

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ДОНЕЦКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

ЛИНГВИСТИКА И ЛИНГВОДИДАКТИКА: ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ

Сборник научных статей, посвященный 50-летию
кафедры английской филологии

Ростов-на-Дону
Издательство Южного федерального университета
2016

УДК 80 : 37
ББК Ш10 *7р30
Л 59

Редакционная коллегия:

д. филол. н., проф. Бессонова О. Л. (отв. редактор),
д. филол. н., проф. Кремзикова С. Е.,
к. филол. н., доц. Кишко С. Н.,
к. филол. н., доц. Матвиенко О. В.,
к. филол. н., доц. Подгайская И. М.,
к. филол. н., доц. Сысоева Е. С.,
к. филол. н., доц. Трофимова Е. В.,
асп. Ткаченко С. Г.

Рецензенты:

д. филол. н., проф. М. В. Пименова,
д. филол. н., проф. Л. Н. Ягупова

Лингвистика и лингводидактика: традиции и инновации: сб. науч. ст.: к 50-летию кафедры английской филологии ДонНУ / под ред. д. филол. н., проф. Бессоновой О.Л. – Ростов-на-Дону : Издательство Южного федерального университета, 2016. – 284 с.

ISBN 978-5-9275-1901-9

Публикуется в авторской редакции.

ISBN 978-5-9275-1901-9

УДК 80 : 37
ББК Ш10 *7р30

© ДонНУ, 2016
© ЮФУ, 2016

СОДЕРЖАНИЕ

Кафедра английской филологии: прошлое и настоящее 11

ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЕ И ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ И КАТЕГОРИЙ

<i>Бессонова О. Л.</i>	Сопоставительные лингвокогнитивные исследования в Донецком национальном университете	20
<i>Богатырева С. Т.</i>	Национально-культурная семантика фразеологии современного английского и немецкого языков	32
<i>Кишко С. Н.</i>	Категория модерации с позиций теории вежливости и принципов кооперации	42
<i>Курдина А. С.</i>	Содержательные признаки концепта <i>LANGUAGE</i>	48
<i>Лисовецкая А. С.</i>	Этимология и национально-культурная коннотация английских гиперболических фразеологических единиц	54
<i>Ненарочкина А.Г.</i>	Метафора как средство организации контекста и построения художественного образа в современной английской прозе	61
<i>Осташова О. И.</i>	Структурно-семантические особенности функционирования оценочных высказываний в англоязычном художественном дискурсе XIX–XX веков	69
<i>Сарбаш Е. С.</i>	Вербализация положительных эмоций (на материале английского и новогреческого языков)	79
<i>Темная Е. И.</i>	Аксиологические параметры добра в англоязычной картине мира	83
<i>Ткаченко С. Г.</i>	Суперлатив как показатель градуальности в толковании английских номинативных фразем	91
<i>Трофимова Е. В.</i>	Концептосфера отрицательных эмоций во фразеологии английского и украинского языков	98

<i>Fatyanova I. V.</i>	Phraseological units as means of verbalization of the micro conceptual sphere <i>TERRORISM</i> in present-day Anglo-American political discourse	103
<i>Филатова Е. В.</i>	Синтагма в живой народной речи	110
<i>Хохлова В. А.</i>	Культурологическое и языковое осмысление исторической памяти англоязычного и украиноязычного народов во фразеологических единицах с топонимическим компонентом	117

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ СТРУКТУРЫ И СЕМАНТИКИ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ

<i>Басыров Ш. Р.</i>	Инновации в лексической системе современного немецкого языка	124
<i>Брагина Э. Р.</i>	Аббревиация в терминологии кибернетики в английском, украинском и русском языках	129
<i>Гордиенко Е. В.</i>	Семантико-идеографическая классификация английских неологизмов понятийной сферы «Семья»	134
<i>Керова Л. В.</i>	Семантические особенности личных имен в английском и немецком языках: лингвокультурологический аспект	141
<i>Мишина Е. В.</i>	Структурные типы абстрактных существительных в английском языке	150
<i>Никулина И. Н.</i>	Мотивационные особенности терминов информатики и вычислительной техники	158
<i>Подгайская И. М.</i>	Особенности семантики древнеанглийских глаголов строительства	164
<i>Сысоева Е. С.</i>	Структурно-семантические особенности однотемных производных оценочных антропонимов	170
<i>Хейхель М. И.</i>	Развитие семантики производных английских наименований лица, обозначающих понятие «женщина»	179

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В СОВРЕМЕННЫХ КОНЦЕПЦИЯХ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ

<i>Афанасьева И. И.</i>	Подготовка ролевых игр при обучении устному диалогическому и монологическому говорению на уроках иностранного языка	186
<i>Белоусов В. В.</i>	Новое в системе подготовки педагога в университете	193
<i>Воеводина А. В.</i>	Мотивационные факторы в обучении студентов неязыковых факультетов работе с англоязычными текстами	198
<i>Волосюк О. В.</i>	Праксеологический подход к преподаванию лингвострановедения в высшей школе	203
<i>Каверіна О. Г.</i>	Професійна підготовка студентів технічних спеціальностей в умовах інтегративного підходу до освіти	210
<i>Трофимова Е. В.</i>	Тестовый контроль в обучении иностранным языкам в высшей школе	215
<i>Чичаева С. Л.</i>		
<i>Щекина Л. Д.</i>		

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ, ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ПЕРЕВОДА

<i>Матвієнко О. В.</i>	Переклади віршей Р. Кіплінга	220
<i>Дроздов В. А., Дроздова Н. В.</i>	Видо-временно-таксисная система английского языка с переводческой точки зрения (перевод с русского на английский)	224
<i>Воробьева О. С.</i>	Фразовые глаголы в английском языке: деривация и перевод	230

КАРТИНА МИРА В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ

<i>Попова- Бондаренко И. А.</i>	Значение и смысл в художественной коммуникации	237
-------------------------------------	--	-----

<i>Сапегина Л. В.</i>	Пасторальная топика и идиллический модус в романе К. Маккензи «Гай и Полина»	243
<i>Теличко Т. Г.</i>	«Английскость» в зеркале инационального (викторианский и эдвардианский периоды в истории английской литературы)	251
<i>Чуванова О. И.</i>	Образ дома в рассказе Салмана Рушди «Волшебные Башмачки»	259
Стоявшие у истоков (воспоминания ветеранов)		266
О кафедре с любовью (отзывы выпускников и студентов)		271
Сведения об авторах		281

КАРТИНА МИРА В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ

Художественная литература — это выражение старых истин в вечно новых формах.

Карел Чапек

УДК 821.11

И.А. Попова-Бондаренко

ЗНАЧЕНИЕ И СМЫСЛ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ

Аннотация

В статье рассматривается диалектическое взаимодействие значения и смысла в процессе художественной коммуникации на материале двух семантических гнезд ('ребёнок' и 'дерево'/'Holz') из романов различных художественных модусов (реалистического – «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского и постмодернистского – „Das Parfum“ П. Зюскинда). В первом случае показано, как базовое значение слова 'ребёнок' («детский код») прирастает такими субкодовыми вертикальными смыслами, как свободная детская игра и спекулятивная (головная) игра взрослого, но этически незрелого героя, что приводит его к преступлению. Во втором случае первичное значение слова 'дерево' ('Holz'), которое, казалось бы, sporadически встречается на первых страницах романа, постепенно перекодируется и восходит к библейскому мученическому началу – смерти героя на кресте не только как убийцы, но и как художника. 'Holz' выступает резонатором смысла на уровне композиции (начало романа – его финал) и актуализирует положение неклассической эстетики о парадоксальности постмодернистского художественного мира.

Ключевые слова: *художественная коммуникация, горизонталь значения, вертикаль смысла, «детский код», неклассическая эстетика.*

Значение и смысл, в литературно-художественном произведении оказываются порой нетождественными, о чём упоминал уже М.М. Бахтин в работе «К методологии гуманитарных наук» [1, с. 362-363]. В процессе художественной коммуникации значение тяготеет к устойчивости (художественная горизонталь), в то время как смыслы, напротив, формируются «сверхзначениями» (художественная

вертикаль – см. подробнее в работе И.В. Гюббенет [3, с. 7], а также эквивалентные положения у Э. Бенвениста [2, с. 88, 89], Ю.М. Лотмана [5], М.Н. Эпштейна [9, с. 37] и др.).

Значение на горизонтальном уровне прочтения литературнохудожественного произведения соотносимо с фабульностью, то есть с векторным течением действия (классический хронотоп) от начала к финалу, что уже на уровне психофизиологии воспроизводит привычную для восприятия временную модель: прошлое – настоящее – будущее. Соответственно, вертикаль прочтения учитывает сюжетный и композиционный разворот действия (вариации художественного времени и пространства, художественную кодировку, символику различных страт, мотивный уровень, контекстуальность и культурологический аспект произведения).

Значение связано преимущественно с прагматикой, когда релевантен прежде всего «принцип избыточности» (Э. Бенвенист), и значение, соответственно, более приближается к семиотическому полюсу (значение, по Бенвенисту, «должно быть узнано» [2, с. 88]).

