

Мир и человек в зеркале языка

**Сборник научных статей, посвященный юбилею
доктора филологических наук, профессора
Ольги Леонидовны Бессоновой**

ООО «НПП «Фолиант»
Донецк
2018

УДК 81:378.147
ББК Ш1р30
М63
ISBN 978-5-6041177-8-1

Рекомендовано к изданию Ученым советом
ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет».
(Протокол № 8 от 21.11.2017 г.)

Рецензенты:

Кравцов Сергей Михайлович – д-р филол. наук, доцент, и.о. зав. кафедрой романской филологии ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»;

Харитончик Зинаида Андреевна – д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры общего языкознания Минского государственного лингвистического университета.

Редакционная коллегия:

ответственные редакторы: Трофимова Е. В. – канд. филол. наук, доцент (Донецк); Сысоева Е. С. – канд. филол. наук, доцент (Донецк);

члены редколлегии: Басыров Ш. Р. – д-р филол. наук, профессор (Донецк); Калиушенко В. Д. – д-р филол. наук, профессор (Донецк); Карасик В. И. – д-р филол. наук, профессор (Волгоград); Кремзикова С. Е. – д-р филол. наук, доцент (Донецк); Пименова М. В. – д-р филол. наук, профессор (Санкт-Петербург); Теркулов В. И. – д-р филол. наук, профессор (Донецк); Ягупова Л. Н. – д-р филол. наук, профессор (Донецк); Удинская А. Г. – канд. филол. наук, доцент (Донецк); Фатьянова И. В. – канд. филол. наук, доцент (Донецк); Ткаченко С. Г. – аспирант (Донецк).

М63

Мир и человек в зеркале языка: Сборник научных статей, посвященный юбилею доктора филологических наук, профессора Ольги Леонидовны Бессоновой. – Донецк: Изд-во ООО «НПП «Фолиант», 2018. – 369 с.
ISBN 978-5-6041177-8-1

Сборник научных трудов приурочен к юбилею доктора филологических наук, профессора Ольги Леонидовны Бессоновой. В сборник вошли статьи, представляющие исследования по актуальным вопросам лингвокогнитивистики, лингвокультурологии, межкультурной коммуникации, лексической семантики, методики обучения иностранным языкам, лингвостилистики, прагмалингвистики, литературоведения.

Издание адресовано филологам, лингвистам, специалистам по межкультурной коммуникации, культурологии, студентам, магистрантам и аспирантам.

УДК 81:378.147
ББК Ш1р30
М63
ISBN 978-5-6041177-8-1
© Коллектив авторов, 2018.
© ООО «НПП «Фолиант», 2018.

ISBN 978-5-6041177-8-1



9 785604 117781

УДК 82.0:083.5

И. А. Попова-Бондаренко

ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет»

**ЭТА ВЗРОСЛАЯ ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА:
КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ СКАЗКИ К. КОЛЛОДИ
«ПРИКЛЮЧЕНИЯ ПИНОККИО»**

В настоящей статье предпринята попытка реконструкции различных культурных кодов в сказке итальянского писателя Карло Коллоди (1826-1890) «Приключения Пиноккио». Выявлен код народного комедийного театра марионеток и дель арте, который характеризуется примитивными смеховыми приёмами (драки, удары по голове, унижение героя, демонстрация прозорливости, переворачивание верха и низа) и имплицитной «гротескной открытости тела» (М. М. Бахтин). Затронут ринологический аспект образа Пиноккио. В сфере действия библейского кода выявлены ветхо- и новозаветные параллели, лейтмотив блудного сына и других притч. Намечен выход в плоскость литературно-художественных аллюзий.

Ключевые слова: Карло Коллоди, Пиноккио, комедия дель арте, гротеск, ринология, библейский код.

