



НАУЧНЫЙ
ФОРУМ
nauchforum.ru

ISSN 2542-1271



№10(98)

**НАУЧНЫЙ ФОРУМ:
ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
И КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

МОСКВА, 2025



НАУЧНЫЙ ФОРУМ: ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

*Сборник статей по материалам XCVIII международной
научно-практической конференции*

№ 10 (98)
Октябрь 2025 г.

Издается с ноября 2016 года

Москва
2025

УДК 008+7.0+8

ББК 71+80+85

НЗ4

Председатель редакционной коллегии:

Лебедева Надежда Анатольевна – доктор философии в области культурологии, профессор философии Международной кадровой академии, член Евразийской Академии Телевидения и Радио.

Редакционная коллегия:

Жамулинов Виктор Николаевич – канд. юрид. наук РК, заведующий кафедрой экономики, права и философии Павлодарского государственного педагогического университета, Республика Казахстан;

Нестеренко Алена Юрьевна – канд. культурологии, эксперт Управления академической экспертизы НИУ ВШЭ;

Фролова Юлия Сергеевна – д-р соц-х наук, профессор, зав. кафедрой Гуманитарных дисциплин и английского языка Каспийского института морского и речного транспорта филиала ФГБОУ ВО «ВГУВТ».

НЗ4 Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология:

сб. ст. по материалам ХCVIII междунар. науч.-практ. конф. – № 10 (98). – М.: Изд. «МЦНО», 2025. – 116 с.

ISSN 2542-1271

Статьи, принятые к публикации, размещаются на сайте научной электронной библиотеки eLIBRARY.RU.

ББК 71+80+85

ISSN 2542-1271

© «МЦНО», 2025

Оглавление

Раздел 1. Искусствоведение 5

1.1. Изобразительное и декоративноприкладное искусство и архитектура 5

- КОМПОЗИЦИОННО-ПЛАСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
ФЛОРЕНТИЙСКИХ МОЗАИК, ВЫПОЛНЕННЫХ
В 2010-Х – 2020-Х ГОДАХ НА КОЛЫВАНСКОМ
КАМНЕРЕЗНОМ ЗАВОДЕ ИМ. И. ПОЛЗУНОВА
Сивкова Мария Юрьевна 5

1.2. Музыкальное искусство 11

- НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕДАКЦИИ,
ПЕРЕЛОЖЕНИЯ И ТРАНСКРИПЦИИ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ В РЕПЕРТУАРЕ
ИСПОЛНИТЕЛЯ-БАЯНИСТА
Кузнецов Владимир Александрович 11

1.3. Теория и история искусства 17

- ДЕКОНСТРУКЦИЯ ПРИРОДОСООБРАЗНОСТИ
И ЦЕННОСТЕЙ ЛИЧНОСТИ В ЕВРОПЕЙСКОМ
ИСКУССТВЕ ЭПОХИ ПОСТМОДЕРНА
Киреева Наталья Юрьевна 17

- ОБ АРХЕТИПИЧЕСКОЙ ПРИРОДЕ ДОН ЖУАНА
И ЕГО ВОПЛОЩЕНИИ В ИСКУССТВЕ
Чжан Яжу 27

- К ВОПРОСУ ОБ АВТОБИОГРАФИЧНОСТИ РОМАНА
ЦАО СЮЭЦИНЯ «СОН В КРАСНОМ ТЕРЕМЕ»
И ИНТЕРПРЕТАЦИИ СЮЖЕТА В ОДНОИМЕННОЙ
ОПЕРЕ Б. ШЭНА И Д. Г. ХВАНА
Чжэн Юэ 34

Раздел 2. Культурология 40

2.1. Теория и история культуры 40

- МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ КАК
ИНСТРУМЕНТ ДИПЛОМАТИИ: ВЛИЯНИЕ
ЯЗЫКОВЫХ И КУЛЬТУРНЫХ РАЗЛИЧИЙ
НА МЕЖДУНАРОДНЫЕ ПЕРЕГОВОРЫ
Хайдер Али Обид 40

Раздел 3. Литературоведение	54
3.1. Теория литературы. Текстология	54
ЧИТАТЕЛЬСКИЕ ИНТЕРЕСЫ КАК КЛЮЧ К ОБРАЗУ ГЕРОЯ Сарсенбаева Улдай Амангелдиевна- Турсынмуратов Ш.М.	54
Раздел 4. Языкознание	60
4.1. Русский язык	60
СТРАТЕГИИ КУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ И ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ РУСИФИКАЦИИ В ПЕРЕВОДЕ «БРАТСТВА КОЛЬЦА» В.С. МУРАВЬЁВА И А.А. КИСТЯКОВСКОГО (1982): КОМПЛЕКСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ДОМЕСТИКАЦИИ ФАНАСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА Али Хуссейн Хади	60
СЛОВАРИ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК СПОСОБ ОБОГАЩЕНИЯ ЛЕКСИЧЕСКОГО ЗАПАСА АРАБОГОВОРЯЩИХ СТУДЕНТОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ПОЛИТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ Аль Баразанчи Мохаммед Ясин Мохаммад	70
СЛОВО «СОН» И ЕГО СЕМАНТИКА В РУССКОМ И АРАБ-СКОМ ЯЗЫКАХ (НА ПРИМЕРЕ СМЫСЛОВОГО ПЕРЕВОДА СВЯЩЕННОГО КОРАНА) Ашуак Мохаммед Мутлак	81
ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА И ИНТЕРПРЕТАЦИИ Икрам Таха Ризуги	94
4.2. Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание	108
СТРУКТУРНАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ ПРЕДЛОГОВ ВАХАНСКОГО ЯЗЫКА В СРАВНЕНИИ С ТАДЖИКСКИМ И АНГЛИЙСКИМ ЯЗЫКАМИ Саидкадамова Шамсия Хайлобековна	108

РАЗДЕЛ 1.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

1.1. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНОПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

КОМПОЗИЦИОННО-ПЛАСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФЛОРЕНТИЙСКИХ МОЗАИК, ВЫПОЛНЕННЫХ В 2010-Х – 2020-Х ГОДАХ НА КОЛЫВАНСКОМ КАМНЕРЕЗНОМ ЗАВОДЕ ИМ. И. ПОЛЗУНОВА

Сивкова Мария Юрьевна

*соискатель ученой степени кандидата наук
Российский государственный
художественно-промышленный университет
имени С.Г. Строганова,
РФ, г. Москва*

Аннотация. Настоящая статья посвящена анализу композиционных и пластических особенностей флорентийских мозаик, созданных на Колыванском камнерезном заводе в первой четверти XXI века. Рассматриваются проекты последнего десятилетия, демонстрирующие художественное мастерство и технологический уровень современных художников-мозаичистов.

Abstract. This article is devoted to the analysis of the compositional and plastic features of Florentine mosaics created at the Kolyvan stone-cutting plant in the first quarter of the 21st century. The projects of the last decade are considered, demonstrating the artistic skill and technological level of modern mosaic artists.

Ключевые слова: Колыванский камнерезный завод, флорентийская мозаика, искусство Алтайского края, камнерезное искусство.

Keywords: Kolyvan stone-cutting plant, Florentine mosaic, art of the Altai Territory, stone-cutting art.

Техника мраморной интарсии, прообраза флорентийской мозаики была известна еще в Древнем Риме. Искусство флорентийской мозаики возникло в Италии эпохи Возрождения и приобрело популярность как техника создания полов, алтарных преград и вставок для мебели.

Одним из крупнейших российских предприятий, продолжающих развивать технику флорентийской мозаики, является Колыванский камнерезный завод имени Ивана Ползунова. Алтайские камни обладают уникальностью и декоративной ценностью, что послужило основой для развития камнерезного ремесла региона. Важнейший этап начался с открытия в 1786 году первой шлифовальной фабрики на территории лесопилки Локтевского сереброплавильного завода. Этот момент принято считать датой рождения камнерезного дела на Алтае. Изделия Колыванского завода получили признание не только в Российской империи, но и на мировом уровне. Основанный в XVIII веке семьей Демидовых, завод прошел долгий путь развития, начиная с производства ваз, статуй и мебели из натурального камня и заканчивая созданием уникальных художественных произведений, украшающих общественные здания и культурные учреждения страны [4].

История Колыванского камнерезного завода начинается в эпоху становления российской промышленности, когда семья Демидовых организовала производство изделий из камня. Уже в XIX веке предприятие получило известность своими декоративными композициями из натурального камня и техническими решениями, применявшимися при создании памятников архитектуры. В советский период завод продолжил активно работать, исполнив множество крупных проектов, среди которых фасадные панели для новосибирского гостиничного комплекса «Интурист», мозаики для рубцовского автосалона и ресторана, серии панно для домов культуры и учреждений здравоохранения, крупные панно по картонам О. и Г. Алексеевых «Труд и природа Алтая», мозаики путевых стен станции метро «Сибирская» [1]. Также были выполнены мозаики по картонам А. Биттера для санатория Обь [5]. Начало 1990-х годов – трудное время в истории страны, вместе с экономической формацией менялся характер распределения заказов и материально-производственная база. Имелись запросы на произведения монументального искусства. В конце 1990-х годов начинается активное строительство храмовых зданий и восстановление старых. Храм святителя Николая в Барнауле (2002) был построен в 1898 году в псевдорусском стиле. Источником финансирования были частные пожертвования. В 1928–1929 году был расписан масляными красками.

В 1939 закрыт и превращен в склад. В 1944 возвращен в церкви. С 1950-х годов началась реставрация росписей. В 1993 году восстановлена колокольня. Для данного храма была создана флорентийская мозаика с изображением святителя Николая для внешней стены апсидной части храма. Для церкви Знамение Божьей Матери в деревне Курья по эскизам художников завода Алексея и Натальи Дороховых, а также Александра Дербенева (2010 – 2011) мастера-камнерезы изготовили для церкви трон, аналой, престол, жертвенник [3].

Современный этап творчества развития завода отмечен значительным расширением тематики, стилистики флорентийских мозаик [7].

Основные этапы творческого процесса и технология изготовления

Создание флорентийской мозаики требует тщательной подготовки и последовательного выполнения ряда этапов:

1. Разработка картона: художник создает рисунок в цвете в размер мозаики.
2. Подбор палитры.
3. Детали мозаичного полотна вырезают вручную из пластин натурального камня (каменной фанеры).
4. Сборка мозаики на ровной поверхности (наборном столе).
5. Завершение – заливка и склейка фрагментов с обратной стороны.
6. Полировка.
7. Монтаж.

Использование традиционной технологии позволяет создавать уникальные произведения искусства, обладающие высокой художественной ценностью устойчивостью к внешним воздействиям. Одним из важных факторов, определяющих многообразие палитры мозаик Колыванского камнерезного комбината является близость к месторождениям натурального камня.

Примеры произведений Колыванского камнерезного завода последних десятилетий

Рассмотрим некоторые важные проекты Колыванского камнерезного завода, реализованные в последние два десятилетия:

Панно в технике флорентийской мозаики «Озеро Моховое»

Панно «Озеро Моховое», выполненное в 2007 году для фойе Алтайского краевого театра драмы, демонстрирует высокий профессионализм работников завода. Эта работа отличается плавностью линий, глубиной цвета и тонкой проработкой деталей, создающей ощущение реального

пространства. При создании использованы местные природные камни: коргонские порфиры, коргонские яшмы, белорецкий кварцит.

Флорентийская мозаика «Колывань»

Флорентийская мозаика «Колывань», созданная в 2015 году для Государственного художественного музея Алтайского края, выделяется масштабностью замысла и мастерством исполнения. Оно включает изображения колыванских пейзажей, символы природы и традиционные символы искусства. Материалами служат ревневая яшма, белорецкий кварцит, коргонский порфир, мрамор, лазурит и чароит.

Эта и многие другие работы показывают высокий уровень мастерства коллектива Колыванского камнерезного завода и подтверждают важность сохранения традиций флорентийской мозаики в современной России. Также регион заботится о сохранении наследия советского времени – мозаика «Труд и природа Алтая» на речном вокзале Барнаула будет демонтирована и сохранена [6].

Панно «Олень – золотые рога» для Алтайского краевого художественного музея

Эскиз для произведения был разработан художником Виктором Калининым, представителем строгановской школы и уроженцем Алтайского края. Тонкая работа с камнем, гармоничное сочетание цветов и фактур создают ощущение живого полотна, полного движения и энергии. Золотые рога оленя, выполненные с особой тщательностью, словно светятся изнутри, придавая образу мифический оттенок [7].

Применение местных колыванских пород придает мозаике особую ценность и связь с алтайской землей. Яшма, порфир, мрамор и кварцит, каждый камень со своим уникальным рисунком и оттенком, складываются в единую картину, рассказывающую историю о красоте и богатстве алтайской природы. Завершение работы над панно «Космический конь» в 2024 году стало еще одним значимым событием для Алтайского краевого художественного музея [8]. Это произведение, отличающееся своей оригинальной композицией и смелым использованием цвета, демонстрирует новые возможности флорентийской мозаики и творческий потенциал колыванских мастеров.

Флорентийская мозаика «Голубая моя планета»

Еще один проект – панно «Голубая моя планета», изготовленное в 2020 году для мемориального музея Германа Титова в селе Полковниково. Данное произведение создано в память о втором космонавте планеты Германе Титове и отображает фигуру героя в космическом

костюме на фоне голубого земного шара и названия космического корабля "Восток-2". Изготовлено из разноцветных кусочков яшмы, аккуратно подобранных по цвету и форме [9].

Заключение

Анализируя творческие достижения Колыванского камнерезного завода за последнее десятилетие, можно сделать вывод о сохранении высоких стандартов качества и оригинальности творческих решений. Сегодня искусство флорентийской мозаики продолжает развиваться в нашей стране, создаются композиции для интерьеров и фасадов зданий различного назначения. Работы завода демонстрируют богатство возможностей природного камня, и высокий уровень отечественной школы камнерезного искусства.

Список литературы:

1. Баранова Т.В. Флорентийская мозаика в России середины XIX – начала XXI веков: Петергоф, Екатеринбург, Колывань: дис. ... канд. искусствоведения. – АлтГТУ им. И.И. Ползунова. Екатеринбург, 2010. – 214 с.
2. Сохарева Н. Речной вокзал может от нас уплыть // Алтайская правда. – 12 февраля, 2013.
3. Царева Н. С. Колывань. Время молодых. Флорентийская мозаика Алтая конца XIX-начала XXI века // Художественная культура Сибири и сопредельных территорий: страницы прошлого и современность: сб. материалов IV Межрегион. с междунар. участием науч.-практ. конф. в рамках X Межрегион. молодежной выставки «Аз.Арт.Сибирь-201». – Барнаул. Союз Художников России. – 2021. С. 28–31
4. Шокорова, Л. В. Образы колыванских мастеров камнерезного искусства в творчестве художников // Молодой ученый. – 2014. – № 4 (63). – С. 1174-1176. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/63/9769/>. (дата обращения: 07.10.25).
5. Язовская С.В. Советский период в творчестве художника Андрея Биттера // Культурное наследие Сибири. Алтайский государственный университет. – Барнаул. – 2018. – № 1 (25). – С. 67–75.
6. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://veralubov.ru/churches/hram-nikolaya-chudotvorca-g-barnaula> (дата обращения: 07.10.25).
7. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://tolknews.ru/obsestvo/59518-dlya-hudozhestvennogo-muzeya-izgotovil-florentiyskuyu-mozaiку> (дата обращения 07.10.25).

8. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ghmak.ru/events/2457-rabota-nad-sozdaniem-mozaiki-kosmicheskaya-borba-dlya-novogo-pomeshcheniya-khudozhestvennogo-muzeya-ushpeshno-zavershena-23-dekabrya-2020-goda> (дата обращения 07.10.25).
9. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://visitaltai.info/news/kolyvanskie-kamnerezy-sozdali-dlya-memorialnogo-muzeya-germana-titova-bolshoe-mozaichnoe-pannogolub/?utm_medium=organic&utm_source=yandexsmartcamera (дата обращения 07.10.25).

1.2. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕДАКЦИИ, ПЕРЕЛОЖЕНИЯ И ТРАНСКРИПЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В РЕПЕРТУАРЕ ИСПОЛНИТЕЛЯ-БАЯНИСТА

Кузнецов Владимир Александрович

*преподаватель,
Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
Талнахская детская школа искусств,
РФ, г. Норильск*

SOME FEATURES OF THE EDITING, ARRANGEMENT AND TRANSCRIPTION OF WORKS IN THE REPERTOIRE OF A BAYANIST

Vladimir Kuznetsov

*Teacher,
Municipal Budgetary Institution of Supplementary
Education "Talnakh Children's Art School",
Russia, Norilsk*

Аннотация. Современный репертуар баяниста включает множество переложений и транскрипций, исполнителю-баянисту необходимо знать способы переложений и транскрипций, их отличия. Умение передавать звучание и художественный смысл произведения, написанный для иного инструмента (состава инструментов), является главной задачей исполнителя. В статье рассматриваются особенности редакции, переложения и транскрипции, и применение их в практике исполнителя-баяниста.

Abstract. The modern accordionist's repertoire includes numerous arrangements and transcriptions. A performer must be familiar with the various arrangements and transcriptions and their differences. The ability to convey the sound and artistic meaning of a piece written for a different instrument (or set of instruments) is a performer's primary task. This article examines the specifics of editing, arrangement, and transcription and their application to the accordionist's practice.

Ключевые слова: редакция; переложение; транскрипция; репертуар исполнителя-баяниста.

Keywords: edition; arrangement; transcription; repertoire of the accordionist.

Со времен И.С. Баха и Г.Ф. Генделя исполнительский стиль претерпел значительные изменения. В эпоху генерал-баса господствовало искусство импровизации, которое было неперменным компонентом композиционного метода и накладывало существенный отпечаток на исполнительство. Импровизационность согласовывалась с духом эпохи, овладению этим искусством было подчинено все обучение и воспитание музыканта. Известно, что Гендель уже в 11-летнем возрасте поражал слушателей мастерством импровизации и игры по генерал-басу. Дальнейшая эволюция исполнительского стиля была связана с изменением манеры композиторского письма, композиционных приемов. Уже в середине XVIII века, вызванная объективными законами развития музыкального языка, точная фиксация текста ограничила импровизацию, а впоследствии и вовсе её исключила.

Понять авторский замысел композитора, расшифровать заложенные в нем образы, символы, идеи – важная и сложная задача музыканта-исполнителя. «Душевный строй истинного поэта выражается во всем, вплоть до знаков препинания» [2, с. 515] – эту мысль, высказанную А. Блоком, можно отнести и к музыкальному тексту.

Но всегда ли композитор детально проставляет в тексте исполнительские указания? «...композиторы пишут очень точно то, что они слышат и желают услышать от исполнителей своих произведений» – пишет известный пианист и педагог Генрих Нейгауз в книге «Об искусстве фортепианной игры» [7].

Не у всех композиторов можно встретить подробные исполнительские рекомендации. Многие произведения И.С. Баха и его современников не имеют таковых указаний. Ограниченность применения динамических, темповых, штриховых обозначений, отсутствие расшифровки мелизмов могут быть связаны с разными причинами. Возможно, это происходило по причине того, что произведения сочинялись композиторами для собственного исполнения, что связано было с существовавшей практикой «композитор = исполнитель», или для своих учеников, и исполнительские указания просто не требовались. А возможно и потому, что исполнитель воспринимался как соавтор, многое оставлялось на его усмотрение. Исполнительские указания выставлены, как правило, в тех местах, которые отличались от традиции их исполнения или от аналогичных мест произведения, или там, где могло возникнуть

сомнение в авторском замысле. Видный исследователь клавирной музыки Н.А. Копчевский отмечает, что И.С. Бах «тщательно выставлял оттенки в тех произведениях, которые отсылал для исполнения «на сторону» (и, следовательно, не мог быть до конца уверенным в правильном понимании их характера музыкантами) или же в тех, которые обретали собственную, уже не зависящую от автора судьбу посредством публикации» [6, с. 38].

Разные исполнители могут исполнять одно и то же произведение по-разному и в то же время оставаться в рамках авторского стиля. «Исполнение, сохраняя верность оригиналу, созданному даже в давние времена, отражает индивидуальные особенности артиста-исполнителя и современные эстетические тенденции», – отмечает Лев Гинзбург [2, с. 71].

В наше время издано немало редакций и переложений музыкальных произведений, в которых каждый раз редактор издания фиксирует в тексте исполнительские указания. Иногда эти редакции и переложения настолько различаются, что даже противоречат друг другу.

Разберемся, что же такое «редакция» и «переложение», чем они отличаются друг от друга.

Редакция музыкального произведения содержит текст оригинала почти без изменений, в котором автор редакции выставляет указания, касающиеся темпа, штрихов, динамики, аппликатуры, фразировки, агогики, расшифровки мелизмов, отмечает специфические приемы исполнения, расставляет смены меха, регистровку (например, редакции для баяна сонат Д. Скарлатти, некоторых клавирных произведений И.С. Баха и т.д.).

Редакция – «застывшая» на бумаге исполнительская интерпретация. А.Б. Гольденвейзер утверждал, что «степень прав у редактора и исполнителя различна» [7]. Редакторская и исполнительская трактовки, имея общие изначальные предпосылки, по своему действию и функциям различны. От ошибок исполнителя страдают только слушатели, которые в данный момент слушают музыканта. Неудача редакторской трактовки входит в педагогическую практику, укореняется, оказывает влияние на воспитание музыкантов, на формирование их исполнительских представлений. И редакторская трактовка существует и воздействует длительное время.

Развитие практики редактирования содействовало осознанию значимости **уртекста** (авторского текста), т. к. с ростом количества редакций возросло и количество разночтений и вариантов, особенно в сфере исполнительских указаний (артикуляции, темпа, динамики и т. д.).

Изучение уртекста отвечает современной исполнительской тенденции, состоящей в аналитическом подходе к освоению сочинения.

«...использовании данных анализа для характеристики музыкального образа и вытекающих отсюда особенностей... трактовки» [4, с. 78].

Сравнительный анализ уртекста с различными редакциями позволяет увидеть вариантную множественность исполнения одного и того же музыкального произведения, исследовать вопросы природы и специфики исполнительских средств, их тематических, жанрообразующих и драматургических функций, их роли в формообразовании, воплощении индивидуальной художественной идеи произведения.

Переложение музыкального произведения – приспособление фактуры оригинала к техническим возможностям какого-либо другого инструмента, инструментального состава или голоса, вокального ансамбля. Иногда переложение содержит облегчённое изложение музыкального произведения для исполнения на том же инструменте. Переложение музыкальных произведений для иного, отличного от первоначального инструмента, в первую очередь, связано с тембральными изменениями, которые неизбежны, затем возможны фактурные, штриховые, динамические изменения.

Транскрипция (с лат. – «переписывание») – разновидность переложения, представляет собой переработку музыкального произведения, имеющую самостоятельное художественное значение. Это может быть приспособление произведения для другого инструмента (например, аккордеонная транскрипция оркестрового, вокального, баянного сочинения), либо изменение (в целях большего удобства или большей виртуозности) изложения без перемены инструмента, для которого предназначено произведение в оригинале. Преобразования касаются структуры произведения, его фактуры и ритмики, применение способов полифонизации, перенесение материала из одного регистра в другой, октавные удвоения и другие средства инструментального перевоплощения.

Переложение музыкального произведения связано, в первую очередь, с конструктивными и акустическими особенностями музыкального инструмента, его выразительными возможностями, а также с техническими трудностями исполнения оригинала (данные изменения индивидуальны для каждого исполнителя и зависят от его исполнительского уровня и физиологических особенностей его рук, например, длины пальцев, растяжки и др.). Изменения фактуры при этом должны быть такими, при которых художественный замысел оригинала доносится полностью, а процесс игры заметно упрощается, что дает возможность больше внимания уделить звучанию инструмента.

Блестящие образцы свободного прочтения текста оригинала представляют собой транскрипции Ивана Адамовича Яшкевича. Такого уровня транскрипции ярко раскрывают художественные достоинства

произведения средствами баяна. Однако следует отметить, что свободной транскрипцией следует заниматься музыкантам с яркими композиторскими данными. Переложения же (сохранение текста почти без изменений), может и должен делать каждый баянист. Бывают случаи, когда баянисты, играя по нотам оригинала, например, фортепианного произведения, совершенно ничего не меняют в тексте, играют всё, как написано, – в таком случае переложение будет особым родом творческой интерпретации, когда художественный образ произведения раскрывается иными звуковыми средствами.

Как показывает практика, качество переложения зависит в большинстве случаев, от мастерства баяниста-исполнителя, которое либо было уже ранее достигнуто, либо отточено в самом процессе работы над переложением. В любом случае достигнутое мастерство, равно как и умение раскрывать возможности баяна в композиции с целью воплощения художественного образа, сохраняется как некий устойчивый опыт и после завершения концертной деятельности баяниста. Из этого следует, что нужно знать хорошо специфику инструмента, для которого делается переложение, и умело использовать её. При этом необычайно важно сохранить стиль, идею произведения.

Воплощая свои образы в звучании определённого инструмента, композитор не думает о том, как прозвучит его сочинение в другом звуковом выражении. Поэтому, вполне вероятно, что переложение какой-нибудь пьесы для другого инструмента прозвучит даже лучше оригинала. Потери же, неизбежные в процессе переложения могут компенсироваться новыми звуковыми средствами.

При исполнении переложений в большинстве случаев не следует копировать звучание инструмента, для которого было написано произведение. Баян имеет самобытные звуковые краски, которые по-новому раскроют сочинение. Знание возможностей инструмента, хороший вкус и творческий подход помогут транскриптору в полноценном воссоздании художественных шедевров.

Список литературы:

1. Беликова В. Музыкальное исполнительство как вид художественно-творческой деятельности: Дисс.канд. искусствоведения. Киев., 1990. 122 с.
2. Блок А.А. Судьба Аполлона Григорьева //Собрание сочинений в 8 т. Т. 5. Москва. Изд-во Гослитиздат. 1962. С 487-522
3. Бирмак А. В. О художественной технике пианиста. Москва. Изд-во Музыка, 1973. 139 с.
4. Липс Ф.Р. Искусство игры на баяне. Москва. Изд-во Музыка, 1985. 158 с.

5. Митченко Э. П. О проблеме концертного методического и педагогического репертуара // Советская музыка. №4. 1972. С 78-81
6. Копчевский Н.А. Клавирная музыка. Вопросы исполнения. Москва. Изд-во Музыка, 1986. 96 с.
7. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Москва. Изд-во Музыка, 1987. 240 с.

1.3. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

ДЕКОНСТРУКЦИЯ ПРИРОДОСООБРАЗНОСТИ И ЦЕННОСТЕЙ ЛИЧНОСТИ В ЕВРОПЕЙСКОМ ИСКУССТВЕ ЭПОХИ ПОСТМОДЕРНА

Киреева Наталья Юрьевна

*д-р искусствоведения, доцент,
Саратовская государственная консерватория
имени Л.В. Собинова,
РФ, г. Саратов*

DECONSTRUCTION OF NATURAL CONFORMITY AND PERSONALITY VALUES IN EUROPEAN ART OF THE POSTMODERN ERA

Natalia Kireyeva

*Doctor of Art History, Associate Professor,
Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov,
Russia, Saratov*

Ретроспективный взгляд на развитие европейского искусства позволяет сделать вывод о том, что оно имело свои особенности развития. Эпоха Классицизма стала кульминацией развития европейской цивилизации. Так, например, продолжается линия развития музыкально-театрального искусства, в котором культивируется личность, обладающая силой воли, стойким характером и чувством справедливости. Главный герой Классицизма – рационально организованная личность – становится выразителем мнения большинства. Он способен быть выше религиозных правил, условностей социального положения и/или сословных предрассудков. Масштабность и стремление к чёткой упорядоченности отражается и в музыкальных творениях. При этом для многих композиторов характерно сбалансированное природосообразное отношение к окружающей действительности и подлинные человеческие ценности, что и отражается в сочинениях эпохи Классицизма: в красоте мелодий и структурированности, соразмерности моментов созерцательности и действенности, лирики и драматизма. В среде более отдалённых от профессионального музыкального искусства людей – философов и эстетиков происходит осмысление воздействия

музыкально-театрального искусства на людей, а также воспитательных и даже врачевательных свойств музыки. В соответствии с этим поднимается вопрос доступности музыкально-театральных творений и их качества, закономерностей исполнительского мастерства. Формируются типологии публики (светские люди, политики, учёные, философы, люди со вкусом и др.), предполагающие различную функциональную направленность реципиентов.