Художественный смысл тяготеет к семантическому способу означивания («семантическое должно быть понято» [2, с. 88]) и, следовательно, приобретает принципиально прагматический (иносказательный, символический) характер. В литературной (или художественной) коммуникации привычные (нейтральные) значения и коды подвержены мощному контекстуальному и интертекстуальному влиянию, в результате чего код и субкод (Ю.М. Лотман) всякий раз находятся в образных и смысловых конфигурациях, присущих каждому отдельному произведению. В ходе художественной коммуникации, таким образом, осуществляется поэтапная корреляция и диалектическое взаимодействие горизонтали значения и вертикали смысла, что выводит на новые уровни постижения литературно-художественного материала.

Рассмотрим два примера из различных художественно-эстетических модусов – русского классического реализма («Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского) и немецкого постмодернизма («Парфюмер» П. Зюскинда).

В романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» присутствует сквозной образ ребёнка (дитяти). Значение русского слова 'ребёнок' восходят к таким понятиям, как «маленький» [7, с. 453], «несмелый, робкий» [8, с. 384]. Семантически близко к нему находится и 'дитя' – тот, кто кормится грудью, сосунок [6, с. 516]. В обоих случаях на первый план выдвигается такая базовая характеристика ребёнка, как беспомощность (несамостоятельность, зависимость и т.п.). Со значением 'ребёнок' в мировом литературно-художествен-

ном массиве текстов привычно уживаются и устойчивая коннотация игры, и христианизированная концепция ребёнка (дитяти) как прообраза Божьего – наивного, чистого и доброго существа. Вертикаль смысла, таким образом, задана в художественном коммуникативном процессе уже изначально, и горизонтальный «детский код» (несмелость, робость, весьма нежный возраст) прирастает субкодовыми вертикальными смыслами (ср. с «приращением смыслов», по В.В. Виноградову).

Роман «Преступление и наказание» пронизан мотивом ребёнка – упоминания о детях (с различной степенью развёртывания) разбросаны по всему художественному тексту: обманутая пьяная девочка с Конногвардейского бульвара, пятнадцатилетняя уличная девочка, шестнадцатилетняя невеста Свидригайлова, тринадцатилетняя девочка в канканной зале, четырнадцатилетняя самоубийца, пятилетняя камелия из кошмара Свидригайлова, выброшенные на улицу дети Мармеладовых и т.д.

И вместе с тем «Преступление и наказание», пожалуй, – самый *недетский* (здесь и далее курсив наш. – И. П-Б.) роман именно в плане раскрытия детского начала, которое прежде всего определяется естественным для ребёнка игровым сознанием и поведением.

Несмотря на «плотность» присутствия детских образов, в романе не представлено ни одной игровой детской ситуации, в нём не только нет места играющим детям, но даже сами детские образы возникают здесь в свете страшных и противоестественных для детства картин и прогнозов («Там детям *нельзя оставаться детьми*. Там семилетний развратен и вор» [4, с. 316]). Более того, дети сами становятся жертвами чьих-то жестоких игр. Так, опоенную девочку с Конногвардейского неумело одели кое-как явно мужские руки и выпустили на посмеяние. В танцзале оскорблена стыдливость тринадцатилетней девчушки, которую взрослый партнёр заставляет выделывать непристойные па («девочка конфузится, краснеет и <...> начинает плакать» [449. с. 449]). Наряженные в нелепые маскарадные костюмы, несчастные и перепуганные дети Катерины Ивановны вброшены ею в игровую стихию насильно – в полубезумном состоянии она выволакивает их на улицу, заставляет петь и танцевать, чтобы заработать хоть какие-то гроши, но над ними потешается толпа. Таким образом, игра как коннотация детства, как маркер счастливого детства элиминирована из взрослого и жестокого мира. То, что происходит в романе под видом игры, уродливо трансформировано и деноминализировано: представлен сам процесс негативных игровых стратегий, и прежде всего это касается игрового поведения «взрослого ребёнка» – Раскольников.