Первый русский перевод литературной сказки итальянского писателя К. Коллоди «Приключения Пиноккио» под заглавием «Приключения деревянного мальчика» вышел в 1906 году [10, с. 75] в издательстве М. О. Вольфа, и весьма удивительно, что он не попал в рекомендательный библиографический каталог М. Лемке «Что читать детям до 15 лет» [9]. Удивительно, потому что сказка Коллоди, пропущенная сквозь призму наивного детского восприятия безотносительно к закодированным в ней интенциям, как нельзя лучше подпадает под основные критерии так называемого «хорошего чтения», по М. Лемке: «Детская книга должна прежде всего заключать известную мысль, расширяющую кругозор юного читателя, интересовать его, вполне соответствовать его силам и способностям <...> [9, с. 8]. И далее: «<...> В книге должен быть ясен нравственный идеал правды и добра – в смысле любви к людям <...>» [9, с. 10].

Рискнём, однако, предположить, что произведение итальянского сказочника не удостоилось рекомендаций известной в начале XX века детской русской писательницы по той причине, что в «Приключениях Пиноккио» достаточно легко угадывались черты, не вполне согласующиеся с понятиями «воспитания» и «благопристойности». По крайней мере, подготовленная публика Серебряного века, искушённая в игровой эстетике эпохи модерна, ясно видела некоторые «опасные» приметы его стиля в, казалось бы, невинной детской сказке.

Книжка о деревянном человечке по имени Пиноккио (от *pin* – сосна, а на тосканском диалекте – кедровый орешек) создавалась Карло Коллоди (наст. имя – Карло Лоренцини) на протяжении 2-х лет. С 1881-го

года она выходила частями (главами) в итальянской «Газете для детей», пока в 1883-м году не оформилась в издание под названием «Приключения Пиноккио. История деревянной куклы» (итал.: *Le avventure di Pinocchio: storia di un burattino*). Слово «буратино» как раз и означает не статичную фигурку, вырезанную из дерева, но деревянного человечка-марионетку.

В связи с этим уточнением нужно отметить, что кукольный марионеточный театр, упоминание о котором находят на рубеже XV-XVI веков, – одно из любимейших развлечений итальянцев, и, с точки зрения жанра, к каждой деревянной фигурке, двигающейся на ширме при помощи нитей, применимо название «буратино», что впоследствии было обыграно А. Н. Толстым в его повести-сказке «Золотой ключик, или Приключения Буратино» (1936).

Вполне логично, что Коллоди в своей литературной сказке о Пиноккио имплицитно использует приёмы и кукольного марионеточного театра, и «комедии дель арте», о чём справедливо, но, к сожалению, бегло упоминает З. М. Потапова [10, с. 74]. Оба типа представлений восходят к площадному театральному действу с его мощной импровизационной составляющей. Одной из примет театра балаганного типа становятся сцены драк. Обычно главным драчуном выступает Арлекин со своей дубинкой (баточчио). У Коллоди уже во второй главе сказки дважды успевают подраться и примириться два старичка – мастер Вишня и столяр Джеппетто, будущий «отец» деревянного Пиноккио. Драка двух весьма почтенных по возрасту синьоров сопровождается характерным для народно-смеховой культуры побиванием («Джеппетто <...> бросился на столяра, и оба начали снова тузить друг друга» [8, с. 7]) и телесным обнажением (заголением): после энергичной перебранки и обидного обзывания (жанр балаганной хулы) они кусаются, царапаются и срывают друг с друга парики (причём один из париков оказывается в зубах у Джеппетто). В гл. X куклы Арлекин и Пульчинелла «<...> ссорились и бранились и, как обычно, каждую минуту обещали друг другу парочку оплеух или порцию тумачков» [8, с. 27]; Пиноккио дерётся с двумя грабителями (гл. XIV), мальчишки, которые оставили школу, дерутся друг с дружкой (гл. XXVII) и т.д.

Культурным кодом площадного театра становится также побивание друг друга различными предметами или обливание, при этом весьма частотным становится попадание в голову (на голову): в IV главе молоток, брошенный Пиноккио, попадает в голову Сверчку; в гл. VI на голову Пиноккио разбуженный старик выливает холодную воду; в XXVII главе описана «большая потасовка между Пиноккио и его товарищами» [8, с. 89-94], во время которой драчуны-бездельники завладевают ранцем Пиноккио и начинают метать книжки в противников. Один тяжёлый том попадает в голову мальчика Эдженио, и тот падает, словно мёртвый.