В эпоху Романтизма происходит существенный разворот в творческой среде. Обусловлен он освобождением художника от социальных правил и норм. И если творец эпохи Классицизма был отчасти направлен «во вне», то художник эпохи Романтизма оказывается свободным от внешних обстоятельств и стремится погрузиться в свой внутренний мир. Последствием такого сосредоточения становится путь к индивидуализму и поиск ответов на неразрешимые вопросы. В этом видится своеобразный поворот от рационалистического мышления к иррационалистическому. Особенным было у романтиков восприятие природы, её образы находили новое яркое воплощение в музыкальных «пейзажах». Романтические герои зачастую странствуют, путешествуют или даже находятся в изгнании, в ссылке. Они окружены ореолом глубокого трагизма. Музыкальное исполнительство достигает небывалых высот. Усиливается визуальная составляющая спектаклей. Утверждается фигура режиссёра театральной постановки. В поле зрения философов и других учёных оказываются и вопросы, связанные с функционированием музыкального искусства в социуме, и влияние идей и образов музыкального театра на формирование ценностных ориентиров человека. Начинают активно развиваться формы коммерческой организации концертов и спектаклей.

Макроуровень взаимодействия коммуникантов в период конца XIX-XX столетия характеризуется появлением новых условий бытования искусства по причине стремительно меняющейся технократической и социокультурной ситуации. Это позволяет повысить и визуально насытить сценографические решения представлений, а также заметно сказывается и на взаимодействии элементов на микроуровне. Появляются новые формы музыкально-театральных арт-практик. Ещё больше усложняется музыкальный язык. Некоторые герои искусства второй половины XX столетия настроены радикально драматически. Возникающее напряжение и проблемы социума ещё более обнажаются и обостряются, что преломляется в сюжетах и идеях произведений музыкального искусства. Но также есть и часть композиторов, которые становятся продолжателем античного синкретичного мировосприятия, что отражается в непосредственном обращении к античным сюжетам, а также построении музыкальных произведений по принципам античного искусства.

Так, во второй половине XX столетия продолжает развиваться искусство, связанное с такими явлениями, как постмодернизм, постструктурализм, переход искусства к арт-практикам. Многие исследователи пишут о том, что в перформативные практики активно включается реальность, в результате чего размываются границы условности и реальности (человеческой, физической). Предполагается, что такое активное прямое включение реальности (от самых безобидных до агрессивных форм) в сценическое пространство является природной потребностью человека в подлинном, а не сублимированном ощущении реальности при нарастающей отчуждённости от естественной жизни человека. Или же это просто поиск новых форм творчества, новой музыкальности? Являются ли такие художественные практики эстетическим центром, способным притянуть и поглотить все остальные явления, или же это отдельная ветвь развития искусства?

Таким образом заметно, что, несмотря на полемичность и вариативность интерпретаций различных понятий классики предыдущих эпох, сохранялось твёрдое ядро, образующее предмет искусства. Это связано с такими понятиями, воплощающимися на практике, как прекрасное и природосообразное, натуралистическое, в меру субъективное и универсальное, общественно значимое, порядок и иерархия – существенные элементы формирования художественных образов.

Это всё для некоторых явлений постмодерна становится почти неважным и отодвигается на периферию. Принцип деструктивного релятивизма занял центральное место. Чувственно-эмоциональное либо выступает в каких-то псевдохудожественных практиках (театр жестокости А. Арто), либо вовсе уступает место интеллектуальному началу, вызывающему к играм ума, которые по идее уже сами по себе должны приносить удовольствие. Как справедливо подчёркивает Н. Б. Маньковская, «рационализированное эстетическое потеснило художественное, утвердившись в статусе метакатегории» [5, с. 7]. На место художественного образа пришли концепт, объект, симулякр; на место упорядоченности и лингвоцентризма – свободная телесность, возвышенное стало замещаться удивительным, инновационным, трагическое – парадоксальным. Ещё более дерзко стали проявляться ирония и сарказм, особые статусы получили абсурд, жестокость, отвращение, шок, кич, насилие, хаос и т. п.

Эсхатологическая тема становится одной из самых часто поднимаемых. Складывается такое впечатление, как будто некоторые мастера XX столетия, говоря словами К. Пендерецкого, «кормились апокалипсисом, высматривали его знаки, веруя, что после него произойдёт великое преобразование искусства и жизни. Настанет эпоха великой духовности» [8]. Художники разных направлений творческой деятельности порой самыми

неожиданными средствами выразительности пытались показать конечность материального мира, безнаказанность жестокости и воровства, беспомощность простых людей. На деле остаётся непонятным, каким именно образом погружение в тотальный негативизм, напряжение, раздробленность и эмоциональную нестабильность поможет человеку преодолевать житейские трудности? Разве что только через отвращение...

В 1960-е годы особенно активным становится отказ от линейного повествования, причинно-следственной связности и фабульности в пользу креативности, проявляющейся в спонтанном свободном творчестве, а не в продвижении к истине, что в целом привело к уравниванию в правах профессионала и любителя.

Некоторые сочинения всё же сохраняют фабульность и продолжают культивировать стилистические достижения авангарда, не доводя их до крайнего экспрессионизма. Таковой стала опера американского композитора П. М. Дейвиса «Тавернер», главным героем которой оказался композитор XVI века Дж. Тавернер. Впечатлённый трагической судьбой Тавернера, Дейвис изучает события его жизни, а также берёт за основу тему из Бенедиктуса его мессы «Gloria Tibi Trinitas». В целом опера и её музыкальный язык имеют глубоко трагический характер.

К 1970–90-м годам постепенно начинается возвращение к таким понятиям, как нарратив, фабульность и мелодизм, возрождается интерес к культурному прошлому, которое прежде считалось кладбищем культуры. Всё это включается в новые сочинения и арт-практики в обновлённом виде. К 1980-м годам постмодернистский художественный континуум включает в себя, с одной стороны, разные исторические явления от архаики и примитивизма до самых сложных музыкально-театральных явлений, с другой стороны, не ограничивается европоцентризмом и расширяется за счёт привлечения опыта разных стран. На первый план выходит интертекстуальность и интермедийность, художественный текст может как включать в себя цитаты, так и полностью компилироваться из них. Предполагается, что узнавание отдельных текстовых фрагментов реципиентом уже является актом получения должного художественного эффекта и даже эстетического удовольствия. На фоне этого также происходит сближение высокой сложной и массовой простой культуры. Если говорить о тематике, то в центре оказываются «маргинальные темы, связанные с телесностью, сексуальностью, потребительской эстетикой...» [5, с. 9].

Принципы эстетической рецепции сводятся к тому, что и художник, и реципиент становятся потребителями искусства прошлого. Художник отбирает и цитирует, репродуцирует, выступая не оригинальным творцом, но медиатором, менеджером, вырабатывающим стратегию успешного проекта и создающим модель арт-потребления. Неклассическое искусство

контекстуально, ситуативно и в ещё большей степени открыто. «На долю аудитории остаётся лишь консьюминг [потребление. – Н. К.] второй степени и ощущение, что художником может быть каждый» [5, с. 13]. Критерием эстетического выступает не сам человек с его оригинальностью, но тезаурус его «художественной памяти». Задача организаторов и участников акта коммуникации не оперирование фактами, но сравнение и игра метафор, переключение гештальтов, которые могут быть сопоставлены друг с другом по воле случая. Такие составители арт-объектов убеждены, что их задача – взаимодействие концептов внутри интертекстуального пространства, имеющего весьма отдалённое отношение к прототипированию фактов реальности. Особым направлением, в котором движется построение таких арт-объектов, становится ирония. Более того, солидаризуясь с Н. Б. Маньковской, стоит подчеркнуть, что «если платоновско-кантовский канон исходил из устойчивости, целостности мироздания, наличия мудрости и любви к ней, метафоры “вертикального” взгляда сверху вниз, то иронический канон предлагает панорамный, отстранённый взгляд на прошлое вдоль горизонтальной оси» [5, с. 18]. То есть такое перформанирование не укореняется в бытии и носит характер оторванного приватного фантазирования, в результате чего культура становится всё более ироничной.

Особое отношение получает концепт симулякра как имитации, симуляции и подмены реальности, означающий отказ от глубокой подражательности, открытости. «Это муляж, эрзац действительности, чистая телесность, правдоподобное подобие, пустая форма – видимость, вытеснившая из эстетики художественный образ и занявшая его место» [6, с. 57]. Эстетика симулякра отличается в большей степени поверхностным конструированием непрозрачного артефакта, лишённого отражательной функции, тяготеет к разрушению концептуально-аксиологического мышления. Очищению искусства и даже самой жизни от «человеческого» помогает, по мнению постмодернистов, шизоанализ, призванный проникнуть в трансцендентальное бессознательное и освободить «революционные силы желания».

При всём стремлении добиться элитарности такого искусства оно оказывается «слишком трудным интеллектуальным интеллектуалам, но доступным неграмотным, шизофреникам, сливающимся со всем, что течёт без цели» [6, с. 115]. Далее шизоидный, истерический, параноидальный синдромы раннего постмодерна сменяются эстетической меланхолией, ипохондрией.

Довольно интересные и многоуровневые художественные процессы реализуются в постдраматическом театре. Как пишет современный учёный В. Н. Алесенкова, «постмодернистский путь творчества режиссёра отличается заимствованием чужого концептуального символа как исходного

образа, ментальное языковое осмысление которого искажается... подмеченной традиционного смысла, для которого режиссёр находит адекватное новому контексту знаковое воплощение. В результате, зрительское восприятие попадает в ловушку бленда (наложение ментальных пространств в терминологии Ж. Фоконье и М. Тернера), в котором осуществляется перекодировка отношения к исходному образу, разрушающая “устаревший” Миф» [1, с. 344]. И если зритель не обладает определённым художественным тезаурусом, феноменальной памятью и интеллектом, позволяющим молниеносно отслеживать и сопоставлять художественные коды при восприятии подобных представлений, то эстетическое насыщение и ценностное преобразование не осуществляется.

Своеобразным обобщением идей XX столетия и преломлением их на более высоком уровне стала музыкально-театральная гептология немецкого композитора К. Штокхаузена «Свет», состоящая из семи опер, названиями которых стали дни недели. О создании подобной мистерии мечтал русский композитор А. Н. Скрябин: «Первое и единственное представление “Мистерии” должно было состояться в Индии и продолжаться семь дней. В этих семи днях торжества слились бы во едино музыка и танец, поэзия и цвет – все искусства, прежде насильственно расчленённые человеком. Этот космических масштабов праздник соединил бы искусство и жизнь, пробудил бы всех людей Земли от сна, в котором они находились столько столетий, открыл бы их души» [9]. Он фанатично мечтал, что после такого общечеловеческого праздника весь мир с его безудержной тягой к материальным благам дематериализуется и перестанет существовать. «Мистерия» представлялась Скрябину как некий акт гибели материального начала («конец мира») и полного освобождения и торжества начала духовного. «Композитор рассматривал этот акт в свете теософских концепций, как своего рода эсхатологическую неизбежность и даже закономерность эволюции мира и полагал, что он, Скрябин, может и должен осуществить его “магией” своего – в первую очередь симфонического – искусства», – писал В. Ю. Дельсон [2, с. 133].

Почти каждое слово, написанное о А. Н. Скрябине, относится и к синкретической гептологии К. Штокхаузена. В ней слово и инструментальная музыка органично сочетаются с движением, жестами и цветовыми оттенками, что очень скрупулёзно выписывает в своей партитуре композитор. Всё это дополняется ещё включением электронных звуковых и визуальных средств выразительности. Создание грандиозной мистерии «Свет» «стало закономерным итогом наметившихся ранее линий пространственной, мировой, космической и ритуально-медитативной

музыки, не говоря уже о синтезе всех испробованных технических средств и открытии новых», – констатирует К. В. Зенкин [3, с. 268].

Главными героями становятся Михаэль, Люцифер и Ева, символизирующие определённые силы Космоса. Композитор трактует персонажей, выходя далеко за пределы различных религий – в пространство космического духа. Сценическое действие призвано внушить «мысль, что между космической мистерией и реальным пространством-временем нет непроходимой пропасти, что реальность и сиюминутные стечения обстоятельств, как бы играючи, тоже могут приобщиться к сверхвременному, мифологическому уровню бытия» [3, с. 272]. Несмотря на всю продуманность как сюжета, так и исполнительской интерпретации, мистерия К. Штокхаузена даже для подготовленного и высокоэрудированного слушателя может казаться трудной и тяжеловесной.

Очень интересно то, что многие учёные и художники констатировали якобы «конец искусства», однако это в большей степени похоже на «суицидальный синдром» (Н. Б. Маньковская), нежели на факт самой реальности, наличие которой уже само по себе предполагает разное количество выходов и исключает безысходность. Поэтому активизируются поиски релевантности художественного. В 1990-е годы отмечается спад «постмодернистской эйфории» и намечаются пути, связанные с большим привлечением технических средств выразительности, виртуальности, интерактивности, активно разрабатываются технообразы (А. Коклен) и виртуальный мир, актуализируется транссентиментализм, символизирующий возврат к очевидным ценностям.

Так, на основе анализа натурализма Д. Юма, историзма молодого Гегеля, прагматизма У. Джеймса и Д. Дьюи, философии Ф. Ницше и М. Хайдеггера Р. Рорти приходит к выводу, что «искусство – высшая точка нравственного прогресса» [6, с. 53]. Наравне с наукой, некогда перенявшей эстафету у религии, подлинное искусство благодаря опоре на воображение, задействуя разные уровни эмоционального и интеллектуального начал, становится средством личностного развития и снижает уровень агрессии.

В этот период одним из самых популярных и принимаемых был польский композитор К. Пендерецкий, написавший гротескную оперу «Король Убю», в которой главным героем становится своеобразный Полишинель, вместе с женой ради наживы готовый на любые коварные действия. Но их замыслам не суждено было сбыться. Музыка полностью соответствует тексту; есть арии, ансамбли, колоратурное пение; встречаются аллюзии на И. С. Баха, Дж. Россини, К. Орфа и Н. А. Римского-Корсакова. Несмотря на то что сам Пендерецкий своими произведениями «не пытался изменить мир», его сочинения имеют обратный

эффект: они свободно вошли в жизнь современного человека. Музыка К. Пендерецкого нет преград, так как она отвечает здоровым принципам гуманизма: «В ней много жизни, силы, темперамента, творческой фантазии, ярких захватывающих образов, новых оригинальных музыкальных решений. Она вовлекает слушателя в свою атмосферу, дарит ему новые ощущения, новые представления о мире, новые звуковые реалии. Сложность и новизна музыкального языка не пугают слушателя, так как новые идеи облакаются в рельефную форму, в которой композитор опирается на устоявшиеся веками принципы» [3, с. 32].

В конце постмодернизма после «смутной» паузы происходит восстановление антропологичности: «эмпатийность, сублимированный антропоморфизм, свидетельствующий о стремлении гуманизировать искусство. Интерес к содержательности, возврат фигуративности, монументализма, декоративности, нарративности, внимание к контексту создают уникальный интертекстуальный фон, позволяющий извлечь новые смыслы из творческой интерпретации традиций» [6, с. 195–196].

Как реакция на деконструктивизм выступает экологическая эстетика и философия. Эколого-эстетическое знание базируется на осмыслении процессов в диахроническом и синхроническом виде. Критерием выступает функциональность и красота. «Чем образованней человек, тем реалистичнее и позитивнее он воспринимает природу, – подчёркивает Э. Найт, – труд человека ценится постольку, поскольку он хорош, труд природы – за его красоту» [цит. по: 6, с. 276].

Принимая с большим интересом экстраординарные новшества мира искусства, необходимо сказать, что не может быть ультимативных оценочных решений относительно искусства XX–XXI столетий при пробивающейся и выстраивающейся с большим трудом демократии. При этом за частью реципиентов всё же сохраняется право выбора в пользу уравновешенного музыкально-театрального искусства, основанного на поиске новых красок, к примеру, в тональной системе с возможным расширением темперации.

Среди искусствоведов в XX веке продолжает разрабатываться теория природосообразного и антропологически-культурного музыкально-семантического синтаксиса. Например, интересна модель, представленная российским учёным В. В. Медушевским. В его системе, построенной на принципах корреляции музыкальных элементов и художественных образов, семь типов взаимодействия средств музыкальной выразительности.

1) отношение интерпретации: импульсивные движения (фактура) + радостная, светлая окраска (лад, регистр) = ликование, или импульсивные движения + печальные краски = отчаяние, или ожидание + напряжение = томление, влечение;

2) отношение детализации: скорбные интонации (нисходящие хроматизмы или минорные трезвучия с щемящим задержанием) + напряжение, томление (обострённые ладовые отношения) = скорбь;

3) метафорический перенос: полнота фактуры как фоническое качество, как наполненность пространства звуками и голосами + напряжение, стремление, томление = полнота чувства («половодье чувств», «море цветов»);

4) подавление семантики, замена значения на противоположное: радость, свет (мажор) + печаль, мрак (низкий регистр и т. п.) = печаль, мрак;

5) отсечение полисемии, выделение скрытых значений: освобождение от периферийных смысловых нюансов в пользу немногочисленных основных;

6) междууровневые противоречия, несоответствия, преувеличения: деформации в структуре эмоции («единовременный контраст», обнаруженный Т. Н. Ливановой);

7) параллельное взаимодействие (синонимия): скорбные вздохи (в партии солиста) + скорбные вздохи (в партии оркестра) = усиление, уярчение значения или устремлённость (тяготения функциональные) + устремлённость (тяготения мелодические, линейные) = усиление значения [7, приводится по: 4].

Безусловно, данная система не является исчерпывающей, и элементы определённых уровней могут взаимодействовать друг с другом, создавая при этом более сложный и высокий синтез иерархически упорядоченной структуры. Принципиально важным оказывается то, что выстроенная Медушевским структура содержания музыкального произведения обладает универсальностью и может стать платформой для создания и описания любого сочинения, имеющего психофизиологические основания. Каждое новое произведение по-своему раскрывает описанные элементы, преломляя индивидуальную концепцию автора. Время показывает, что явления, направленные в большей степени на деконструкцию, нежели на созидание, имеют цель показать кризисные моменты в искусстве и обществе и зачастую носят транзитный характер.

Список литературы:

1. Алесенкова В.Н. Когнитивное театроведение как опыт анализа ментальных процессов в контексте постдраматического театра // Манускрипт. – 2019. – Т. 12. – № 11.
2. Дельсон В.Ю. Скрыбин. Очерки жизни и творчества / Ред. С. Аксюка. – М.: Музыка, 1971. – 430 с.

3. История зарубежной музыки. XX век: учеб. пособие. – М.: Музыка, 2005. – 574 с.
4. Казанцева Л.П. Основы теории музыкального содержания. – Астрахань: ИПЦ «Факел», 2001; 2-е изд. – Астрахань: ГП АО ИПК «Волга», 2009. – 368 с.
5. Маньковская Н.Б. Саморефлексия неклассической эстетики // Эстетика на переломе культурных традиций. – М., 2002. – 237 с.
6. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
7. Медушевский В.В. К проблеме семантического синтаксиса (о художественном моделировании эмоций) // Советская музыка. – 1973. – № 8. – С. 25.
8. Пендерецкий К. История не собирается завершиться хэппи-эндом : интервью – беседовала Е. Караколева // Журнальный зал. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/vestnik/2001/3/istoriya-ne-sobiraetsya-zavershitsya-heppi-endom.html> (дата обращения: 05.09.2025).
9. Поэма огня. А. Скрябин // 1gb.ru. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.1gb.ru/show_article.php%3Fupd%3D44 (дата обращения: 15.09.2025).

ОБ АРХЕТИПИЧЕСКОЙ ПРИРОДЕ ДОН ЖУАНА И ЕГО ВОПЛОЩЕНИИ В ИСКУССТВЕ

Чжан Янжу

аспирант,
Саратовская государственная консерватория
имени Л.В. Собинова,
РФ, г. Саратов

ABOUT THE ARCHETYPAL NATURE OF DON JUAN AND HIS EMBODIMENT IN ART

Yaru Zhang

Graduate student,
Saratov State Conservatory
named after L.V. Sobinov,
Russia, Saratov

Такой тип личности или героя, как соблазнитель, любвеобильный охотник за женщинами, остроумный хитрец, а также нарушитель общественных и религиозных норм – явление, нередко встречающееся как в реальной жизни, так и в искусстве. В художественных произведениях разных стран этот тип воплощается в героях, получивших имена Дон Хуан, Дон Гуан, Дон Жуан, Казанова, Ловелас, Симэнь Цин, Вэй Яншэн, Ван Аньбан, Гэндзи и др.

Образ Дон Жуана предстаёт в искусстве как вечный образ, мифологема, концепт или архетип, основания которого уходят вглубь веков. А. Н. Веселовский в своей работе «Легенда о Дон-Жуане» рассматривает Дон Жуана как пример героя, который, несмотря на все проявления своей пагубной натуры, любим и оправдываем читателями, он вновь и вновь становится главным героем фольклорных легенд различных произведений искусства разных времён и народов. Веселовский также подчёркивает, что интерпретации образа Дон Жуана побуждают исследователей изучать «совокупность физиологических особенностей, свойственных обширной группе однородных характеров, не вымирающей никогда» [4, с. 49].

Применение теории архетипа даёт возможность погружения на ещё один уровень глубины понимания личности Дон Жуана и его интерпретации в искусстве в противовес другим существующим концепциям, не обладающими теми основаниями, которыми наделён архетип. Более того, бытующие теории применимы к изучению архетипического образа Дон Жуана, рассматриваемого отдельно, тогда как осмысление взаимоотношений Дон Жуана и его избранниц требует поиска другого подхода. Более того, сам К. Г. Юнг – основатель теории архетипов – подчёркивал вторичность, например, мифологических мотивов по отношению к архетипу: «Термин “архетип” зачастую истолковывается неверно, как некоторый вполне определённый мифологический образ или мотив. Но последние являются не более чем сомнительными репрезентантами: было бы абсурдным утверждать, что такие переменные образы могли бы наследоваться. Архетип же является тенденцией к образованию таких представлений мотива – представлений, которые могут значительно колебаться в деталях, не теряя при этом своей базовой схемы» [6, с. 31]. То есть миф и сказка является одной из форм выражения архетипов. Именно архетип представляет собой окристаллизовавшуюся схему, включающую биогенетическое и культурно-историческое начала. В приложении же к произведениям искусства уместнее использовать понятие «архетипический образ» или «художественный архетип», так как они становятся проявлением архетипа.

Архетип – лат. *archetypum*, от греч. ἀρχέτυπον, от ἀρχή – первоначало и τύπος – удар; след от удара, отпечаток. Под архетипом в античной философии понимался прообраз, образец. Понятие архетип в классическом

периоде Древней Греции относилось преимущественно к платоновскому умопостигаемому миру (κόσμος νοητός). Позже – в неоплатонизме синонимами понятия архетип стали «идея» (эйдос) и «па-радигма». Нередко понятие «архетип» использовалось средневековыми учёными. Данные идеи не выпадали из поля зрения и последующих мыслителей.

Архетипы, согласно концепции Юнга, это заложенные природой, врождённые комплексные паттерны, которые автоматически актуализируются, исходя из условий жизни индивида, формируя тем самым уникальную идентичность каждого человека. Это – «не фантастическая выдумка, а автономные элементы бессознательной психики, которые существовали ещё до появления способности к любого рода выдумкам» [7, с. 299]. Данные паттерны могут включать память рода человека и даже разных людей. Коллективное бессознательное является той почвой, на которой зреет индивидуальная психика, то есть психика сохраняет и удерживает как бессознательные реакции всего живого, так и своего рода. Архетипы являются когнитивными образцами, которые в случае возникающей эмпирической возможности посредством интуитивно-инстинктивного схватывания помогают индивиду выстраивать свою жизнь.

Переходя к определённым архетипам необходимо вновь обратиться к трудам К. Г. Юнга, на страницах которых можно найти следующие основополагающие типы (таблица).

Таблица 1.

Основополагающие типы

Архетип	Определение	Символы
Анима	Бессознательная женская сторона личности мужчины	Женщина, Дева Мария, Мона Лиза
Анимус	Бессознательная мужская сторона личности женщины	Мужчина, Иисус Христос, <i>Дон Жуан</i>
Персона	Социальная роль человека, проистекающая из общественных ожиданий и обучения в раннем возрасте	Маска
Тень	Бессознательная противоположность того, что индивид настойчиво утверждает в сознании	Сатана, Гитлер, Хуссейн

Архетип	Определение	Символы
Самость	Воплощение целостности и гармонии, регулирующий центр личности	Мандала
Мудрец	Персонификация жизненной мудрости и зрелости	Пророк
Бог	Конечная реализация психической реальности, спроецированной на внешний мир	Солнечное око

Исходя из юнгианской концепции и того, что образ Дон Жуана стал востребованным в литературе и культуре можно сказать, что он олицетворяет собой архетипический образ соблазнителя, идущего вразрез с общественными нормами и моральными устоями. Дон Жуан – это не просто герой, а символ вечного мятежника, стремящегося к бесконечной свободе и наслаждению. Этот архетип прослеживается через многочисленные произведения и эпохи, начиная с первой литературной адаптации Тирсо де Молины в его пьесе «Севильский озорник, или каменный гость», в которой Дон Жуан и его избранницы становятся художественными архетипами.

Всё вышесказанное вплотную подводит нас к осмыслению проблемы методологии анализа архетипических образов в искусстве.

Одним из авторитетных исследователей проблематики архетипического в музыкальном искусстве стала отечественный учёный Н. И. Верба. В своём фундаментальном труде она рассматривает феномен архетипа в аналитической психологии, мифологии, философии, литературоведении и языкознании, а также более глубоко в музыке. Обращаясь к произведениям К. Г. Юнга, разработавшего теорию архетипов, она пишет о пространстве коллективного бессознательного, которое насыщено первообразами, являющимися совокупностью пережитого опыта человека и обладающего в результате этого активной интенциональностью, действенностью, определяющей в том числе и индивидуальную жизнь, то есть архетипы представляют собой *«априорные формы индивидуальной психики»*, которые обретают контуры, выходя из сферы бессознательной в сознательную и превращаясь в образы» [3, с. 23]. Она, так же как и другие исследователи, усматривает связь теории архетипов с идеями предшественников, в частности, со средневековыми учениями, в которых Бог стал «архетипом архетипов»; с концепциями эпохи Возрождения, в котором теоцентризм насыщается

антропософскими идеями, в результате чего первообразы Возрождения, «сохраняя Божественную природу, мыслятся как некие априорные идеи психики, которые должны привести человека в соответствие со своим жизненным предназначением, то есть наивысшей целью гуманистической антропологии эпохи» [3, с. 24]. Н. И. Верба подчёркивает, что в трудах учёных последующего времени также можно найти отсылки к осмыслению бытийствования архетипов (И. Кант и его «интеллект-прообраз» [intellectus archetypus], А. Шопенгауэр, П. Дойссен, Э. Дюркгейм, А. Бастиан и др.) В трудах отечественных исследователей (Ф. И. Буслаев, А. Н. Афанасьев, А. А. Потебня; М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман; А. Ю. Большакова, А. Н. Веселовский и др.) также ставятся вопросы природы доопытных представлений в сознании человека, которые раскрываются в дальнейшем в схожих мотивах, сюжетах и образах.

Отталкиваясь от определения понятий «архетипического образа» К. Г. Юнга как формы «представления архетипа в сознании» и «архетипического мотива» как схемы или образчика «мысли или поступка, свойственного человеку вообще во все времена и повсеместно» [1]; а также устоявшегося в литературоведении, культурологии и философии понятия архетипического образа, трактуемого как «образ, аккумулирующий многовековой культурный опыт, допускающий вариативность, но в то же время узнаваемый и интуитивно воспроизводимый в художественном произведении» [2]. Н. И. Верба трактует *архетипический образ в музыкальном искусстве* следующим образом: это «образ, являющийся результатом действия универсальных, врождённых структур человеческой психики, накопивший многовековой опыт функционирования в мифологии, фольклоре, художественной практике, культуре в целом, обладающий неизменным, всегда идентифицируемым смысловым “ядром” и изменяемыми чертами, которые, трансформируясь в зависимости от культурно-исторического контекста, обнаруживают огромный потенциал образа преломлять свойственные тому или иному периоду мировоззренческие и стилевые константы. Архетипический образ в музыкальном искусстве, как правило, претворяется имманентными ему музыкальными выразительными средствами, повторяемость и типичность которых обуславливает наличие разветвлённых интертекстуальных связей между произведениями, имеющими в центре такой образ» [3, с. 60].

