы и Корана, его увлекают и особенности древнейших персидских и индийских религиозных миросистем и буддизма.

Здесь, хочется выделить и степень увлеченности Бунина Исламом, который он начинает рассматривать как логическое завершение ветхозаветной веры. Коран удивляет Бунина своей логикой и простотой. Он, воспринимается Буниным, как новая универсальная правда о мире и человеке. Именно интерес к этой святыне Ислама, побудил Бунина к путешествию по странам восточного мира и в 1903 году он посещает Константинополь. В. Муромцева-Бунина отмечает, что интерес к Востоку сделался навязчивой идеей писателя, «он в первый раз целиком прочел

Коран, который очаровал его, и ему хотелось непременно побывать в городе, завоеванном магомеданами» [4, 126].

С содержанием священной книги мусульман Бунин ознакомился по Корану М. Казимирского. В 1864 году вышел перевод К. Николаева под названием «Коран Магомеда». Перевод был выполнен с французского перевода французского посла и переводчика Альбера де Биберштейна-Казимирского [3]. Данный перевод отличался ясностью и простотой, имел много примечаний и был достаточно известным в России. Благодаря многократному переизданию (4 раза), он являлся одной из известных Книг того времени. Для Бунина данная Книга явилась не только открытием новых истин, но и источником совершенно особенных знаний. Практически вся ориентальная лирика писателя плавно вытекала из этого источника: «Корана Казимирского». Нужно отметить, что бунинское прочтение идей Корана, яркие впечатления от знакомства с новой культурой, богатейшее духовное наследие которой он дополнял своими впечатлениями от путешествия по Востоку, было совершенно новаторским для его времени. Засевшие прочно в голове важные истины Корана, Бунин непосредственным образом соединял со своими впечатлениями, и синтез его идей предвосхитил время. Все его произведения этого периода, а это и очерки цикла «Тень птицы», ряд стихотворений, вошедших в замечательный цикл «Ислам», Бунин называл «путевыми» поэмами, где он представил не только описание городов Востока, но дал и своё отношение к смыслам и символам Ислама.

Нужно отметить, что старинные восточные памятники Стамбула произвели на впечатлительного и замороженного красотой Востока Бунина сильнейшее впечатление. Особенно его вдохновил величайший памятник древности храм Святой Софии. Бунин философски подошел и к претензиям христиан о превращении Айя-Софии в мечеть, считая, что не видит в этом никакого варварства. Все претензии христиан, Бунин снимает простым размышлением об этом: «Не знаю путешественника, не укоровшего турок за то, что они оголили храм лишили его изваяний, картин, мозаик... Но, во имя Бога милостивого и милосердного, зачем, же приводить тогда слова летописцев, изображавших свирепое нашествие на Софию «христовых воинов» четвертого крестового похода, воинов, разбивавших раки угодников и гробницы императоров... Зачем вспоминать христиан варварски пышной, содомски-развратной и люто-жестокой в убийствах Византии!» [2, 19].

Бунина привлекает мусульманская простота храма, он видит именно в этом соответствие вере, чем пышное убранство, отвлекающее от службы: «И Христос, и Магомет были исполнены страстной и всепокоряющей веры, не нуждающейся в золоте, парче, брильянтах, капеллах и органах. Правые суры Корана горели такими огненными буквами в юной душе пророка, что поседели волосы его... И в простых, порою свирепых душах его поклонников и доньне живет несравненная в своей простоте и силе

вера...» [2, 23]. Бунин идет дальше многих своих современников, говоря о «спокойном и правдиво трогательном» мусульманском богослужении, о суфизме «с его мистическим языком, в котором под вином и хмелем разумелось упоение Божеством» [2, 24]. Именно в Константинополе, Бунин становится свидетелем одного из ярких суфийских обрядов – кружащихся дервишей и это священнодействие поражает его строгое христианское воображение мыслью о присутствии при тайне веков. Бунин говорит об этом, как о священном ритуале, присущим всем народам мира, видя в мистическом кружении «древнейший хоровод, знаменовавший сперва вихрь планет вокруг солнца, а потом вихрь миров вокруг Творца» [2, 24].

Рассматривая Восток, как сокровищницу и кладь мировых знаний, Бунин каждое свое открытие предваряет совершенно новыми нотами и образами. Так в стихотворении «Айя-София», Бунин открывает своим почитателям особое видение Востока, его чарующе неведомый мир, загадочность и простоту, и в тоже время особую таинственность. «Восток привлекал к себе Бунина как историческая загадка и как мировая проблема...» [5, с. 248]. Одной из таких загадок, таящих в себе скрытый смысл исторических событий и духовных открытий, по мнению ряда исследователей, был собор святой Софии Константинопольской, переименованный в Айя-Софию. Самым фактом своего существования эта древняя святыня опровергала многочисленные теории о «бренности цивилизаций». Собор, благодаря своему величественному замыслу древних зодчих, и величественному стоянию в стране, где встречаются Запад и Восток, не может не служить взаимопониманию людей, народов и цивилизаций, – считает Бунин. В «путевых поэмах», изданных под названием «Тень птицы», И. Бунин писал: «...турецкая простота, нагота Софии, возвращает меня к началу Ислама, рожденного в пустыне» [1, с. 512]

Сравнивая специфику архитектурного и художественного воплощения древней святыни, Бунин не мог не отметить, что прекрасное здание, соединившее в себе начала «своей» и «чужой» культуры, восходящие к разным культурным традициям, является не просто храмом, почитаемым представителями разных конфессий, но и диалогически насыщенным «щедрым пространством», высвечивающим благодатную перспективу для торжества взаимопонимания разных стран и народов.

Показательно, что И. Бунина интересуют не былые сражения, но сам величественный храм. Существенно, что Айя-София открывается нам не в историческом, а в ритуально-метафизическом измерении жизни, во время чтения под её сводами священной Книги мусульман:

Светильники горели, непонятный
 Звучал язык, – великий шейх читал
 Святой Коран, – и купол необъятный
 В угрюмом мраке пропадал

Данные строки рожают особую проникновенность бунинского текста-метафоры, здесь четко прослеживается удивительная способность Бунина,

работать с деталями. Известно, что древние зодчие, работая над куполом Софии, добивались особой степени подъема цилиндрической сферы верха, чтобы создавалась иллюзия парящего неба храма. Чашеобразный купол собора, в византийской архитектурной эстетике символизирующий небо, поражает лирического героя не только своей «необъятностью», но и «недоступностью». Для подготовленного читателя эта характеристика согласуется с основами мусульманской догматики об устройстве мира: о недоступности и множественности небес, что, безусловно, было известно Бунину по чтению Корана. «Необъятный купол» собора, призванный напоминать людям о конечности мира, пропадает под воздействием чтения и слушания сур Священного Корана. Вторая строфа данного стихотворения представляет нам развернутую картину данного действия:

Кривую саблю вскинув над толпою,
 Шейх поднял лик, закрыл глаза – и страх
 Царил в толпе, и мертвую, слепую
 Она лежала на коврах...

Отдельные исследователи отмечают якобы чрезмерную воинственность представленного Буниным ислама («кривая сабля», «страх», «мертвая, слепая» и т. д.), неверно истолковывая данный образный ряд. Здесь явно прослеживается особая атмосфера вечерней молитвы мусульман и следующей за ней проповеди имама (шейха). Ислам, являясь миролюбивой религией, всегда призывает сердца правоверных любви к Аллаху, и Священный Коран говорит об этом каждым своим аятом. Символичен обряд, происходящий под сводами Айя-Софии: шейх поднимает над толпой молящихся мусульман изогнутый клинок, подобный полумесяцу, что освещал путь пророка Мухаммеда в Медину и данный образ далеко не всегда означал призыв мусульман к войне. Образный ряд стихотворения подчеркивает особую сакральность происходящего, напоминает о заветах и запретах, содержащихся в тексте Корана: обращаясь лицом к Всевышнему, «великий шейх» закрывает глаза, ему внимают, на время «ослепнув», пришедшие на молитву мусульмане. Бунин прочувствовал семантическое наполнение слова «страх». Здесь оно несет семантику «богобоязненности». Нам думается, что здесь вполне возможно, речь идет и об обряде отпевания женщины («мертвую, слепую // Она лежала на коврах») и данный **концепт смерти** подчеркивает определенную безысходность конца жизни и тоски, которая исчезает с наступлением утра. А наступление утра – это новый концепт **жизни**, и с ним связан совершенно другой жизнеутверждающий ряд образов: «свет», «смирная и священная тишина», «солнце», «воркованье голубей» «простор небес», «любовь», «весна». И нет здесь противопоставления двух религий, это великолепный образец полного погружения творческого человека в чужую культуру, в совершенно иной менталитет. Именно здесь рождается еще один концепт творчества Бунина: концепт толерантности, глубокого уважения к представителям иных верований и религий.

Это стихотворение пронизано светом любви, оно наполнено особым атмосферным воздухом, способным рассказать о чувствах и важных событиях в

жизни человечества, где через сопоставление культур Бунин выделяет не только общее, универсальное, но и специфическое, национальное, самобытное.

Список литературы:

1. Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. / И.А. Бунин - М.: Художественная литература, 1987-1988.- Т. 3.
2. Бунин И. Тень птицы. Собр.соч. в 4 т. -М., 1988.
3. Коран Магомета / Новый пер., сделанный с арабского текста М. Казимирским, переводчиком при французском посольстве в Персии. Новое издание пересмотренное, исправленное и дополненное новыми примеч. пер. с фр. А. Николаева. -М.: М.В. Клюкин, [1901]. 588 с.
4. Муромцева-Бунина В.Н. Воспоминания о Бунине. -М., 1989.
5. Нинов А.М. Горький и Ив. Бунин. История отношений. Проблемы творчества: Монография / А. Нинов.- Л., 1984.

ДВЕ КОНСТАНТЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО И САШИ СОКОЛОВА: ОПЫТ СОПОСТАВЛЕНИЯ

Семина Анна Андреевна

канд. филол. наук,
 преподаватель кафедры истории новейшей русской литературы
 и современного литературного процесса
 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
 РФ, г. Москва
 E-mail: seminaaa@yandex.ru

ABOUT TWO CONSTANTS OF ARTISTIC SYSTEMS BY BORIS POPLAVSKY AND SASHA SOKOLOV: THE EXPERIENCE OF COMPARISON

Anna Semina

Ph. D., Teaching Fellow,
 Department of the History of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process,
 Lomonosov Moscow State University,
 Russia, Moscow

АННОТАЦИЯ

В статье анализируются основные константы художественных лабораторий двух авторов русского зарубежья Бориса Поплавского (1903–1935) и Саши Соколова (р. 1943); прослеживается созвучие их поэтик в контексте идеи Поплавского об антимузыкальности всякого самосохранения, восходящей к философии Ф. Ницше. Доказывается, что, помимо общности испытанных ими влияний Ф. Ницше, Дж. Джойса и Э. По, очевидно, можно говорить и о непосредственной рецепции, подтверждением чему служат текстовые, мотивные и образные параллели между наследием Поплавского (статья «О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции» (1930), роман «Аполлон Безобразов» (1932), стихи, вошедшие в книгу «Дирижабль неизвестного направления» (1965)) и первым романом Соколова «Школа для дураков» (1973). Отмеченные произведения Поплавского – целиком или фрагментарно – публиковались в эмигрантском журнале «Числа» 1930-х гг. и могли быть доступны писателю третьей волны эмиграции.