Культурным балаганным субкодом становится прожорливость героя / героев. В сказке – 36 глав, половина из которых описывает либо чувство голода, либо процесс приготовления еды, либо её поедания (пожирания – глаголы именно с таким корнем наиболее частотны при описании аппетита Пиноккио и некоторых других героев). «<...> У детей, – пишет Коллоди в гл. V, – аппетит растёт со страшной быстротой, и вот за несколько минут он превратился в голод, а голод в одно мгновение превратился в волчий голод, такой сильный, что его, право же, можно было пощупать руками [8, с. 14]. Практически вся гл. V («Пиноккио чувствует голод и, найдя яйцо, хочет изжарить себе яичницу, но в самое прекрасное мгновение яичница улетает в окно») посвящена описанию гротескно изображённого чувства голода, когда Пиноккио рыщет по каморке Джеппетто в поисках чего-нибудь съестного. Развитие действия в данной главе представляет собой развёрнутую фигуру климакса – по нарастающей, от меньшей к большей эмоциональности. В описании сцены со счастливой находкой куриного яйца и последующими мечтами о яичнице проступают интонации, характерные и для раблезианско-стернианского стиля (ср. сомнения Панурга по поводу будущей женитьбы или возвратно-поступательные рассуждения Тристрама Шенди), и для марионеточного театра:

«Радость Деревянного Человечка невозможно описать. Пиноккио казалось, что он грезит. Он вертел и крутил яйцо в руках, гладил, целовал его и приговаривал:

– А как мне тебя приготовить? Я испеку тебя ... Нет, лучше сварю всмятку ... А не лучше ли изжарить тебя на сковородке? Или, может быть, всё-таки сварить наскоро, чтобы можно было выпить? Нет, быстрее всего – разбить в тарелку или сковородку. Я весь горю, так мне хочется скорее сожрать тебя!» [8, с. 15].

Коллоди и дальше движется по жанровой схеме площадного театра. Жанр марионеточного представления, как и «комедии дель арте», предполагает также осмеяние и унижение героя. И действительно, Пиноккио то заключён в тюрьму, то посажен на цепь хозяином виноградника, где Деревянный Человечек воровал гроздь, то повешен Котом и Лисой на дереве головой вниз. Такое шутовское переворачивание, смена верха и низа – распространённый приём в смеховой культуре. «Первофеномен народной комедии, – указывает М. М. Бахтин, – движение колесом, то есть непрерывное перемещение телесного верха в низ и обратно (или эквивалентно – перемещение неба и земли)» [2, с. 391]. Подобный же тип движения Бахтин видит у балаганного клоуна.

По замечанию М. М. Бахтина, народно-смеховую культуру отличает гротескная открытость тела [2, с. 398]. Выше уже говорилось о шутовских приёмах срывания париков, когда неприлично (разумеется, в рамках ментального культурного кода того времени) обнажаются лысины героев.

В театре марионеток и «комедии дель арте», а также в распространённом жанре «игры о...» (например, «игры об Антихристе» в южнонемецких землях, что отмечено М. Ю. Реутиным) был распространён такой гротескный приём осмеяния, как имитация пускания ветров и актов дефекации (мочеиспускания) [11, с. 23; 2, с. 370, 396, с. 412-418; 4]. В «Приключениях Пиноккио» занемогшего человечка пытается лечить Красивая Девочка с лазурными волосами (она же – Фея), однако Пиноккио готов бесконечно есть сладкий сахар и наотрез отказывается принимать горькое лекарство – слабительное. Вся гл. XVII (за исключением финала) представляет собой бесконечные препирательства по поводу приёма лекарства. При этом слово «слабительное» дважды употреблено в названии главы и лишь один раз – в самом тексте главы – столь старательно обходят его автор и переводчик. А между тем название лекарства становится поводом для внедрения в художественную ткань литературной сказки одного из важнейших элементов балаганного комедийного жанра. Отдавая дань площадному театру, не брезговали широким упоминанием слабительного и его последствий Рабле («Гаргантюа и Пантагрюэль») и Мольер («Мнимый больной», «Господин де Пурсоньяк»); даже врач в «Мнимом больном» носит, как известно, говорящее имя – Пургон, что способствует превращению действия пьесы в клоунаду. Таким образом, появление слабительного в развитии сказочного действия у Коллоди служит ещё одной имплицитной приметой включённости происходящего в народно-смеховой контекст.