Очевидно, что в музыкальном искусстве реализация архетипического образа в большинстве своём обладает качеством «вторичности» и во многом зависит от проявленности архетипа в реальной жизни и фольклоре, который в художественном творчестве обретает новые формы, обогащённые эстетическими средствами выразительности. Вместе с этим, впервые сформировавшийся в эстетическом творчестве архетипический образ или

сюжет может стать первичным по отношению к последующим его вариантам. То же самое относится и к индивидуальному творчеству, в пространстве которого для художника «собирательный» архетипический образ может выступать как первоисточник. В таком случае складывается **художественный архетип**.

Каждый художник, вложивший свою душу в творчество, становится посредником между миром искусства и реальностью, а художественный архетип является ключом к этому посредничеству. Так, **художественный архетип** – это некая устойчивая идея или образ, который повторяется в различных видах искусства на разных этапах развития культуры. В основе художественного архетипа лежит архетипическая матрица, которая проявляется посредством синхронизированных символов, служащих своего рода шаблонами, отражающими базовые стремления, мотивы и конфликты в действиях героя. Эта матрица содержит в себе константные и мобильные составляющие и имеет метанациональную природу. Она обладает деятельным началом, которое становится проявляющим координатором и детерминирует поведение однотипных героев, попадающих в похожие ситуации. Это обуславливает как поведение самих героев, так и тех, кто с ними взаимодействует. В антропоцентричном творчестве художественный архетип выражается имманентными средствами, что позволяет на более глубоком уровне сравнивать типологических героев, выявлять сходства и различия.

Художественным архетипом героя в искусстве может стать такой герой, в котором в полной мере проявляется яркость, масштабность и универсальность воплощённой идеи, способной стать не только интересной реализацией архетипической матрицы, но и точкой отсчёта для создания последующих произведений, осуществляя тем самым априорное динамическое свойство архетипа.

Архетипы играют ключевую роль в создании персонажей и сюжетов. Они помогают определить основные черты и характеристики персонажей, а также структурировать сюжет в литературных и музыкально-театральных произведениях. Архетипические образы существуют в различных формах и проявлениях, и их можно найти в мифах, легендах, религиозных текстах, сказках и даже современных романах и фильмах.

Дон Жуан как архетипический образ, проявляющийся в музыкальных произведениях, рассматривается в кандидатской диссертации Н. С. Горбачёвой. Она подчёркивает, что архетип как «культурфилософская универсалия» (Е. А. Колчанова) «инициирует комплексный междисциплинарный подход исследования, признанный в последние годы приоритетным, перспективным, открывающим немалые возможности в изучении произведений искусства. В связи с этим данное понятие приобретает

принципиальную методологическую важность» [5, с. 15]. Опираясь на труды К. Г. Юнга, С. С. Аверинцева, Е. М. Мелетинского, А. Ю. Большаковой, Н. С. Горбачёва выделяет следующие параметры архетипов в искусстве: гипотетическую репрезентативность, позволяющую актуализировать архетипическое содержание при определённых творческих намерениях авторов; универсальность, которая становится залогом стабильности и устойчивости проявления смысла архетипа в произведении искусства в его различных временных и национальных интерпретациях; «вездесущность» архетипического как наличие возможности бесконечных трансформаций и актуализации смысловых оттенков; диалектическую структуру, позволяющую, с одной стороны, показывать «амбивалентность природы праобраза», а с другой – в случае аутокоммуникации реципиента иметь катарсические свойства. Обзорно рассматривая архетипический образ Дон Жуана в литературе и философии, а также более детально в произведениях музыкального искусства, Н. С. Горбачёва выделяет следующие параметры донжуановской семантики: чувственность, стихийность, карнавальность, двойственность. Данная работа становится хорошей отправной точкой для дальнейшего исследования архетипа Дон Жуана, в частности, в ней показан общий подход К. Г. Юнга к архетипу и его раскрытию в творениях искусства, однако за кадром остался, собственно, юнгианский взгляд на само донжуанство, определённым способом детерминированное отношением к женщине. Отсюда возникает и вторая проблемная задача, связанная с изучением архетипического образа Дон Жуана в связи с его взаимоотношениями с женщинами, которые как раз и становятся «проявителями» определённых составляющих архетипа Дон Жуана, что в свою очередь обеспечивает множественность его натуры.

Методология художественного архетипа в исследовании произведений музыкально-театрального искусства является важным инструментом для понимания и анализа сочинений. Она основана на знании о том, что определённые образы и символы в сюжетах различных произведений можно отнести к определённым архетипам, которые являются универсальными и повторяющимися чертами человеческого опыта. То есть, как справедливо подчёркивает Н. И. Верба, объединяет в своём исследовательском поле осмысление проблемы «архетипического в человеческой жизни и художественной практике» и «в особенности именно музыковедческой традиции». С помощью этой методологии можно наиболее глубоко проанализировать эстетические и эмоциональные аспекты оперы, что, в свою очередь, обеспечивает реализацию коммуникативно-аксиологической функции искусства.

Список литературы:

1. Архетипический образ // Словарь аналитической психологии. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://deir.org/libr/?go=book&id=97&p=15> (дата обращения: 25.09.2025).
2. Архетипический образ // Фонд знаний «Ломоносов». Энциклопедия. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lomonosov-fund.ru/enc/ru/encyclopedia:0129900> (дата обращения: 25.09.2025).
3. Верба Н.И. Архетипический образ морской девы в музыкальной культуре: : дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02. – Санкт-Петербург, 2021. – 562 с.
4. Веселовский А.Н. Легенда о Дон-Жуане // Этюды и характеристики. – М.: Типо-лит. А.В. Васильева и К°, 1903. – С. 3–80.
5. Горбачева Н.С. Дон Жуан как архетип: проблема музыкальной интерпретации «вечного образа»: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Музыкальное искусство. – Нижний Новгород, 2015. – 209 с.
6. Юнг К.Г. Архетип и символ / пер. В. В. Зеленского, А. М. Руткевича и др. – Москва, 1991.
7. Юнг К.Г. Архетипы и коллективное бессознательное / пер. А. А. Чечинной. – Москва. – 496 с.

**К ВОПРОСУ ОБ АВТОБИОГРАФИЧНОСТИ РОМАНА
ЦАО СЮЭЦИНЯ «СОН В КРАСНОМ ТЕРЕМЕ»
И ИНТЕРПРЕТАЦИИ СЮЖЕТА В ОДНОИМЁННОЙ
ОПЕРЕ Б. ШЭНА И Д. Г. ХВАНА**

Чжэн Юэ

*аспирант,
Саратовская государственная консерватория
имени Л.В. Собинова,
РФ, г. Саратов*

**ON THE AUTOBIOGRAPHICAL NATURE OF CAO
XUEQIN'S NOVEL «THE DREAM IN THE RED CHAMBER»
AND THE INTERPRETATION OF THE PLOT IN THE
OPERA OF THE SAME NAME BY B. SHENG
AND D. G. HWANG**

Yue Zheng

*Graduate student,
Saratov State Conservatory named after L.V. Sobinov,
Russia, Saratov*

Роман Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» [9] является основой оперы (музыка Б. Шэна, либретто Б. Шэна и Д. Г. Хвана) [2016 г.; 3]. Сюжет, изложенный в романе, стал отражением событий, тесно связанных с жизнью самого автора и его семьи. Цао Сюэцин – один из великих китайских писателей, ставших знаменитыми во всём мире. Точные даты его жизни не известны. Согласно обнаруженной информации, содержащейся в книгах Фэн Циюна «Повествовательный очерк об учёбе Цао» [8, с. 101], Ву Синьлэя, Хуан Цзиньдэя «Цзяннаньская история семьи Цао Сюэциня» [4, с. 135], Цао Сюэцин жил с 1715 по 1763 (или 1764) год. Род Цао Сюэциня возвысился при династии Цин (1616–1912), которая была последней императорской династией Китая.

Роман «Сон в красном тереме», написанный Цао Сюэцинем, был детально изучен его прямым потомком Цао Цзуи более двухсот лет спустя. Цао Цзуи более двадцати лет занимался исследованием романа «Сон в красном тереме» и в 2006 году опубликовал книгу «“Сон в Красном тереме” и гора Дагушань», в которой наряду с фрагментами текста романа содержатся развёрнутые комментарии относительно создания и содержания романа [10]. Проведя исследование, Цао Цзуй пришёл

к выводу, что «Сон в красном тереме» – это столетняя история рода Цао Сюэциня, а в романе есть исторические персонажи и события из жизни семьи Цао. В главах 48–53 романа «Сон в красном тереме» десять стихотворений в архаичном стиле, по сюжету созданных героиней Сюэ Баоцинь, представляют собой генеалогию семьи Цао, написанную самим Цао Сюэцинем. Было подсчитано, что Цао Цзуйи был потомком Цао Сюэциня в шестом поколении. По словам Цао Цзуйи, «Сон в красном тереме» – это художественно-историческое произведение в форме романа. Основная тема романа – иллюстрация многовековой истории семьи Цао и её социального окружения.

Цао Сюэцинь жил во время правления императора Юнчжэна, когда семья автора романа была в упадке, но это случилось не сразу, а история началась на несколько поколений ранее. Предки Цао Сюэциня были ханьцами, но ещё до того, как династия Цин захватила Центральные равнины, они были зачислены в штат слуг маньчжурского императорского дома. Путь от слуги до чиновника начал прадедушка писателя Цао Си, затем его дедушка Цао Инь, а продолжил отец Цао Юн и дядя Цао Фу, служивший главным ткачом в Цзяннине. Хотя ткач не был чиновником, он был приближённым к императору человеком, так как руководил швейным процессом и обеспечивал одеждой всю императорскую семью. Он также по поручению императора заведовал императорской канцелярией, и это была прибыльная и почётная должность, которую могли получить только приближённые императора. Жена Цао Си была кормилицей Канси. В юности Цао Инь также работал в качестве помощника по различным обучающим и творческим занятиям с Канси. Канси называл семью Цао, особенно Цао Инь, долгое время ткачами, и для многих других так и было, но в политике императора они также были глазами и ушами, стали частью культурной элиты интеллектуалов. Об особой близости семьи Цао, занимавшейся ткацким делом в течение семидесяти лет, и феодального императора можно судить по запискам Цао Иня, Ли Сюя (шурина Цао Иня), письмам Цао Штерна и Цао Фу к Канси, а также по ответам Канси на их письма [6, с. 22]. Честь семьи Цао была связана с Канси. Поэтому, когда императором был Канси, статус семьи Цао был высок. Когда императором стал Юнчжэн, статус семьи Цао понизился.

Цао Сюэцинь родился в конце исторического этапа жизни семьи Цао, когда она была приближена к императорскому двору. Когда ему было четыре или пять лет, пятый император Юнчжэн поддерживал и оправдывал дядю Цао Фу за то, что тот шёл против воли и решений четвёртого императора. Но несмотря на это, Цао Фу был смещён со своего поста, оторван от семьи и репатриирован в Пекин. Хотя род Цао был разорён, он ещё не был полностью истощён, потому как обладал

огромной властью. Однако это не сильно помогло семье. Когда Цао Сюэциню было шестнадцать лет, его семью постигло ещё одно большее несчастье, полностью её разорившее, отнявшее пропитание и даже одежду. Исторических сведений об этой трагедии не сохранилось, но, вероятно, это было повсеместное увольнение с должностей и конфискация имущества семьи. Семья Цао лишилась защиты своих аристократических родственников и в конце концов совсем разорилась. Цао Сюэцинь, отталкиваясь от событий политической борьбы ополчившихся друг на друга групп (в том числе и от разорения собственной аристократической семьи) глубоко прочувствовал важность многих социально-исторических явлений. Так он ясно увидел пути разложения и деградации феодального строя и бесчинства аристократии и вписал их в сюжет романа «Сон в красном тереме» [8, с. 8–9].

Этот опыт заставил его почувствовать непостоянство и боль жизни. Он создал роман «Сон в красном тереме», чтобы выговориться и облегчить свои страдания и тяжесть эмоций. Художественный стиль романа «Сон в красном тереме» также свидетельствует о том, что он больше походит на исповедь и создавался не для широкого распространения. С глубоким реализмом в романе показано разложение феодального общества. Его темы – любовь, жизнь, семья, общество и многие другие – глубоки и сложны, и читатель должен обладать определённой культурной грамотностью и интеллектуальными способностями, чтобы понять и оценить их. Мотивация автора и глубина тем романа делают его произведением, не предназначенным для удовлетворения читательских потребностей или получения коммерческой выгоды. Рождение романа «Сон в красном тереме» невозможно отделить от жизненного опыта самого Цао Сюэциня.

Крах семьи Цао и политические междоусобицы имеют определённую взаимосвязь. Именно поэтому брат Юнчжэна – Юнчжун после смерти Цао Сюэциня, читая роман «Сон в красном тереме», вздыхал, говоря о том, что написанное Цао Сюэцинем глубоко трогательно, вызывает чувства ностальгии и сожаления. Каждый раз, когда Юнчжун читал «Сон в красном тереме», он оплакивал безвременную смерть Цао Сюэциня [4, с. 37, 40–41, 43]. А другой принц Хироси, комментируя слова Юнчжуна, также сказал, что «Сон в красном тереме» был создан не для того, чтобы широко распространяться в мире. Он опасался, что в нём содержатся высказывания, которые могут повлиять на общественное мнение и текущую политику. Хироси подчёркивал, что давно хотел прочитать эту книгу полностью, но боялся сделать это [5, с. 10]. События, описанные в романе, отражены настолько реалистично, что не могут не вызывать чувства сопереживания и эмпатичной вовлечённости в моменты политической

борьбы и времена превращения четырёх великих семейств из «лохмотьев в богатство» и наоборот. И как справедливо подчёркивает Е. Е. Колитенко, из романа «можно почерпнуть, каким быть чиновником и как им становиться, какова жизнь простолюдина, что такое настоящее благородство и что есть зло, как бороться и как жить в гармонии в мире, что значит обрести надежду и потерять её, что такое труд и что есть праздность... Величие и необыкновенность “Сна в красном тереме” заключены в его универсальности» [1, с. 130].

Сюжет романа и оперы также заимствует некоторые моменты из истории семьи Цао Сюэциня, что подтверждает также исследователь Цуй Шо: Б. Шэн и Д. Г. Хван «сохранили в опере заложенную в романе идею развития лирических отношений главных героев на широком историческом фоне» [2, с. 39]. В романе и опере показана история любви Баоюя, Дайюй и Баочай в качестве основной темы для развития сюжета. А вокруг любовной истории развиваются другие события. Фрагмент возвращения Гуйфэй Цзя домой, чтобы навестить родственников после того, как она стала наложница, брак между семьёй Цзя и семьёй Сюэ, а также огромный долг семьи Цзя – всё это соответствует истории семьи Цао Сюэциня. Цзя Юаньчунь стала «принцессой», что, с одной стороны, позволило семье Цзя вновь подняться, но, с другой стороны, привело к росту долгов семьи Цзя. С визитами Гуйфэй Цзя семья Цао Сюэциня четыре раза устраивала роскошные приёмы императора в Цзяннани и после этого почти разорилась. Как и в случае с браком между семьями Цзя и Сюэ, семьи Цао и Ли (бабушка Цао Сюэциня из семьи Ли) заключили брак, чтобы укрепить свои политические позиции. В 1727 году семья Цао задолжала императору более трёх миллионов таэлей серебра. В собственности семьи Цао находилось 483 дома и 1900 акров земли, но эти владения были ничтожны по сравнению с долгом. Астрономическая сумма долга привела к тому, что после смерти Канси семья Цао подверглась репрессиям (1727 г.), её имущество было конфисковано, а члены семьи заключены в тюрьму [7, с. 117–142].

Важно также подчеркнуть, что Цао Сюэцин создал персонажа Цзя Баоюя в романе «Сон в красном тереме» на основе автопортрета, прототипом героини Линь Дайюй стала первая жена Мэй, прототипом персонажа Сюэ Баочай – вторая жена Лю Хуэйлань, а прототипом Ши Сяньюнь – третья жена Сюй Фанцин.

Премьера одноимённой оперы Б. Шэна и Д.Г. Хвана (режиссёр Лай Шэнчуань, художник-постановщик и дизайнер костюмов Е Цзиньтянь) имела большой общественный резонанс. Чтобы лучше соответствовать сюжету при постановке актёрский состав был выбран азиатский, а премьера состоялась в Оперном театре Сан-Франциско

в Соединённых Штатах Америки в 2016 году. Хотя опера «Сон в красном тереме» ориентирована на западную аудиторию, она сохраняет основной дух, исторический контекст и культурный подтекст романа «Сон в красном тереме», так что зрители в любой стране могут почувствовать всю трогательность и глубину сюжета романа.

Таким образом, процесс исторической трансформации, пережитый семьёй Цао, нашёл отражение в романе «Сон в красном тереме», где показан неизбежный распад некогда могущественного рода. Через судьбу семьи Цзя в романе автор передаёт философское осмысление бренности власти, богатства и человеческих стремлений. Опера Б. Шэна и Д. Г. Хвана, опираясь на роман, вносит новые художественные акценты, сохраняя при этом его глубокое содержание. В опере много схожих сюжетных линий и сохранены семь важных персонажей, таких как Цзя Баоюй, Линь Дайюй, Сюэ Баочай и др. Опера включает традиционную китайскую культуру – костюмы и сценографию, что в эстетическом плане схоже с изображением костюмов в романе. И роман, и опера стремятся к художественному совершенству, пытаясь дать читателям и зрителям возможность понять сложность человеческой природы и особенности жизни общества феодального периода через формы искусства.

Рассмотрение исторического контекста сюжета романа и оперы, с опорой на труды ведущих исследователей, позволяет глубже проникнуть в мир идей известного сюжета и открывает новые грани в изучении исторических и художественных аспектов в романе китайского писателя Цао Сюэциня и опере китайско-американских авторов Б. Шэна и Д. Г. Хвана.

Список литературы:

1. Колитенко Е.Е. Роман «Сон в красном тереме». Некоторые аспекты культуры Китая // Известия Восточного института Дальневосточного государственного университета. – 2008. – № 15.
2. Цуй Шо. Темы, сюжеты и образы оперного творчества Брайта Шенга. Культурная жизнь Юга России. – 2021. – № 4 (83).
3. Opera «Dream of the red chamber». Music by Bright Sheng, libretto by David Henry Hwang and Bright Sheng. – New York, 2016.
4. 吴新雷, 黄进德《曹雪芹江南家世丛考》哈尔滨: 黑龙江教育出版社, 2009年. [Ву Синьлэй, Хуан Цзиньдэ. Цзяннаньская история семьи Цао Сюэциня. Харбин, 2009.]
5. 一粟《古典文学研究资料汇编: 红楼梦卷》第一册, 北京: 中华书局, 1963年. [И Су. Сборник научных материалов по классической литературе. Пекин, 1963.]

6. 故宫博物院明清档案部《关于江宁织造曹家档案史料》北京：中华书局，1975年。[О Цзяннинском ткаче Цао: семья, документы, исторические материалы. Дворцовый музей династии Мин и Цин. Архивный отдел. Пекин, 1975.]
7. 樊志斌《中华名人传：曹雪芹传》北京：中华书局，2012年。[Фань Чжибинь. Биографии китайских знаменитостей: Цао Сюэцин. Пекин, 2012.]
8. 冯其庸《曹学叙论》北京：光明日报出版社，1992年。[Фэн Циюн. Повествовательный очерк об учёбе Цао. Пекин, 1992.]
9. 曹雪芹《红楼梦》[М].北京:北京师范大学出版社，1987年。[Цао Сюэцин. Сон в красном тереме. Пекин, 1987.]
10. 曹祖义《红楼梦与大孤山》北京：中国文联出版社，2006年。[Цао Цзуй. «Сон в красном тереме» и гора Дагушань, 2006.]

РАЗДЕЛ 2.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

3.1. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ ДИПЛОМАТИИ: ВЛИЯНИЕ ЯЗЫКОВЫХ И КУЛЬТУРНЫХ РАЗЛИЧИЙ НА МЕЖДУНАРОДНЫЕ ПЕРЕГОВОРЫ

Хайдер Али Обид

*ассистент профессора,
отдел стипендий и культурных связей,
Багдадский университет,
Багдад, г. Ирак*

INTERCULTURAL COMMUNICATION AS A TOOL OF DIPLOMACY: THE IMPACT OF LINGUISTIC AND CULTURAL DIFFERENCES ON INTERNATIONAL NEGOTIATIONS

Haider Ali Obeed

*Assistant Professor,
Department of Fellowships and Cultural Relations
University of Baghdad,
Baghdad, Iraq*

Аннотация. Данное исследование посвящено анализу роли межкультурной коммуникации в дипломатической практике и влиянию языковых и культурных различий на процесс международных переговоров. В работе рассматриваются теоретические основы межкультурной коммуникации, специфика дипломатического дискурса и практические аспекты преодоления коммуникативных барьеров в многосторонних переговорах. Методология исследования включает анализ научной литературы, изучение кейсов международных переговоров

и сравнительный анализ коммуникативных стратегий различных культурных традиций. Результаты показывают, что успешность дипломатических переговоров напрямую зависит от уровня межкультурной компетенции участников, понимания невербальных аспектов коммуникации и способности адаптировать коммуникативные стратегии к культурному контексту собеседника. Особое внимание уделяется роли профессиональных переводчиков и культурных консультантов в обеспечении эффективной коммуникации. Исследование демонстрирует, что игнорирование культурных различий может привести к серьёзным дипломатическим инцидентам и провалу переговорного процесса.

Abstract. This study analyzes the role of intercultural communication in diplomatic practice and the impact of linguistic and cultural differences on international negotiations. The research examines theoretical foundations of intercultural communication, specifics of diplomatic discourse, and practical aspects of overcoming communication barriers in multilateral negotiations. The methodology includes literature review, case studies of international negotiations, and comparative analysis of communication strategies across different cultural traditions. Results demonstrate that diplomatic negotiation success directly depends on participants' intercultural competence, understanding of non-verbal communication aspects, and ability to adapt communication strategies to interlocutors' cultural contexts. Special attention is given to the role of professional interpreters and cultural consultants in ensuring effective communication. The study shows that ignoring cultural differences can lead to serious diplomatic incidents and negotiation failures.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, дипломатия, международные переговоры, культурные различия, языковые барьеры, невербальная коммуникация, переговорный процесс.

Keywords: intercultural communication, diplomacy, international negotiations, cultural differences, language barriers, non-verbal communication, negotiation process.

Введение

В условиях глобализации и интенсификации международных отношений вопросы межкультурной коммуникации приобретают особую актуальность для дипломатической практики. Современные международные переговоры представляют собой сложный коммуникативный процесс, в котором участвуют представители различных культур, языковых традиций и систем ценностей. Эффективность дипломатического взаимодействия во многом определяется способностью участников

преодолевать культурные и языковые барьеры, понимать скрытые смыслы коммуникации и адаптировать свои стратегии к культурному контексту партнёров по переговорам.

Актуальность исследования обусловлена несколькими факторами. Во-первых, возрастающая сложность международной повестки требует более глубокого понимания механизмов межкультурного взаимодействия. Во-вторых, многочисленные примеры дипломатических неудач, связанных с культурными недоразумениями, демонстрируют практическую значимость данной проблематики. В-третьих, развитие цифровых технологий и новых форматов дипломатической коммуникации создаёт дополнительные вызовы для межкультурного взаимопонимания.

Целью данного исследования является комплексный анализ роли межкультурной коммуникации в дипломатической практике и выявление влияния языковых и культурных различий на успешность международных переговоров. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи: рассмотреть теоретические основы межкультурной коммуникации в контексте дипломатии, проанализировать специфику влияния культурных различий на переговорный процесс, изучить роль языковых факторов в дипломатической коммуникации и предложить практические рекомендации по повышению эффективности межкультурного взаимодействия в дипломатической сфере.

Теоретические основы межкультурной коммуникации в дипломатии

Межкультурная коммуникация представляет собой процесс обмена информацией между представителями различных культур, включающий как вербальные, так и невербальные аспекты взаимодействия. В контексте дипломатии этот процесс приобретает особую сложность, поскольку затрагивает не только межличностный уровень общения, но и государственные интересы, правовые нормы и международные обязательства.

Фундаментальный вклад в развитие теории межкультурной коммуникации внесли работы Эдварда Холла, который разработал концепцию высококонтекстных и низкоконтекстных культур. Согласно его классификации, в высококонтекстных культурах (например, японская, китайская, арабская) значительная часть информации передаётся через контекст, невербальные сигналы и подтекст, тогда как в низкоконтекстных культурах (например, германская, англо-американская, скандинавская) коммуникация более прямая и эксплицитная. Эта типология имеет критическое значение для понимания дипломатического взаимодействия, поскольку

участники переговоров из разных культурных контекстов могут интерпретировать одни и те же сообщения принципиально различным образом.

Герт Хофстеде предложил модель культурных измерений, включающую дистанцию власти, индивидуализм-коллективизм, маскулинность-феминность, избегание неопределённости, долгосрочную-краткосрочную ориентацию и снисходительность-сдержанность. Эти параметры позволяют систематизировать культурные различия и прогнозировать возможные коммуникативные затруднения в дипломатическом взаимодействии. Например, представители культур с высокой дистанцией власти склонны к более формальному стилю коммуникации и уважению иерархии, что может вступать в противоречие с эгалитарными принципами коммуникации в культурах с низкой дистанцией власти.

Фонс Тромпенаарс развил альтернативную модель культурных различий, акцентируя внимание на специфических аспектах межкультурного взаимодействия, таких как отношение к времени, природе и межличностным связям. Его исследования показывают, что культурные различия в восприятии времени (секвенциальное или синхронное) могут существенно влиять на организацию переговорного процесса и интерпретацию договорённостей.

В рамках дипломатической практики особое значение приобретает концепция коммуникативной компетенции, разработанная Майклом Байрамом. Межкультурная коммуникативная компетенция включает знания о других культурах, навыки интерпретации и соотнесения культурных явлений, критическое культурное осознание и способность к эффективному взаимодействию в межкультурных ситуациях. Для дипломатов развитие этой компетенции является профессиональной необходимостью, поскольку она обеспечивает способность навигировать в сложных культурных контекстах и достигать взаимопонимания с партнёрами из различных культурных традиций.

Культурные различия и их влияние на дипломатические переговоры

Культурные различия проявляются в многочисленных аспектах дипломатического взаимодействия, начиная от базовых коммуникативных норм и заканчивая фундаментальными ценностями и мировоззренческими установками. Понимание этих различий критически важно для успешного ведения международных переговоров.

Одним из ключевых аспектов культурных различий является стиль коммуникации. В индивидуалистических культурах (например, США, Великобритания, Германия) ценится прямота и ясность выражения, участники переговоров склонны открыто формулировать свои позиции

и интересы. Напротив, в коллективистских культурах (например, Япония, Китай, многие страны Азии и Африки) предпочтение отдаётся не прямой коммуникации, где важную роль играют намёки, контекст и сохранение гармонии в отношениях. Дипломаты из индивидуалистических культур могут воспринимать непрямую коммуникацию как уклончивость или нечестность, тогда как представители коллективистских культур могут считать прямоту грубостью и неуважением.

Отношение к конфликту также существенно различается между культурами. В западных культурах конфликт часто рассматривается как естественная часть переговорного процесса и может даже считаться продуктивным для достижения оптимальных решений. В азиатских культурах конфликт воспринимается как нечто нежелательное, что следует избегать или разрешать через посредничество и компромисс. Эти различия могут приводить к недопониманию: западные дипломаты могут воспринимать избегание конфликта как слабость, а азиатские коллеги могут рассматривать конфронтационный стиль как агрессию.