ABSTRACT

In the article the author researches some common constants of artistic laboratories by B. Poplavsky and Sasha Sokolov and proves, that their poetics are consonant in the aspect of B. Poplavsky's idea about antimusicality of every self-preservation, which ascends to F. Nietzsche. It is proved that there was a reception, because of text, motif and image parallels between B. Poplavsky's heritage (the article «On the Mystical Atmosphere of Young Literature in Emigration» (1930), the novel «Apollon Bezobrazov» (1932), poems from the book «Airship of an Unknown Direction» (1965)) and the first novel written by Sasha Sokolov «A School for Fools» (1973). Some of these works by B. Poplavsky were published in the magazine «Tchisla» and could be read by the author of «A School for Fools».

Ключевые слова: Борис Поплавский, Саша Соколов, рецепция, преемственность, музыкальность, жалость, лиризация, орнаментализм.

Keywords: Boris Poplavsky, Sasha Sokolov, reception, continuity, melodiousness, compassion, lyrization.

Борис Поплавский и Саша Соколов могут быть названы одними из самых «музыкальных» авторов в русской литературе. И хотя исследователи не раз отмечали значимость изобразительного начала в стихах Поплавского, в том числе вспоминая о его увлечении живописью [3; 4; 14; 17], – очевидно, что при создании текста стихотворения организующей доминантой для Поплавского была музыкальность. То же верно и в отношении Саши Соколова: «Действительность почтительно и безропотно отступила перед литературой, способствуя созданию уникальной книги, где литературная игра, писательская манера – есть все. Где она присутствует не фрагментарно, не вкраплениями, а составляет тело книги» [1, с. 163].

Представляется, что подобная творческая установка может восходить к размышлениям Ф. Ницше. В трактате «Рождение трагедии из духа музыки» (1871) можно найти суждения о том, что «народная песня» подобна «музыкальному зеркалу мира», некой «первоначальной мелодии»: она ищет себе параллельного явления в грезе, которую выражает в поэзии. «Мелодия, таким образом, есть первое и общее <...>», и она «рождает поэтическое произведение из себя» [6, с. 76]. В речевой организации текстов Поплавского и Соколова мелодика также выступает магистральным началом.

По-видимому, подобное совпадение обусловлено не только созвучием поэтик: в романе Соколова

«Школа для дураков» (1973) можно обнаружить узнаваемые аллюзии на статью Б. Поплавского «О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции» (1930), опубликованную в журнале «Числа». В ней Поплавский излагает свою эстетическую программу, во многом вдохновленную идеями Ф. Ницше (и не без влияния Вяч. Иванова, прочитавшего Ницше очень по-своему и сделав Диониса мифологическим предтечей Христа¹).

Представляется, что наиболее значимыми константами художественных миров Поплавского и Соколова выступают музыка и жалость. Интересен отрывок из статьи Поплавского: «<...> только погибающий согласуется с духом музыки, которая хочет, чтобы симфония мира двигалась вперед. Которая хочет, чтобы каждый такт ее (человек) звучал безумным светом, безумно громко, и переставал звучать, замолкал, улыбаясь, уступал место следующему. Всякое самосохранение антимузыкально, не желающий расточаться и исчезать – это такт, волящий звучать вечно, и ему так больно, что все проходит, больно от всего, от зари, от весны...» [11, с. 258]. Рассуждения Поплавского удивительно созвучны размышлениям из романа «Школа для дураков»: «...старому дереву, особенно рододендрону <...> умирать не обидно. <...> И траве, и собаке, и дождю. Только человеку, обремененному эгоистической жалостью к самому себе, умирать обидно и горько» [16]; «Видите ли, человек не может исчезнуть моментально и полностью, прежде он превращается в нечто отличное от себя по форме и по сути – например, в вальс...» [там же].

Для обоих авторов тема исчезновения решается в подобном, музыкальном ключе, ведь музыка ничего не оставляет после себя – она исчезает, как только перестает звучать. В этой связи характерен фрагмент из упомянутой выше статьи Поплавского: «Эмиграция есть трагический нищий рай для поэтов, для мечтателей и романтиков <...> Ибо все же самое прекрасное на свете – это “быть гением и умереть в неизвестности”» [11, с. 259]. В финале «Школы для дураков» читатель сталкивается с подобным растворением в тексте автора и ученика такого-то, которые только что на его глазах написали роман. Они отправляются якобы за бумагой, но на самом деле исчезают: «Весело болтая и пересчитывая карманную мелочь, хлопая друг друга по плечу и насвистывая дурацкие песенки, мы выходим на тысяченую улицу и чудесным образом превращаемся в прохожих» [16]. В одном из интервью Соколов отметил: «Чем больше ты готов к приятию небытия, тем ты свободнее. Я думаю, самураи правы: человек всегда должен быть готов к исчезновению» [15].

Таким образом, лучшее, что может сделать звучащий такт-автор – это раствориться в симфонии вечности, как только он выполнил свою художественную задачу. Подобное представление вновь

соотносится с размышлениями Ф. Ницше, который в «Рождении трагедии» говорит о бескорыстном растворении художника в своем произведении; о том, что бытие и мир могут быть «оправданны в вечности» «только как эстетический феномен» [6, с. 75], что «вся эта комедия искусства разыгрывается вовсе не для нас» [там же, с. 74]. По представлениям Соколова и Поплавского, настоящий творец существует и действует в подобной системе координат.

Интересным в этой связи представляется стихотворение Б. Поплавского «Жалость» из сборника «Флаги» (1931), которое завершается следующим образом: «Тихо иду, одетый цветами, / С самого детства готов умереть. / Не занимайтесь моими следами – / Ветру я их поручаю стереть» [13, с. 182]. У Соколова близкий автору персонаж учитель Норвегов заявляет: «Ныне кричу всю кровью своей, как кричат о грядущем отмщении: на свете нет ничего... кроме Ветра!» [16]. Мотив Ветра – постоянный рефрен «Школы для дураков». Ветер, как и музыка, в романе – символ чего-то эфемерного, хрупкого и, возможно, искусства, – в противоположность «весо-мой, грубой, зримой» реальности: лейтмотив «тысяченой улицы», толпы в романе Соколова служит тому подтверждением.

В то же время эстетические программы Поплавского и Соколова нельзя назвать ницшеанскими в полном смысле: если философ проповедовал индивидуализм², то у русских авторов, как и у Вяч. Иванова, данная тенденция преодолевается: чрезвычайно значимой компонентой художественного текста для них выступает мотив жалости. Поплавский, вслед за Ивановым, прочитывает Ницше именно с позиций христианства: «Жалость к высшему человеку, – пишет он, – вот пафос Ницше, одного из самых христианских писателей. Желание защитить высшего человека от его собственной доброты...» [11, с. 256]. Любопытно письмо Поплавского Ю. Иваску 1930 г.: «По-моему, именно удивлением жив пишуший, то есть, скорее, восхищением и жалостью, ибо восхищением, может быть, познается форма мира, а жалостью – его трагическое содержание. Восхитительная жалость (или удивительная жалость) – вот чем мне кажется настоящее искусство» [8, с. 239]. В статье «По поводу...» Поплавский замечает, что «литература есть аспект жалости» [12, с. 273]. Подобным сочетанием музыкальности повествовательной ткани – и жалости, которую в читателе пробуждает главный герой, – Соколов в своем первом романе достигает лирического напряжения необыкновенной силы. Страдающий раздвоением личности, ученик такой-то, с одной стороны, просто обязывает читателя к состраданию, с другой – позволяет автору организовать текст по предельно иррациональным – музыкальным – канонам.

¹ «Знаменательно, что в героическом боге Трагедии Ницше почти не разглядел бога, претерпевающего страдание... Бог страдающий, бог ликующий — эти два лика изначально были в нем нераздельно и неспянно зримы» [2, с. 314].

² См., например: «...ваша любовь к ближнему есть ваша дурная любовь к самим себе» [7, с. 60].

Интересно в связи с этим вспомнить, что для Поплавского и Соколова общей отправной точкой был Джойс, и, возможно, данная особенность их поэтики, наряду с методом автоматического письма, унаследована от него. В статье «По поводу... "Атлантиды – Европы", "Новейшей русской литературы", Джойса» Поплавский отмечает: «Через Джойса многочисленным теперь поклонникам его открылась столь огромная жалость, столь огромное сострадание, столь огромное внимание и любовь к жалкому и величественному хаосу человеческой души, что Джойс, как всякое великое христианское, социальное явление, конечно, по-своему перевернет мир...» [12, с. 276]. В свою очередь, Соколов, говоря об испытанных влияниях, обычно называет Джойса и Эдгара По; влияние последнего на прозу и поэзию Поплавского также отмечалось исследователями [17, с. 164–181].

В художественном мире Поплавского стихотворение «рождается от жалости к самому себе, постоянно исчезающему и умирающему» [5, с. 21]. Жалость к себе возникает здесь неслучайно: известно о его непростом детстве, наполненном глубокими переживаниями одиночества, непонятости. Детские воспоминания отразились в романе «Аполлон Безобразов» (1932), где восприятие жизни героя иногда удивительно совпадает с мироощущением героя первого романа Соколова: «В последнее время я вообще никуда не выходил. Окруженный собаками, к которым чувствовал свою душевную близость, я читал Чехова на балконе, заводил автоматический рояль в зале и в розовом сумраке слушал его среди чехлов, пахнувших нафталином. Ибо моль царил в замке. Боже мой, как пронзали мне сердце старые довоенные вальсы из немецких опереток, под которые я так тосковал гимназистом на бульварах и катках, совершенно одинокий, слабый, плохо одетый, лишенный знакомых...» [9, с. 87]. Описание детских впечатлений героя Поплавского, наполненных одиночеством и затворничеством, их интонационно-музыкальный рисунок (распространенные предложения с однородными членами, употребление союза *ибо*, немотивированное выделение придаточной конструкции в качестве отдельного предложения («*Ибо моль царил в замке.*»)) обнаруживают сходство с речью ученика такого-то в романе Соколова: «Радость моя, если умру от невзгод, сумасшествия и печали, если до срока, определенного мне судьбой, не нагляжусь на тебя, если не нарадуюсь ветхим мельницам, живущим на изумрудных польных холмах, если не напьюсь прозрачной воды из вечных рук твоих, если не успею пройти до конца, если не расскажу всего, что хотел рассказать о тебе, о себе, если однажды умру не простясь – прости. <...> Я хочу сказать, что когда-то мы уже были знакомы на этой земле, ты, наверное, помнишь. Ибо река называется» [16].