Длинный нос Пиноккио – также один из маркеров театра масок. С длинным носом, напоминающим клюв, появляется в «комедии дель арте» *Medico della Peste*, «чумной доктор», или «Доктор Чума». Слишком вольные, порой до непристойности, сюжеты «комедии дель арте» предполагали также амплуа дзанни – карнавальных персонажей шутовской природы, слуг и служанок. На одной из гравюр Ж. Калло такой дзанни изображён с утрированно длинным носом. В культурологической парадигме нос известен как субститут детородного органа, и нарушение анатомических пропорций в древности всегда было поводом, с одной стороны, для осмеяния персонажа, но, с другой, – для превознесения его сексуальной «моготы». Нос, по мнению М. М. Бахтина, во всех гротесковых ситуациях, к которым причисляются и балаганские действия, «всегда замещает фалл» [2, с. 350]. Бахтин приводит замечание известного врача XVI века Лорана Жубера (*Joubert Laurant*), современника Рабле, где тот упоминает о распространённом народном убеждении, что размеры и форма носа мужчины соотносится с его детородным органом [2, с. 350-351]. Здесь же, в контексте народно-праздничной образности, приводится пример знаменитой масленичной игры Ганса Сакса «*Nasantanz*» («Пляска носов», XVI в.). В. В. Виноградов приводит эротический «носологический» каламбур Бироальда де Вервиля (конец

XVI – начало XVII в.в.), сохранивший, по его утверждению, популярность и в XVIII, и XIX веках: «Regarde au nez, et tu verras combien / Grand est cela qui aux femmes fait bien» (цит. по: [6, с. 13]). Оставляя в стороне обзорный аспект, заметим лишь, что ринология и сегодня остаётся актуальным предметом исследования [5; 3]. Весьма любопытен в вышеозначенном русле и современный богословский подход к изучению символики носа А. де Сузнель, учитывающий не только иудейскую и христианскую мифологии, но и лингвокультурный срез древнееврейского языка [13].

Конечно же, по понятным причинам в детской литературной сказке К. Коллоди многие вещи не озвучивались, но подразумевались имплицитно как культурный итальянский (шире – мировой) масочный код шутовских представлений, в которых всё было завязано на прославлении витальной телесности как антагониста смерти и, соответственно, на производящем телесном низе. В связи с этим стоит отметить, что среди кукол-марионеток из театра Манджафоко, куда вместо школы бежит развлечься Пиноккио, встречается, как говорилось выше, не только Арлекино, но и Пульчинелла. Этот персонаж «комедии дель арте» также имеет крючковатый нос непристойного приапического типа. Типологическая общность театральных кукол и Пиноккио подчеркивается в сказке осознанием их родовой принадлежности:

«Вдруг Арлекин прерывает представление, обращается к публике, протирает руку в глубину зрительного зала и кричит трагическим голосом:

– О силы неба! Я бодрствую или вижу сновидение? И всё-таки там, позади, Пиноккио!

– Верно, Пиноккио! – восклицает Пульчинелла.

– Да, это он! – восклицает синьора Розаура, высунув голову из-за кулис.

– Пиноккио! Пиноккио! – кричат все куклы и вприпрыжку выбегают на сцену.

– Пиноккио! Наш братец Пиноккио! Да здравствует Пиноккио!

– Пиноккио, поднимись ко мне! – кричит Арлекин. – Иди сюда и пади в объятия к своим деревянным братьям!» [8, с. 27].

Нос Пиноккио живёт своей собственной жизнью: он растёт во время изготовления деревянного мальчишки из полена, и добрый папаша Джеппетто ничего не может с этим поделать. Нос вырастает у Пиноккио, когда тот лжёт, причём такой длины, что не может пролезть в дверь, и требуются услуги целой стаи дятлов («<... > в комнату влетела тысяча птиц. То были сплошь дятлы» [8, с. 57]), которых, сжалившись, приглашает Красивая Девочка с лазурными волосами, чтобы они обточили нос маленького лжеца.