Недаром следователь, заподозривший Раскольникова в преступлении, подмечает в нём именно такую детскую черту, как *игривость*, направленную, однако, не в поведенческую, но спекулятивную плоскость: «Игривая острота ума и отвлечённые доводы рассудка вас соблазняют-с... <...> Остроумны, остроумны-с. Всё-то вы замечаете! Настоящий *игривый ум-с!*» [4, с. 339]. Способность Раскольникова к головной игре, к «фантазии» и «остроумию» и приводят его, по логике следователя, к страшной выморочной «теории», «книжной» мечте о собственном превосходстве, что находит отражение в журнальной статье Раскольникова. «Игривая острота ума», как справедливо полагает следователь, непременно должна когда-нибудь перебраться из отвлечённой сферы в прикладную – от журнальной статьи с обоснованием теории, «идеи» (то есть *от игры ума*) к убийству (то есть *к игре с натурой*, с действительностью). «Игра ума» оборачивается попыткой героя играть с людьми (с миром), навязывать им свою игровую модель поведения. И для того, чтобы усилить ощущение незрелости, недодуманности, неправости этой раскольниковской «теории («мечты», «идеи») и всех бесчеловечных новейших «учений и мыслей», Достоевский проводит параллель между жестокой выморочностью «идеи» и детскостью, «ребячеством» своего героя. «Ведь *вы как ребёнок*, – говорит следователь Раскольникову, – дай да подай огонь в руки!» [4, с. 333]. Или: «Это не я убил, – прошептал было Раскольников, *точно испуганные маленькие дети*, когда их захватывают на месте преступления» [4, с. 427]. Или в сцене с матерью: «Родя, милый мой, первенец ты мой, – говорила она, рыдая, – вот *ты теперь такой же, как был маленький*, так же приходил ко мне, так же и обнимал и целовал меня...» [4, с. 480]. Или: «*Я ребёнком делаюсь*, я сам пред собой фанфарону...» [4, с. 488].

Разоблачив Раскольникова, следователь доводит его до нервного срыва, издевательски перемежая свою речь диминутивами, чтобы лишний раз подчеркнуть в содеянном преступлении злое ребячество своего подследственного: «Да и вы, батюшка, не ожидали. Ишь, *ручка-то* как дрожит!» [4, с. 337]. Или: «Говорит, а у самого ещё *зубки* во рту один о другой колотятся...» [4, с. 338]. Или: «*Губка-то* опять, как и тогда, вздрагивает, – пробормотал как бы даже с участием Порфирий Петрович» [4, с. 427]. Или прямое указание на детскость героя, его незрелость: «<...> *да много ль вы ещё и жили-то? Много ль понимаете-то?* Теорию выдумал, да и стыдно стало, что сорвалось...» [4, с. 429].

Ощущение несерьёзности задуманного, обернувшегося трагедией и преступлением, усиливается благодаря вводу игровых пластов с маркером ребячества в самые неподходящие ситуации. Так,

после убийства процентщицы и её сестры Раскольников не может уйти, потому что по ту сторону двери, на лестничной площадке, стоит посетитель и дёргает дверь. Раскольникову, которого от посетителя отделяет прыгающий дверной крючок, вдруг хочется смеяться, дразниться, хохотать, высунуть язык, как маленькому ребёнку, которому удалась злая шалость [4, с. 103]. Другое событие того же порядка – посещение квартиры убитой и дёрганье за колокольчик [4, с. 179], задиристый вызов случайного посетителя на словесную дуэль, касающуюся убийства и т.д.

«Детский код» в романе обрастает такими субкодами, как спекулятивная игра, духовная незрелость, эгоцентричность, позёрство. Теоретизирование и обыгрывание «мечты» («фантазии», «идеи») опрокидывается в практическую деятельность с жёсткой целевой установкой, которая носит зловещий, антагонистический и противоестественный характер (двойное убийство, совершённое Раскольниковым). И всё же «детский код» включает в себе множество субкодов, своеобразных резонаторов смысла: в романе представлена не только злая детская ипостась Раскольникова, но и его преображённое начало, прочитанное автором в библейском духе. Раскаянье героя знаменует собой его возвращение к миру детства в самом высоком, библейском смысле – к чистоте помыслов и восприятия, к душевной открытости и готовности к страстотерпию и самопожертвованию.

Показательное движение от горизонтали значения к вертикали смысла встречаем и на другом историко-литературном полюсе – на этот раз в постмодернистском романе П. Зюскинда «Парфюмер» («Аромат», „Das Parfum“). В самом начале романа в связи с поздним пробуждением речевой деятельности Гренуя возникает слово ‘дерево’ (‘Holz’): малыш Гренуй сидит на разогретой поленице, впитывает запах дерева и внезапно у него неоднократно, словно заклинание, вырывается это слово [11, S. 32-33]. С одной стороны, Гренуй представлен как существо явно не-человеческого порядка: так, он не может запомнить (и постоянно путает) понятия этического и морального плана – право, совесть, Бог, радость, ответственность, смирение, благодарность, а впоследствии и вовсе станет убийцей. С другой стороны, Зюскинд педалирует мотив избранничества Гренуя, описывает его гениальную способность создавать запаховые композиции, и при этом сравнивает его с музыкальным вундеркиндом, который извлёк из ольфакториального многообразия азбуку звуков и сам сочиняет теперь новые мелодии и гармонии [11, S. 35]. Музыкальный субкод (музыкальная гениальность, мелодия, гармо-

ния, композиция) вполне отчётливо формирует немецкий романтический модус, в сфере которого творец становится лицом страдательным и жертвенным.