Сопоставив тексты романов, можно обнаружить и переклички конкретных эпизодов: «Часто в лодке, далеко отъехав от берега, я думал о Терезе. Слегка наклонившись, отчетливо можно было видеть бледно-голубое каменистое дно. Оно было почти

голое, и только параллельными рядами, как будто нарисованные, ползли и отдалялись тонкие водоросли. Далеко в озеро выходила белая лестница, которой оканчивался великолепный парк соседнего замка... Солнечная тишина наполняла озеро. Свесившись над водой и полоща руку в теплой и чистой воде, я думал. И часы проходили, не принося никакого разрешения моим вопросам» [9, с. 87]. Ср. у Соколова: «Дорогой Леонардо, что касается моего случая с лодкой, рекой, веслами и кукушкой, то я, очевидно, тоже исчез. Я превратился тогда в нимфею, в белую речную лилию с длинным золотисто-коричневым стеблем... Хорошо помню, я сидел в лодке, бросив весла. На одном из берегов кукушка считала мои годы. Я задал себе несколько вопросов и собрался уже отвечать, но не смог и удивился...» [16]. Подобно герою Поплавского, который думает о Терезе, ученик такой-то в лодке также вспоминает о женщине: «Вета, милая, вы танцуете?..» [там же]

Рассмотренные фрагменты из романа «Аполлон Безобразов» расположены в двадцать первой главе, которая была опубликована в журнале «Числа» (№ 5, 1931). Интересно, что, по словам исследователей, «Поплавский всегда мечтал о тайном братстве родственных душ, не разделенных ни временем, ни пространством: на страницах "Аполлона Безобразова" Гераклит свободно перекликается со Спинозой, а Уильям Блейк – с Маркионом» [5, с. 24]. В «Школе для дураков» можно встретить подобный преодолевающий время образ Леонардо да Винчи.

В сопоставлении с текстом романа «Школа для дураков» также интересно рассмотреть посмертный сборник Поплавского «Дирижабль неизвестного направления», изданный в Париже в 1965 г. Стихотворение «Белое сияние» начинается с описания: «*В серый день у железной дороги / Низкорослые ветви висят. / Души мертвых стоят на пороге, / Время медленно падает в сад*» [10, с. 7]. В романе Соколова лейтмотив железной дороги также наполняется загробным, танатологическим смыслом, поскольку периодически символизирует переход героя в пространство потустороннего мира, где он навещает могилу бабушки, умершего учителя Норвегова... Одновременно железная дорога для Соколова выступает символом России, ее двупланового существования, как бы застывшего на полпути между жизнью и смертью: «Наконец поезд выходит из тупика и движется по перегонам России. Он составлен из проверенных комиссиями вагонов, из чистых и бранных слов, кусочков чьих-то сердечных болей, памятных замет, деловых записок, бездельных графических упражнений, из смеха и клятв, из воплей и слез, из крови и мела, из белым по-черному и коричневому, из страха смерти, из жалости к дальним и ближним, из нервотрепки, из добрых побуждений и розовых мечтаний, из хамства, нежности, тупости и холуйства. Поезд идет, <...> и вся Россия, выходя на проветренные перроны, смотрит ему в глаза и читает начертанное – мимолетную книгу собственной жизни, книгу бестолковую, бездарную, скучную, созданную руками некомпетентных комиссий и жалких, оглушенных людей» [16]. На двуплановость

хронотопа в данном фрагменте может указывать отсылка к эпизоду из «Анны Карениной»³, в котором показано самоубийство героини – ее переход от бытия к небытию.

Далее в стихотворении Поплавского следует примечательное описание природы, которая позволяет некому ущербному – возможно, душевнобольному – персонажу чувствовать себя легче:

Здесь привольнее думать уроду,
 Здесь не видят, в мученьях, его.
 Возвращается сердце в природу
 И не хочет судить никого [10, с. 7].

Образ «урода» на природе, по-видимому, перекликается с образом ученика такого-то, для которого в романе Соколова так значим локус дачи.

В сборнике Поплавского также присутствует стихотворение с названием «Лета», а в тексте «Рембрандт» упоминаются мельницы (ср.: «если не нарадуюсь ветхим мельницам, живущим на изумрудных полынных холмах» [16]). Однако наиболее интересными с точки зрения сопоставления с текстом Соколова представляются три последних стихотворения; два из которых были также напечатаны в журнале «Числа».

Ниже приведены фрагменты стихотворения Поплавского «Допотопный литературный ад»:

...Несовершеннолетние нахалки
 Смеются над зимой и надо мной. <...>

Я вижу жалкого ученика при ранце,
 На нем расселся, как жокей, скелет. <...>

О нет, не надо, закатись, умри,
 Отравленная молодость на даче!
 Туши, приятель, елки, фонари,
 Лови коньки, уничтожай задачи [10, с. 50–51].

В стихотворении Поплавского возникает образ некоего «жалкого ученика при ранце», над героем смеются. Хронотоп дачи в сюжете «Школы для дураков» имеет решающее значение, однако Соколов переосмысливает представления героя Поплавского: для ученика такого-то дача – это пространство счастья, некая идеальная потусторонняя реальность, похожая на Рай (на другом берегу реки Леты). Впрочем, пребывание на ней юного героя также «отравлено» разногласиями с отцом-прокурором и необходимостью выполнять задания (ср. у Поплавского: «Лови коньки, уничтожай задачи»). В этом же тексте Поплавского встречается образ жизни, которая «цветет тяжелым снеговым цветком» [там же], – образ, который, по-видимому, обыгрывается Соколовым и из которого, подобно Снегурочке, рождается ученица Роза Ветрова: «...а кроме того, посади у себя

в саду белую розу ветров, покажи учителю Павлу, и если она понравится ему, – подари учителю Павлу белую розу, приколи цветок ему на ковбойку или на дачную шляпу, сделай приятное ушедшему в никуда человеку <...> О Роза, скажет учитель, белая Роза Ветрова, милая девушка, могильный цвет, как хочу я нетронутого тела твоего!» [16]

Вслед за рассмотренным стихотворением в книге Поплавского следует другое с заглавием «Учитель»:

Кто твой учитель пеня? Тот, кто идет по кругу.
 Где ты его увидел? На границе вечных снегов.
 Почему ты его не разбудишь? Потому что он бы умер.
 Почему ты о нем не плачешь? Потому что он это я [10, с. 52].

Образ умершего – но как бы не до конца – учителя Норвегова – один из центральных в романе Соколова. Как и учитель в стихотворении Поплавского, Норвегов пребывает в некоем полусне-полусмерти: он умер, но при этом продолжает общаться с героем. В стихотворении Поплавского учитель предстает другой стороной сознания самого героя, – и если взглянуть на текст Соколова с подобного ракурса, то это многое объясняет в двойственности Норвегова: получается, что его личность – некий фантом, порожденный воображением ученика: «потому что он это я», – утверждает герой Поплавского. Данное предположение более чем вероятно, поскольку Норвегов резко выделяется среди своих коллег в специальной школе – в первую очередь, тем, что настроен по отношению к герою исключительно дружелюбно. Отмеченная особенность позволяет рассматривать его образ как психологический феномен «воображаемого друга», – что вполне допустимо в мире больного мальчика.

Последнее стихотворение книги Поплавского «Был страшный холод», опубликованное также в журнале «Числа», не менее примечательно:

...Все было тихо, фабрики стояли,
 Трамваи шли, обледенев до мачты,
 Лишь вдалеке, на страшном расстоянии
 Дышал экспресс у черной водокачки. <...> [10, с. 52]

Очевидно, что образы поезда и водокачки для романа Соколова сквозные. Водокачка – это и реальный объект, и прозвище учительницы. Экспресс в книге Поплавского как бы закольцовывает композицию книги, при этом и у Поплавского, и у Соколова он наделяется танатологическими коннотациями: «Когда мы покидаем поезд и спускаемся с платформы, я оглядываюсь: я вижу, как весь вагон смотрит нам вслед. Мы, идущие своей дорогой, отражаемся в глазах и стеклах набирающего скорость состава <...>

³ Ср.: «И свеча, при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу, вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь, светом, осветила ей все то, что прежде было во мраке, затрепала, стала меркнуть и навсегда потухла» [18].

Мы отлетаем от станции все дальше, растворяясь в мире пригородных вещей, звуков и красок, с каждым движением все более проникаем в песок, в кору деревьев, становимся оптической ложью, вымыслом, детской забавой, игрой света и тени. Мы преломляемся в голосах птиц и людей, мы обретаем бессмертие несуществующего» [16].

В рассмотренную книгу Поплавского вошло также стихотворение «Музыкант ничего не понимал», в котором утверждается представление о музыке как о высшей ценности бытия [19, с. 50]. С точки зрения сопоставления с романом Саши Соколова интерес представляет следующий фрагмент:

А музыкант не нажимал педали,
 Он сдержанно убийственно ответил
 Когда его спросили о погоде
 В беспечных сверхестественных мирах⁴ [10, с. 43].

Приведенное специфическое представление о погоде как о некоем объективном состоянии мира, присущем не только земной жизни, но и вечности, фигурирует и в тексте Соколова: «И тогда ты отвечаешь художнику: дорогой Леонардо, боюсь, я не смогу выполнить ваших интересных заданий, разве что задание, связанное с узнаванием дворником того факта, что на улице идет снег. На этот вопрос я могу ответить любой экзаменационной комиссии в любое время столь же легко, сколь вы можете произвести ветер. <...> ...Министр Тревог, зная меня как честного, исполнительного сотрудника, время от времени позванивал мне и спрашивал: это дворник такой-то? Да, отвечал я, такой-то, работаю у вас с такого-то года. А это Министр Тревог такой-то, говорил он, работаю на пятом этаже, кабинет номер три, третий направо по коридору, у меня к вам дело, зайдите на пару минут, если не заняты, очень нужно, поговорим о погоде» [16]. Кроме того, в романе Соколова присутствует характерная контаминация образов снега и музыки, магистральная для художественной системы Б. Поплавского и для рассмотренного стихотворения в частности: «Скучающие голоса летали /

Как снег летает как летает свет» [10, с. 43], – стоит вспомнить эпизод на кладбище, где ученик такой-то играет на аккордеоне: «Ты помнишь, как звучит аккордеон на морозном воздухе кладбища ранним вечером <...>» [16].

Помимо выявленных параллелей, можно отметить, что Поплавского и Соколова роднит осмысление литературного труда как попытки удержать распадающееся мироздание («поток сознания» ученика такого-то структурируется волей автора, а раздвоение личности героя преодолевается достигнутой гармонией художественного целого; назначение искусства, по мысли Поплавского, – преодолеть изначальную экзистенциальную разобщенность: «Ибо самое большое зло мира – это разлучение. Разлука в пространстве и во времени. Первичное распадение Единого. Искусство – это частное письмо, отправленное по неизвестному адресу...» [11, с. 256]). «Распадение» личности ученика такого-то становится краеугольным камнем сюжета и поэтики романа «Школа для дураков». Интересно, что роман имеет диалогическую структуру (это и постоянный диалог автора с учеником, и диалог внутренних голосов главного героя), – что соотносится с представлениями Поплавского об искусстве как о частном письме.