Концепция времени представляет собой ещё одно важное культурное различие. В монохронных культурах (Северная Америка, Северная Европа) время воспринимается линейно, ценится пунктуальность и последовательность действий. Переговоры строятся по чёткому графику с определёнными временными рамками для каждого вопроса. В полихронных культурах (Латинская Америка, Ближний Восток, части Азии и Африки) время воспринимается более гибко, допускается одновременное ведение нескольких дел, а отношения считаются важнее расписания. Игнорирование этих различий может привести к фрустрации и негативному восприятию партнёров по переговорам.

Иерархия и власть также интерпретируются по-разному в различных культурах. В культурах с высокой дистанцией власти (многие азиатские, африканские, латиноамериканские страны) существует чёткая иерархия, и решения принимаются на высшем уровне. Младшие члены делегации редко выражают своё мнение публично. В культурах с низкой дистанцией власти (Скандинавия, Нидерланды, Австралия) предпочтение отдаётся более плоским структурам, и все члены делегации могут активно участвовать в дискуссии. Непонимание этих различий может привести к обращению не к тому уровню представителей или неправильной интерпретации молчания как согласия.

Процесс принятия решений также варьируется между культурами. В некоторых культурах предпочтение отдаётся быстрым индивидуальным решениям, в других требуется длительный процесс консенсуса с участием всех заинтересованных сторон. Западные дипломаты часто стремятся к быстрым результатам и конкретным соглашениям, тогда

как их коллеги из Азии могут рассматривать переговоры как долгосрочный процесс построения отношений, предшествующий конкретным соглашениям.

Языковые аспекты дипломатической коммуникации

Язык является не только средством передачи информации, но и носителем культурных ценностей, мировоззрения и исторического опыта. В дипломатической практике языковые вопросы приобретают особую значимость, поскольку точность формулировок и интерпретация текстов могут иметь далеко идущие политические и правовые последствия.

Выбор языка переговоров сам по себе является важным дипломатическим вопросом. Исторически французский язык занимал доминирующее положение в дипломатии, однако в современном мире английский язык стал преобладающим лингва франка международных отношений. Тем не менее, многие страны настаивают на использовании своего национального языка в официальных документах и переговорах, рассматривая это как вопрос суверенитета и культурной идентичности. Компромиссным решением часто становится использование нескольких рабочих языков с параллельными текстами международных соглашений.

Проблема перевода в дипломатии выходит за рамки простой передачи значения слов с одного языка на другой. Профессиональный дипломатический перевод требует глубокого понимания не только языковых, но и культурных, политических и правовых контекстов обеих сторон. Многие концепции не имеют прямых эквивалентов в других языках, что создаёт риск недопонимания или неправильной интерпретации. Например, русское слово «соборность» или японское понятие «амаэ» не имеют точных переводов на западные языки, что затрудняет коммуникацию концепций, связанных с этими культурными феноменами.

Роль переводчиков в дипломатических переговорах невозможно переоценить. Они выступают не только как языковые посредники, но и как культурные медиаторы, способные объяснить культурные нюансы и предотвратить недопонимание. Профессиональные дипломатические переводчики должны обладать не только безупречным владением языками, но и глубокими знаниями в области международных отношений, права и культурных особенностей стран, с которыми они работают. В критических ситуациях даже незначительная ошибка перевода может привести к серьёзным дипломатическим инцидентам.

История знает множество примеров, когда языковые недоразумения приводили к международным конфликтам или осложнениям. Классическим случаем является использование японским премьер-

министром слова «мокусацу» в ответ на Потсдамскую декларацию в 1945 году. Это слово может означать как «воздержаться от комментариев», так и «игнорировать с презрением». Неправильная интерпретация этого термина как отказа способствовала решению о применении атомного оружия. Подобные примеры подчёркивают критическую важность точности языковой коммуникации в дипломатии.

Феномен «дипломатического языка» представляет собой особый стиль коммуникации, характеризующийся тщательно выверенными формулировками, эвфемизмами и многозначностью, позволяющей различным сторонам интерпретировать заявления в соответствии со своими интересами. Этот язык развился как механизм сохранения возможностей для манёвра и предотвращения преждевременных обязательств. Однако использование дипломатического языка требует высокого уровня языковой и культурной компетенции для правильной интерпретации истинных намерений сторон.

Невербальная коммуникация в международных переговорах

Невербальная коммуникация играет критическую роль в дипломатическом взаимодействии, часто передавая больше информации, чем вербальные сообщения. Жесты, мимика, поза, пространственная дистанция, зрительный контакт и паралингвистические элементы (тон, громкость, темп речи) существенно различаются между культурами и могут быть источником как понимания, так и серьёзных недоразумений.

Жестикуляция представляет собой один из наиболее очевидных аспектов невербальной коммуникации. То, что считается нормальным или позитивным жестом в одной культуре, может быть оскорбительным в другой. Например, жест «большой палец вверх», положительный в западных культурах, считается оскорбительным в некоторых странах Ближнего Востока. Кивок головой, обычно означающий согласие в большинстве культур, в Болгарии и некоторых частях Индии означает отрицание. Дипломаты должны быть осведомлены об этих различиях, чтобы избежать непреднамеренных оскорблений или недопонимания.

Зрительный контакт интерпретируется радикально по-разному в различных культурах. В западных культурах прямой зрительный контакт ассоциируется с честностью, уверенностью и вниманием. Отсутствие зрительного контакта может интерпретироваться как признак нечестности или неуверенности. Напротив, во многих азиатских, африканских и латиноамериканских культурах длительный прямой зрительный контакт может восприниматься как проявление агрессии или неуважения, особенно в отношениях между различными уровнями

иерархии. Молодые дипломаты должны научиться адаптировать своё поведение к культурным нормам собеседников.

Пространственная дистанция в коммуникации также значительно варьируется между культурами. Эдвард Холл выделил четыре типа дистанции: интимную, личную, социальную и публичную. Границы этих зон различаются в разных культурах. В средиземноморских и латиноамериканских культурах люди склонны общаться на более близком расстоянии, чем в северноевропейских или англо-американских культурах. Нарушение привычной пространственной дистанции может вызывать дискомфорт и негативно влиять на переговорный процесс. Дипломаты должны быть чувствительны к этим предпочтениям и уважать комфортную зону собеседника.

Мимика и выражение эмоций также культурно обусловлены. В некоторых культурах открытое проявление эмоций считается естественным и аутентичным, в то время как в других ценится сдержанность и контроль над эмоциями. Азиатские культуры, особенно японская, традиционно придают большое значение контролю над выражением лица, что может быть неправильно интерпретировано западными партнёрами как безразличие или согласие. Понимание этих культурных норм позволяет избежать ошибочных выводов о намерениях и позициях партнёров по переговорам.

Паралингвистические элементы, такие как тон голоса, громкость речи, паузы и темп говорения, несут значительную смысловую нагрузку и также культурно детерминированы. В некоторых культурах громкая речь воспринимается как признак уверенности и страсти, в других как агрессия или невоспитанность. Длительные паузы в разговоре могут интерпретироваться как вдумчивость и уважение в японской культуре, но как неловкость или отсутствие интереса в американской. Понимание этих тонкостей позволяет дипломатам правильно интерпретировать сообщения партнёров и адаптировать свой стиль коммуникации.

Стратегии преодоления межкультурных барьеров в дипломатии

Эффективное преодоление межкультурных барьеров требует систематического подхода, включающего подготовку, адаптацию и рефлекссию. Современные дипломаты должны владеть набором стратегий, позволяющих навигировать в сложных межкультурных ситуациях и достигать взаимопонимания с партнёрами из различных культурных традиций.

Культурная подготовка является первым и наиболее важным шагом в преодолении межкультурных барьеров. Дипломаты должны проводить тщательное исследование культуры, истории, политической системы и коммуникативных норм страны, с представителями которой им предстоит

вести переговоры. Это включает изучение не только формальных протоколов, но и неформальных норм общения, культурных ценностей, исторических обид и чувствительных тем. Многие министерства иностранных дел организуют специальные тренинги по межкультурной коммуникации для своих сотрудников перед их назначением в другие страны.

Активное слушание представляет собой критически важный навык в межкультурной коммуникации. Это означает не просто восприятие слов собеседника, но и внимание к невербальным сигналам, контексту и подтексту сообщения. В высококонтекстных культурах особенно важно уметь «читать между строк» и понимать невысказанные смыслы. Активное слушание также включает проверку понимания через перефразирование и уточняющие вопросы, что помогает избежать недоразумений.

Стратегия культурной адаптации предполагает гибкость в выборе коммуникативного стиля в зависимости от культурного контекста партнёров. Это не означает отказ от собственной культурной идентичности, но требует способности модифицировать своё поведение для обеспечения эффективной коммуникации. Например, дипломат из низкоконтекстной культуры, работая с партнёрами из высококонтекстной культуры, может сознательно использовать более не прямые формулировки и уделять больше внимания построению отношений.

Использование посредников и культурных консультантов может быть чрезвычайно полезным в сложных межкультурных ситуациях. Эти специалисты обладают глубоким знанием обеих культур и могут помочь интерпретировать культурные сигналы, объяснить культурные особенности и предложить стратегии для преодоления возможных препятствий. В критических переговорах наличие культурного консультанта может быть решающим фактором успеха.

Построение доверия является фундаментальным элементом успешных межкультурных переговоров. В различных культурах доверие строится по-разному: в некоторых оно основано на личных отношениях и требует значительного времени для развития, в других может быть основано на профессиональной репутации и институциональных гарантиях. Понимание этих различий позволяет выбрать соответствующую стратегию построения доверительных отношений с партнёрами.

Управление конфликтами в межкультурном контексте требует особого внимания к культурным предпочтениям в разрешении разногласий. Важно учитывать, что прямая конфронтация, приемлемая в одних культурах, может быть контрпродуктивной в других. Стратегии медиации, использование неформальных каналов коммуникации и

обеспечение возможности «сохранить лицо» для всех сторон могут быть более эффективными в культурах, ориентированных на гармонию.

Роль технологий в межкультурной дипломатической коммуникации

Цифровая трансформация международных отношений создала новые возможности и вызовы для межкультурной коммуникации в дипломатии. Видеоконференции, цифровая дипломатия в социальных сетях и использование искусственного интеллекта для перевода и анализа коммуникации изменяют характер дипломатического взаимодействия.

Видеоконференции стали особенно распространёнными в период пандемии COVID-19 и продолжают играть важную роль в дипломатической практике. Однако виртуальная коммуникация создаёт дополнительные межкультурные вызовы. Технические проблемы могут усугубляться культурными различиями в отношении к технологиям и пунктуальности. Ограниченная видимость невербальных сигналов затрудняет интерпретацию намерений и эмоций собеседников. Различные культурные нормы относительно формальности виртуальных встреч, фонов экрана и дресс-кода могут создавать дополнительные источники недопонимания.

Цифровая дипломатия открывает новые каналы коммуникации с иностранными аудиториями через социальные сети и цифровые платформы. Однако она также требует особой культурной чувствительности, поскольку сообщения, предназначенные для одной аудитории, могут быть неправильно поняты представителями других культур. Культурные различия в использовании социальных медиа, интерпретации символов и реакции на различные типы контента требуют тщательной адаптации коммуникативных стратегий для разных культурных контекстов.

Технологии машинного перевода развиваются быстрыми темпами, но пока не могут полностью заменить человеческих переводчиков в дипломатическом контексте. Хотя они могут быть полезны для базовой коммуникации и быстрого понимания общего смысла документов, они часто не справляются с культурными нюансами, идиоматическими выражениями и дипломатическими эвфемизмами. Чрезмерная зависимость от машинного перевода может привести к серьёзным недоразумениям в критических дипломатических ситуациях.

Базы данных и аналитические инструменты позволяют дипломатам быстро получать информацию о культурных особенностях, исторических событиях и политических контекстах различных стран. Искусственный интеллект может помочь в анализе больших объёмов

информации и выявлении паттернов в коммуникации. Однако эти инструменты должны дополнять, а не заменять человеческое суждение и межкультурную компетенцию дипломатов.

Практические кейсы межкультурной коммуникации в дипломатии

Анализ конкретных случаев межкультурной коммуникации в дипломатической практике позволяет лучше понять влияние культурных различий на переговорный процесс и извлечь практические уроки для будущих взаимодействий.

Переговоры по иранской ядерной программе представляют собой показательный пример длительного межкультурного дипломатического процесса. Участие представителей западных стран и Ирана выявило существенные культурные различия в коммуникативных стилях, отношении ко времени и процессу принятия решений. Иранская сторона, представляющая высококонтекстную культуру с богатыми традициями непрямой коммуникации, часто использовала метафоры и исторические аналогии, которые были не вполне понятны западным партнёрам. Различия в восприятии концепций чести и уважения также создавали трения в переговорном процессе. Успешное завершение переговоров в 2015 году стало возможным во многом благодаря вовлечению культурных посредников и развитию взаимопонимания между сторонами.

Климатические переговоры демонстрируют сложность достижения консенсуса между развитыми и развивающимися странами, представляющими различные культурные традиции и ценности. Западные страны склонны к прямым переговорам и конкретным количественным обязательствам, тогда как многие развивающиеся страны подчёркивают важность исторической справедливости и принципа общей, но дифференцированной ответственности. Культурные различия в отношении к природе, времени и коллективной ответственности влияют на позиции сторон и стратегии ведения переговоров.

Российско-японские переговоры по территориальному вопросу иллюстрируют влияние культурных факторов на долгосрочные дипломатические отношения. Различия между прямым российским стилем коммуникации и непрямым японским подходом, разные концепции компромисса и «сохранения лица» создают дополнительные сложности в и без того чувствительных переговорах. Понимание японской концепции «хоннэ» (истинные намерения) и «татэмаэ» (публичная позиция) критически важно для правильной интерпретации позиции японской стороны.

Европейско-китайские переговоры по торговым вопросам демонстрируют столкновение различных переговорных культур. Китайская стратегия, ориентированная на долгосрочные отношения и постепенное построение доверия, контрастирует с европейским стремлением к быстрым конкретным соглашениям. Различия в понимании концепций взаимности, справедливости и правовых обязательств требуют значительных усилий по культурной адаптации от обеих сторон.

Практические рекомендации для дипломатов

На основе проведённого анализа можно сформулировать следующие практические рекомендации для повышения эффективности межкультурной коммуникации в дипломатической практике.

Во-первых, необходима систематическая подготовка дипломатов в области межкультурной коммуникации. Это должно включать не только теоретическое изучение культурных различий, но и практические тренинги, симуляции переговоров и возможность погружения в культурную среду страны назначения. Программы обучения должны охватывать вербальную и невербальную коммуникацию, культурные ценности, историю и современные политические реалии.

Во-вторых, важно развивать способность к культурной эмпатии и перспективному мышлению. Дипломаты должны уметь видеть ситуацию с точки зрения своих партнёров, понимать культурные основы их позиций и мотиваций. Это не означает согласие с позицией партнёра, но позволяет более эффективно формулировать аргументы и находить взаимоприемлемые решения.

В-третьих, необходимо инвестировать в профессиональный перевод и культурное консультирование. Экономия на этих услугах может привести к значительно большим потерям из-за дипломатических недопониманий. Переводчики и культурные консультанты должны быть полноценными членами дипломатических команд, участвующими в подготовке переговоров и анализе их результатов.

В-четвёртых, следует разрабатывать адаптивные коммуникативные стратегии для различных культурных контекстов. Это включает готовность корректировать свой стиль коммуникации, темп переговоров и методы достижения соглашений в зависимости от культурных предпочтений партнёров. Гибкость не означает отказ от собственных интересов, но предполагает культурно-чувствительный подход к их продвижению.

В-пятых, важно создавать механизмы для неформальной коммуникации и построения личных отношений. Во многих культурах доверие и личные связи являются необходимым условием для успешных

деловых отношений. Время, потраченное на неформальное общение, может быть критически важным для успеха формальных переговоров.

В-шестых, необходимо развивать институциональную память и системы обмена знаниями о межкультурном взаимодействии. Опыт, накопленный дипломатами в различных культурных контекстах, должен систематизироваться и становиться доступным для коллег. Создание баз данных культурных особенностей, лучших практик и распространённых ошибок может значительно повысить эффективность дипломатической работы.

Заключение

Проведённое исследование демонстрирует, что межкультурная коммуникация является критически важным фактором успеха в современной дипломатической практике. Языковые и культурные различия оказывают глубокое влияние на все аспекты международных переговоров, от установления первоначального контакта до финализации соглашений и их последующей имплементации.

Основные выводы исследования включают следующее. Эффективная межкультурная коммуникация требует не только языковых навыков, но и глубокого понимания культурных ценностей, коммуникативных норм и исторического контекста партнёров по переговорам. Игнорирование культурных различий может привести к серьёзным дипломатическим инцидентам и провалу переговорного процесса. Невербальная коммуникация играет не менее важную роль, чем вербальная, и требует особого внимания в межкультурном контексте.

Успешные дипломаты должны обладать высоким уровнем межкультурной компетенции, включающей знания о других культурах, навыки культурной адаптации и способность к эмпатическому пониманию позиций партнёров. Систематическая подготовка в области межкультурной коммуникации, использование профессиональных переводчиков и культурных консультантов, а также развитие адаптивных коммуникативных стратегий являются необходимыми условиями для эффективной дипломатической работы.

Развитие цифровых технологий создаёт новые возможности для международной коммуникации, но также требует адаптации традиционных дипломатических практик к виртуальной среде с учётом культурных особенностей использования этих технологий. Будущее дипломатии будет во многом определяться способностью дипломатов эффективно ориентироваться в сложных межкультурных ситуациях и строить мосты взаимопонимания между различными культурными традициями.

Дальнейшие исследования в этой области должны фокусироваться на изучении влияния новых форматов дипломатической коммуникации на межкультурное взаимодействие, разработке более эффективных методов обучения межкультурной компетенции и анализе долгосрочных последствий культурных недоразумений для международных отношений. Только через глубокое понимание и уважение культурного разнообразия международное сообщество может эффективно решать глобальные вызовы современности.

Список литературы:

1. Лебедева М.М. Технология ведения переговоров. – М.: Аспект Пресс, 2019. – 192 с.
2. Торкунов А.В., Наринский М.М., Мальгин А.В. Современные международные отношения и мировая политика. – М.: Просвещение, 2004. – 991 с.
3. Леонтович О.А. Введение в межкультурную коммуникацию. – М.: Гнозис, 2007. – 368 с.
4. Гукасян Г.Л. Дипломатический протокол и дипломатическая практика. – М.: Научная книга, 2013. – 288 с.
5. Галумов Э.А. Международный имидж России: стратегия формирования. – М.: Известия, 2003. – 446 с.
6. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М.: Слово, 2000. – 624 с.
7. Садохин А.П. Введение в теорию межкультурной коммуникации. – М.: Высшая школа, 2005. – 310 с.
8. Персикова Т.Н. Межкультурная коммуникация и корпоративная культура. – М.: Логос, 2002. – 224 с.
9. Копытов О.Н. Невербальная коммуникация в дипломатическом протоколе и церемониале // Вестник МГИМО-Университета. – 2016. – № 2 (47). – С. 215–223.
10. Бергельсон М.Б. Языковые аспекты виртуальной коммуникации // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2002. – № 1. – С. 55–67.
11. Барышников Н.В. Параметры обучения межкультурной коммуникации в высшей школе // Иностранные языки в школе. – 2002. – № 2. С. 28–32.
12. Грушевицкая Т.Г., Попков В.Д., Садохин А.П. Основы межкультурной коммуникации. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2003. – 352 с.

РАЗДЕЛ 3.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

3.1. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ

ЧИТАТЕЛЬСКИЕ ИНТЕРЕСЫ КАК КЛЮЧ К ОБРАЗУ ГЕРОЯ

Сарсенбаева Улдай Амангелдиевна

студент

отделения русского языка и литературы

Каракалпакского государственного

университета имени Бердаха,

Узбекистан, г. Нукус

Турсынмуратов Ш.М.

научный руководитель,

канд. филол. наук,

Каракалпакский государственный

университет имени Бердаха,

Узбекистан, г. Нукус

READERS' INTERESTS AS A KEY TO THE CHARACTER'S IMAGE

Uldai Sarsenbaeva

Student of department of Russian

language and literature,

Karakalpak State University

named after Berdakh,

Uzbekistan, Nukus

Tursinmuratov Sh. M.

*Academic supervisor,
PhD in philology,
Karakalpak State University named after Berdakh,
Uzbekistan, Nukus*

Аннотация. В статье рассматривается возможность анализа литературного персонажа через призму его читательских практик. Такой подход открывает новые перспективы в интерпретации образа героя, подчеркивая связь между его внутренним миром и культурным контекстом эпохи. На примере творений М. де Сервантеса, А.С. Пушкина, И.С. Тургенева анализируются особенности восприятия мира героя через книги, которые он читает.

Abstract. The article explores the prospect of analyzing a literary character through the lens of their reading practices. This approach offers new perspectives in interpreting the character's image, emphasizing the connection between their inner world and the cultural context of the era. Using the works of M. de Cervantes, A. S. Pushkin, and I. S. Turgenev as examples, the study examines how the character's perception of the world is shaped by the books they read.

Ключевые слова: чтение, образ героя, Дон Кихот, Татьяна Ларина, Евгений Базаров.

Keywords: reading, character image, Don Quixote, Tatyana Larina, Eugene Bazarov.

Авторы художественных произведений обычно раскрывают внутренний мир персонажа через его поступки, монологи, манеру, речь и привычки. Однако, имеется еще одна незаметная деталь, которая помогает нам глубже понять героя. Это его отношение к чтению. Мы полагаем, что читательские интересы героя не являются второстепенными деталями, а представляют собой значимый элемент целой художественной структуры произведения. Согласно Ю.М. Лотману все заметное в художественном произведении воспринимается как осмысленное, несущее определенную семантическую нагрузку [5]. В этом контексте упоминания о литературных пристрастиях действующих лиц позволяют выявить их ценностные ориентиры, уровень культурной компетенции, особенности мировосприятия и способы самоконструирования. В литературоведении данная тема предстает как малоизученная, поскольку в большинстве случаев внимание исследователей сосредотачивается лишь на отдельных аспектах, в то время как целостного рассмотрения

она не получила. Именно поэтому обращение к данной проблеме представляется особенно интересным и значимым для современного читателя и исследователя.

Для более глубокого анализа влияния читательских предпочтений на образ героя примечательным было бы рассмотреть читающих персонажей разных эпох. Они объединены тем, что литература для них имеет особое место в жизни. Справедливо отмечает редактор Марко Рот в своей публикации "Читатель как герой: "Были герои, которые читали ради изменений в себе" [11]. Это подтверждает идею, что у некоторых героев чтение становится средством внутренней трансформации. И вправду, обращение к литературным шедеврам в нужной степени влияет на мировосприятие человека. Если для Дона Кихота литература стала идеалом для воплощения, то для Базарова чтение стало средством отчуждения от традиционных ценностей.

Обратимся к примерам. Дон Кихот из одноименного романа Мигеля де Сервантеса, один из самых известных и многогранных литературных образов, что объясняется его популярностью и культурным значением. Именно поэтому изучению данного образа посвящено множество научных трудов, в числе которых исследования видных учёных как Карелин В.А. [4], Шепелевич Л.Ю. [10], Багно В.Е. [3] и др. Это подтверждает его важность и устойчивость как предмета литературоведческих исследований. В этом романе книги формируют личность героя буквально. Начитавшись рыцарских романов, герой теряет рассудок, и подражание им становится движущей силой его жизни: «... Все свое свободное время, а свободен дон Кехана был круглые сутки, он посвящал чтению рыцарских романов. Он предавался этому занятию с восторгом и страстью; ради него он забросил охоту и хозяйство. Увлечение его дошло до того, что он, не задумываясь, продал порядочный кусок пахотной земли, чтобы закупить себе рыцарских книг» [8]. Из жанра, который любил читать герой (рыцарские романы), нетрудно заметить его романтический характер, несмотря на возраст и среду его проживания. Все поведение Кихота продиктовано книгами. В этой связи уместным было бы процитировать мысль А.Ю. Агеева [1]: «...Но есть еще один аспект испанской жизни, который в наибольшей степени повлиял на автора незабвенного романа. Это духовная жизнь страны. Именно в это время, происходит духовный и интеллектуальный подъём нации» [1]. Читательские интересы становятся не только ключом к пониманию героя, но и отражением той эпохи, когда люди мечтали о преобразении мира и верили в силу идеалов. Таким образом, книжное сознание стало движущей силой повествования.

В качестве следующего примера хотим рассмотреть образ Татьяны Лариной, главной героини романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» [7]. Героиня с юности погружена во французские романы, особенно в творчество Ричардсона и Руссо. Эти книги показывают ее сентиментальность и романтическое восприятие мира. У Татьяны особое представление о любви и судьбе. Автор романа тщательно подобрал строки о читательских интересах персонажа.

«...ей рано нравились романы;

Они ей заменяли все...» [7] (А.С.Пушкин).

Интерес Татьяны к романтической литературе создал ее мечтательный и идеалистичный образ и объяснил читателям, почему она воспринимает Онегина через призму книжных героев. Стоит упомянуть описание В.Г. Белинского [2]: «... для Татьяны не существовал настоящий Онегин, которого она не могла ни понимать, ни знать; следовательно, ей необходимо было придать ему какое-нибудь значение, напрокат взятое из книги, а не из жизни, потому что жизни Татьяна тоже не могла ни понимать, ни знать. Зачем было ей воображать себя Клариссой, Юлией, Дельфиной? Затем, что она и саму себя так же мало понимала и знала, как и Онегина...» [2]. По этой характеристике видно, что именно воображаемые схемы, почерпнутые из книг, влияют на то, как она воспринимает других и собственные чувства. Ее сентиментальная натура стремится в мир идеалов и грез, что не всегда совпадает с реальностью. Здесь мы разделяем мнение Т.Боевой [3], которая отмечает, что «...вместе с Онегиным в жизни и библиотеке Татьяны появилась модная уже для ее поколения, молодежи 1820-х годов, романтическая литература. Это было связано с образом нового знакомого Татьяны, которая как упоминал Пушкин, привыкла ассоциировать себя и свои мечты с книгами...» [3].

Особенно ярко связь читательских интересов и образа героя прослеживается в романе Тургенева «Отцы и дети». Евгений Базаров – нигилист, знающий свое дело очень хорошо. Он человек, который опирается на практику, его круг чтения составляют учебники по естественным наукам и медицине. Он открыто и демонстративно отвергает художественную классическую литературу, считая их бесплодными и уже ненужными: «...Порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта...» [9]. Если читательские предпочтения Базарова подчеркивают его рационализм и стремление к «практически полезным» советам, то Кирсановы находят романтический и философский смысл в поэзии Пушкина, в музыке, в искусстве. Это отражает их приверженность к эстетике, духовным поискам, как и полагается дворянской интеллигенции. Таким образом, книги, к которым они обращаются,

становятся ключом к пониманию противопоставления их взглядов, мировоззрения и характера. Весьма примечательный комментарий о противоположности Кирсановых и Базарова приводит Д.И. Писарев: «... но Павел Петрович и Базаров могли бы, при известных условиях, явиться яркими представителями: первый – сковывающей, леденящей силы прошедшего, второй – разрушительной, освобождающей силы настоящего...» [6].

Таким образом, обращение к чтению в литературных произведениях помогает раскрыть внутренний мир действующих фигур, становится показателем духовного пути: от увлечения вымыслом до строгого рационализма. В этом проявляется особая роль чтения как инструмента самопознания и художественного осмысления человека. Сопоставив всё вышеперечисленное, хотим отметить, что выполнение анализа с учётом читательской позиции героя способствует лучшему пониманию особенностей персонажей и их значение в художественной литературе. Однако, несмотря на проделанную работу, исследование данной темы необходимо продолжить: остается еще много вопросов, которые требуют отдельного и более глубокого рассмотрения. Целесообразным, на наш взгляд, было бы рассматривать персонажей через призму «герой как читатель», и, вместе с тем, расширить исследование на примере ряда других произведений.