На метафорическом уровне ленивый и плутоватый Пиноккио, каким он предстаёт до сказочной кульминации и преобразования, только и делает, что в сюжетных перипетиях соматически реализует значимость носа,

отмеченную в народных смеховых представлениях: он вечно *суёт* его не туда и потому страдает от излишнего любопытства, его *хватают* за нос (полицейский) и *водят* за нос (мошенники Кот и Лиса), так что, в конце концов, после каждой неудавшейся авантюры он «остаётся с носом».

В произведении итальянского писателя присутствует ещё один важнейший культурный код – библейский пласт, скрытый от так называемого «быстрого восприятия». Литературная сказка К. Коллоди полна библейских аллегорий. Так, Голубь, перенесший Пиноккио на берег моря в поисках Джеппетто, – аллегория чистоты, искупления (Ветхий Завет) и святого духа (Новый Завет) [7, с. 348]. И действительно, к моменту встречи с Голубем, Пиноккио покаянно рыдает на могиле Феи, горюет об отце, которому принёс столько страданий, и почти готов начать праведную жизнь. Дельфин, который помог Пиноккио добраться до суши, в христианской символике связан, по мнению М. Н. Соколова, с Иисусом Христом, а потому является и аллегорией спасения [12, с. 393]. Название острова («Остров Трудолюбивых Пчёл») говорит само за себя и в комментариях не нуждается.

Магистральный мотив сказки – злключения блудного сына, описанные в Евангелии от Луки (Лук. 15: 11-32), что в художественно-литературной жанровой плоскости тесно переплетается с романом воспитания.

Испытания, которые выпадают на долю Пиноккио, также имплицитно связаны с перипетиями жизни блудного сына, где главным становится искушение (украсть, солгать, приобрести что-либо, не прилагая усилий и т.д.) и невоздержность. В гл. VII Пиноккио капризничает, не желая есть груши с кожурой (их отдаёт ему на завтрак сердобольный столяр), но требует очистить фрукты. Эта сцена, демонстрирующая переборчивость и высокомерие Пиноккио, и становится триггером развития сюжета о блудном сыне на сказочный лад. Библейский герой, имея в начале своего жизненного пути богатое наследство, постепенно растрчивает его впустую. Пиноккио, как и блудный сын, транжирит свой «начальный капитал»: Джеппетто, как помнит читатель, продаёт зимой свою куртку и на вырученные деньги покупает мальчишке букварь, с которым тот легко расстаётся ради посещения кукольного театра. Пиноккио постоянно притягивают сомнительные удовольствия и приключения. Счастливой представляется ему жизнь в «Стране Развлечений», где «осенние каникулы начинаются <...> первого января и кончаются тридцать первого декабря» [8, с. 107]. Мальчик-марионетка, как и блудный сын, выбирает себе дурных товарищей, отчего затем страдает сам, легко поддаётся влиянию мошенников (Кот и Лиса), которые выманивают у него деньги и т.п.

Ближе к финалу сказки композиционно закольцовывается заявленный в VII главе алиментарный мотив: настрадавшись, Пиноккио,

как и блудный сын из евангельской притчи, теперь готов есть всяческую неудобоваримую пищу (блудный сын ест рожки вместе со свиньями, Пиноккио – жёсткое пшено), а когда Деревянного Человечка в наказание за лень и жестокосердие превращают в осла, – то и грязную солому.

Библейские аллюзии внедряются в ткань повествования самым прихотливым образом: так, добрая женщина у колодца (а это была Фея), напоившая измученного жаждой Пиноккио, а затем спасшая его от голода, – вольная контаминация двух притчевых сюжетов о самарянке и Иисусе, встретившихся у колодца, и добром Самаритянине, спасшем иудея.

Огромная Акула, проглотившая и Джеппетто. и Пиноккио, и Тунца, и корабль – намёк на библейское морское чудовище по имени Левиафан (Иов. 40:20–41:26, Ис. 27:1), а также на ту огромную рыбу, которая проглатывает библейского Иону (мотив «Иона во чреве кита»). Пророк Иона – строптивец, спорщик с самим Господом, поэтому на уровне сказки он воспринимается как низовой аналог Пиноккио, для которого до поры до времени также нет авторитетов. Кстати, как и Иона, Пиноккио выйдет из чрева Акулы преображённым – по крайней мере, готовым на самоограничения, что позволит ему впоследствии стать настоящим мальчиком, человеком.