Отмеченные точки пересечения свидетельствуют о глубинной общности творческих лабораторий двух авторов русской эмиграции. Ведущими константами их художественных систем можно условно назвать музыку и жалость, сочетание которых на разных уровнях организации текста позволяет добиться особенно сильного воздействия на читателя. Как следует из интервью, на момент создания романа «Школа для дураков» Саша Соколов уже был прекрасно знаком с зарубежной литературой; эмигрантские же издания, как и периодика, были доступны в спецхране. Выявленные параллели позволяют предположить, что к 1973 г. его знакомство с творчеством Б. Поплавского состоялось и было весьма продуктивным.

Список литературы:

1. Вайль П., Генис А. Современная русская проза. – Ann Arbor, Эрмитаж, 1982. – 193 с.
2. Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. – СПб.: Алетейя, 1994. – 350 с.
3. Компарелли Р. Визуальный код в лирике Б. Поплавского // Жанровые и повествовательные стратегии в литературе русской эмиграции: коллективная монография. – Томск, 2014. – С. 80–94.
4. Менегальдо Е. Проза Бориса Поплавского, или Роман с живописью // Гайто Газданов и «Незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур: Сб. науч. трудов. – М.: ИНИОН РАН, 2005. – С. 148–160.
5. Менегальдо Е. «Частное письмо» Бориса Поплавского // Поплавский Б. Ю. Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма. – М., 1996. – С. 7–24.
6. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. – СПб., 2019. – 224 с.
7. Ницше Ф. Так говорил Заратустра: Книга для всех и ни для кого. – СПб., 2016. – 352 с.
8. Письма Б.Ю. Поплавского Ю.П. Иваску // Поплавский Б.Ю. Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма. – М., 1996. – С. 239–245.
9. Поплавский Б.Ю. Аполлон Безобразов // Числа. – 1931. – № 5. – С. 80–107.

⁴ Орфография и пунктуация авторские.

10. Поплавский Б.Ю. Дирижабль неизвестного направления. – Париж, 1965. – 56 с.
11. Поплавский Б.Ю. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Поплавский Б. Ю. Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма. – М., 1996. – С. 256–259.
12. Поплавский Б.Ю. По поводу... “Атлантиды – Европы”, “Новейшей русской литературы”, Джойса // Поплавский Б. Ю. Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма. – М., 1996. – С. 265–276.
13. Поплавский Б.Ю. Собр. соч.: В 3 т. – М.: Книжница; Русский путь; Согласие, 2009. – Т. 1: Стихотворения. – 560 с.
14. Савинская О.А. Изобразительное начало в лирике Б. Ю. Поплавского // Вестник Костромского государственного университета. – 2008. – № 4. – С. 218–220.
15. Соколов Саша. «Сколько можно на полном серьезе мусолить внешние признаки бытия?» URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/31471/page1/> (дата обращения: 30.04.2021).
16. Соколов Саша. Школа для дураков // Соколов Саша. Школа для дураков. Между собакой и волком. – М.: Огонек-Вариант, 1990. URL: <http://www.eunet.lv/library/win/PROZA/SOKOLOV/shkola.txt> (дата обращения: 30.04.2021).
17. Токарев Д.В. «Между Индией и Гегелем»: Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 352 с.
18. Толстой Л.Н. Анна Каренина. URL: <https://ilibrary.ru/text/1099/index.html> (дата обращения: 30.04.2021).
19. Тырышкина Е.В., Маматов Г.М. «Музыкант нипанимал» Бориса Поплавского: между символизмом и сюрреализмом // Филология и человек. – 2018. – № 2. – С. 41–53. DOI: 10.14258/filichel(2018)2-04.

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ

СТРАТЕГИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРЕВОДА ТЕКСТОВ КЭРРОЛЛА

Шестакова Ирина Александровна

*учитель русского языка и литературы,
 ОГБОУ «Лицей №9 г. Белгорода»,
 РФ, г. Белгород
 E-mail: rina.maschina@gmail.com*

CARROLL'S LITERARY TEXT TRANSLATION STRATEGIES

Irina Shestakova

*Teacher of Russian language and literature from Liceum No 9, Belgorod,
 Russia, Belgorod*

АННОТАЦИЯ

В данной статье рассматриваются некоторые особенности литературного перевода текстов Льюиса Кэрролла о приключениях Алисы в Стране Чудес и в Зазеркалье. Переводческие стратегии обусловлены тем, что в текстах обеих "Алис" сюжетобразующим элементом служит каламбур, построенный на игре слов. В зависимости от того, на какой основе формируется каламбур, были рассмотрены механизмы переводов фонетических, фразеологических и лексических каламбуров.

ABSTRACT

This article examines some of the features of the literary translation of Lewis Carroll's texts about Alice's adventures in Wonderland and Through the Looking Glass. Translation strategies are conditioned by the fact that in the texts of both "Alice" the plot-forming element is a pun, built on a play on words. Depending on the basis on which the pun is formed, the mechanisms of translating phonetic, phraseological and lexical puns were considered.

Ключевые слова: Кэрролл, художественный перевод, "Алиса в Стране Чудес", каламбур, прием компенсации, омонимия, созвучие, игра слов, Демурова, Заходер.

Keywords: Carroll, literary translation, "Alice in Wonderland", pun, reception of compensation, homonymy, consonance, play on words, Demurova, Zakhoder.

При переводе художественного текста, особенно если этот текст представляет собой шедевр, которым, безусловно, являются кэрролловские «Алиса в Стране Чудес» и «Алиса в Зазеркалье», перед переводчиком ставится непростая цель — не столько дословно перевести текст, сколько передать его содержание как можно ближе к стилю автора, другими словами, соблюсти единство формы и содержания в соответствии с авторской концепцией. Эта переводческая задача становится еще более сложной в том случае, если требуется сохранить юмористическую окраску произведения. Очевидно, что не все шутки можно перевести с английского языка на русский язык дословно, не утратив их юмористического содержания. Многое в этом аспекте зависит от стратегии, выбранной переводчиком, например, осуществление художественного перевода подразумевает создание такого речевого произведения, которое будет способно оказывать художественно-эстетическое воздействие на носителя принимающего языка.

Нина Михайловна Демурова (1930 – 2021), работая над переводом «Алисы», прибегала к трем

типам перевода (в соответствии с классификацией Комиссарова В.Н., «Общая теория перевода» [4, с. 81]), а именно, к переводу филологическому, адаптированному и коммуникативному, особенно прослеживается последний, который предполагает отсутствие стремления отразить в переводе нестандартные особенности языка исходного текста, имея целью при этом сконструировать как можно более естественный текст на принимающем языке [3, с. 34].

Как нередко отмечают исследователи многочисленных переводов «Алисы» на русский язык, в произведениях Кэрролла сам текст уже изначально является объектом его собственного авторского анализа и преобразования. Язык оригинала «Алисы» — это и игра слов, и каламбур, в котором текст служит своеобразным кодом. Именно поэтому очевидна причастность произведения к жанру абсурда, характеризующегося метаморфозами причинно-следственных связей, а также нестандартным построением фраз и языковой игрой, которая зачастую строится на приеме каламбура. Так, каламбур, в соответствии с определением Флорина и Влахова, — это стилистический

оборот, который основан на комическом применении идентично звучащих слов, обозначающих совершенно разное, или тождественно звучащих, или различных значениях одного и того же словосочетания [1, с. 35]. Стоит обратить внимание на то, что в результате обращения к этому стилистическому обороту появляются семантически многоплановые тексты, которые отличаются сатирической или юмористической окраской. Многоплановость возникает вследствие соединения двух смысловых планов. Виноградов В.С. предлагает выделять в качестве лексикаторов начинающейся словесной игры, который обязательно чешской основы каламбура так называемый стимул должен соответствовать принятым в языке нормам. Второй составляющей каламбура, которая непосредственно и создает условия для реализации комического эффекта, является результирующий компонент [2, с. 113]. Он требует непосредственного соотнесения с лексическим эталоном, заложенным в основании приема.

Каламбур труднопереводим, так как подтекст, заложенный в нем, воспринимается носителями разных культурных парадигм по-разному. Среди прочего стоит отметить, что важнейшая задача переводчика — преодолеть трудность, связанную с тем, что элементы каламбура могут не иметь аналогов в принимающем языке. В связи с этим переводчиками были определены основные приемы перевода, позволяющие в той или иной степени сохранить ироничное звучание авторского каламбура: калькирование, опущение и компенсация.

Калькирование — это прием точного перевода лексических единиц, либо их значимых частей или заимствования отдельных значений слов.

При приеме опущения почти полностью утрачивается игра слов, и передача текста происходит путем простого перевода. Подобные изменения семантической основы каламбура и его передача в некаламбурной форме естественным образом влекут за собой смысловые потери [7, с. 139]. В таком случае переводчику приходится обращаться к приему компенсации, который является способом достижения эквивалентности перевода на уровне всего текста.

Компенсация служит для замены равноценно не переводимого элемента текста оригинала аналогичным или уподобляющимся элементом, который бы, с одной стороны, восполнял потерю информации, а с другой, был способен оказать аналогичное воздействие на читателя перевода [6, с. 50].

В качестве уникального примера текста, в котором юмор строится в основном на каламбурах, можно привести оба произведения об Алисе Л. Кэрролла “Алиса в стране чудес” и “Алиса в Зазеркалье”. В этих произведениях практически весь юмор — это юмор каламбура, здесь игра слов предопределяет поведение героев и дальнейшее развитие сюжета. Более того, последнее вторично в этих произведениях, каламбур выступает на первый план. В связи с этим переводчикам текстов об Алисе приходилось исходить из требования соблюдения авторского способа построения каламбура. В зависимости от того, что

заложено в основании каламбура, выделяют каламбуры на фразеологической основе, на фонетической основе и на лексической основе.

Рассмотрим, как еще один переводчик — Борис Заходер — сумел не только сохранить, но и усилить абсурдное значение при переводе следующего каламбура, построенного на фразеологической основе, которая предполагает обыгрывание какого-либо устойчивого сочетания: *Alice's rightfoot, hearthrug, near thefender, with Alice's love*, что дословно звучит, как *Алисиной правой ногой, на каминный коврик ближе к решетке, с любовью, Алиса*. Заходер несколько адаптирует текст для русскоговорящего читателя: *Алисин Дом, улица Ковровая Дорожка (с доставкой на пол), Госпоже Правой Ногой в собственные руки*. В нашем сознании сразу же возникает построенная на этом же приеме каламбура поговорка *Взять ноги в руки*, таким образом открывается дополнительная возможность для юмористической интерпретации.