Список литературы:

1. Агеев А.Ю. «Дон Кихот» как культурный архетип испанского народа // Труды СПбГИК. 2007 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/don-kihot-kak-kulturnyy-arhetip-ispanskogo-naroda>. (дата обращения: 03.10.2025).
2. Белинский В.Г. Собрание сочинений в трех томах. – М.: ОГИЗ, ГИХЛ, 1948. – 928 с.
3. Боева Т. Что читала Татьяна Ларина. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.culture.ru/materials/258047/chto-chitala-tatyana-larina> (дата обращения: 03.10.2025).
4. Карелин В.А. Донкихотизм и демонизм: критич. исследование. – СПб., 1866
5. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 387 с.
6. Писарев Д.И. Литературная критика. – В 3 т. – Том 1: Художественная литература. – М.: Наука, 1981.
7. Пушкин А.С. Евгений Онегин. – М.: Наука, 1979.
8. Сервантес М. Дон Кихот. – СПб.: Азбука, 2017. – 607 с.
9. Тургенев И.С. Отцы и дети. – СПб.: Азбука, 2015. – 419 с.

10. Шепелевич Л.Ю. «Дон Кихот» Сервантеса. – СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1903. – 179 с.
11. Marco Roth [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.nplu-sonemag.com/issue-4/essays/reader-as-hero/> (дата обращения: 03.10.2025).

РАЗДЕЛ 4.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

4.1. РУССКИЙ ЯЗЫК

**СТРАТЕГИИ КУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ
И ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ РУСИФИКАЦИИ В ПЕРЕВОДЕ
«БРАТСТВА КОЛЬЦА» В.С. МУРАВЬЁВА
И А.А. КИСТЯКОВСКОГО (1982): КОМПЛЕКСНОЕ
ИССЛЕДОВАНИЕ ДОМЕСТИКАЦИИ
ФАНТАСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

Али Хуссейн Хади

*канд. филол. наук, преподаватель,
Багдадский университет,
Центральная библиотека,
Ирак, г. Багдад*

**STRATEGIES OF CULTURAL ADAPTATION
AND LINGUISTIC RUSSIFICATION IN THE MURAVYOV-
KISTYAKOVSKY TRANSLATION OF 'THE FELLOWSHIP
OF THE RING' (1982): A COMPREHENSIVE STUDY
OF FANTASY TEXT DOMESTICATION**

Ali Hussein Hadi

*PhD in Philology, lecturer,
University of Baghdad,
Iraq, Baghdad*

Аннотация. В статье рассматриваются стратегии культурной доместикации в русском переводе романа Дж. Р. Р. Толкина «Братство Кольца», выполненном В. Муравьевым и А. Кистяковским. Анализируются трансформации имён персонажей, топонимов, диалогов и культурных реалий, выявляющие систематическую русификацию текста

и включение советского политического комментария, что превращает перевод в форму культурного переписывания.

Abstract. This study examines strategies of cultural domestication in Muravyov and Kistyakovsky's Russian translation of (*The Fellowship of the Ring*). It documents transformations of character names, toponyms, dialogues, and cultural references, highlighting systematic Russification and the infusion of Soviet political commentary that reshape the text into cultural re-writing.

Ключевые слова: переводческий анализ; культурная доместикация; русская литература; перевод Толкина; лингвистическая адаптация; советская переводческая школа.

Keywords: translation analysis; cultural domestication; Russian literature; Tolkien translation; linguistic adaptation; Soviet translation school.

Введение

Русский перевод «Братства Кольца» 1982 года, выполненный Владимиром Муравьевым и Андреем Кистяковским, представляет собой уникальное явление в области культурного перевода.

Как отмечал сам Владимир Муравьев, «Кистяковский был гениальным переводчиком... В целом он не переводил, а транспонировал» [2]. Эта транспозиция охватила весь текст, создав русское культурное переосмысление мира Толкина.

Первое издание в СССР появилось в 1982 году тиражом 100 000 экземпляров под названием «Хранители» [12, с. 1]. Советские переводчики убедили издательство напечатать первый том, однако данный перевод не строго следовал оригиналу, представляя собой сокращённое переложение с обширными культурными адаптациями.

Теоретические основания исследования

Теоретическую базу исследования составляют фундаментальные концепции теории перевода. Парадигма доместикации/форенизации Лоуренса Вентури [15, с. 20] предоставляет основную методологическую рамку для анализа переводческих стратегий.

Вентури определяет доместикацию как «этноцентричный подход к переводу, при котором иностранный текст адаптируется к доминирующим культурным ценностям целевого языка» [15, с. 41]. Форенизация, напротив, представляет «этнодевиантное воздействие перевода, которое регистрирует лингвистические и культурные различия иностранного текста» [15, с. 42].

Концепция «переписывания» Андре Лефевра [9, с. 7] дополняет теоретическую основу, рассматривая перевод как форму манипулирования литературными произведениями для адаптации к ожиданиям целевой культуры. Лефевр утверждает, что «переводчики, адаптеры и антологиисты могут придать литературному произведению такую форму, которая делает его приемлемым для доминирующей или одной из доминирующих поэтик своего времени» [9, с. 18].

Дескриптивное переводоведение Гидеона Тури [13, с. 53] обеспечивает методологическую основу для эмпирического анализа переводческих решений. Концепция Тури о переводческих нормах как «инструкциях для соответствующего поведения» [13, с. 55] позволяет понять, как культурные и идеологические факторы влияют на переводческие выборы.

Полисистемная теория Итамара Эвен-Зохара [7, с. 11] предоставляет рамку для понимания позиции переводной литературы в литературной системе. Согласно Эвен-Зохару, «переводная литература может занимать центральную позицию в полисистеме литературы» [7, с. 47], что особенно релевантно для советского контекста, где переводная литература играла значительную роль.

Социолингвистическая теория регистра и вариативности, развитая М.А.К. Халлидеем [8, с. 76], обеспечивает инструментарий для анализа стилистических и социолектных адаптаций в переводе. Понятие функциональной эквивалентности Юджина Найды [10, с. 159] позволяет оценить степень адаптации переводчиков к целевой культуре.

Поздние переводы (А. Грузберга, 1991 г. и др.) приняли иные стратегии, сохраняя большую верность оригинальным лингвистическим выборам Толкина [6, с. 147]. Переводы М. Каменкович и В. Каррика, появившиеся в 1990-е годы, демонстрируют альтернативные подходы, более ориентированные на форенизацию [6, с. 149]. Это сравнение позволяет выявить специфику подхода В.С. Муравьёва и А.А. Кистяковского и его связь с советским культурным контекстом.

Методология

Исследование применяет комплексный дескриптивный анализ перевода 1982 года, основанный на принципах дескриптивного переводоведения Тури [13, с. 36]. Методология включает систематическое сопоставление оригинального текста с переводом для выявления случаев культурной адаптации, лингвистической трансформации и идеологической реинтерпретации.

Анализ организован по следующим категориям: трансформация заглавий и структуры, адаптация имён собственных, топонимов, регистровая дифференциация диалогов, поэтическая адаптация, культурные

и политические отсылки. Каждая категория рассматривается через призму теоретических концепций доместикации и культурного переписывания.

Исследование использует качественный контент-анализ с элементами количественного подсчёта для определения степени и характера адаптаций. Применяются принципы сравнительной лингвистики и социолингвистики для анализа регистровых вариаций и социолектной дифференциации.

Результаты исследования

Трансформация заглавия и нарративной структуры

Фундаментальная трансформация начинается с заглавия. «The Fellowship of the Ring» становится «Хранители», что сигнализирует о глобальном подходе переводчиков к адаптации.

Это изменение отражает смещение акцента с конкретного братства девяти спутников на более широкую концепцию хранительства Колец Власти, включая всех носителей колец в истории Средиземья.

Повествовательный голос последовательно трансформирован в соответствии с традициями русского эпоса. Переводчики систематически вышляли эмоциональные моменты, добавляли пояснительные пассажи и включали русские литературные конвенции. Характерный пример – описание смерти Боромира:

Оригинал: "Boromir smiled" [11, с. 416].

Перевод: «И Боромир, превозмогая смерть, улыбнулся» [4, с. 389].

Эта трансформация иллюстрирует систематическое усиление драматического эффекта через философско-героический регистр, характерный для русской эпической традиции.

Систематическая русификация антропонимов

Переводчики осуществили всеобъемлющую русификацию имён персонажей, создавая систему культурных эквивалентов. Адаптация имён семейства Бэггинсов демонстрирует последовательную стратегию семантической эквивалентности:

- Бильбо Бэггинс → Бильбо Торбинс (от русского «торба» – мешок)
- Фродо Бэггинс → Фродо Торбинс
- "Bag End" → «Торба-на-Круче»

Эта система сохраняет семантическую связь между именем и местом жительства, одновременно интегрируя персонажей в русский лингвистический контекст. Подобная адаптация распространяется на другие семейства хоббитов: Тук (Took), Брендибак (Brandybuck), создавая целостную систему русифицированных родовых имён.

Героические имена подвергались селективной адаптации. Эльфийское имя Глорфиндел трансформировалось в Всеславур (в ранних изданиях) или Горислав, включая традиционные славянские героические корни «слав-» и «гор-». Однако имена с существующими славянскими ассоциациями, такие как Боромир и Фарамир, сохранились без изменений.

Комплексная адаптация топонимической системы

Топонимическая система Толкина подверглась систематической русификации с сохранением географической логики и семантических связей. Основные локации получили русские эквиваленты:

Центральные локации:

- "Rivendell" → «Раздол» (сохранение семантики «долинной расщелины»)
- "Misty Mountains" → «Мглистые Горы» (прямой семантический перевод)
- "Greenwood the Great" → «Великий Зелёный Лес» (описательный перевод)

География Ши́ра:

- "Bywater" → «Приречье» (адаптация к русским топонимическим моделям)
- "Michel Delving" → «Большие Копи» (семантическая адаптация)
- "Crickhollow" → «Кроличья Балка» (адаптация к русским географическим терминам)

Эта система демонстрирует последовательное применение принципа культурной адаптации при сохранении географической когерентности мира Толкина.

Социолектная стратификация диалогов

Переводчики создали изощрённую систему регистровой дифференциации, отражающую социальную иерархию персонажей через характерные речевые паттерны:

Аристократический регистр (Элронд, Арагорн, Галадриэль):

Характеризуется архаичными глагольными формами («сего», «оный»), формальными обращениями («государь», «милорд»), церковнославянской лексикой («помыслы», «благословение»).

Пример из речи Элронда на Совете:

Оригинал: "The time of the Elves is over. Do you not see it?"
[11, с. 267]

Перевод: «Время эльфов миновало. Разве вы сего не видите?»
[4, с. 238]

Просторечный регистр (Сэм Гэмджи, Фермер Мэггот):

Включает разговорные частицы («уж», «поди», «небось»), просторечную лексику («курево», «паскуды»), упрощённые грамматические конструкции.

Характерный пример из речи Сэма:

Оригинал: "I don't hold with foreign food" [11, с. 86]

Перевод: «Я заморской еды не признаю, уж извините» [4, с. 79]

Криминальный регистр (орки, разбойники):

Систематическое использование ненормативной лексики («падлы», «гниды»), криминального сленга («уматывай», «харя»), агрессивных речевых конструкций.

Поэтическая адаптация

Трансформация поэтических текстов демонстрирует глубокое понимание переводчиками как исходной, так и целевой поэтических традиций. Адаптация песни Бильбо «Дорога всегда идёт вперёд» иллюстрирует комплексный подход:

Оригинал:

"The Road goes ever on and on
Down from the door where it began.
Now far ahead the Road has gone,
And I must follow, if I can" [11, с. 72]

Перевод:

«Дорога вдаль бежит всегда
От двери, где она начнётся.
Теперь ушла она туда,
Куда и мне за ней придётся» [4, с. 67]

Русская версия создаёт схему рифмовки АВАВ (всегда/туда, начнётся/придётся), сохраняя философское содержание оригинала, но используя более динамичные глаголы («бежит» вместо нейтрального "goes") и адаптируя ритмическую структуру к русским поэтическим традициям.

Культурно-политическая адаптация

Наиболее радикальная культурная трансформация проявляется в интерпретации «Осквернения Ши́ра» как советского политического комментария. Переводчики систематически заменили терминологию Толкина советскими политическими концептами:

- "The Chief" → «Генералиссимус» (прямая отсылка к титулу Сталина)
- "Chief's Men" → «Охранцы» (советская терминология органов безопасности)
- "The Lockholes" → «Исправноры» (отсылка к советской системе исправительных учреждений)

Характерный пример политической адаптации:

Оригинал: "By order of the Chief, you are to come along with us" [11, с. 599]

Перевод: «По личному приказу Генералиссимуса вы обязаны проследовать под нашим конвоем в Приречье, где будете сданы охранцам, и если вы не хотите провести остаток жизни в Исправнорах...» [4, с. 542]

Эта трансформация включает характерный советский бюрократический дискурс («личный приказ», «под конвоем», «охранцы») и создаёт безошибочную политическую аллюзию, отсутствующую в оригинале.

Адаптация культурных реалий

Переводчики систематически трансформировали культуру Шира для отражения русских сельских традиций:

Сельскохозяйственные реалии:

- "Harvest Festival" → «Праздник Урожая»
- "Plough horses" → «Пахотные кони»
- "Hay-making" → «Сенокос»

Пищевые традиции:

- "Pipe-weed" → «Курево» (разговорное обозначение табака)
- "Seed-cake" → «Кулич» (русский пасхальный хлеб)
- "Ale" → «Эль» (сохранено как экзотический напиток)

Социальная организация:

- "Mathom-house" → «Дом Подарков» (адаптация к русским культурным практикам)
- "Mayor" → «Мэр» (современный административный термин)
- "Shirriff" → «Шериф» (заимствованный термин)

Обсуждение

Перевод В.С. Муравьёва и А.А. Кистяковского демонстрирует последовательное применение стратегий экстремальной доместикации в терминологии Венути [15, с. 20]. Каждый аспект текста – от ономастики до культурных отсылок – подвергся систематической адаптации для максимального приближения к русской культурной традиции.

Теоретическая значимость данного перевода заключается в демонстрации того, как культурная доместикация может выходить за рамки лингвистической адаптации и становиться формой культурного «переписывания» в понимании Лефевра [9, с. 7]. Переводчики не просто адаптировали текст – они создали новую культурную версию мира Толкина, функционирующую в рамках русских литературных и социальных традиций.

Включение советского политического комментария трансформирует перевод из нейтрального лингвистического трансфера в идеологическое высказывание.

Эта стратегия иллюстрирует концепцию Тымочко о переводе как форме сопротивления и политического выражения [14, с. 228]. Переводчики использовали фантастический нарратив Толкина для критики современной им политической системы.

Социолектная стратификация, созданная переводчиками, демонстрирует глубокое понимание русской языковой вариативности. Систематическое использование различных регистров для разных групп персонажей создаёт лингвистическую иерархию, отражающую социальную структуру как толкиновского мира, так и русского общества.

Успех перевода среди русских читателей подтверждает эффективность стратегий доместикации для культурного внедрения иностранной литературы [3, с. 95]. Однако этот успех достигался ценой значительного отхода от авторского замысла Толкина, что поднимает этические вопросы о границах переводческого вмешательства.

Сравнение с поздними переводами показывает эволюцию русских переводческих норм.

Переводы 1990-х годов, выполненные в постсоветский период, демонстрируют смещение в сторону большей верности оригиналу и меньшей культурной адаптации [6, с. 151]. Это изменение отражает трансформацию культурных ценностей и переводческих установок в изменившемся политическом контексте.

Заключение

Перевод В.С. Муравьёва и А.А. Кистяковского «Братства Кольца» представляет исключительный пример комплексной культурной

доместикации в художественном переводе. Систематический анализ показывает, что переводчики осуществили всеобъемлющую трансформацию, затронувшую все уровни текста: лексический, синтаксический, стилистический, культурный и идеологический.

Ключевые результаты исследования включают в себя документацию стратегий систематической русификации антропонимов и топонимов, создания изопрённой системы социолектной дифференциации, адаптации поэтических текстов к русским просодическим традициям, и, наиболее значительно, включения советского политического комментария в фантастический нарратив.

Теоретическая значимость исследования заключается в демонстрации пределов культурной доместикации и её трансформации в культурное «переписывание». Перевод функционирует не как лингвистический трансфер, а как новое культурное произведение, созданное на основе толкиновского нарратива, но адаптированное к советским культурным и политическим реалиям.

Практическая значимость работы состоит в документации переводческих стратегий, влиявших на восприятие западной фантастической литературы в СССР. Исследование демонстрирует, как переводчики могут функционировать как культурные посредники, адаптируя иностранные тексты не только лингвистически, но и идеологически.

Перевод В.С. Муравьёва и А.А. Кистяковского остаётся влиятельным в современной русской культуре, что подтверждает эффективность стратегий радикальной доместикации для культурного укоренения переводной литературы. Однако этот случай также иллюстрирует этические дилеммы, связанные с балансом между культурной адаптацией и верностью авторскому замыслу.

Будущие исследования могли бы сосредоточиться на сравнительном анализе читательской рецепции различных русских переводов Толкина, изучении влияния данного перевода на последующую русскую фантастическую литературу, или анализе подобных стратегий экстремальной доместикации в других культурных контекстах.

Список литературы:

1. Басснетт С., Лефевр А. Перевод, история и культура. – М.: Пинтер, 1990. – 241 с.
2. Википедия. Андрей Кистяковский // Википедия. 2024. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Кистяковский,_Андрей_Александрович (дата обращения: 12.06.2024).
3. Кабакова Н. Толкин в России: история переводов и рецепции // Вестник Московского университета. – 2018. – № 15(2). – С. 89–104.

4. Муравьев В., Кистяковский А. (пер.) Хранители. – М.: Детская литература, 1982. – 447 с.
5. Немзер А. Время Толкина // Новый мир. – 2003. – № 1. – С. 175–189.
6. Степанова М. Лингвистические особенности русских переводов Толкина // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. – 2015. – № 1. – С. 145–152.
7. Even-Zohar I. Polysystem Studies // Poetics Today. – 1990. – Vol. 11. – No. 1. – P. 9–26.
8. Halliday M.A.K. Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning. – London: Arnold, 1978. – 256 p.
9. Lefevere A. Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame. – London: Routledge, 1992. – 176 p.
10. Nida E. Toward a Science of Translating. – Leiden: Brill, 1964. – 331 p.
11. Tolkien J.R.R. The Fellowship of the Ring. – London: George Allen & Unwin, 1954. – 479 p.
12. Tolkienists. Почему привнесение «Властелина колец» в СССР было квестом, подобным фантастической сказке. 2021. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://tolkienists.org/russia-beyond/bringing-lotr-to-the-ussr/> (дата обращения: 28.06.2021).
13. Toury G. Descriptive Translation Studies and Beyond. – Amsterdam: John Benjamins, 1995. – 311 p.
14. Tymoczko M. Enlarging Translation, Empowering Translators. – Manchester: St. Jerome, 2007. – 298 p.
15. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. – London: Routledge, 1995. – 353 p.

СЛОВАРИ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК СПОСОБ ОБОГАЩЕНИЯ ЛЕКСИЧЕСКОГО ЗАПАСА АРАБОГОВОРЯЩИХ СТУДЕНТОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ПОЛИТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

Аль Баразанчи Мохаммед Ясин Мохаммад

*преподаватель русского языка,
Багдадский университет,
Ирак, г. Багдад*

DICTIONARIES OF THE RUSSIAN LANGUAGE AS A WAY TO ENRICH THE VOCABULARY OF ARABIC-SPEAKING STUDENTS WHEN TRANSLATING POLITICAL TEXTS

Al Barazanchi Mohammed Yasin Mohammad

*Teacher of Russian language,
Baghdad University,
Iraq, Baghdad*

Аннотация. В статье, целью которой является приобретение арабоговорящими студентами навыков перевода политических текстов, рассмотрены типология и функции классических и современных русских лексикографических источников. В соответствии с существующими классификациями, словари подразделяются на энциклопедические и филологические. Однако в настоящее время возрастает роль словарей комбинированного типа, способных нести лингвокультурологическую информацию. Для расширения словарного запаса студентам, изучающим русский язык, необходимо обращать внимание на изменения семантической структуры слова, а также знать типовые модели создания современной политической терминологии.

Abstract. The article, which aims to acquire the skills of translating political texts by Arabic-speaking students, examines the typology and functions of classical and modern Russian lexicographic sources. In accordance with the existing classifications, dictionaries are divided into encyclopedic and philological. However, the role of combined dictionaries capable of carrying linguistic and cultural information is currently increasing. To expand the vocabulary of students studying Russian, it is necessary to pay attention to changes in the semantic structure of the word, as well as to know the typical models for creating modern political terminology.

Ключевые слова: лексикография, энциклопедические словари, толковые словари (нормативные и ненормативные), аспектные словари, комплексные словари русского языка, лингвокультурология.

Keywords: lexicography, encyclopedic dictionaries, explanatory dictionaries (normative and non-normative), aspect dictionaries, complex dictionaries of the Russian language, linguoculturology.

Познавательный и образовательный потенциал словарей очень высок: они компактно представляют информацию о разных сферах человеческой деятельности. Особенно значима их роль в области лингвистики, словари являются своего рода пособием по лексикологии, стилистике и т.д.

Словари выполняют и лингвокультуроведческую функцию: «Наблюдается новый подход к созданию словарей, при котором акцент делается на соотношении языка и культуры. Задача создателя словаря состоит в том, чтобы отразить язык, который является выражением своеобразия культуры, в которой он существует. Словарь выступает средством отражения и постижения культуры общества, его национальной уникальности» [16, с. 188]. С позиции диалога культур словарь выступает как метод и средство познания и описания многообразия окружающей нас действительности и как специфическая форма отражения культуры общества, его национальной уникальности и особенности жизни и деятельности определенного народа [18, с. 119]. Поэтому очень важно использовать лексикографические источники при обучении иностранным языкам, расширяя словарный запас студентов и уточняя представления о национальной самобытности носителей изучаемого языка. По мнению Х. Касареса, у лексикографии как науки о теории и практике составления словарей есть особая функция, «направленная на диалог культур и поколений» [8, с. 58].

Специфика и назначение каждого словаря отражаются в классификации.

Существует несколько классификаций лексикографических источников.

Основы их типологии были заложены еще в работах Л.В. Щербы, который выделил шесть ведущих оппозиций:

- 1) словарь академического типа – словарь-справочник;
- 2) энциклопедический словарь – общий словарь;
- 3) тезаурус – обычный словарь;
- 4) обычный словарь – идеологический словарь;
- 5) толковый словарь – переводной словарь;
- 6) неисторический словарь – исторический словарь [23, с. 265–304].

Главной миссией словаря ученый считал облегчение понимания текста при изучении языка. Подчеркивая строго научный характер

данной классификации, П.Н. Денисов отмечал лежащее в ее основе противопоставление активного и пассивного словарного состава: активный используется в речи большинства носителей языка, пассивный более или менее им понятен [7, с. 113].

Большинство современных лексикографов разграничивают энциклопедические и лингвистические (филологические) словари.

Объектом описания в энциклопедическом словаре является не слово, а понятие. Энциклопедические словари подразделяются на универсальные (общие) и специальные (отраслевые). Словари второго типа – это справочники по отдельным отраслям науки, культуры, спорта, общественной жизни и т.д., например, политические, философские словари. Словник включает, главным образом, имена существительные или субстантивные словосочетания, в то время как в лингвистических словарях представлены слова всех частей речи. Поскольку целый ряд словарных статей посвящен персоналиям (историческим деятелям, ученым, политикам, представителям культуры, искусства и др.) и определенным топонсам (географическим объектам, городам, странам, сооружениям и проч.), широко используются имена собственные – антропонимы и топонимы. Включаются иллюстрации: таблицы, диаграммы, фотографии, рисунки. В энциклопедических словарях нет грамматических, стилистических и иных лингвистических характеристик слов, входящих в словник, но может быть указано ударение и даже этимологическая справка (для иноязычных терминов).

В филологических (лингвистических) словарях объектом является слово., которое может быть охарактеризовано в разных аспектах: со стороны семантической структуры, стилистической окраски, происхождения и т.п.

Лингвистические словари бывают одноязычные, в которых слова конкретного языка поясняются средствами того же языка и переводные – дву- и многоязычные, например, русско-английский словарь.

Дальнейшая классификация одноязычных словарей предполагает разграничение среди них толковых и аспектных, различающихся своими задачами. Толковые словари служат для толкования, объяснения значений слов; аспектные словари характеризуют лексику русского языка с определенных точек зрения. Так, часть аспектных словарей посвящена рассмотрению той или иной лексической сферы (словари синонимов, омонимов, антонимов, паронимов, неологизмов, иностранных слов, диалектные, фразеологические, словари языка писателей, ономастические, идеографические или семантические и проч.). Другие словари рассматривают всю лексику под одним углом зрения (орфографические, орфоэпические, частотные, грамматические, исторические, дающую характеристику словарного состава какого-то периода развития языка, и т.д.).

В свою очередь, толковые словари также бывают двух типов: нормативные и ненормативные. Нормативные, во-первых, включают только ту лексику современного русского языка, которая соответствует установленным нормам, и, во-вторых, содержат разнообразные пометы, грамматические и стилистические, регулирующие употребление лексических единиц. Ненормативные словари стремятся охватить все слои лексики русского языка. Такие словари называют тезаурусными. Ярким примером может служить «Толковый словарь живого великорусского языка» В.И. Даля, включающий просторечие, большое количество диалектных единиц, а в качестве иллюстраций приводится около 30 тысяч произведений малых фольклорных жанров: пословиц, поговорок, загадок [6].

Таким образом, в современной лексикографии общепринятой является следующая классификация словарей.



Рассмотрим эвристические возможности лексикографических источников разного типа для развития словарного запаса студентов, изучающих русский язык. При этом конкретизируем данную задачу необходимостью перевода текстов политической тематики, которые являются важным источником лингвострановедческой информации.

Безусловно, в первую очередь следует обратиться к толковым словарям русского языка. Наиболее авторитетные и стабильные словари были созданы в середине XX века. Они различаются объемом словника, принципами расположения материала, системой помет, характером иллюстраций.

Изучающие русский язык активно пользуются универсальным однотомным «Словарем русского языка», составленным С.И. Ожеговым [15]. Несомненным достоинством этого лексикографического источника является точность и краткость толкований, он выдержал самое большое число переизданий. Классические издания словарей

Д.Н. Ушакова [21], А.П. Евгеньевой [12], В.И. Даля [6] – четырехтомные, содержат большой объем информации, т.е. у пользователя больше возможностей найти интересующее его слово. 17-томный академический «Словарь современного русского литературного языка» [3] является самым репрезентативным и включает не только актуальную лексику, им пользуются специалисты. Известны попытки лексикографов представить какой-то источник в более компактном виде, не всегда удачные, например, издать «Толковый словарь русского языка» под ред. Д.Н. Ушакова как однотомный [21].

Расположение слов в словаре может быть гнездовым, как в словаре В.И. Даля, или алфавитным. В.И. Даль в ряде случаев объединяет слова на основе этимологических связей, уже не актуальных в современном языке: так, слово *вагон* помещено им в словарную статью слова *вага* (в древнерусском языке – ‘тяжесть, вес’). Иногда совмещаются оба принципа, как в 17-томном академическом «Словаре современного русского литературного языка» [3], где первые три тома построены по гнездовому принципу, остальные – по алфавитному. Алфавитный порядок более оптимален, слова легче находить, особенно для иностранцев, изучающих язык.

Толкование значений может быть описательным (*суверенитет* – полная независимость государства от других государств в его внутренних делах и во внешней политике), синонимическим (*уклон* – отклонение, отход от основной линии во взглядах, в политике), перечислительным (*терроризм* – устрашение и физическое уничтожение своих противников в политике и практике террора), отсылочным (*левачество* – мнимо радикальная экстремистская политика под лозунгом «левых»), энциклопедическим (*аракчеевщина* – в России в начале 19 в.: режим неограниченного полицейского деспотизма и насилия, произвола военщины [по имени Аракчеева, министра-временщика при Александре I]).

Иллюстративным материалом могут служить цитаты из художественной литературы или примеры, составленные автором. Возможно сочетание двух способов.