Попутно отметим, что превращение (преображение) не отражено ни в сказке Алексея Толстого о Буратино, ни в фильме реж. Леонида Нечаева по мотивам сказки Толстого («Приключения Буратино», 1975). Там герои остаются куклами, которые устраивают счастливую жизнь в своём маленьком кукольном мире. Назидательность и гуманизм сказки Коллоди состоит как раз в использовании этого приёма преобразования – дарованной возможности очеловечивания той косной материи (дерева), из которой сделан Пиноккио.

Мотив дерева также обыгран в библейском ключе: человек, который сделал деревянного Пиноккио и которого деревянный мальчишка считает своим отцом – столяр Джеппетто. Известно, что образы плотников и столяров в художественной литературе и живописи имеют прямое отношение к символике Иисуса (изготовление креста, несение креста, распятие, снятие с креста).

Горький опыт Пиноккио отелеснен – он чувствует последствия своих дурных поступков в прямом смысле слова «на своей шкуре» (в том числе – и ослиной, когда превращается в осла). Сначала его, убегающего от Джеппетто, хватает за нос полицейский (за нос, потому что ушей у мальчишки практически нет) – так соматическая деталь выходит здесь на зеркальный метафорический уровень библейского «кто имеет уши слышать, да слышит!» (Матф. 11:15) – а не имеющий ушей и не услышит, как Пиноккио не слышит наставлений папаши. Затем он теряет деревянные ноги, беззаботно положив их на раскалённую сковородку, потом его хотят зажарить, как рыбу (испытание отрока огнём), у него от безделья

вырастают ослиные уши, и сам он становится ослом, над которым издевается дрессировщик. Учитывая «страдательную» культурологическую параллель «Иисус – осёл» [1], мы понимаем, что при всём иронизировании над слабостями и недостатками Пиноккио, автор формирует и сострадательное отношение читателей к герою, который в дальнейшем раскается.

Путь испытаний завершается для Пиноккио счастливо: страдания созидают в деревянной фигурке человеческое сердце – можно сказать, что Пиноккио, по сути, стал человеком задолго до того, как свершилось его телесное перевоплощение.

Обидчики (Кот и Лиса) получают по заслугам (ср.: по делам их воздастся им). Кот, долгое время притворявшийся слепым нищим, действительно слепнет, а Лиса лишается того, что, собственно, составляет её гордость и красу – хвоста.

Проступают в сказке и литературные аллюзии: так, героя-мальчишку с шекспировским именем Ромео из-за его отвратительного поведения называют Фитилём (по-итальянски – Lucignolo). Не исключено, полагают некоторые исследователи, что здесь содержится намёк на имя «Луций», героя романа древнеримского писателя Апулея «Золотой осёл», который претерпел множество испытаний (страданий и унижений), прежде чем вернулся к прежнему человеческому обличью. От «беспрерывных игр и безделья» Фитиль действительно становится ослом, и его дальнейшая судьба не прописана в сказке.

В 1865-ом году, задолго до появления сказки К. Коллоди, в Англии выходит книжка Люиса Кэрролла «Алиса в стране чудес». Специальных исследований на этот счёт мы не проводили, но ряд приёмов у Коллоди и Кэрролла весьма схож: таковы лейтмотивы вырастания и уменьшения (у Пиноккио – носа и ушей, у Алисы – рук, ног и корпуса); застревание носа Пиноккио в двери – и невозможность попадания Алисы в чудесный сад и домик, а также внезапное вырастание героини до угрожающих размеров в самом домике и т.д. К подобным параллелям можно отнести и превращение предметов в живых существ (Пиноккио колотит в дверь дома специальным молоточком, который вдруг превращается в мягкого угря), а живых существ – в предметы (Алиса удивлена, что в королевском крокете ежи выполняют функцию мячей, а фламинго – роль молотков) и т.д.

Таким образом, литературная сказка К. Коллоди «Приключения Пиноккио» предоставляет будущим исследователям богатое поле для наблюдений и выводов, и те культурные коды, которые обозначены в настоящей статье, можно считать лишь предварительными результатами дальнейших серьёзных разработок.