Рассмотрим также каламбур, который строится на рифмующихся сочетаниях антонимичных по значению слов — каламбур на фонетической основе. В оригинале текста сонная Алиса вспоминает о том, что есть просто мышь (*mouse*), а есть летучая мышь (*bat*), и тогда героиня задается вопросом: *Do cats eat bats?* А затем меняет местами объект и субъект действия: *Do bats eat cats?* Подобная перестановка характерна для той языковой игры, которая определяет феномен Кэрролла, отнюдь не избегавшего абсурдных сочетаний. Очевидно, что для того, чтобы перестановка оказалась возможной без потери шуточного звучания, необходимо сохранить рифму, как это было у Кэрролла. Соответственно переводчику стоит попробовать оттолкнуться от созвучия пары *cats - bats*. В данном случае искомым эквивалентом может служить, возникшая из крылатого выражения «играть в кошки - мышки» антонимичная пара: «Едят ли кошки летучих мышек?» Данный фрагмент в переводе Н.М. Демуровой обыгрывается повторно, и мы находим: «Едят ли кошки летучих мошек?» Очевидно, что мошки *летучие*, поэтому, вероятно, здесь уже считается второй слой каламбура, когда комизм возникает из плеоназма.

Примером каламбура, строящегося на лексической основе может служить особенность перевода имени собственного Hatter — дословно *Шляпник*. В английской традиции это слово связано со множеством фольклорных сюжетов, в которых представителям данной профессии свойственно чудачковое поведение. Некоторые исследователи связывают выбор Кэрроллом данного персонажа с тем, что сумасшествие было следствием профессиональной болезни шляпников, которая могла быть вызвана обработкой фетра летучими составами, содержащими ртуть. Следовательно, в феномене “безумный шляпник” для английского слуха не было ничего необычного, наоборот, сразу же возникал необходимый для раскрытия авторского замысла ассоциативный ряд.

Трудность перевода в данном случае связана с тем, что в русском языке отсутствует полный понятийный аналог для передачи сумасшедшего из английского фольклора, то есть нет возможности при

калькировании *Шляпник* вызвать у читателя требуемую ассоциацию. По этой причине Н.М. Демурова решила, не утратив саму лексическую основу каламбура, перенести его на русскую почву, обратившись к фольклорному образу «дурака», который при всей своей кажущейся глупости всегда остается в положении выигравшего. Поэтому переводчица остановилась на понятийном поле «глупость» или «дура», в ореоле которого нашлось искомое слово — «болван», созвучное слову «болванка» — приспособление для выкройки шляп. Получившийся *Болванчик* Демуровой так же, как и *Hatter* Кэрролла, не отличается умом или сообразительностью, что заложено в ассоциативном поле его имени.

Рассмотрим следующий пример, в котором Н.М. Демурова, выбирая русский эквивалент имени the Queen of Hearts, сталкивается с невозможностью сохранить игру слов, возникающую из многозначности слова hearts — буквально Королева Сердец, что дословно в русском переводе звучит как «Королева Червей» — не самый благозвучный для русского уха вариант перевода. Также стоит учитывать сюжетобразующие каламбуры, возникающие из многозначности слов clubs — «дубинка» и «трефа», diamonds — «бриллианты», которые украшают костюмы придворных и «бубны». То есть выбор имени Червонной Королевы в данном отрывке определяется не только характером, но и королевским двором, одеждой и привычками: *First came ten soldiers carrying clubs: ... next the ten courtiers: these were ornamented all over with diamonds, and walked two and two, as the soldiers did. After these came the royal children: there were ten of them, and the little dears came jumping merrily along, hand in hand, in couples: they were all ornamented with hearts. Then followed the Knave of Hearts, carrying the King's crown on a crimson velvet cushion; and, last of all this grand procession, came the King and the Queen of Hearts.*

Игра слов в представленном фрагменте строится на омонимии в названии карточных мастей, поэтому переводчику для передачи каламбура, соответствующего по структуре замыслу Кэрролла, необходимо стремиться к сохранению многозначности названия мастей. Неблагозвучных «червей» Демурова сразу отвергла: они в отрывке «they were all ornamented with

hearts» далеко не самое подходящее украшение для расшитого платья.

Поэтому переводчик виртуозно воссоздает двуплановость текста Кэрролла, сорая при переводе этого фрагмента омонимию карточных мастей: *Впереди выступали десять солдат с пиками наперевес... За ними шагали десять придворных. Их одежда была расшита крестами, а шли они парно, как и солдаты. За придворными бежали королевские дети с бубнами в руках. Их было тоже десять. Милые крошки держались за руки и весело подпрыгивали... За гостями шел Валет Бубен — на алой бархатной подушке он нес королевскую корону. А замыкали это великолепное шествие Король и Королева Бубен.* Данная здесь замена Королевы Червей на Даму Бубен кажется спорной, но ровно до тех пор, пока в следующем фрагменте мы не встречаем известное англичанам шуточное стихотворение [5, с. 207]:

*The Queen of Hearts, she made some tarts,
All on a summer day;
The Knave of Hearts, he stole those tarts,
And took them quite away!*

Русскоговорящему читателю этот стишок про Даму Бубен, Валета и украденные котлеты с бульонным знаком в классическом переводе С.Я. Маршака. Таким образом, выбрав в качестве перевода имени персонажа The Queen of Hearts вариант Королева Бубен, Демурова связала вариант имени с английским фольклором, в знакомом русскому читателю варианте. Так переводчик сохранила в русском тексте тот же самый принцип узнавания, прибегнув к приему компенсации.

Итак, при выполнении художественного перевода необходимо стремиться достичь относительной непротиворечивости тексту оригинала не только в содержательной части, но и в плане передачи авторского идиостиля. Эта задача становится тем более сложной, если текст оригинала представляет собой произведение, в котором преобладают каламбуры, определяющие само развитие сюжета. Как было рассмотрено выше, основным приемом, которым виртуозно воспользовались переводчики «Алисы», был прием компенсации.

Список литературы:

1. Влахов С.И. Непере译имое в переводе / С.И. Влахов, С.П. Флорин. - М.: Р.Валент; Издание 4-е, 2009. - 360 с.
2. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). - М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. - 224 с.
3. Демурова Н.М. О переводе сказок Кэрролла (приложение к своему переводу «Алисы» Л. Кэрролла). Наука, Главная редакция физико-математической литературы, 1991.
4. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода: Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых / В.Н. Комиссаров. - М.: ЧеРо, 1999. - 136 с.
5. Кэрролл Л. Алиса в Стране Чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса [Текст] пер. Н.М.Демуровой. Стихи в пер. С.Я.Маршака и Д.Г.Орловской. - София: Изд-во лит. на иностр. языках, 1967. - 359 с.
6. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) [Текст] : учеб. пособие / А.В. Федоров. - 4-е изд., перераб. и доп. - М. : Высш. шк., 1983. - 303 с.
7. Штырхунова Н.А. Лингвистическая игра слов (каламбур) в английском языке и русском переводе / Н.А. Штырхунова. - Краснодар, 2006. - 20 с.

ЯЗЫКИ НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ЕВРОПЫ, АЗИИ, АФРИКИ, АБОРИГЕНОВ АМЕРИКИ И АВСТРАЛИИ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ЯЗЫКА ИЛИ ЯЗЫКОВОЙ СЕМЬИ)

ФОРМЫ АНТРОПОНИМОВ «СОКРОВЕННОГО СКАЗАНИЯ МОНГОЛОВ»

Намсрай Мөнх

д-р филол. наук,
преподаватель, Монгольский государственный университет,
Республика Монголия, г. Улан-Батор
E-mail: monh_2003@yahoo.com

FORMS OF ANTHROPONYMS OF THE "SECRET HISTORY OF THE MONGOLS"

Munkh Namsrai

Ph. D of Philological Sciences,
Lecturer of National University of Mongolia,
Mongolia, Ulaanbaatar
E-mail: monh_2003@yahoo.com

АННОТАЦИЯ

В данной статье мы попытались классифицировать формы антропонимов «Сокровенного сказания монголов», опираясь на исследования ученых. Мы можем сказать, что в XII–XIII веках среди монгольских племен был наиболее распространен обычай давать ребенку однокоренное имя. Двухкоренные имена были редким явлением. Большинство двухкоренных антропонимов «Сокровенного сказания» являются либо однокоренными антропонимами, использованными вместе с титулами или этниконами, либо антропонимами, использованными с прозвищами.

ABSTRACT

In this article, the attempt to classify the forms of anthroponyms of the "Secret History of the Mongols" based on the scientists' research has been made. The author signifies that, in the XII–XIII centuries, the Mongols usually gave a one-root name to a newborn child. Two-root names were a rare phenomenon. Most of the two-root anthroponyms of the "Secret History" are either anthroponyms which consists of one-root name used with titles or ethnicons, or anthroponyms used with nicknames.

Ключевые слова: Сокровенное сказание монголов, антропонимы, формы.

Keywords: The Secret History of the Mongols; anthroponyms; forms.

«Сокровенное сказание монголов» является важнейшим историческим памятником средневековой монгольской культуры и языка. Но эволюция языка за прошедшие 8 веков, отсутствие оригинала на монгольском языке, отсутствие знаков препинания в китайской транскрипции и некоторые возможные ошибки в самой китайской транскрипции делают изучение данного источника весьма трудным.

Особый интерес вызывают имена собственные, в том числе и антропонимы, так как они дают нам важнейшее представление о языке, культуре, обычаях, менталитете и т.д. той эпохи. Многие ученые, такие как Н. Жамбалсүрэн, О. Намнандорж, Д. Цэрэнсодном, Ш. Чоймаа, Ж. Сэржээ, Д. Энхбат, Б. Өлзийсүрэн, Ж. Лувсандорж, изучали и изучают данную тему на протяжении многих лет. Не только

монгольские ученые, но и иностранные ученые, такие как А. Мостаэрт, П. Поуха, Ц. Тафраджийска, Ф.В. Кливез, Н.П. Шастина, Л. Беше, Н. Поппе, В. Рибакки, И. де Рахевильд, внесли неоценимый вклад в развитие ономастики средневекового монгольского языка. В данной статье мы попытались установить формы антропонимов «Сокровенного сказания», опираясь на труды вышеперечисленных ученых.

1. Антропонимы, состоящие из трех слов.

а. Двухкоренное имя собственное + титул ($N_1 + N_2 + N_{title}$). В «Сокровенном сказании» 4 таких имени: Tai Temür taisi, Jalaldin sultan, Ubčiqtai Güren ba'atur, Qori Šilemün taisi.

б. Двухкоренное имя собственное + прозвище ($N_1 + N_2 + N_{surname}$): Bai šingqor doqšin.

в. Этникон + двухкоренное имя собственное
 (N_e+N_{adj.1}+N_{adj.2}): Ne'üdei Čaqa'an Uwa.

г. Двухкоренное прозвище + имя собственное
 (N_{surnom1}+N_{surnom2}+N): Barim Ši'iratu Qabiči.