Разнообразные пометы характеризуют слово с точки зрения сферы употребления («обл.», «спец.», «воен.» и др.), со стилистической точки зрения («книжн.», «науч.», «газет.», «канц.», «поэтич.», «разг.»), с исторической точки зрения («устар.», «нов.»), с точки зрения характера оценки («бран.», «ирон.», «ласк.»). Наиболее разветвленная система помет – в «Толковом словаре русского языка» под ред. Д.Н. Ушакова. Именно и только в этом словаре среди помет, указывающих на специальную область применения слова, находим сокращенное обозначение «полит». – политика, политический [21, с. 7].

Словарный состав любого языка динамичен: появляется новая лексика, устаревшая выходит из употребления, меняется семантическая структура слов: происходит расширение, сужение, перегруппировка и уточнение значений. Рассмотрим спектр значений слова *дума*, которое может быть в том числе и политической номинацией, в различных толковых словарях русского языка в соответствии со временем их публикации.

В «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля слово *дума* помещено в словарной статье производящего глагола *думать*. Неслучайно в качестве первого значения указано ‘действие по значению глагола’. Как оттенки значения фиксируются ‘самый предмет, что задумано, мысль, мечта, забота’ и ‘лирическое стихотворение, в роде баллады’. Наконец, общественно-политическая ипостась семантики раскрывается в завершающей формулировке ‘собрание чинов для каких-либо дел: *Орденская дума, Городская дума*’ [6, т. I, с. 500]. Словарь Д.Н. Ушакова основное значение ‘размышление, мысль’ уже рассматривает как устаревшее, второе значение конкретизирует: ‘род украинской песни, политизированное значение также приводится последним: ‘представительное собрание с законодательными или административными функциями в России’ [21, с. 190]. В «Словаре русского языка» С.И. Ожегова у слова *дума* выделяются аналогичные значения в той же последовательности, но с уточнениями: ‘мысль, размышление’ дается с пометой *высокое*, следующее значение тоже связано с украинской народной песней, а третье ‘название некоторых государственных учреждений’ комментируется: «в старой России» [15, с. 156]. Приблизительно те же три значения в сходных иерархических отношениях отмечает и МАС, однако у второго дифференцируется оттенок значения ‘род стихотворений на гражданские, политические темы в русской поэзии 19 в.’, который как бы организует переходный мостик к третьему – ‘название различных органов центрального и местного управления в России’ [12, т. I, с. 452].

Кардинальные изменения в государственной системе, политическом статусе вызывают потребность отражения в новых лексикографических источниках. В конце XX – начале XXI вв. в России произошел своеобразный «лексикографический бум», вызвавший появление целого ряда словарей. Так, вышли два словаря под редакцией Г.Н. Складчиковской: «Толковый словарь современного русского языка. Языковые изменения конца XX столетия» [24] и «Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика» [1]. Составители словарей отмечают разряд слов «Политика, социальное устройство, идеология» в числе тех, которые «с наибольшей полнотой отражают общественные изменения»: *авторитаризм, административно-командный,*

антиноменклатурный, департизация, конфронтировать, посткоммунистический и др. [24, с. XI]. Слово *дума* в соответствии с новыми реалиями приравнивается к понятию «Государственная Дума», что влечет за собой развитие производных *Госдума*, *думец*, *думский* [24, с. 237]. Кроме того, в результате метонимического переноса развились значения ‘название некоторых законодательных учреждений Российской Федерации; люди, входящие в состав таких учреждений; здание, в котором находится такое учреждение’ [1, с. 329].

Вышедший чуть позже «Новейший большой толковый словарь» объединил усилия лексикографов XX века и новой России, он «является универсальным справочником по русскому языку» [14, с. 3], поэтому в нем учтен весь ранее отмеченный спектр значений с указанием исторической перспективы: 1) ‘мысль, раздумье’; 2) ‘эпико-лирический жанр, а также род стихотворений на гражданские, политические темы’; 3) ‘представительное выборное учреждение с законодательными, совещательными и административными функциями; здание такого учреждения’; 4) ‘в Древней Руси: совет бояр’ [14, с. 287]. В более лапидарном «Толковом словаре новых слов и значений русского языка», изданном одновременно с НБТС, зафиксировано только производное образование от *дума* в значении ‘Государственная Дума’: «*Думцы* (разг.) – члены Государственной Думы; те, кто участвует в работе Госдумы, обсуждая и принимая путем тайного голосования законы и постановления» [9, с. 121].

Таким образом, классические и современные толковые словари являются надежным источником информации для изучающих русский язык. Поскольку в сфере общественной жизни, политики происходят очень быстрые изменения, при переводе текстов соответствующей тематики необходимо отслеживать возможную трансформацию семантической структуры слова, как было продемонстрировано на примере лексемы *дума*, причем может измениться даже внешний облик единицы, орфографическая подача – написание с заглавной или строчной буквы. В спорных случаях, для сравнения данных различных источников относительно формально-семантических особенностей слова, следует обращаться к «Сводному словарю современной русской лексики», который «предназначен для специалистов-филологов, преподавателей русского языка, издательских работников, журналистов, переводчиков» [19, с. 2], однако он не учитывает произошедшие в XXI веке языковые изменения.

Помимо толковых словарей, для перевода политических текстов может быть полезен также ряд аспектных словарей и лексикографических источников комбинированного типа. Исследователи отмечают, что традиционная форма словарной статьи толкового словаря не способна

вместить всей необходимой информации [5, с. 34–48]. По мнению Ю.Н. Киселевского, имеются реальные основания для создания комбинированных толково-энциклопедических словарей, в которых должны совмещаться принципы описания лексических значений слов с принципами характеристики научных понятий [10, с. 176].

Так, в «Комплексном словаре русского языка», благодаря частично гнездовому принципу подачи материала, показу моделей сочетаемости слов, включению в словарные статьи синонимов и антонимов, «по-новому раскрыта семантика» лексических единиц [20, с. II]. Словарь, по сути, объединяет данные 15 аспектных словарей: орфографических, орфоэпических, акцентологических, грамматических, словообразовательных, стилистических, семонимических, фразеологических и др.

Большую помощь для освоения русского языка иностранцами оказывают словари, группирующие лексику в соответствии с выражаемой семантикой. Например, в «Русском семантическом словаре», систематизированном по классам слов и значений, выделяются семантические объединения – участки и множества: Раздел «Политика» представлен смысловыми разрядами «Общие обозначения» (*дипломатия* и др.), «Политическая деятельность, политические взгляды, интересы» (*автаркия, неоглобализм* и проч.), «Национальные пристрастия, национальная нетерпимость» (напр., *экстремизм, ксенофобия*) [17, т. III, с. 476–479]. В центре внимания составителей «Толково-понятийного словаря русского языка» находятся слова и выражения, обозначающие разнообразные абстрактные понятия, в системе человеческого мировосприятия. Так, *депутат* попадает в одну парадигму с *выборами, представителем* [22, с. 868], причем слово в разных значениях может оказаться в составе разных тематических объединений.

Прояснить и уточнить семантику лексической единицы, дифференцировать особенности ее употребления призваны синонимические словари, например, слово *государство* находится в одном ряду с наименованиями *держава* и *страна* [2, с. 110].

Отметим также специализированные словари, связанные со сферой общественно-политической лексики. Они совмещают в себе задачи энциклопедических и толково-лингвистических словарей. Так, «Толковый словарь языка Совдепии» представляет собой «наиболее полное лексикографическое описание языка советской эпохи как лингвокультурного социального феномена» [13, с. 2]; толкования слов могут дополняться историко-этимологическими сведениями. Например, жаргонная номинация *краснопогонник* обозначала солдата войск МВД, которые использовались для охраны мест заключения [13, с. 204]; словом *продолжатель* патетически именовали В.И. Ленина

как последователя коммунистического революционного учения К. Маркса и Ф. Энгельса [13, с. 336]. Словарь, несомненно, будет незаменим для характеристики политики советского времени.

Более актуальная лексика трактуется в переиздающемся «Словаре современных понятий и терминов», «наиболее часто употребляемых в печати, радио- и телевизионных передачах и нередко вызывающих трудности в правильности их написания, произношения и особенно толкования» [4, с. 2]. Говоря об адресатах словаря, составители отмечают, что он может быть полезен в том числе и для преподавателей высшей школы, и для перевода текстов общественно-политической тематики. Помета «полит.» входит в список основных сокращений [4, с. 526]. Она сопровождает как лексическую единицу в целом, так и отдельное значение, например: «ИНДИГЕНАТ, ИНДИЖЕНАТ 2) (полит.) – гражданство (подданство) данного государства [4, с. 158].

В словарях подобного типа, как свидетельствуют лексикографы, велика значимость энциклопедической информации и выявление семантического потенциала слова, аккумулирующего культурную память народа [11, с. 78–105].

Следует отметить, что при обучении студентов русскому языку для реализации компетентностного подхода необходимо обратить внимание на типичные модели образования современной политической терминологии, отраженные в словарях.

Широкое развитие словопроизводства, создание словообразовательных гнезд для единиц, выражающих наиболее актуальные понятия: *глобализм – глобалист – глобализоваться / глобализироваться – глобальные игроки – антиглобалист – антиглобализм – неоглобализм* и т.п.

1. Лексико-семантический способ словообразования – появление новых слов в результате изменений в значении уже существующих в русском языке: *негатив* ‘порочащие сведения, особенно во время предвыборной кампании’, *команда* ‘действующий коллектив профессионалов, группа сотрудников какого-либо лица, главным образом политика’, *соборный* ‘согласный, отражающий единство подхода к вечным ценностям’, *раскрутить* ‘привлечь повышенное внимание общества с определенной политической целью’ и проч.

2. Неофразеологизация – создание устойчивых сочетаний слов с единым значением, нередко переносным: *коридоры власти, цветная революция, грязные технологии, дальше зарубежье, первая леди, страны третьего мира* и др.

3. Многочисленные аббревиатуры: *АПП* – аграрная партия России, *СПС* – союз правых сил и под.

4. Стремительный рост отымённых образований – слов, производных от антропонимов, называющих известных персон: *ельциноид*, *гребостройка*, «*Медведи*» – неофициальное название политической партии.

5. Использование эвфемизмов, например: *груз-200* – цинковые гробы с телами военнослужащих, погибших в горячих точках; *гуманитарная катастрофа* – человеческие жертвы среди мирного населения в результате военных действий и т.д.

В настоящее время словарь стал не просто лингвистическим изданием, а книгой, направленной на предоставление пользователю информации о мире и разных культурах [16, с. 188]. В проведённом исследовании мы проанализировали роль лексикографических источников разного типа при обучении арабговорящих студентов русскому языку на примере текстов политической направленности.

Список литературы:

1. АЛ – Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика / под ред. Г.Н. Складневской. – М.: Эксмо, 2007.
2. Александрова З.Е. Словарь синонимов русского языка: ок. 9000 синонимических рядов. – Изд. 3-е, стер. – М.: Сов. энциклопедия, 1971.
3. БАС – Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. М. – Л. : Изд-во АН СССР, 1948–1965.
4. Бунимович Н.Т. и др. Словарь современных понятий и терминов. 4-е изд., дораб. и доп. / сост., общ. ред. В.А. Макаренко. – М.: Республика, 2002.
5. Гак В.Г. О типологии словарей // Современное состояние и тенденции развития отечественной лексикографии. – М., 1988.
6. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – 8-е изд. – М.: Рус. язык, 1978–1980. – Т. 1–4.
7. Денисов П.Н. Очерки по русской лексикологии и учебной лексикографии. – М.: Изд-во МГУ, 1974.
8. Касарес Х. Введение в современную лексикографию / пер. с исп. – М.: Изд-во иностр. лит., 1958.
9. Катлинская Л.П. Толковый словарь новых слов и значений русского языка: ок. 2000 слов. – М.: АСТ: Астрель, 2008.
10. Киселевский А.И. Языки и метаязыки энциклопедий и толковых словарей. – Минск: Изд-во БГУ, 1977.
11. Козырев В.А., Черняк В.Д. Вселенная в алфавитном порядке: Очерки о словарях русского языка. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2000.
12. МАС – Словарь русского языка: в 4-х т. / гл. ред. А.П. Евгеньева. Изд. второе, испр. и доп. – М.: Рус. язык, 1981–1984. – Т. 1–4.

13. Мокиенко В.М. Толковый словарь языка Совдепии: ок. 10 000 слов и выражений. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: АСТ: Астрель, 2005.
14. НБТС – Новейший большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб: Норинт, М.: РИПОЛ классик, 2008.
15. Ожегов С.И. Словарь русского языка / под ред. Н.Ю. Шведовой. – Изд. 16-е, испр. – М.: Рус. язык, 1984.
16. Разливанова И.С. Роль словарей и энциклопедий в межкультурной коммуникации // Молодой ученый. – 2009. – № 11. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/11/844/> (дата обращения: 21.09.2024).
17. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / под общ. ред. Н.Ю. Шведовой. – Т. III. М.: Азбуковник, 2003.
18. Сафонкина С.А. О способе представления энциклопедической и лингвострановедческой информации в толковом словаре // Лингвострановедческое описание лексики английского языка. – М., 1983.
19. Сводный словарь современной русской лексики: в 2 т. / под ред. Р.П. Рогожниковой. – М.: Рус. язык, 1991. – Т. 1–2.
20. Тихонов А.Н. и др. Комплексный словарь русского языка. М.: Рус. язык, 2001.
21. Толковый словарь русского языка: ок. 30 000 слов / под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Астрель: АСТ: Хранитель, 2007.
22. Шушков А.А. Толково-понятийный словарь русского языка: 600 семантических групп: ок. 16 500 слов и устойчивых выражений. – М.: АСТ: Астрель: Хранитель, 2008.
23. Щерба Л.В. Опыт общей теории лексикографии // Языковая система и речевая деятельность. – Л.: Наука, 1974.
24. ЯИ – Толковый словарь современного русского языка. Языковые изменения конца XX столетия: более 7000 слов и устойчивых сочетаний / ИЛИ РАН; под ред. Г.Н. Складневской. – М.: Астрель: АСТ: Транзиткнига, 2005.

СЛОВО «СОН» И ЕГО СЕМАНТИКА В РУССКОМ И АРАБСКОМ ЯЗЫКАХ (НА ПРИМЕРЕ СМЫСЛОВОГО ПЕРЕВОДА СВЯЩЕННОГО КОРАНА)

Ашуак Мохаммед Мутлак

*доцент,
кафедра русского языка,
Багдадский университет,
Ирак, г. Багдад*

THE WORD "SLEEP" AND ITS SEMANTICS IN RUSSIAN AND ARABIC (BASED ON THE SEMANTIC TRANSLATION OF THE HOLY QURAN)

Ashwak Mohammed Mutlag

*Associate Professor,
Department of Russian language,
University of Baghdad,
Baghdad, Iraq*

Аннотация. Актуальность исследования заключается в значимости феномена сна как одного из центральных аспектов человеческой жизни, особенно в контексте его религиозного и культурного значения. Сон, как указано в Священном Коране, представляет собой Божье благословение, раскрывающее Его величие и мастерство творения. Исследование сна в кораническом контексте позволяет углубить понимание духовных и филологических аспектов человеческого существования. Новизна работы заключается в сравнительном анализе термина «сон» в арабском и русском языках, а также в исследовании различных интерпретаций этого термина в трех русских переводах Корана. Целью исследования является анализ понятия «сон» в Священном Коране и его интерпретация в различных культурных контекстах, с особым вниманием к лексическим и фразеологическим особенностям арабского и русского языков. Задачи исследования включают: анализ определения термина «сон» в арабском и русском языках, исследование различных фаз и видов сна в контексте коранических аятов, сравнительный анализ перевода термина «сон» в трех русских версиях Священного Корана.

Методы исследования включают в себя лексикографический, сравнительно-аналитический и контекстуальный анализ, а также метод

перевода для сопоставления разных интерпретаций термина в русско-язычных версиях Корана.

Abstract. The relevance of this study lies in the significance of the phenomenon of sleep as one of the central aspects of human life, especially in its religious and cultural dimensions. As mentioned in the Holy Qur'an, sleep is a divine blessing that reflects God's greatness and mastery of creation. Studying sleep in the Qur'anic context deepens our understanding of the spiritual and philosophical dimensions of human existence. The novelty of this work lies in the comparative analysis of the term "sleep" in Arabic and Russian, as well as in the exploration of its interpretations in three Russian translations of the Qur'an.

The aim of the study is to analyze the concept of "sleep" in the Holy Qur'an and its interpretation in different cultural contexts, with particular focus on the lexical and phraseological features of the Arabic and Russian languages.

The research objectives include:

Analyzing the definition of the term "sleep" in Arabic and Russian; Exploring the different phases and types of sleep in the context of Qur'anic verses; Conducting a comparative analysis of the translation of the term "sleep" in three Russian versions of the Holy Qur'an.

The research methods employed include lexicographical, comparative-analytical, and contextual analysis, as well as translation methodology to compare various interpretations of the term in Russian-language versions of the Qur'an.

Ключевые слова: сон, благородный аят, Священный Коран, фаза, синна, нуас, худжуа, субат.

Keywords: Sleep, noble verse, Holy Qur'an, phase, sinnah, nu'ās, hujū', subāt.

Человек издревле привык спать, думая, что сон – это простой, врожденный процесс, несмотря на то что во сне человек проводит около трети своей жизни. Истина в том, что «Сон – это один из знаков Всемогущего Бога и свидетельство Его царства и власти, которой все создания должны подчиняться, какой бы она ни была (ср.: Коран, 30:23; 25:47).»

23 *يَوْمَ مِنْ آيَاتِهِ مَنَامُكُمْ بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ*: سورة الروم، الآية 23

Сура «Ар-Рум», аят 23: «И среди Его знамений – ваш сон ночью и днём...»

47 *وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِبَاسًا وَالنَّوْمَ سُبَاتًا*: سورة الفرقان، الآية 47

Сура «Аль-Фуркан», аят 47: «Он – Тот Кто сделал для вас ночь покрывалом, и сон – отдыхом...»

Этот аят является убедительным доказательством того, что сон – одно из знамений Всемогущего Бога и одно из Его чудес.

Язык является инструментом, выражающим состояния человека и природы, одним из которых и является сон.

Актуальность работы объясняется интересом к чуду языка Священного Корана, его гениальности и высокому статусу, а также к феномену сна, нашедшему отражение во всех языках мира, включая русский и арабский языки. Кроме того, из-за нехватки такого рода исследований эта работа призвана помочь людям, не говорящим на арабском языке, углубиться в культуру арабского мира.

Целью данной работы является изучение слова «сон» в арабском и русском языках, сопоставительное исследование путем определения и описания соответствующих единиц, а анализ толкования этих слов в некоторых переводах Священного Корана, чтобы показать, какие из них удачно передали смысл коранического выражения.

В работе использовались описательный, аналитический и критический методы.

Арабские лингвисты дали несколько определений сна. Так, Ар-Рагиб Аль-Исфакхани сказал, что сон – это расслабление нервов мозга с поднимающейся к нему влагой пара, и это легкая смерть [10, с. 830]. Аль-Джурджани определил сон как естественное состояние, в котором силы нарушаются из-за паров, поднимающихся к мозгу [3, с. 248]. Аль-Кафави объяснил сон как расслабление нервов мозга от влаги поднимающихся паров, вследствие чего внешние органы чувств перестают непосредственно чувствовать [1, с. 909].

Все эти определения приемлемы, и между ними нет противоречия: ведь они указывают на то, что сон подобен смерти, при которой происходит потеря сознания и невозможность осуществлять ту жизнедеятельность, которую человек совершает в бодрствующем состоянии.

Русские толковые словари приводят одинаковые дефиниции: СОН, сна; м. 1. Наступающее через определённые промежутки времени физиологическое состояние покоя и отдыха, при котором почти полностью прекращается работа сознания, снижается реакция на внешние раздражения. 2. То, что снится, грезится спящему, сновидение [17, с. 745].

В нашей работе было необходимо изучить процесс сна, который оказался одним из сложнейших естественных процессов, происходящих у человека. Когда человек бодрствует, мозг обладает определенной электрической активностью, а с приходом сна эта активность начинает меняться, и наступает фаза сна. Каждая фаза сна характеризуется определенными признаками и особенностями, зависящими от активности нейронов и мозговых волн. Полный цикл сна состоит из разных фаз:

начинается с фазы легкого сна *السنة* (синна), затем идет фаза легкого сна более высокой степени *النعاس* (нуас), далее две фазы глубокого сна *الهجوع والسبات* (худжуа, субат) и в завершение пятая фаза REM (от англ. rapid-eye-movement, быстрое движение глаз)

Фазы сна:

1. Синна (легкий сон) – это фаза отсутствия быстрого движения глаз, когда спящий находится между пробуждением и засыпанием. Глаза медленно двигаются под веками, а иногда возникает ощущение падения из-за внезапной тряски ног, что является первой стадией сна. Это не легкий сон, а приближение ко сну.

2. Нуас (сонливость) – фаза, в которой прекращаются движения глаз, замедляется сердцебиение, снижается температура тела и замедляются мозговые волны. Сон на этом этапе также легкий, и спящего можно легко разбудить.

3. Худжуа (среднеглубокий сон) – это фаза, в которой спящего трудно разбудить. Характеризуется дальнейшим снижением мозговой активности и учащенным сердцебиением, дыхание становится медленным и регулярным, снижается артериальное давление.

4. Субат (глубокий сон) – здесь глаза не двигаются, и спящего очень трудно разбудить, поскольку мозговые волны еще больше замедляются. Спящий не обращает внимания на большинство внешних раздражителей, хотя мозг получает их все.

5. Фаза (REM) – фаза возникновения сновидений, характеризуется быстрым движением глаз, усилением нерегулярности дыхания, сердцебиения и давления, а мышцы не двигаются.

Богатство арабского языка проявляется в том, что одна тема имеет десятки относящихся к ней слов, причем каждое слово имеет свою семантическую особенность. Тема сна не является исключением. К ней относится большое количество единиц, например:

السنة، النعاس، الكرى، الغفق، الاغفاء، التهويم، الهجوع، السبات، الرقود، القيلولة....

Русский язык – еще один из самых разнообразных и удивительных языков, на котором говорят миллионы людей по всему миру. Он также насыщен лексемами, относящимися к теме сна, что является интересным для сравнительного языкознания.

Перевод Корана делится на три типа: буквальный, содержательный и экзегетический [16, с. 486]. Переводчик должен сначала прочитать, понять и обдумать каждое слово, словосочетание, суру (коранический термин, используемый для выражения единства, которое включает в себя несколько аятов) и аят (часть суры: состоит из слов

или групп слов, которые несут определенное сообщение или принцип) Корана, а затем работать над текстом перевода.

В данной работе были рассмотрены три перевода Священного Корана: Османова М.-Н. О., Кулиева Э. Р. и Шидфара Б. Я. Они выбраны из-за своей популярности, современности и различного культурного происхождения переводчиков (дагестанец, азербайджанец и русская соответственно). Все переводчики сходятся во мнении, что перевод Корана предназначен лишь для приближения и облегчения понимания текста для неарабских читателей и не может заменить оригинальный священный текст.

Ниже приведены отрывки Корана, в которых встречается слово «сон», а также их перевод в трех вариантах:

1. (النوم) – это слово встречается во многих аятах, например:

أَقَامِينَ أَهْلَ الْفُرَى أَنْ يَأْتِيَهُمْ بَأْسُنَا بَيَاتًا وَهُمْ نَائِمُونَ الْاَعْرَافِ

В этом благородном аяте Бог предупреждает неверующих, что мучения обрушатся на них, когда те будут в состоянии невнимательности, то есть во время ночного сна [см. 11, с. 150, 7, с. 15 и 15, с. 336].

Ниже приведены переводы этого аята.

Таблица 1.

Сопоставительный анализ интерпретаций слова «نائمون» в русских переводах Корана

М.-Н. О. Османов	Неужели жители селений полагали, что Наша кара не настигнет их ночью, когда они спят?
Э. Р. Кулиев	Неужели жители селений не опасались того, что Наше наказание постигнет их ночью, когда они спят?
Б. Я. Шидфар	Ужели были в безопасности жители селений от того, чтобы постиг их гнев Наш ночью, когда предавались они отдохновению?

Слово «نوم» в первых двух переводах было переведено как «спать», что является правильным, отвечающим смыслу коранического выражения. Что касается третьего варианта, то здесь неточно было использовано слово «отдохнуть», однако это состояние может быть и без сна.

فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ الْقَلَمِ

В этом благородном аяте лингвисты единодушно сходятся во мнении, что здесь имеется в виду ночной сон.

Далее приведены переводы этого аята

Таблица 2.

Перевод слова «спящий» правильный во всех трех переводах

М.-Н. О. Османов	И тогда сад поразила беда от Господа твоего, пока владельцы спали.
Э. Р. Кулиев	Ночью же, пока они спали, их сад поразила кара от твоего Господа.
Б. Я. Шидфар	Но поразили тот сад со всех сторон огонь от Господа твоего, когда были они объаты сном.

فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَىٰ فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَىٰ ۚ سورة الصافات

Слово «المنام» означает «видение», и оно случается только во время сна. Его использование в этом смысле подтвердили лингвисты, например Аль-Халил и Абу Хилал Аль-Аскари, которые говорили, что и видение случается у человека во сне [9, с. 246 и 2, с. 198].

Переводы этого аята

Таблица 3.

**Сравнительный анализ интерпретаций термина «المنام»
(«видение во сне») в русских переводах**

М.-Н. О. Османов	Когда сын достиг того, чтобы разделить усердие с ним, [Ибрахим] сказал: «О сын мой! Воистину, я видел во сне, что я приношу тебя в жертву с закланием. Что думаешь ты [об этом]».
Э. Р. Кулиев	Когда он достиг того возраста, чтобы усердствовать вместе с ним, он сказал: «Сын мой! Я вижу во сне, что я зарезаю тебя».
Б. Я. Шидфар	И когда попрос его сын, сказал ему Ибрахим: «О сынок, я видел во сне, что приношу тебя в жертву».

Во всех вариациях мы видим, что слово «منام» переводчики перевели как «сон», что является наиболее точным.

وَمِنْ آيَاتِهِ مَنَامُكُمْ بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَابْتِغَاؤُكُمْ مِّنْ فَضْلِهِ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَسْمَعُونَ الروم

Все рассматриваемые ученые, истолковали слово «منامكم» одинаково, называя сон одним из Божьих благословений и благодати для Его слуг. Аль-Самин Аль-Халаби говорит: «Арабы считали сон днем благословением Божьим, особенно в период сиесты в жарких странах» [12, с. 37].

Ниже приведены переводы этого аята:

Таблица 4.

Сравнительный анализ интерпретаций термина «منامكم» в русских переводах

М.-Н. О. Османов	И [еще] из Его знамений – это ваш сон ночью и днем и то, что вы взыщете Его милости. Воистину, в этом – знамения для людей внимающих.
Э. Р. Кулиев	Среди Его знамений – ваш ночной и дневной сон и ваши поиски Его милости. Воистину, в этом – знамения для людей слышащих.
Б. Я. Шидфар	И к числу знамений Его относится ваш сон и отдохновение ночью, и дневные хлопоты, когда домогаетесь вы благодетей его. Поистине это для людей, преклоняющих ухо, знамение.

Первые два перевода являются точными, поскольку для перевода слова «منامكم» использовалась единица «сон», но третий перевод был несколько неверным, так как в нем имеется в виду сон ночью и работа днем, что не соответствует тексту Корана.

2. (السينة) – это слово упоминалось в благородном аяте:

اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ ۚ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ ۚ الْبَقَرَةُ

Переводчики истолковали слово «السينة» как время перед сном, то есть введение в сон. Разница между «синной» и «сном»: синна не вызывает потери разума, в отличие от сна, который расслабляет органы головного мозга.

Переводы этого аята:

Таблица 5.

Сравнительный анализ интерпретаций термина «السينة» («дремота») в русских переводах

М.-Н. О. Османов	Аллах – нет божества, кроме Него, вечно живого, вечно сущего. Не властны над Ним ни дремота, ни сон.
Э. Р. Кулиев	Аллах – нет божества, кроме Него, Живого, Поддерживающего жизнь. Им не овладевают ни дремота, ни сон.
Б. Я. Шидфар	Аллах, нет Бога, кроме Него, Живого, Предвечного, не берет Его ни дремота, ни сон.

Во всех трех переводах мы замечаем, что лингвисты использовали слово «дремота», означающее состояние, когда клонит ко сну; полусон. И это является точным переводом.