Базовое (нейтральное) значение слова 'Holz' – некая древесно-целлюлозная масса. В романе же оно постепенно, по ходу развёртывания сюжета и в художественной логике романтического модуса, перекодируется в материал для жертвенного креста (Holzkreuz [11., S. 291]). На пяти страницах текста, где описываются приготовления к казни Гренуя, 'дерево' прямо и опосредовано (нары, эшафот, деревянная трибуна, крест, козлы, брёвна и т.п.) встречается более десяти раз. Смысловая вертикаль слова 'Holz', которое, казалось бы, sporadически встречается на первых страницах романа, постепенно восходит к библейскому началу, сопрягая орудие убийства, сделанное Гренуем (Holzkeule), и уготованную ему мученическую смерть на кресте (Holzkreuz) не только как убийцы, но и как художника. 'Holz' также выступает здесь в качестве резонатора, некоего усилителя смысла, и занимает ведущее положение в композиции романа (начало – финал как начало жизни и её завершение). Постмодернистский дискурс, таким образом, предлагает смысловую многозначность оценки и личности творца, и самого искусства, которое, по мнению автора, в основе своей отходит от калокагатического начала, парадоксально сочетая в неклассической эстетической парадигме грязь (преступление, убийство) и святость (жертвенность).

Литература

1. Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М. Искусство, 1979. – С. 361-373.
2. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист. – М. : Прогресс, 1974. – 447 с.
3. Гюббенет И.В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста / И.В. Гюббенет. – М. : Изд-во МГУ, 1991. – 205 с.
4. Достоевский Ф. Преступление и наказание [Текст] / Ф. Достоевский. – М.: Худож. лит., 1970. – 527 с.
5. Лотман Ю.М. О проблеме значений во вторичных моделирующих системах / Ю.М. Лотман // Уч. записки ТГУ. Труды по знаковым системам. Вып. 181. – Тарту, 1965. – С. 22-37.
6. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4-х тт. – Т. 1 (А – Д) / Макс Фасмер / Пер. с нем. О.Н. Трубачёва. – 2-е изд., стер. – М. : Прогресс, 1986. – 576 с.

7. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4-х тт. – Т. 3 (Муза – Сят) / Макс Фасмер / Пер. с нем. О.Н. Трубачёва. – 2-е изд., стер. – М. : Прогресс, 1986. – 832 с.
8. Шанский Н.М., Иванов, В.В., Шанская, Т.В. Краткий этимологический словарь русского языка. Пособие для учителя / Н.М. Шанский, В.В. Иванов, Т.В. Шанская. Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Просвещение, 1971. – 542 с.
9. Эпштейн М.Н. «Природа, храм, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. – М. : Высш. шк., 1990. – 303 с.
10. Holz [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://de.wiktionary.org/wiki/Holz>.
11. Süskind, P. Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders [Text] / Patrick Süskind. – Diogenes Verlag AG Zürich, 1994. – 320 S.

УДК 821.111 Маккензи

Л.В. Сапегина

ПАСТОРАЛЬНАЯ ТОПИКА И ИДИЛЛИЧЕСКИЙ МОДУС В РОМАНЕ К. МАККЕНЗИ «ГАЙ И ПОЛИНА»

Аннотация

Цель статьи – рассмотреть способы реализации и функции пасторальной топики и идиллического модуса в романе К. Маккензи «Гай и Полина». Пасторальный топос и циклическое, природное время играют ведущую роль в произведении. История любви Гая и Полины разворачивается на лоне природы. События романа синхронизируются с временами года, природные картины отражают внутреннее состояние героев. Пейзажные зарисовки детализированы, что соответствует традиции пасторального романа, но также живописны и поэтичны. Идиллический модус реализуется через темы любви и дома. В финале романа любовная и семейная идиллии оказываются разрушенными, что поднимает вопрос о возможности их существования в современном мире, ставит под сомнение способность современного «молодого человека» соответствовать выдвигаемым ими нравственным требованиям.

Ключевые слова: *Комптон Маккензи, пасторальная топика, идиллический модус, пейзаж, аллюзия*

Роман «Гай и Полина», опубликованный в 1915-м году – это четвёртый роман Комптона Маккензи, вошедший в цикл «Театр мо-