д. Имя собственное + двухкоренной титул
 (N+N_{title1}+N_{title2}): Kököčü Teb tenggeri, Qurčaqus Buyiraq qan, To'oril Ong qan, Inanča Bilge qan, Alaquš Digit Quri.

Из вышеперечисленных примеров видно, что собственно трехкоренного имени собственного не существует, а есть двухкоренные имена, использованные вместе с титулом, прозвищем или этником. Мы также можем видеть, что некоторые прозвища и титулы могут быть двухкоренными или состоять из двух слов.

2. Антропонимы, состоящие из двух слов.

В «Сокровенном сказании» мы насчитали 191 антропоним, состоящий из двух слов. Опираясь на семантические исследования и особенно на французский перевод Мари-Доминик Эвен и Родики Поп 1994 года⁵, мы классифицировали данные антропонимы следующим образом:

а. Антропоним, состоящий из двух слов (86),

б. Этникон + имя собственное (14),

в. Имя собственное + титул (90).

а. Антропоним, состоящий из двух слов.

а.1. N₁+N₂ (26): Aldi Er, Arqai Qasar, Ašiq Temür, Baqu Čorogi, Buqa Temür, Čaraqa ebügen, Čaujin Öртеgei, Dergek Emel, Dori Buqa, El Qutur, Jali Buqa, Joči Darmala, Joči Qasar, Kököčü Kirsan, Kötön Baraqa, Mülke Totaq, Ökin Baraqa, Qori Buqa, Qori qačar, Sali Qača'u, Seče domoq, Šikiken Qutuqu, Torbi taš, Üsün ebügen, Yedi Tubluq, Yisün te'e.

а.2. N+N_{adj.} (14): Botoqui tarqun, Buqu Qadagi, Büri Bulčiru, Čo'os čaqān, Čonaq-Čaqa'an, Daiduqul soqor, Dörbei doqšin, Duwa soqor, Gü'ün U'a, Moči Bedü'ün, Qudus qalčın, Senggüm Bilge, Tödö'en Gırte, Yedi Inal.

а.3. N+suff.+N_{adj.} (2): Barqujin qo'a, Bodončar mungqaq.

а.4. N₁+suff.+N₂+suff. (4): Megüjin se'ültü, Qači'un Toqura'un, Qaraqai Toqura'un, Ünjin Saqayit.

а.5. N_{adj.}+N (17): Alaq It, Börte činō, Dayir-usun, Kökse'ü Sa[b]raq, Menen Tudun, Möngkö qalja, Narin To'oril, Nilqa-Senggüm, Qači külük, Qo'ai maral, Qotun Örceng, Sayıqan Töde'en, Tüge Maqa, Yeke Čeren, Yeke Čiledü, Yeke ne'ürin, Yeke nidün.

а.6. N_{adj.}+suff.+N (7): Altun Ašuq, Boroldai Suyalbi, Buqatu Salji, Qutu[q]tu Mönggür, Qutu[q]tu Yürki, Sorqatu Jürki, Toqon Temür.

а.7. N_{adj.1}+N_{adj.2} (11): Ačiq Širun, Alan qo'a, A'ujam Boro'ul, Čaga'an qo'a, Erke qara, Kökö Čos, Narin Ke'en, Qargil šira, Sem Sečüle, Sem Soči, Sorqan šira.

а.8. N_{adj.1}+suff. + N_{adj.2} (1): Boroqčın qo'a.

а.9. N_{adj.1}+ N_{adj.2}+suff. (2): Al Altun, Qara Qada'an.

а.10. N_{adj.1}+suff.+N_{adj.2}+suff. (2): Qada'an-Daldurqan, Qaraldai Toqura'un.

б. Этникон + имя собственное.

б.1. N_e+suff.+N (6): Jarči'udai ebügen, Qa'atai Darmala, Qardaqidai Ebügejin, Söge'tei To'oril, Sükegei Je'ün, Tarqutai Kiriltuq.

б.2. N+N_e (1): Tödö'en Barula.

б.3. N+N_e+suff. (2): Asan Sartaqtai, Ma'aliq bayya'udai.

б.4. N_{adj.}+N_e (3): Mönggetü Kiyan, Üčügen Barula, Yeke Barula. Mönggetü Kiyan хэмээх нэрийг франц хэлнээ Tavelure-le-Kiyan буюу N+art.déf.+N_e гэж орчуулжээ. Үлдсэн.

б.5. N_{adj.}+suff.+N_e (2): Erdemtü Barula, Mönggetü Kiyan.

б.6. N_e+suff.+N_{adj.} (1): Mongqoljin qo'a.

в. Имена собственные с титулами.

В «Сокровенном сказании» есть большое количество титулов, таких как: хаан, хан, ван, баатар, чэрби, хатан, үжин. Мы насчитали 77 имен, употребленных вместе с титулом, и классифицировали их следующим образом:

в.1. N+N_{title} (40): Ajai qan, Alin taisi, Arslan qan, Aša Gambu, Bala čerbi, Bartan ba'atur, Batačiqan, Bilge beki, Bučaran čerbi, Büri bökö, Ča'ur beki, Čaraqai Lingqu, Čiduqul bökö, Dei sečen, Dobun mergen, Dödei čerbi, Güyigünek ba'atur, Huja'ur üjin, Ibaqa beki, Načın ba'atur, Naqu bayyan, Nekün taisi, Ögölen čerbi, Örebek Digin, Qabul qahan, Qadaq ba'atur, Qori Sübeči, Qučar beki, Qulan ba'atur, Qulan qatun, Qulbari-Quri, Qutula qahan, Qutuqa beki, Seče beki, Šinči bayyan, Suqu sečen, Tayang qan, Toqto'a beki, Tolun čerbi, Yegei Qongtaqar.

в.2. N+suff.+N_{title} (21): Barqudai mergen, Borjigidai mergen, Čila'un ba'atur, Čila'un Qayyiči, Čirgidai ba'atur, Čormaqaq qorči, Hö'elün üjin, Qada'an taisi, Qači'un beki, Qoričar mergen, Qoričin qatun, Qorilartai mergen, Qu'určin qatun, Quyludur sečen, Söyiketü čerbi, Sübe'etei ba'atur, Telegetü bayyan, Temüjin Üge, Toroqoljin bayyan, Yisügei ba'atar, Yisügen qatun.

в.3. N_{adj.}+N_{title} (9): Alaqa beki, A'uču ba'atur, Altan qahan, Bültečü ba'atur, Čilger bökö, Doqolqu čerbi, Qojin beki, Tögüs beki, Tumbınai sečen.

в.4. N_{title}+N (1): Qan Melig.

в.5. N + слово, обозначающее родственную связь (10): Alči güregen, Altan Otčigin, Butu güregen, Buqa güregen, Čigü güregen, Dāritai Otčigin, Olar güregen, Širgü'etü ebügen, To'oril de'ü, Tödö'en O[t]čigin.

в.6. N_{title1}+N_{title2} (7): Buyiruq qan, Činggis qahan, Gür qan, Iluqu Burqan, Jaqa Gambu, Jeugon, Se'üse, Qalibai soltan

в.7. N_{title}+suff.+N_{title} (1): Ongging čingseng.

3. Однокоренные антропонимы.

В данном произведении мы нашли 227 однокоренных антропонимов и классифицировали их следующим образом:

1. N (120): Ajınai, Alči, Alqui, Amal, Ambaqai, Arajan, Arqai, Arula[t], Ašiq, Atkırq, Badai, Bala,

⁵ Так как в данном переводе все имена собственные, смысл которых был установлен, были переведены на французский язык.

Balaqači, Baqači, Batu, Bekter, Bo'orču, Boro'ul, Būjek, Buǰir, Buqa, Būri, Čanai, Čanar, Čaqa, Čotan, Darbai, Dawun, Degei, Döregene, Ebegei, Geniges, Geügi, Girma'u, Güngjü, Gürbesü, Güyü, Höbögetür, Horqudaq, Idu'ud, Idürge, Ile, Inalči, Jamuqa, Janggi, Jebe, Jebke, Jeder, Jeger, Jegü, Jelme, Jetei, Joči, Jubqan, Jungso, Kete, Kišiliq, Kököčü, Kücü, Kücügür, Lablaqa, Maral, Masqut, Mönggei, Mönggü'ür, Moriči, Moroqa, Müge, Muqalqu, Muqali, Naya'a, Öködei, Onggiran, Önggür, Oqda, Örbei, Oronar, Qa'uran, Qabturqas, Qada, Qadagi, Qadai, Qaidu, Qal, Qarču, Qaši, Qongqai, Qongtaqar, Qudus, Qunan, Quril, Qutu, Seči'ür, Šiki'ür, Širaqul, Sübegei, Taiču, Tamača, Tamači, Taqai, Taqai⁶, Tenggeri, Tobsaqa, Tobuqa, Tödöge, Tolui, Tüge, Tüngge, Tuqu, Tusaqa, Tüyideger, Uquna, Vuqanu, Yadir, Yalawači, Yalbag, Yegü, Yisüi (qatun), Yuqunan, Yuruqan.

2. **N+сuff.** (51): Alčidai, Aqutai, Belgütei, Bügidei, Bulaqadar, Buluqan, Buqatai, Ča'urqai, Ča'urqan, Čečeyigen, Čigidei, Čilawun, Čilgütei, Čülgetei, Dolo'adai, Eljigedei, Harqasun, Iduqadai, Jirqo'adai, Jirqo'an, Ketei, Kiratai, Megetü, Nomolun, Noyakin, Qači'un, Qada'an, Qali'udar, Qoluyiqan, Qongqortai, Qongqotan, Qorči, Qoridai, Qorqosun, Qudu'udar, Qutuqtai, Soqatai, Taičar, Temüder, Temüge, Temüjin, Temülün, Toqučar, Tödö'en, Törölči, Tungquidai, Turuqan, Tügei, Hüsün, Yisüder, Yisüngge.

3. **Ne+сuff.** (22): Ba'aridai, Barulatai, Belgünütei, Besütei, Bügünütei, Jadaradai, Jalayirtai, Jewüredei,

Jürcedei, Kinggiyadai, Mangqutai, Noyagidai, Oronartai, Qardaqidai, Šiju'udai, Sönit, Sükegei, Tayyiči'udai, Tügü'üdei, Udutai, Uiyurtai, Uru'udai.

4. **Nadj.** (17): Alaq, Bögen, Börte, Čaga'an, Čimbai, Čila'un, Dayir, Güčülük, Ilügei, Kökö, Möngke, Mönglik, Oqutur, Oldaqar, Qubilai, Šiluqai, Soqor.

5. **Nadj.+сuff.** (17): Adarkidai, Alčiq, Altani, Boroldai, Doqoladai, Sorqaqtani, Qara'udar, Qaraldai, Qaračar, Qačula, Qači'u, Qači'un, Qačın, Qo'aqčın, Ča'aday, Ča'alun, Širaqan.

Выводы

1. Хотя в «Сокровенном сказании Монголов» есть 12 антропонимов, состоящих из трех слов, но собственно трехкоренного антропонима нет.