3. (النعاس) – это слово встречается во многих аятах, например:

إِذْ يُغَشِّيكُمُ النَّعَاسُ أَمَنَةً مِّنْهُ وَيُنَزِّلُ عَلَيْكُم مِّنَ السَّمَاءِ مَاءً لِّيُطَهِّرَكُم بِهِ الْإِنْفَالِ

Лингвисты интерпретировали слово «النعاس» как период низкой активности органов тела, то есть очень легкий сон.

Далее приведены переводы этого аята:

Таблица 6.

Сравнительный анализ интерпретаций термина «النعاس» («лёгкий сон, дремота») в русских переводах

М.-Н. О. Османов	[Вспомните,] как Аллах одарил вас чувством внутренней уверенности и дождем с неба, чтобы очистить вас дождевой водой
Э. Р. Кулиев	Вот Он наслал на вас дремоту, чтобы вы почувствовали себя в безопасности, и ниспослал вам с неба воду, чтобы очистить вас ею.
Б. Я. Шидфар	Он укрывает вас сном, дабы даровать вам покой, и посылает вам с небес воду, чтобы очистить вас ею.

Первый исследователь для передачи арабского слова «النعاس» использовал термин «дремота». Второй предпочёл вариант «сонливость», подчеркивая физиологическое состояние, а не сам сон. Что касается третьего исследователя, то Б. Я. Шидфар применила слово «сон», что может вызвать определённые трудности при разграничении значений арабских терминов

ثُمَّ أَنْزَلَ عَلَيْكُم مِّن بَعْدِ الْغَمِّ أَمَنَةً نُّعَاسًا يَغَشِّي طَائِفَةً مِّنْكُمْ ۖ آلِ عِمْرَانَ

Сон – это великое благословение для тех, кто страдает от бедствий, и забота Бога, которую Он дарует некоторым из Своих слуг в таких испытаниях, чтобы уменьшить их воздействие на души. Итак, «النعاس» – подход ко сну или легкому сну [7, с. 103].

Ниже приведены переводы этого аята

Таблица 7.

Сравнительный анализ интерпретаций термина «النعاس» («дремота, лёгкий сон») в русских переводах Корана

М.-Н. О. Османов	Потом Аллах после горестей ниспослал вам сон для успокоения, который объял некоторых из вас.
Э. Р. Кулиев	После печали Он ниспослал вам успокоение – дремоту, охватившую некоторых из вас.
Б. Я. Шидфар	Потом ниспослал Он вам после горя успокоение сном, который овладел некоторыми из вас.

В первом и третьем переводах языковеды использовали слово «сон» для перевода единицы «النعاس», но во втором переводе употребили слово «дремота». Мы считаем второй перевод более правильным.

4. (الهجوع) – эта единица есть в благородном аяте:

كَانُوا قَلِيلًا مِّنَ اللَّيْلِ مَا يَهْجَعُونَ الذَّارِيَاتِ

«الهجوع», согласно арабским словарям, означает мало сна по ночам. То есть это слово употребляется только для обозначения сна в течение короткого промежутка времени ночью, и оно отличается от значения единицы «сон», которое имеет в виду длительный сон, будь то дневной или ночной [4, с. 175].

Ниже приведены переводы этого аята

Таблица 8.

Сравнительный анализ интерпретаций термина «الهجوع» («короткий ночной сон») в русских переводах

М.-Н. О. Османов	Только малую часть ночи предавались они сну.
Э. Р. Кулиев	Они спали лишь малую часть ночи.
Б. Я. Шидфар	Ночью мало вкушали они отдохновения.

В переводах аята мы обнаруживаем, что первый и второй переводчики использовали слово «сон» и добавляли к нему фразу «небольшую часть», чтобы передать точный смысл. Но третий переводчик употребил единицу «отдых» и еще добавил к нему «на короткий период». Однако сон отличается от отдыха, поэтому мы считаем этот перевод неверным.

5. (السبات) есть в нескольких аятах, например:

وَهُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ لِبَاسًا وَالنَّوْمَ سُبَاتًا وَجَعَلَ النَّهَارَ نُشُورًا (47) الفرقان

Лингвисты дали слову «سبات» в священном аяте несколько значений. Ат-Табари истолковал это как отдых, так как ночь была создана Всевышним для комфорта тел, и его поддержала группа переводчиков [14, с. 278]. Что касается Аль-Куртуби, то он определил сон как прекращение работы (5, с. 38). Аз-Замахшари интерпретировал спячку как смерть, то есть прекращение жизни. Все эти толкования верны, поскольку передают смысл благородного стиха [13, с. 23].

Ниже приведены переводы этого аята

Таблица 9.

Сравнительный анализ интерпретаций термина «سبات» («сон, отдых, прекращение деятельности») в русских переводах

М.-Н. О. Османов	Именно Он сделал для вас ночь одеянием, сон – упокоением, а день – возвращением [к жизни].
Э. Р. Кулиев	Он – Тот, Кто сделал для вас ночь покровом, сон – отдыхом, а день – оживлением.
Б. Я. Шидфар	Он – Тот, Кто сделал для вас ночь покровом и сон отдохновением, и сделал день временем работы для вас и ваших отцов.

Переводчики Священного Корана перевели слово «сон» как сон ради спокойствия и отдыха, и мы считаем здесь, что все переводы передают смысл благородного аята.

وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا النَّبَأَ

Ниже приведены переводы этого аята

Таблица 10.

Сравнительный анализ интерпретаций термина «نومكم» («сон как отдых») в русских переводах

М.-Н. О. Османов	даровали вам сон для отдохновения
Э. Р. Кулиев	и сделали ваш сон отдыхом
Б. Я. Шидфар	Сделали Мы сон для вас отдохновением

В этом стихе, как и в предыдущем стихе, перевод считается правильным.

6. (الرقود) – эта единица употребляется в значении сна в двух местах Священного Корана:

وَتَحْسِبُهُمْ أَنْقَاطًا وَهُمْ رُقُودٌ ۚ وَكَهْفٌ

В этом аяте переводчики единогласно перевели «الرقد» как «сон». Однако Аль-Маварди говорит, что «الرقد» означает спать с открытыми глазами [13, с. 392]. Что касается Ар-Рагеба Аль-Исфахани, то он интерпретирует «الرقد» как сон в течение очень длительного времени [10, с. 201].

Таблица 11.

Сравнительный анализ интерпретаций термина «الرقد» («сон, длительный сон, сон с открытыми глазами») в русских переводах.

М.-Н. О. Османов	Можно подумать, что они бодрствуют, но на самом деле они погрузились в сон.
Э. Р. Кулиев	Ты решил бы, что они бодрствуют, хотя они спали.
Б. Я. Шидфар	Ты счел бы их бодрствующими, хотя они спали.

Во всех вариантах мы обнаруживаем верный перевод, поскольку везде идет речь о сне.

قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَن بَعَثَنَا مِن مَّرْقَدِنَا ۖ هَٰذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ (52) يس

В этом аяте под «сном» здесь подразумевается смерть, а под «святыней» – место сна, а здесь это могила.

Таблица 12.

Сравнительный анализ интерпретаций термина «святыня/ложе сна» в русских переводах аята о воскрешении

М.-Н. О. Османов	Они воскликнут: «О горе нам! Кто поднял нас с ложа, где [мы] покоились? Ведь это – то, что обещал Милостивый, и посланцы, оказывается, говорили правду».
Э. Р. Кулиев	Они скажут: «О горе нам! Кто поднял нас с места, где мы спали? Это – то, что обещал Милостивый, и посланники говорили правду».
Б. Я. Шидфар	И скажут они: «О горе нам, кто воскресил нас, пробудив ото сна? Это то, что обещал Милостивый, и правдивы были Посланцев речения!».

В трех переводах Священного Корана слово «مرقد» переведено буквально, как место для сна.

Из вышеизложенного мы видим, что слово «الرقد» в первом аяте означает сон, а во втором аяте – смерть. И «الرقد» – это очень долгий сон, а не тот, которым обычно спит человек.

В завершение нашей работы стоит подчеркнуть, что текст Корана обладает особой тайной. Каждое употребление слова «النوم» в своём

кораническом контексте имеет уникальный смысл, отличающий его от других. Ни одно другое слово не может передать это значение [8, с. 103].

Арабский язык обладает богатым словарным запасом и множеством оттенков значений. Так, русское слово «сон» может быть передано в арабском различными словами: نوم (nawm) – «сон», غفوة (ghafwa) – «короткий сон», نعاس (na'as) – «сонливость». Аналогично, одно арабское слово может иметь несколько вариантов перевода на русский, что подчеркивает взаимное богатство языков. В то же время лексика русского языка не позволяет точно обозначить все фазы цикла сна, в отличие от арабского, где единицы, особенно кораническая лексика (الرقود، السبات، الهجوع، النعاس، السينة)، могут с высокой точностью отражать каждую фазу. Ни один из трёх переводчиков не смог подобрать точные слова для передачи этих значений.

Список литературы:

1. Абу аль-Бакай аль-Ханафи. Аль-Куллийят: Муджам фи аль-мусталахат ва аль-фурук аль-лугавийя. Под ред. Аднана Дарвиша и Мухаммада аль-Масри. – Бейрут: Муассасат ар-Рисала, 1992. – 767 с.
2. Абу Хилал аль-Аскари. Ат-талхис фи ма'рифат асма' аль-ашья'. Под ред. д-ра Изза Хасана. – Дамаск: Дар Тлас, 2-е изд., 1996. – 412 с.
3. Аль-Джурджани. Ат-Та'рифат. Подготовка и исправление группой учёных под руководством издателя. – Бейрут: Дар аль-кутуб аль-'ильмия, 1-е изд., 1403 г. х. / 1983 г. – 232 с.
4. Аль-Вахиди, ан-Найсабури. Ат-тафсир аль-басит. – Эр-Рияд: Управление научных исследований, Имам Мухаммад ибн Сауд Исламский университет, 1-е изд., 1430 г. х. / 2009 г. – 25 т.
5. Аль-Куртуби. Аль-Джами' ли ахкам аль-Куран. Под ред. Ахмада аль-Бардун и Ибрахима Атфиша. – Каир: Дар аль-кутуб аль-мисрийя, 2-е изд., 1384 г. х. / 1964 г. – 20 т.
6. Аль-Маварди. Тафсир аль-Маварди. Под ред. Сайида ибн Абд аль-Максуда ибн Абд ар-Рахима. – Бейрут: Дар аль-кутуб аль-'ильмия, 1992. – 6 т.
7. Аль-Мараги. Тафсир аль-Мараги. – Каир: Ширкат мактаба ва матба'а Муштафа аль-Баби аль-Халаби, 1-е изд., 1365 г. х. / 1946 г. – 30 т.
8. Аль-Суйути, Джалал ад-Дин. Аль-Иткан фи 'Улум аль-Куран. – Каир: Дар аль-Kutub аль-Мисрийя, 1974. – 840 с.
9. Аль-Халиль. Китаб аль-'Айн. Под ред. Махди аль-Махзума и Ибрахима ас-Самараи. Бейрут: Дар ва мактаба аль-хилал, 1988. – 8 т.
10. Ар-Рагиб аль-Асфакхани. Аль-Муфратат фи gharib аль-Куран. Под ред. Сафвана Аднана ад-Дауди. – Дамаск: Дар аль-калам, ад-Дар аш-Шамия, 2000. – 549 с.

11. Ар-Рази. Тафсир аль-Кабир. – Бейрут: Дар аль-кутуб аль-‘ильмия, 1-е изд., 1421 г. х. / 2000 г. – 32 т.
12. Ас-Самин аль-Халаби. Ад-дура аль-масун фи ‘улюм аль-киتاب аль-макнун. Под ред. Ахмада Мухаммада аль-Харрата. – Дамаск: Дар аль-калам, 1993. – 11 т.
13. Аз-Замахшари. Аль-Кашшаф. – Бейрут: Дар аль-киتاب аль-‘араби, 3-е изд., 1407 г. х. / 1987 г. – 4 т.
14. Ат-Табари. Тафсир ат-Табари. Под ред. д-ра Абдаллы ибн Абд аль-Мух-сина ат-Турки. – Каир: Дар Хаджр, 1-е изд., 1422 г. х. / 2001 г. – 26 т.
15. Ат-Тантави. Аль-Васит. – Каир: Дар Нахдат Миср, 1-е изд., 1990. – 600 с.
16. Муфаввак ад-Дин Ибн Кудама. Аль-Мугни. – Саудовская Аравия: مكتبة الريان الحديثة, 15 – 1983 г.
17. Ожегов, С. И. Словарь русского языка. – Москва: Русский язык, 1989. – 924 с.
18. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.mielenterveystalo.fi/ru/self-help/programma-samopomoschi-pri-bessonnice/chto-takoe-son> (дата обращения: 24.09.2025).
19. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.quran.com.ua/meal/osmanov> (дата обращения: 24.09.2025).
20. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://falaq.ru/quran/kuli/> (дата обращения: 24.09.2025).
21. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://religion.niv.ru/doc/dictionary/koran-shidfar/index.htm> (дата обращения: 24.09.2025).

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА И ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Икрам Таха Ризуги

*преподаватель,
кафедра русского языка,
Багдадский университет,
Ирак, г. Багдад*

PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE RUSSIAN LANGUAGE: PROBLEMS OF TRANSLATION AND INTERPRETATION

Ikram Taha

*Teacher,
Department of Russian Language,
Baghdad University,
Iraq, Baghdad*

Аннотация. Данное исследование освещает тему анализа фразеологических единиц в русском языке, их особенности, проблемы перевода и интерпретации. В работе рассматриваются теоретические основы фразеологии, ее структура, классификация и основные методологические подходы к изучению. Особое внимание уделяется сложностям, возникающим при переводе фразеологических единиц, включая лексико-грамматические, семантические и культурные аспекты. В ходе исследования использованы методы контрастивного анализа, когнитивного подхода и корпусных исследований. Результаты показали, что адекватный перевод фразеологических единиц требует учета не только лингвистических, но и культурных факторов, а также контекста употребления. Практическое значение работы заключается в том, что данные знания можно использовать для преподавания русского языка как иностранного, а также для лексикографии и для переводческой практики.

Abstract. This study covers the topic of the analysis of phraseological units in the Russian language, their features, problems of translation and interpretation. The work considers the theoretical foundations of phraseology, its structure, classification and the main methodological approaches to its study. Particular attention is paid to the difficulties that arise when translating phraseological units, including lexical and grammatical, semantic and cultural aspects. The study used the methods of contrastive analysis, cognitive approach and corpus studies. The results showed that an adequate translation of phraseological units requires taking into account not only linguistic

but also cultural factors, as well as the context of use. The practical significance of the work is that this knowledge can be used for teaching Russian as a foreign language, as well as for lexicography and translation practice.

Ключевые слова: фразеология, перевод терминов, интерпретация, арабский язык, русский язык, лексико-грамматические, семантические и культурные аспекты.

Keywords: phraseology, translation of terms, interpretation, Arabic, Russian language lexical and grammatical, semantic and cultural aspects.

1. ИССЛЕДОВАНИЕ О ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦАХ

Это исследование о фразеологических единицах в русском языке имеет весомое значение в рамках современной лингвистики и языковедения. Фразеология, как один из ключевых аспектов углубленного и комплексного изучения языка, занимает крайне важное место не только в лексикографии и грамматике, но также в более широком контексте самих процессов изучения языка [1]. Фразеологические единицы, которые состоят из устойчивых выражений и словосочетаний, отражают уникальные особенности, традиции, черты культуры и исторические особенности сообщества, в котором существует язык. Поэтому часто возникают трудности, которые могут возникнуть в процессе перевода, интерпретации и корректной адаптации данной специфичной и сложной лексики в другие языки. Эти проблемы и сложности часто возникают в многоуровневом процессе взаимодействия различных языков и культур [2]. Это делает тему изучения фразеологических единиц необычайно актуальной, важной и интересной в условиях глобализации, стремительной миграции и активной межкультурной коммуникации между народами по всему миру, что только подчеркивает её всестороннюю значимость. Изучение данного важного и многослойного вопроса предоставляет уникальную возможность получить более глубокое и детальное понимание фразеологических единиц, их сложной структуры, многообразия значений и интерпретаций, что крайне необходимо для дальнейшего развития языковедения. Также, это исследование обогащает наше знание об уникальных особенностях, которые, безусловно, обогатят как научное, так и практическое понимание языка на различных уровнях, что имеет важное значение для всех, кто стремится глубже понять русский язык, его тонкости и специфику, а также культуру [3].

В этом исследовании проводится комплексный и детальный анализ особенностей и трудностей интерпретации фразеологических единиц. Такой анализ позволит углубить знания о лексикографии и поможет преподаванию русского языка как иностранного. Исследование таких аспектов

представляет из себя научную ценность, развивает теорию и практику более глубокого и осмысленного использования фразеологизмов в различных областях и навыков их перевода. Использование фразеологизмов обогащает коммуникацию и способствует межкультурному общению, что в свою очередь позволит наладить более тесные контакты с представителями других культур, укрепить связи и наладить большее понимание, что не может не сказаться на межкультурном сотрудничестве в лучшую сторону. Чтобы получить необходимые более глубокие знания о многообразии, особенностях перевода, различиях и совпадениях фразеологизмов, следует провести их классификацию и анализ, используя лингвистические методы и подходы к фразеологическим конструкциям. Использование фразеологизмов, которые являются более выразительными, яркими проявлениями лексики, сигнализирующими о более искусном и продвинутом уровне владения языковыми навыками, что может способствовать эффективной, гармоничной коммуникации между носителями различных языков и культур, что особенно актуально в нашем все более многоязычном и разнообразном современном мире, где межкультурному взаимодействию отводится главенствующая роль [5].

1.1. Актуальность темы исследования

Фразеологические единицы, которые представляют собой устойчивые и сложные выражения, выполняют существенную роль в общении между людьми, как и словарное многообразие, они позволяют более точно, выразительно и образно формулировать мысли. Исследование особенностей фразеологизмов является важным аспектом для понимания культурных отличий в построении целостной картины мира разными языковыми коллективами, что необходимо учитывать в переводческой деятельности. Поэтому перевод и толкование фразеологизмов становятся особенно актуальными и значимыми вопросами, особенно в контексте межкультурной коммуникации, где понимание и точность значений выступают в качестве основополагающих факторов [4]. В современном мире происходит стремительное развитие коммуникационных технологий и постоянная глобализация, что создаёт особенную востребованность более точной передачи смыслов в контексте различных языков. Идиомы включают в себя культурные образы, специфичность языка, создавая благоприятную почву для исследования проблематики интерпретации семантических значений при переводе и такие исследования развивают лингвокультурологические компетенции. Более точный и адекватный перевод, который максимально соответствует особенностям и культурной специфике каждого языка дает возможность для более хорошего понимания нюансов в других

культурах и способность адаптироваться к разнообразным языковым ситуациям.

1.2. Цели и задачи работы

Целью данного исследования является проведение всестороннего анализа возникающих проблем, связанных с переводом и интерпретацией фразеологических единиц в русском языке с помощью использования современных подходов в лингвистике. В задачах исследования можно выделить детальное изучение теоретических аспектов фразеологии, а также проводится классификация и структура фразеологических единиц для того, чтобы рассмотреть разнообразие и богатство фразеологического фонда. Также в статье проведен анализ методологии исследования, для того чтобы получить максимально обоснованные и аргументированные выводы, которые могут значительно раскрыть и углубить понимание этой интересной и выразительной области лингвистики [3].

1.3. Методология исследования

В данном исследовании для более разностороннего выявления вопросов интерпретации при переводе фразеологизмов использовалось несколько методов анализа, включая детальные корпусные исследования, когнитивный подход, а также контрастивные исследования. Каждый из этих методов сыграл свою важную роль в достижении комплексного понимания предмета. В процессе анализа производился разбор лексических, грамматических, семантических и структурных особенностей перевода фразеологических единиц на русский язык. Все это в комплексе дало возможность получить глубокое всестороннее понимание проблем перевода и интерпретации фразеологических единиц в русском языке, что является крайне важным аспектом при обучении, переводе, общении и для дальнейших исследований и будущих научных изысканий в этой области [6].

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФРАЗЕОЛОГИИ

Теоретические аспекты фразеологии должны включать в себя не только основные принципы и концепции, но и разбирать структуру и семантику фразеологизмов. Подобный более сложный подход необходим, поскольку такие многослойные по смыслу выражения как пословицы, поговорки, присказки и устойчивые коммуникативные единицы включают в себя глубокие идеи и неоднозначные комплексные значения, не всегда поддающиеся легкому толкованию. Для рассмотрения данного теоретического аспекта необходимо учитывать происхождение

и развитие фразеологии, а также использовать комплексные методы анализа и интерпретации фразеологических единиц. Эти методы позволяют исследовать роль фразеологизмов, их разнообразие и богатство использования в языке, а также изменение идиом с течением времени. Теоретические исследования следует акцентировать в том числе на различные культурные и исторические аспекты, которые влияют на формирование и использование фразеологических оборотов, их связь с традициями и менталитетом носителей языка. Теоретические основы изучения фразеологии следует строить на выявлении уникальных черт языкового сознания носителей языка, их мировоззрения и их восприятие окружающего мира, так как именно это предоставляет возможность лучше понять смысл, нюансы фразеологических единиц и способствует основной цели – ясной, лаконичной и соответствующей интерпретации при переводе идиоматических выражений [2].

2.1. Определение фразеологических единиц

Фразеологические единицы в широком значении включают в себя большое разнообразие устойчивых выражений, включая народные мудрости, лаконичные образные фразы, поговорки, присказки, удачные художественные высказывания, которые сохраняют свои смыслы во времени, могут иметь исторический и культурный контекст. Такие устойчивые выражения являются достаточно краткими и емкими, имеют некоторые особенности и своеобразие, часто фразеологизмы присущи только конкретному языку и могут не иметь эквивалента в других языках. Основной и важной особенностью фразеологизмов является то, что их смысл не равен смыслу их отдельных лексических единиц и, поэтому, буквальный перевод на другой язык не будет эквивалентен по смысловому значению оригинальному выражению.

Понимание сути и особенностей фразеологизмов создает основу для правильного перевода и для поиска аналогичного выражения в другом языке с учетом их общих и отличительных черт.

Фразеологические единицы часто вбирают в себя смыслы и значения в результате исторического процесса развития культуры народа, сохраняют и передают из поколения в поколение культурные установки, философию, стереотипы, эталоны народа.

Можно отметить, что фразеологизмы являются своеобразной памятью народа, отражают культурные явления и связаны с менталитетом носителей языка.

По истории происхождения фразеологизмов можно выявить этнокультурные сведения, которые могут способствовать большему

пониманию многогранных значений, образов и их отличий от других устойчивых выражений.

Следует отметить, что фразеологизмы обладают своими уникальными свойствами и характеристиками. Таким образом, определение фразеологических единиц дает понимание сложности и необходимости комплексного подхода при изучении фразеологии [7].

2.2. Классификация фразеологических единиц

Существует множество классификаций фразеологизмов. Поэтому классификация варьируется от целей и задач исследования, основываясь на необходимых критериях классификации. В подходах к классификации выделяют семантические, структурные, функциональные и многие другие варианты объединения фразеологизмов по общим особенностям и закономерностям [8].

В русском языке выделяют классификацию фразеологизмов, основанную на разных признаках, таких как структура, происхождение, степень устойчивости и функциональная роль в предложении.

Таким образом, фразеологизмы классифицируют [9]:

1. По структуре фразеологизмы подразделяют на:

- Словосочетания – такие выражения состоят из двух или более слов, например, «бить баклуши» (праздно проводить время).
- Целые выражения – фразы, которые представляют собой устойчивые конструкции, такие как «делать из мухи слона» (преувеличивать проблему).

2. По происхождению фразеологизмы подразделяют на:

- Народного происхождения – выражения, которые произошли из народной речи, такие как «не лыком шит» (не простой человек).
- Литературного происхождения – заимствованные из художественных или библейских текстов, например, «по ту сторону» (в иной реальности).

3. По степени устойчивости фразеологизмы подразделяют на:

- Жестко устойчивые – не допускающие никаких изменений, например, «всем сердцем».
- Менее устойчивые – могут в значительной степени изменяться, например, «брать быка за рога», то есть это выражения, где возможны вариации в словах.

4. По функциональной роли фразеологизмы подразделяют на:

- Имя существительное – выражения, где основной частью речи является существительное, например, «черная кошка» (неудача).
- Глагольные – выражения, где основной частью речи является глагол, такие как «пускать пыль в глаза» (обманывать).

В лексико-синтаксической классификации фразеологизмы разделяются на вербальные, субстантивные, адвербиальные, прономинальные, адъективные, фразеологизмы с междометным характером и фразеологизмы, соотносимые с предложением.

Также, можно рассмотреть структурно-семантическую классификацию. А.В. Кунина, для фразеологизмов английского языка. Он выделяет четыре типа английских фразеологических единиц:

- 1) номинативные (именные, адъективные, адвербиальные и предложные);
- 2) номинативно-коммуникативные (глагольные);
- 3) междометные и модальные (фразеологизмы, выражающие эмоции, волеизъявления);
- 4) коммуникативные (со структурой простого и сложного предложения).

Классификация фразеологизмов нужна для более полного понимания и оптимальной систематизации, что имеет значение, когда фразеологизмы являются предметом исследования. Разбор каждой категории фразеологизмов помогает более корректно находить эквиваленты при переводе на другой язык. Также, систематизация полезна при преподавании языка, так как способствует восприятию учащимися фразеологических конструкций и их использование в речи [10].

2.3. Структура фразеологических единиц

Структура фразеологических единиц представляет из себя совокупность грамматики, семантики и внутреннего устройства. То есть структура фразеологизмов является достаточно сложной и разнообразной.

Для понимания принципов устройства и функционирования фразеологизмов в речи, а также для более всестороннего понимания языка, необходимо проанализировать фразеологизмы с точки зрения структуры [2].

В русском языке фразеологизмы являются устойчивыми сочетаниями слов, у которых есть неизменное значение, они не меняются или не сильно меняются со временем, и представляют из себя неделимое целое. Такие фразеологизмы могут быть простыми или сложными, и в их структуре могут встречаться различные части речи, например, глаголы, существительные, прилагательные, наречия и другие. В строении фразеологизмов выделяют их синтаксическую структуру: номинативную или глагольную.

Номинативная синтаксическая структура является такой структурой, которая состоит из существительного и прилагательного, или существительного и глагола. В то время как глагольная синтаксическая

структура фразеологизмов включает в себя сочетание глагола и существительного.

С точки зрения происхождения выделяют фразеологизмы, которые произошли из народной речи, из книг и переводные или заимствованные выражения.

- Народное происхождение фразеологизмов, подразумевает в качестве источника происхождения народную речь. Такие фразы постепенно обретают устойчивость и со временем входят в фразеологический фонд. Например, такие выражения, как «вешать лапшу на уши», «бить баклуши», «держат язык за зубами» имеют образы, пришедшие из фольклора.

- Идиомы книжного происхождения включают в себя выражения, которые появились из литературных или научных источников, например: «краеугольный камень», «отделять плевелы от зерен», «не хлебом единым».

- Переводные или заимствованные фразеологизмы заимствуются из других языков, обычно в виде кальки. Например, такие выражения как «платить по счетам» – дословный перевод с английского "to pay the bills", из греческого языка пришли выражения: «не отступать ни на йоту», «Авгиевы конюшни», «Ахиллесова пята».

Фразеологизмы являются очень устойчивыми выражениями и сохраняются в языке даже если были изменения в синтаксисе или лексическом составе. Если в некоторых контекстах и возможны вариации или подмена отдельных слов, то, одновременно с этим, основная структура и смысл останутся неизменными.

Таким образом, изучение структуры фразеологизмов необходимо, так как это способствует пониманию как они функционируют в языковом контексте, выявляет их роль и значение в процессе коммуникации, а также в передаче информации между людьми [11].

3. ПРОБЛЕМЫ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ

Проблемы при переводе фразеологических единиц во многом связаны с их основными особенностями: уникальной и сложной структурой, а также специфической семантикой, что в свою очередь может создавать настоящую трудность для точного и корректного пересказа в другом языке.