2. В данном источнике находятся 191 антропоним, состоящий из двух слов, но при этом около 55% из них являются однокоренными антропонимами, использованными вместе с титулами (47%) или этниконами (7%). Из остальных 86 антропонимов, состоящих из двух слов (45%), только 26 могут являться двухкоренными именами собственными, остальные же 60, скорее всего, являются антропонимами, использованными с прозвищами.

3. Большинство антропонимов (227, или около 53% всех антропонимов) являются однокоренными.

Список литературы:

1. АН СССР. Древнетюркский словарь. – Л., 1969.
2. Баттулга Ц. Эртний түрэгийн гурван цолын тухай, Монголчуудын зэрэг дэв. – УБ, 2009.
3. Баярсайхан М. Төв Ази дахины нэн эртний нэгэн цол, Монголчуудын зэрэг дэв. – УБ, 2009.
4. Гаадамба Ш. Монголын нууц товчооны судлалын зарим асуудал, Улсын хэвлэлийн газар. – УБ, 1990.
5. Дариймаа А. Монгол хүний нэрийн толь. – УБ, 2008.
6. Дулам С. Монгол бэлгэдэл зүй, Дэд дэвтэр, Өнгөний бэлгэдэл зүй, Зүг чигийн бэлгэдэл зүй. – УБ, 2000. – Т. 47–57, 79–85, 114–118, 125–129.
7. Дулам С. Монгол бэлгэдэл зүй, Тэргүүн дэвтэр, Тооны бэлгэдэл зүй. – УБ, 1999. – Т. 129–142, 154–173.
8. Козин С.А. Сокровенное сказание, Монгольская хроника 1240 г. под названием *Mongyol-un Niγuča Tobčiyān*, Юань чао би ши // Монгольский обыденный изборник. Т. I. – М. – Л. : Изд-во АН СССР, 1941.
9. Монголын нууц товчоо, Эртний үг хэллэгийн түгээмэл тайлбартай шинэ хөрвүүлэг, Ш. Чоймаа, Мөнхийн үсэг ХХК. – УБ, 2011.
10. МУИС, ГХСС, Нэр судлал, № 1, МУИС-ийн Хэвлэх үйлдвэр. – УБ, 2003.
11. Очир А., Сэржээ Ж. Монголчуудын овгийн лавлах. – УБ, 1998.
12. Сумъяабаатар Б. Монголын нууц товчоон, үсгийн галиг. – УБ, 1990.
13. Сэржээ М. Монгол хүний нэрийн хадмал толь. – УБ, 1993.
14. Шагдарсүрэн Ц. Ja'ud-quri~Ca'ud-quri хэмээх цолын учир холбогдолд нэмэрлэх санал // *Acta Mongolica*. – 2009. – Vol. 9 (320). – P. 15–26.
15. Энхбат Д. Хүмүүний зохист нэр, Зууны ном. – УБ, 2004.
16. Bese L. Sur les anciens noms de personne mongols, traduction de R. Hamayon // *Etudes mongoles*. – 1974. – № 5. – P. 91–96.
17. Boyle J.A. On the Titles Given in Juvaini to certain Mongolian Princes // *HJAS*. – 1956. – № 19.
18. Grousset R. L'Empire Mongole.

⁶ Таху.

19. Hambis L. Un épisode mal connu de Gengis-khan. – 1975.
20. Hamilton J.R. Sur la chronologie khotanaise au IX^e – X^e siècle. – PEFEO, 1984.
21. Histoire secrète des Mongols, traduit du mongol, présenté et annoté par Marie-Dominique Even et Rodica Pop, préface de Roberte N. Hamayon, Connaissance de l'Orient, collection UNESCO d'œuvres représentatives. – Gallimard, Paris, 1994.
22. Igor de Rachewiltz. Index to the Secret history of the Mongols. – Indiana University Publications, 1972.
23. Igor de Rachewiltz. The Secret History of the Mongols // A Mongolian Epic Chronicle of the Thirteenth Century. – Brill, Leiden-Boston, 2004. – Vol. I, II.
24. Mostaert A. Sur quelques passages de l'Histoire secrète des Mongols. – Harvard-Yenching Institute, Cambridge, Massachusetts, 1953.
25. Paul Pelliot. Histoire secrète des Mongols, restitution du texte mongol et traduction française des chapitres I à VI, Librairie d'Amérique et d'Orient. – Adrien-Maisonneuve, Paris, 1949.
26. Pelliot P., Hambis L. Histoire des campagnes de Gengis-Khan: Cheng-wou ts'in-tcheng lou.
27. Rybatzki V. Female Personal Names in Middle Mongolian Sources. – Wiesbaden, 2007.
28. Word and Suffix Index to the Secret History of the Mongols based on the Romanized Transcription of L. Ligeti, Compiled by H. Kuribayashi & Choijinjab, CNEAS Monograph Series. – Sendai, 2001. – № 4.

PAPERS IN ENGLISH**PHILOLOGY****LITERARY CRITICISM****STUDY OF FOLKLORE****PECULIARITIES OF KINSHIP TERMINOLOGY IN TURKIC LANGUAGES***Dilorom Kholmatova**A teacher, Ferghana Polytechnic Institute,
Uzbekistan, Ferghana city,
E-mail: ferpi_info@edu.uz**ORCID: 0000-0001-9137-3248***ОСОБЕННОСТИ ТЕРМИНОЛОГИИ РОДСТВА В ТЮРКСКИХ ЯЗЫКАХ***Холматова Дилором Абдусамиевна**преподаватель,
Ферганский политехнический институт,
Республика Узбекистан, г. Фергана
E-mail: ferpi_info@edu.uz***ABSTRACT**

The article under discussion examines the peculiarities of kinship terminology in the Turkic languages. The author of the article believes that all Turkic languages form a group of closely related languages, characterized by common genetic and typological features. Most scientists are usually guided only by comparative ethnographic data, comparing the kinship systems of different peoples. It has been proved that the peculiarities of the kinship systems are conditioned by the nature of social (in particular, family-marital) relations.

АННОТАЦИЯ

Данная статья рассматривает особенности терминологии родства в тюркских языках. Автор статьи считает, все тюркские языки образуют группу близкородственных языков, характеризующуюся общими генетическими и типологическими чертами. Большинство ученых оперируют обычно лишь сравнительно-этнографическими данными, сопоставляя системы родства различных народов. Им же доказано, что особенности систем родства обуславливаются характером общественных (в частности, семейно-брачных) отношений.

Keywords: terminology, kinship, Turkic language, genetic, typological, traits, closely related languages, features, historian, ethnographer, approach.

Ключевые слова: терминология, родство, тюркский язык, генетический, типологический, черты, близкородственные языки, особенности, историк, этнограф, подход.

Kinship nominations in different languages of the world in recent decades have become the subject of study by a wide range of scholars: linguists, ethnologists, ethnographers, demographers, sociologists, historians and

others. Forming a closed semantic field, kinship terminology reflects the system of kinship relations characteristic of the people speaking a given language, in a particular area and in a particular era. Kinship terminology

belongs to that part of the language which cannot be studied without reference to extralinguistic data, and from its structure and semantics we can draw conclusions about the extralinguistic system behind it.

The nominations of kinship are of special interest for linguists, as they constitute the oldest and basic fund of the lexicon of any language. On the other hand, this linguistic material is often used in the works of ethnography and related disciplines to solve a number of problems related to the history of human society. The result of the cooperation of linguists and ethnographers was the creation of such an intermediate field of scientific research as ethnolinguistics.

Currently existing works reveal the issues of comparative study of kinship languages in terms of linguistic or ethnographic approaches. A retrospective analysis of studies devoted to the study of kinship terms has shown that the study of this layer of vocabulary is conducted mainly in terms of systematic approach, which does not allow to identify the exact composition of relevant features of kinship terms in the languages of different systems.

Studies of the kinship systems of Turkic-speaking peoples have been carried out by such researchers as Samoilovich, Dyrenkova, Pokrovskaya, Maksimov and others. In the last decades of the twentieth century, many researchers in Uzbek linguistics also began to address this issue, including Arifkhanova Z.Kh., Shoniyozov K., Doniyorov A.Kh., Alimova D.A., Zununova G.Sh., etc [5].

All Turkic languages form a group of closely related languages, characterized by common genetic and typological features. The common origin of the Turkic languages is expressed in extreme closeness of their grammatical structure and vocabulary. All modern Turkic languages and nationalities are derived as a whole growing group of languages, respectively the older languages of tribes and clans, the process of language development in various patrimonial unions and communities, which have left their specific traces, and created differences characteristic of each language [1]. The Uzbek language has a definite place among the Turkic languages of the Commonwealth of Independent States. If we look at the whole historical path of the development of Uzbek, it has contacted with other languages, as it does now. These contacts were reflected in the vocabulary of the Uzbek language and its dialects in the form of various borrowings from Arab-Iranian, Russian, Mongolian, and related Turkic languages [2] as well as all developed languages of the world have foreign-language borrowed words [3].

The system of kinship and properties of the Uzbeks has not been studied monographically in historical and ethnographic terms. The present work is an attempt to some extent to fill this gap and has the task to give a general description of the principles of construction of the Uzbek kinship system, to determine its relation to the kinship systems of other peoples of the Altay language family and to explain the origin of some features of this system. First, let us imagine a "genealogical tree" of

Uzbek kinship terms according to the five-step Turanian-Hanonovan system, which is a classic example among all kinship systems:

II.! bobo/dedushka/grandfather; momo/babushka/grandmother

I.! ota/otets/father; ona/mat'/mother

O! aka-uka /bratya/brothers; opasingil/syostr/sisters

I.! o'gil/sin/son; qiz/doch'/daughter

II.! nabira o'gil/vnuk/grandson; nabira qiz/vnuchka/granddaughter [1].

This scheme presents a picture of the kinship system division by direct line, that is the nearest blood relatives, of the named person. But besides these notions of Uzbeks there are other names of persons by father, mother, brothers and sisters separately. So, for example, parents of father and mother are called "otabobo"/predki/ancestors; the term "aka" means both older brother and younger brother of father or mother, but older than the speaker and generally a relative or even a fellow villager older than the speaker but younger than his parents. The main peculiarity of the Turanian-Hanonovan system is the fusion of direct and lateral lines of kinship when distinguishing paternal and maternal lines as well as descendants of the opposite sex in the descending generations. As a rule, the terms of property (to denote the kinship of husband or wife) overlap with the terms of kinship. A distinctive feature of the descriptive systems is the clear identification of the direct line of descent, the designation by special terms of each of the parents, sons and daughters, grandchildren and granddaughters, the association between side lines of kinship and the presence of terms for uncles and aunts, nephews and nieces, and in rare cases and cousins.

In addition to the above scheme, we can mention EGO's relatives: "aka"-brat/older brother, "uka"-bratishka/little brother, "opa"-sestra/older sister, "singil"-sestryonka/little sister of the speaker. A similar system of kinship in the direct lineage can be found in the kinship systems of other Turkic peoples. Thus, in Uzbeks we find "ota"/otets/father, "ona"/mat'/mother, "qarindosh"/rodstvenniki/relatives. The same terms are found in Bashkirs: "opa", "agai", "ata", "kyz", "ul", and in Kazakhs, Tatars, and other closely related peoples one can find the same terms of kinship in direct line [1]. This testifies to the interaction and mutual influence of the closely related Turkic languages at all times in their history of development. Therefore a comparative study of the terms in the kinship systems of the Uzbeks and other peoples belonging to the same language family with them proves that the specific features of the Turkic systems were formed in antiquity, apparently in the pre-Turkic era. This can be seen in the division of the EGO generations into older and younger halves, accompanied by the shifting of each of them with adjacent generations, which subsequently led to the so called sliding generational account.

References:

1. Alimov T.A. O meste terminologii rodstva uzbekov sredi terminologii drugih turkoyazichnih narodov. [On the place of Uzbek kinship terminology among the terminologies of other Turkic peoples] // Molodoy uchyoniy. — 2015. — № 3 (83). P. 938-939. [in Russian]
2. Dospanov A.U. K voprosu kontaktov blizkorodstvennih turkskih yazikov. [On the question of contacts between closely related Turkic languages] // Vestnik Akademii Nauk Respubliki Uzbekistan. — 1991 - № 5. P. 98–100. [in Russian]
3. Kholmatova D.A. Theoretical aspects of studying ethnography as a scientific discipline. [Teoreticheskie aspekty izucheniya etnografii kak nauchnoy distsipliny] // Bulletin nauki i praktiki. — 2020 - №8. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoreticheskie-aspekty-izucheniya-etnografii-kak-nauchnoy-distipliny> (дата обращения: 09.09.2021). [in English]
4. Kholmatova D.A., Rahmatova O.K., Kosimova D.R. Etnograficheskaya terminologiya i ee lingvisticheskiy analiz (na materialah russkogo i uzbekskogo yazykov). [Ethnographic terminology and its linguistic analysis (in Russian and Uzbek)] // Vestnik nauki i obrazovaniya. - 2019. - №19-3 (73). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etnograficheskaya-terminologiya-i-ee-lingvisticheskiy-analiz-na-materialah-russkogo-i-uzbekskogo-yazykov> [in Russian]
5. Kholmatova D.A. Research on the functioning of ethnographic vocabulary in the speech of students. [Issledovanie funkcionirovaniya etnograficheskoy leksiki v rechi studentov] // Psychology and education (2021) 58(1): 3988-4000. P.p.3988-4000. URL: https://scholar.google.com/scholar?hl=ru&as_sdt=0%2C5&q=RESEARCH+ON+THE+FUNCTIONING+OF+ETHNOGRAPHIC+VOCABULARY+IN+THE+SPEECH+OF+STUDENTS&btnG= [in English]

LINGUISTICS

ROMANCE LANGUAGES

PRINCIPLES OF SELECTING MEDIA TEXTS IN TEACHING FOREIGN LANGUAGES

Dildora Kambarova

*Student in Doctoral Studies (PhD), Ferghana State University,
 Uzbekistan, Ferghana city
 E-mail: finoti1224@yandex.com*

ПРИНЦИПЫ ОТБОРА МЕДИАТЕКСТОВ В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ

Камбарова Дилдора Иброхимовна

*базовый докторант,
 Ферганский государственный университет,
 Республика Узбекистан, г. Фергана
 E-mail: finoti1224@yandex.com*

ABSTRACT

The article under discussion examines the principles of selection of media texts in teaching foreign languages. The author believes that the advantages of media in the process of teaching foreign language communication lie in their authenticity, relevance, informative saturation, communicative orientation, high potential for the development of outlook and enhancement of general culture.

АННОТАЦИЯ

Данная статья рассматривает принципы отбора медиатекстов в обучении иностранным языкам. Автор статьи считает, что преимущества СМИ в процессе обучения иноязычному общению заключаются в их аутентичности, актуальности, информативной насыщенности, коммуникативной направленности, высоком потенциале для развития мировоззрения и повышения общей культуры.

Keywords: principles of selection, media text, informative, communicative, foreign language, material, general, authenticity, development, culture.

Ключевые слова: принципы отбора, медиатекст, информативный, коммуникативный, иностранный язык, материал, общий, аутентичность, развитие, культура.

Mastering oral foreign language communication is impossible without the use of effective, high-tech, accessible means of education. Such means are nowadays the traditional means of mass information (print, radio, television) transformed in the Internet context. A global communicative space is being formed thanks to the media, the borders and distances are being overcome, and the information reaches the multilingual audience without intermediaries [2]. Mass media in the language classroom is a well-known way to create meaningful context for teaching a foreign language [1].

First of all, let us dwell on the principles of selecting media texts (valid regardless of the form of text presentation) for teaching oral foreign-language communication. We suggest the following principles of media text selection.

1. Principle of communicative importance of the text which assumes saturation of the text with samples from native speakers' practice and takes into consideration real possibilities of using text material by students in practice of oral foreign language communication. According to the named principle the texts are selected that have a certain communicative potential. Under this concept we understand a peculiar challenge contained in the text, an impetus to communication. Note that the English-language media abounds with examples of texts with a pronounced communicative potential. Its attributes should be considered such as:

- closing slogans, appeals of advertising leaflets and commercials (for example: *Have it all, Just do it, And do more*);

- Initiative remarks - questions anticipating further information (for example: *What's your idea of... Do you find it a struggle to..., Have you ever thought of...;*

- Closing phrases that invite reflection and discussion (e.g.: *Come to think of it... Got a match?, What appeals more to you...*).

The texts in the form of an interview, a round table, a talk show are the most expedient in view of the goal as they demonstrate the process of foreign-language communication in development. Thus, according to the principle of communicative significance, the media text is selected to illustrate the communicative practice of native speakers and provoke further communication.

2. Principle of taking into account the degree of text complexity (including technical parameters) in relation to the level of students' learning at a particular stage, dictating a certain sequence of increasing difficulties of lexical and grammatical plan, genre form.

3. Principle of informative content of the text, according to which texts that are informative and provide enough material for full productive communication (discussions, conversations, etc.) are selected.

4. Principle of general problem orientation of the text, by virtue of which preference is given to texts containing some problem (or suggesting ways of its solution), as a result of which communication in the group is stimulated and activated.

5. The principle of authenticity of textual materials, orienting on the selection of such texts "which native speakers produce for native speakers, that is original texts proper, created for real conditions..." [3]. According to this principle materials of English-speaking authors, radio and TV stations, the Internet should be involved in the educational process. The production of the above-mentioned sources will also make it possible to realize learning in the context of dialogue of cultures as the notion of media authenticity includes sociolinguistic and sociocultural aspects. The selected materials should demonstrate national-cultural features of foreign-language communication: from external features (communicative formulas, intonations, mimics, gestures) to socio-cultural issues of the country of the studied language.

6. The principle of the predominance of the British version of the media, according to which materials are attracted mainly from newspapers and magazines published in Great Britain, as well as presented by the radio and TV channels of the BBC company.

7. The principle of genre differentiation and variation, which dictates the requirement to select media materials in different genre styles and forms within the framework of the publicist style. Variety, in its turn, implies taking into account multiple existing trends within one genre (style). So, initially using pragmatic texts, we simultaneously strive to involve in the learning process the most different types of such texts - announcements, advertisements, etc. Working with advertisements, for

example, we should diversify the possibilities of this direction in form and subject matter (Job Hunting, Tourism Opportunities, etc.). The variety of journalistic genre obliges students to get acquainted with the maximum possible number of existing styles (programs) of English-language media during the learning process, as well as to vary them. Thus preference is given to the texts having communicative potential.

8. Principle of thematic correspondence, allowing purposefully, in accordance with the chosen topic, to select one or more texts (in the composition of the information and content block), united by a particular topic.

9. The listed principles of selection of media materials are common for the texts in the three forms of presentation. With regard to radio and television tests (broadcasts), it is necessary to allocate an additional principle of selection - consideration of various difficulties in listening, such as:

a) tempo (preferably not as high as possible);

b) presence of an accent in the speech of the speakers (a slight accent is acceptable if it does not interfere with perception and does not disturb understanding);

c) the number of speakers in the program (at the beginning of training it is desirable not more than one or two, later several participants are allowed) [4].

In accordance with the above principles, the most appropriate text materials from various media sources (press, radio and TV channels, the Internet) are selected that best fit the effective teaching of oral foreign language communication.

To organize work with media materials it is necessary to have a special bank of text materials: recorded on TV and radio programs, as well as newspaper and magazine articles. As we have already noted, the existence of such a fund will allow the teacher to rationally plan and build a lesson (selection, organization of text material along with the development of methodical instructions).

The textual material selected according to specific principles is further organized taking into account the functional-stylistic and thematic approaches. The first approach assumes such an organization of materials in the process of educational activity when stylistic peculiarities of the presented materials and mastering of functional means of expression on their basis determine the content and specificity of communication. Thematic approach dictates clear guidelines in the organization of texts on a particular topic, that is, a group of texts is made out in the information block within a particular topic.

Thus, the principles of organization of textual materials in English-language media discussed above determine a systematic system of training sessions and a rational structure of their construction. In an EFL (English as a Foreign Language) class an activity ought to have a visible, clear, and compelling objective, have English use built into the logic of the activity, be interesting to the students [5].

References:

1. Aminjonova Z.A., Abduraimov A.U., Akramova N.M. The importance of media in the learning process. // Voprosi nauki i obrazovaniya.- 2019 - 3(47). URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_36921521_82295205.pdf [in English]
2. Brumfit C.J., Johnson K. The Communicative Approach to Language Teaching. - Oxford: OUP, 1979. – 243 p. [in English]
3. Haleeva I.I. Osnovy teorii obucheniya ponimaniyu inoyazychnoy rechi (podgotovka perevodchika). [Fundamentals of the theory of teaching the understanding of foreign language speech (translator training)] - M.: Vyssh. shk., 1989. – S.238. [in Russian]
4. Finnocchiaro M. English as a Second Foreign Language: from Theory to Practice, 4-th ed. - 1989. – 230 p. [in English]
5. Razzoqova D.A., Habijonov S.K., Akamova N.M. Problems encountered in learning a foreign language // Voprosi nauki i obrazovaniya.- 2018 - 29(41). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problems-encountered-in-learning-a-foreign-language> [in English]

ДЛЯ ЗАМЕТОК

Научный журнал

**UNIVERSUM:
ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ**

№ 9(87)
Сентябрь 2021

Свидетельство о регистрации СМИ: ЭЛ № ФС 77 – 54436 от 17.06.2013

Издательство «МЦНО»
123098, г. Москва, улица Маршала Василевского, дом 5, корпус 1, к. 74
E-mail: mail@7universum.com
www.7universum.com

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного оригинал-макета в типографии «Allprint»
630004, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 3
16+