Проблемы при переводе создают безэквивалентные фразеологизмы, к которым относят такие выражения исходного языка, не имеющие в другом языке хорошего фразеологического коррелята – то есть фразеологизма, максимально близкого по актуальному значению и

желательно по внутренней форме. К полностью эквивалентным фразеологизмам относят фразеологизмы, которые произошли от одного первоначального источника, почти тождественные по смыслу, образной основе и имеющие максимальное сходство по лексическому составу.

Эти проблемы безэквивалентных фразеологизмов создают множество сложностей и препятствий при поиске точных эквивалентов, и в некоторых случаях для этого может потребоваться от переводчика применение творческого и нестандартного подхода [12]. Такой оригинальный подход должен учитывать контекст, а также менталитет народа и все культурные, синтаксические и грамматические особенности, которые присущи каждому отдельному языку. Важно помнить, что фразеологизмы могут быть уникальными для определённой культуры. Из-за этого их перевод может представлять собой особенно сложную задачу и требует глубокого понимания не только языковых, но и культурных нюансов, что увеличивает степень сложности и трудоемкости работы переводчика.

3.1. Лексические и грамматические особенности перевода

Такие особенности как лексика и грамматика при переводе фразеологизмов включают в себя учет грамматической структуры и синтаксических правил как исходного языка, так и целевого языка, и того, как эти особенности проявляются в каждом из языков.

Необходимо внимательно учитывать сочетаемость слов и грамматические особенности, которые могут существенно влиять на восприятие переведенного выражения. Чтобы не потерять в процессе перевода тонкости и нюансы, очень важно сохранять помимо значения структуру фразеологизмов. Такой учет лексических и грамматических особенностей позволяет переводить более точно и правильно. Также такой подход позволяет адекватно воспринимать оригинальный смысл текста, в контексте которого находится фразеологизм, таким образом позволяет читателю проникнуться содержанием и понять задумку автора исходного текста [13].

3.2. Семантические и структурные особенности перевода

Семантические и структурные особенности перевода фразеологизмов является сложной задачей из-за необходимости сохранить и смысл, и форму устойчивого выражения, и это требует определенной творческой составляющей от переводчика, а также высокой квалификации и глубокого знания языка.

В семантическую особенность добавляется образная составляющая, которая является неотделимой частью актуального значения. При этом различные метафорические основы этих идиом не могут не

сказываться на их функционировании. Представление о конкретном понятии, слове у представителей разных культур, которое лишено ориентиров и контекстов может вызывать совершенно разные впечатления, настроения, ассоциации, ощущения и чувства, что необходимо учитывать при подборе эквивалентных фразеологизмов и при переводе, так как общий смысл фразеологизма от этого тоже может существенно меняться.

Соответственно, для успешного перевода необходимо учитывать множество составляющих и нюансов, в том числе образные значения понятий, культурные оттенки и контекстуальные особенности, присущие обоим языкам. Это имеет значительную роль при передаче смысла фразеологизма без потери тонкостей и образности, что и является ключевым при переводе и в результате приводит к полноценному взаимодействию между культурами [13].

4. АНАЛИЗ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ КОНТРАСТИВНОГО, КОГНИТИВНОГО И КОРПУСНОГО ПОДХОДОВ

Фразеологические единицы – это семантически-значимые структуры, которые представляют собой устойчивые сочетания слов, имеющих целостное значение, метафоричность, неоднозначное истолкование, они также могут иметь дополнительные смыслы и коннотации, что обуславливает неочевидность перевода на другой язык. В данной главе проводится исследование русскоязычных фразеологизмов по особенностям перевода и интерпретации с помощью контрастивного анализа, когнитивного подхода и корпусных исследований [13].

4.1 Контрастивный анализ фразеологических единиц

Контрастивный анализ является универсальным инструментом для выявления сходств и различий между фразеологизмами в русском языке и их эквивалентами в других языках. Один из ключевых аспектов данного метода – определение типов соответствий и различий в языках между фразеологическими единицами. Например, в английском языке существует выражение “spill the beans” (буквально: “пролить бобы”), которое аналогично выражению в русском языке “выдать секрет”. Однако, при этом в других языках может не существовать ни точный, ни приближенный по смыслу аналог данного выражения. В определенной культуре делиться секретами может считаться, к примеру, естественной ежедневной общественной практикой, и это, соответственно, затруднит процесс перевода, так как понятие «выдать секрет» и «секрет» может отсутствовать [12].

Различия в семантических структурах фразеологизмов также проявляются в степени их идиоматичности. В некоторых случаях может быть актуальна давно заимствованная калька из другого языка или аналогичное выражение могло сложиться самостоятельно и тогда возможен практически дословный перевод, например, в выражениях: “burn bridges” и “сжечь мосты”. Однако, в подавляющем большинстве случаев образность языка складывалась в своих уникальных культурных и прочих условиях и, в таком случае, фразеологизмы нуждаются в адаптации или трансформации, например, русский фразеологизм “как две капли воды” имеет аналог “like two peas in a pod” (буквально: «как две горошины в стручке») в английском, но дословный перевод не передает того же образного восприятия [14].

4.2 Когнитивный подход к интерпретации фразеологизмов

Для понимания как фразеологизмы воспринимаются носителями языка, как хранятся в сознании образные смыслы и ментальные концепты используют когнитивный анализ. Такой анализ необходим, поскольку для конкретного сообщества людей, являющихся носителями языка, фразеологизмы включают в себя метафоры, которые передают когнитивные модели и культурные особенности данного сообщества. Например, в русском языке часто встречаются метафоры, которые связаны с местностью, флорой и фауной, с природными явлениями (“пустить корни” – означать закрепиться на месте), в то время как в английском языке более частой тематикой фразеологизмов будет мореплавание (“to be in the same boat” – находиться в одинаковых условиях).

Когнитивный анализ способен наглядно продемонстрировать особенности фразеологизмов при концептуализации эмоций. Например, рассмотрим русскую фразеологическую единицу “душа в пятки ушла” (что описывает эмоцию сильного страха). Данный фразеологизм не имеет дословного аналога в английском языке, метафоры которого будут совершенно другими и будут использовать другие образы, например “heart skipped a beat” (дословно: сердце пропустило биение или замерло на время). Это означает, что есть разница в описании эмоций, при образной передаче эмоций и их концептуализации в разных культурных сообществах. Данный фактор необходимо учитывать при переводе фразеологизмов [12-14].

4.3 Корпусные исследования фразеологии

Применение корпусных методов широко используется для всестороннего анализа использования фразеологических единиц в естественных контекстах, в частности, помогает объективно оценить

употребительность и лексическую вариативность. Корпусные исследования позволяют выявить:

1. Частотность употребления каждого фразеологизма.
2. Определить значимость, вариативность и модификации лексических единиц.
3. Выявить типичное окружение фразеологизмов и типы контекстов, в которых они воспринимаются наиболее естественно.
4. Тенденции изменения значения фразеологизмов при развитии языка с течением времени.

При анализе данных Национального корпуса русского языка выявлено, что у некоторых фразеологизмов уменьшается частота использования или модифицируется семантическое наполнение. Например, выражение "дело в шляпе", которое раньше употреблялось в значении «гарантированный успех», теперь в некоторых контекстах используется в ироничном ключе.

Также, появляется возможность проанализировать заимствования фразеологизмов и взаимное культурное влияние с помощью сравнительного изучения корпусов английского и русского языков. Такой анализ показывает, что у некоторых идиом появляются новые значения, а также изменяется контекст употребления фразеологизмов в результате заимствования и межъязыкового влияния. Например, английский фразеологизм "to face the music" (буквально: "встретить музыку") получил аналог в русском языке – "ответить за свои поступки", хотя в дословном переводе он был бы непонятен. В то же время, выражение английского языка «soft skills» (обозначающее умение взаимодействовать с коллективом и выстраивать общественные взаимоотношения) перешло в русский язык почти в дословном варианте в виде кальки «гибкие навыки» или «мягкие навыки».

Таким образом, такие методы как контрастивный, когнитивный и корпусный используются для более глубокого понимания особенностей фразеологических единиц и проблем их перевода. Контрастивный анализ позволяет найти структурные и семантические отличия между языками, когнитивный метод помогает исследовать концептуальные модели мышления, а корпусные исследования способствуют комплексному анализу употребимости и изменчивости фразеологических лексем в естественном окружении. Все эти методы в совокупности позволяют создавать более точные и адекватные переводы идиом, помогают межкультурной коммуникации, а также могут использоваться в педагогических целях [10-13].

5. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование фразеологизмов в русском языке открыло перед нами перспективы для оценки как различных сложностей, с которыми можно

столкнуться, так и уникальных, характерных особенностей их перевода и интерпретации. С помощью результатов, полученных в ходе проведенного исследования, предоставляется возможность рассмотреть различные подходы к переводу и интерпретации фразеологизмов, тем самым раскрывая неординарность и сложность этой задачи. Результаты исследования фразеологических единиц заставляют нас внимательно взглянуть на семантику и структуру языка в целом, предоставляя возможность для дальнейших размышлений и исследований. Основные трудности, которые встречаются при переводе и интерпретации фразеологических единиц, были тщательно проанализированы, что позволило сделать значительно более глубокие и обоснованные выводы о природе проблем перевода и интерпретации, а также подробно разобрать возможные пути их эффективного решения в практике перевода. Учитывая постоянные изменения в языках и возникающие со временем культурные нюансы, важно уделять внимание каждому аспекту, связанному с переводом фразеологических единиц, чтобы максимально полно понять и решить возникающие сложности.

5.1. Основные результаты исследования

Основными результатами исследования стали выявление различных подходов к переводу и интерпретации фразеологических единиц, а также оценка их влияния на семантику и структуру языка. Также были проанализированы и оценены основные трудности перевода и интерпретации фразеологических единиц. Результаты дали возможность лучше понять феномен фразеологии и его особенности в контексте перевода и интерпретации.

5.2. Практическое применение результатов исследования

Практическое применение результатов исследования заключается в обогащении лингвистических знаний переводчиков и специалистов по русскому языку. Полученные результаты позволяют разработать более эффективные методики перевода и интерпретации фразеологических единиц, а также улучшить качество переводов и лингвистических анализов. Это может быть полезно при работе с текстами на русском языке в различных сферах, таких как переводческое дело, лингвистика, преподавание русского языка и другие.

Список литературы:

1. L. A. Sidorova and A. A. Ivanova, "ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ, ОТРАЖАЮЩИЕ ТРАДИЦИИ И ОБЫЧАИ АНГЛИЙСКОГО НАРОДА," Актуальные вопросы межкультурной, 2021.

2. N. Chernova, "Особенности фразеологической семантики и ее соотношение с кодами культуры," Nordic Press, 2024.
3. А. Г. Шеляпина и Е. В. Николаева, "ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ КАК ОТРАЖЕНИЕ МЕНТАЛИТЕТА АНГЛИЧАН (НА ПРИМЕРЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ, ОТРАЖАЮЩИХ СЕМЕЙНЫЕ ЦЕННОСТИ)," ... практической конференции, в 3 т., том ..., 2024.
4. З. Шерифетдинова and А. К. Рашидов, "КУЛЬТУРНО ИСТОРИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ РУССКОГО ЯЗЫКА," Международная ..., 2023.
5. М.Г. Федотова, О.Ю. Афанасьева, "Лингвопедагогическая стратегия обучения будущих учителей иностранного языка межкультурной коммуникации на основе фразеологии," Вестник Южно, 2022.
6. СА Солнцева, "ПРОБЛЕМА ОПИСАНИЯ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ЛИНГВИСТИКЕ," Ответственный редактор, 2024.
7. Ю Шорук, "ТИПОЛОГИЯ ПОЭТИЧЕСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ (на примере русской художественной литературы)," Преподаватель XXI век, 2024.
8. ЕП Казакова, "... -ИСТОЧНИК И ОБЛАСТЬ-ЦЕЛЬ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ КАК КРИТЕРИИ ГРУППИРОВКИ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В УЧЕБНЫХ ПОСОБИЯХ," Обзор литературы, 2023.
9. В Ваньвань, "Место фразеологических сочетаний в системе языковых единиц," Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2021.
10. РХ Хайруллина, "КЛИШИРОВАННЫЕ ЕДИНИЦЫ В МАНИПУЛЯТИВНОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРИАЛЕ ...)," uust.ru, .
11. ЭС Исомиддинова, "НЕКОТОРИЕ ОСОБЕННОСТИ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ," Ethiopian International Journal of Multidisciplinary, 2024.
12. АА Мутылева, "Сравнительный анализ фразеологических единиц русского, английского и китайского языков: магистерская диссертация," 2024.
13. ЛО Обидова, "ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ АДЕКВАТНОСТЬ В АСПЕКТЕ ТРАНСЛЯЦИИ СЕМАНТИКИ АБСТРАКТНЫХ ДЕЙСТВИЙ В НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ," Журнал гуманитарных и естественных наук, 2024. [14] Л Гаибова, "СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В АНГЛИЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ," Вестник ЗКУ, 2021.

3.2. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

СТРУКТУРНАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ ПРЕДЛОГОВ ВАХАНСКОГО ЯЗЫКА В СРАВНЕНИИ С ТАДЖИКСКИМ И АНГЛИЙСКИМ ЯЗЫКАМИ

Саидкадамова Шамсия Хайлобековна

*соискатель кафедры
современного русского языка
и сопоставительного языкознания,
Таджикский международный
университет иностранных языков
имени Сотима Улугзода,
Таджикистан, г. Душанбе*

Аннотация. В статье рассматривается структурная квалификация предлогов ваханского языка в сравнении с таджикским и английским языками. Анализируются морфологические, семантические и синтаксические особенности предлогов, их роль в выражении пространственных, временных и грамматических отношений, а также особенности использования предлогов и изафетных конструкций.

Abstract. This article examines the structural classification of prepositions in the Wakhi language in comparison with Tajik and English. It analyzes the morphological, semantic, and syntactic features of prepositions, their role in expressing spatial, temporal, and grammatical relationships, and the specific use of prepositions and izafet constructions.

Ключевые слова: предлоги, структурная классификация, морфология, семантика, английский язык, таджикский язык, ваханский язык, составные прелогии, синтаксис, языковые сравнения.

Keywords: prepositions, structural classification, morphology, semantics, English language, Tajik language, Wakhi language, compound prepositions, syntax, language comparisons.

Предлоги ваханского языка по морфологической структуре делятся на простые и сложные, по историческому происхождению на собственные и заимствованные. Простые предлоги делятся на собственные и именные,

из которых именные предлоги заимствованы с таджикского языка и выражаются изафетным окончанием. Предлоги ваханского языка также бывают собственными и именными. С составными именными предлогами с аблятивным окончанием **-ən** сочетаются не самостоятельно, а вместе с существительными, местоимениями и суффиксами.

В морфологической системе ваханского, таджикского и английского языков в состав простых предлогов входят следующие: собств. вах.: **də, tə, dər, tər, ar//rə, pə, cə, pəs, pər, sək//skə, to, bi/ə**; именные изафетные: **bərsari, girdi, bəroi, bəjogai**; тадж.: **аз, ба, дар, то, бе**; англ.: **above, after, among, at, before, behind, below, between, beside, by, in, inside, near, next to, on, opposite, outside, round, under**.

В морфологической системе ваханского, таджикского и английского языков в состав составных предлогов входят следующие: собств. вах.: **to cə, to də, to da, mis cə**; заимствованные: **səka jay, səka wod, səka ziʔn... ruu, pəs cəbas, tər pryt, də mlung, bə ʔəyʔ** и т.д.; тадж. собственно составной: **то ба, ба чуз, чуз аз**; составной именной изафетный: **дар пеши, дар назди, аз рӯй, аз ин рӯ, лаб-лаби, қад-қадӣ, рӯ-рӯӣ** и т. д.; англ. собственно составной: **up to, except, besides**; составной сложный именной: **in front of, near, beside, thus, along**.

Характерной чертой предлогов является неизменность их формы и положения в предложении. Почти всегда предлог стоит перед главным словом: вах. *Də məjlis tqi xalg tu*; тадж.: *Дар маҷлис мардуми зиёд буданд*. // На собрании было много людей //; англ. *There were a lot of people at the meeting*; вах.: *Uz waxti istiroati tə/pə/də xun šəxsvak bitər dišəm*; англ.: *I prefer to spend my weekends at home*; тадж. Ман истирохатро дар хона гузарондан афзалтар медонам; // Я предпочитаю проводить выходные дома //; вах.: *Ya šač ska səvza cusk ra/ər spo boy nəsatk-it*; англ. *The dog is sleeping on the grass in our garden*; тадж.: *Саз дар болои алафҳои боғи мо хоб рафтааст*. // Собака спит на траве в нашем саду //.

В ваханском и английском языках есть отдельные предлоги, которые также могут занимать место после основного слова: вах.: *Ya perčod o ta*; // Та девушка находится вон там //; англ. *That girl is over there*; англ. *What you are interested in?* (“Шумо ба чӣ шавқ доред?” // Чем вы интересуетесь?)

Однако с таджикским языком дело обстоит иначе.

Классификация предлогов ваханского языка основана на семантических, морфологических и синтаксических особенностях.

В отличие от английских предлогов, предлоги ваханского языка имеют более сложную структуру и сочетаются с послелогами после именных частей речи для выражения семантики, а иногда даже меняются в падежной системе.

Например: *sək wod lav* – на берегу ручья.

Здесь предлог *sək* «in» и именной послелог *lav* «labi» как именные части речи имеют структурную (грамматическую) связь, которая при раздельном использовании теряет свое особое значение. Такую же функцию в таджикском и английском языках выполняют именные предлоги. Простые предлоги *ar*, *sək*, *tər*, *də*, *tə* считаются предлогами генетивного падежа в ваханском языке [ЯВГ. Вах 583]. Эти предлоги сочетаются с именными послелогами и используются в форме падежей, обозначающих площадь. Следует отметить, что именные послелоги могут использоваться как самостоятельные части речи – существительное и наречие для выражения названия предмета или признак действия: *chas* – *ақиб* – *назад*, *pryt* – *неиш* – *вперед*, *uč* – *боло* – *вверх*, *bəyn* – *байн* – *между*, *vič* – *берун* – *снаружи*, *dyšt* – *дарун* – *внутри*, *təraf* – *тараф* – *сторона*, *nag* – *сӯй* – *сторона*, *bən* – *таг* – *низ*, *снизу*; *gird* – *гирд* – *круглый*, *šixñ* – *назди* – *рядом*, *qrib* – *қариб* – *почти*, *mlung* – *миён* – *середина*, *paləw* – *пахлу* – *бок*, *сторона*; *ruu* – *рӯ* – *лицо*, *dast* – *даст* – *рука*, *dam* – *пушт* – *спина*, *sar* – *сар* – *голова*, *lav* – *лаб* – *губа*, *səbab* – *сабаб* – *причина*, *bois* – *боис* – *причина*, *bərobar* – *баробар* – *равный*, *ivaz* – *иваз* – *изменение*; *bədył* – *бадал* – *замена* и т. д. Однако в ваханском языке использование большинства этих послелогов невозможно без использования предлогов. Поэтому такие послелоги, которые используются для связи предлогов, называют грамматическими предлогами. В таджикском языке также имеют место такие формы, которые называются предложно-послелоговым составом: «В использовании таких релятивистских слов наблюдается такой характерный признак: они всегда используются вместе с собственными предлогами...: **аз ... дида, ба ... нигоҳ карда, аз ... сар карда**. В этих предложно-послелоговых составах собственные предлоги имеют основное релятивное значение, указывающее направление, начало действия в пространстве и времени или объектную, причинную и сравнительную взаимосвязь» [3, с. 311].

В ваханском и английском языках есть отдельные предлоги, которые также могут занимать место после основного слова: вах. *Ya perčod o ta*; Та девушка находится вон там; англ. *That girl is over there*.

Однако в таджикском языке такой порядок отсутствует, и эта точка зрения в «Грамматике современного таджикского литературного языка» излагается так: «Собственные предлоги пишутся только в начале слова, словосочетания и составов, соединяются с последующим словом без морфологического признака, но именные простые, составные и повторные предлоги соединяются со словом посредством изафета» [7, с. 287].

В предложении вах. *Ya perčod o ta* «Та девушка находится там» очевидно, что предлог *ta* «там» исторически изменила свою морфологическую структуру. Предлог *ta*, как и предлог таджикского языка, в своём составе имеет указательное местоимение, имеющее следующую историческую закономерность: $t+a=tə$ (предлог) + *a* (указательное пространственное местоимение). В ваханском языке такие предлоги утратили самостоятельную форму.

Предлоги таджикского, английского и ваханского языков наравне с грамматическими функциями имеют разные оттенки значения. В связи с этим Рейман Е.А. делит предлоги английского языка на три категории:

- 1) категория свободных предлогов;
- 2) категория фиксированных предлогов;
- 3) категория грамматических предлогов [11, с. 34].

В английском языке свободные предлоги – это лексические предлоги, обозначающие отношения пространства, времени и движения. Данное определение со следующими примерами даны Е.А. Райманом [11, с. 63]:

She went to the cinema at 5 o'clock. // В кино она пошла в 5 часов // [11, с. 63].

In the evening I sat by the window on a sofa. // Вечером я сидел у окна на софе // [11, с. 63].

Категория грамматических предлогов разъясняются в следующем примере: *Show it to each of them. It is made by hand especially for you.* // Покажите ее каждому из них. Сделано вручную специально для вас // [11, с. 63].

Свободные предлоги в английском языке с точки зрения их грамматических оттенков выражаются ясно и точно, хотя они не выполняют самостоятельно функции членов предложения, но в предложении выражаются как важная единица предложения: *At night they are going again, pouring forth over the bridges and through, the subways and across the ferries and out of the trains* [11, с. 63] вах. *maḡmul. Də naʔdəv yaɪš yiloyi digar sək skordəv šaxəst, də mətro, də kəʃti, də poəzdn rəʔdəv.*

Свободные предлоги могут соответствовать всем словам, находящимся в одном семантическом ряду. Например: предлог *during-во время* – может соответствовать следующим словам и фразам:

анг. *the afternoon* – вах. *məyɪg+əg* – тадж. *дар нисфирӯзӣ*,

анг. *the day* – вах. *rwor+əg* – тадж. *дар рӯз*,

анг. *this season* – вах. *adəm fasl* – тадж. *дар хамин фасл*;

анг. *the whole summer* – вах. *təmoni tobiston* – тадж. *тамоми тобистон*;

анг. the last few miles of the journey – дэ oxiri sayoat – тадж. дар охири саёҳат.

В ваханском языке английский предлог *during* может быть выражен предлогом и наречием *də waxti* “во время”, или он может использоваться с помощью окончания *-ər*, которое употребляется чаще для выражения аблативного состояния.

Таким образом, свободные предлоги используются в английском языке на основе их соответствия с их же заменяющими словами.

Категория фиксированных предлогов отличаются от свободных предлогов в выражении действия места и времени. Предлоги фиксированной категории не указывают в точности место и время, а выражают это абстрактно и неясно. Например, если свободные предлоги *from* и *to* соответствуют всем глаголам, обозначающим движение, предлоги фиксированной категории *on*, *to*, *into* соответствуют глаголам *depend*, *belong*, *translate*. В то же время Е.А. Рейман в связи с этим подчеркивает, что в английском языке есть несколько глаголов и существительных, которые могут менять свое значение при сочетании с предлогами, имеющими определенное значение [11, с. 77]. Например, *I agree with him on two points but wouldn't have agreed to the whole proposal* [1, с. 251]. Вышеупомянутое предложение показывает, как в английском языке один глагол меняет свое значение под влиянием предлогов фиксированной категории **with**, **on** и **to**. В ваханском и таджикском языках это предложение принимает следующую форму: вах. *Də bu olat davən roziəm, ammo də dəgar olatvi uz nəbas wəziyəm davən rozi wocem* / тадж. *Дар ду ҳолат ман бо онҳо розиам, аммо дар ҳолатҳои дигар ман наметавонам бо онҳо розӣ шуд*. Здесь, на ваханском языке, предлог *давэн* употребляется в виде предлога-местоимения *d* (ə) «в» + *yaw* «они» + *ən* «окончание аблативного падежа» и предлог *də* независим от других слов, но не влияет на значение глагола. В таджикском языке тоже употребляется только собственный предлог *дар* и не меняет значения глагола.

Следует отметить, такое явление, как изменение значения глагола под влиянием предлога также было подчеркнуто Д.К. Беннетом [7]. Он привел в пример предложение *He succeeded to this firm* [7, с. 61] / вах. *Yaw firmai məros dəʒdəy* / тадж. *Вай ширкати ба мерос гирифт* / Он получил компанию в наследство / и показал, что в этом предложении глагол *succeed* означает «идти, отправляться», но в сочетании с предлогом *to* означает «унаследовать». Если в глаголе *succeed* заменить предлог *to* на *in*, он приобретает новое значение: *succeed to* «унаследовать» – *succeed in* «преуспеть, достигать желаемой цели»:

He succeeded in this enterprise. / вах. *Yaw dām yark bistxon-it* / В этом деле он преуспел.

Предлоги грамматической категории в английском языке выполняют функции флексий исчезнувших падежей. Эти предлоги включают: of (статус собственности в английском языке) – изофетная связка и (в таджикском языке); by – с; with – к; to – к; for – для, к; through – посредством, при помощи; in – в; at – около; about – о, относительно кого-л., чего-л.; on – над. В ваханском языке эту функцию выполняют послелоговые окончания –эн, –эг: sav-эн «от вас», sav-эг «вам»; kum-г «где», xun-г «домой».

В следующем предложении *I'm going to my brother* / Я иду к своему брату /, использованный предлог имеет лексическое значение, но в предложении *The house of my brother* / Дом моего брата / предлог *of* не имеет грамматического значения.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что структурная квалификация предлогов ваханского языка в сравнении с таджикским и английским языками представляет собой актуальную научную проблему, требующую дальнейшего изучения и описания.

Список литературы:

1. Аксененко Б.Н. Предлоги английского языка. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1956. – 320 с.
2. Аминова Р. Грамматическая функция послелога «ро» в «Гулистане» Саади // Программа науч.-теор. студ. конф.: Кулябский государственный педагогический институт. – Душанбе, 1970.
3. Арзуманов С.Д. Таджикский язык для взрослых. – Душанбе: Маориф, 1995. – 1989 с.
4. Бархударов Л.С., Штелинг Д.А. Грамматика английского языка. – 4-е изд. – М.: Высш. шк., 1973. – 424 с.
5. Грюнберг А.Л., Стеблин-Каменский И.М. Языки Восточного Гиндукуша. Ваханский язык (тексты, словарь, грамматический язык очерк). – Москва, 1976. – 670 с.
6. Гуломалиев Ш. Лексика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Душанбе, 2017.
7. Камалова А.Р. Первичные предлоги таджикского языка и их функциональные эквиваленты в английском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 1971.
8. Лашкарбеков Б. Ваханский глагол в историческом аспекте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 1984.
9. Матрбов С. Лексика традиционных игр ваханцев в этнолингвистическом аспекте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Санкт-Петербург, 2005. – 22 с.

10. Пахалина Т.Н. Ваханский язык // Языки народов СССР. – Т.1. Индоевропейские языки. – Москва, 1966.
11. Рейман Е.А. Английские предлоги: значения и функции. – Л.: Наука, 1982. – 241 с.
12. Стеблин-Каменский И.М. Этимологический словарь ваханского языка. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 1999. – 480 с.
13. Стеблин-Каменский И.М. Историческая фонетика ваханского языка: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Ленинград, 1971.
14. Стеблин-Каменский И. М. Очерки по истории лексики памирских языков. Названия культурных растений. – М.: ГРВЛ. 1982. – 168 с.

ДЛЯ ЗАМЕТОК

**НАУЧНЫЙ ФОРУМ:
ФИЛОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
И КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

*Сборник статей по материалам ХСVIII международной
научно-практической конференции*

№ 10 (98)
Октябрь 2025 г.

В авторской редакции

Подписано в печать 13.10.25. Формат бумаги 60х84/16.
Бумага офсет №1. Гарнитура Times. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 7,25. Тираж 550 экз.

Издательство «МЦНО»
123098, г. Москва, ул. Маршала Василевского, дом 5, корпус 1, к. 74
E-mail: philology@nauchforum.ru

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного
оригинал-макета в типографии «Allprint»
630004, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 1



НАУЧНЫЙ
ФОРУМ
nauchforum.ru