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Истоки и развитие раннехристианской литературы // История всемирной литературы: в 9-ти тт. М.: Наука, 1983. Т. 1. С. 501-515.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Худож. лит., 1990. 543 с.
3. Бычкова А. Ю. Ринология Гоголя: типологические аспекты: автореф. дисс. канд. филол. наук. Томск, 2014. 18 с.
4. Даркевич В. П. Народная культура средневековья. Пародия в литературе и искусстве IX-XVI. М.: Либроком, 2010. 288 с.
5. Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. М.: ТОО «Радикс», 1993. 590 с.
6. Виноградов В. В. Натуралистический гротеск. Сюжет и композиция повести Гоголя «Нос» // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. Избранные труды. М.: Наука, 1976. С. 5-44.
7. Иванов В. В., Топоров В. Н. Птицы // Мифы народов мира: в 2-х тт. М.: Сов. энциклопедия, 1992. Т. 2 (К-Я). С. 346-349.
8. Коллоди К. Приключения Пиноккио. Пер. с итал. Э. Казакевича. МИПЦ СП «Вазар-Ферро». 151 с.
9. Лемке М. Что читать детям до 15 лет. СПб., 1910. 79 с.
10. Потапова З. М. Итальянская детская литература XIX века // Зарубежная детская литература / сост. И.С. Чернявская. Изд. 2-е, переработанное и дополненное. М.: Просвещение, 1982. С. 70-88.
11. Реутин М. Ю. Игры об Антихристе в Южной Германии. Средневековая пародия. М.: РГГУ, 1994. 41 с.
12. Соколов М. Н. Рыбы // Мифы народов мира: в 2-х тт. М.: Сов. энциклопедия, 1992. Т. 2 (К-Я). С. 391-393.
13. Сузнель А., де. Символіка людського тіла: пер. з фр. К.: Знання-Прес, 2003. 566 с.

СОДЕРЖАНИЕ

ФАКТЫ О ЮБИЛЯРЕ

Слово о юбиляре.....	7
Основные научные труды Ольги Леонидовны Бессоновой.....	11
Кандидатские диссертации, защищенные под руководством Ольги Леонидовны Бессоновой.....	19

ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЕ И ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ И КАТЕГОРИЙ

<i>Воркачев С. Г.</i> Счастье в русской поэзии.....	23
<i>Карасик В. И.</i> Концептуализация гордости.....	30
<i>Керова Л. В.</i> Личные имена в аспекте межкультурной коммуникации.....	44
<i>Клименко А. С.</i> Подход к оптимизации влияния английского языка на современный французский язык европейского института плюрилингвизма	52
<i>Левицкий А. Э.</i> Перспективы сопоставления языковых данных в контексте межкультурной коммуникации.....	64
<i>Минина Е. В.</i> Хронопонимы в понимиконе Кена Фоллетта (на материале дилогии «Столпы земли» и «Мир без конца»).....	72
<i>Морозенко Е. А.</i> Особенности семантики оценочных прилагательных, вербализующих концепт <i>ХАРАКТЕР</i>	80
<i>Сергаева Ю. В.</i> Модели креативного имянаречения в антропонимиконе США и России.....	86
<i>Темная Е. И.</i> Семантическая составляющая концепта добро в англоязычном дискурсе.....	92
<i>Теркулов В. И.</i> Семантическое тождество номинативной единицы.....	98
<i>Ткаченко С. Г.</i> Роль экстралингвистических факторов в реализации культурной коннотации английских фразеологических единиц с градуальной семантикой.....	100
<i>Трофимова Е. В.</i> Компонентный состав фразеологических единиц, обозначающих отрицательные эмоции в английском языке.....	119
<i>Фатьянова И. В.</i> Концептуально-семантические особенности выражения микрконцептосферы <i>TERRORISM</i> средствами современного английского языка.....	124
<i>Хохлова В. А.</i> Семантические трансформации топонимического компонента в составе английской и украинской топонимической фразеологии.....	133

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ СТРУКТУРЫ И СЕМАНТИКИ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ

<i>Басыров Ш. Р.</i> Узуальные и окказиональные глаголы с рефлексивным комплексом: сопоставительный аспект.....	145
<i>Бессонов Н. Ю.</i> Средства выражения компонентов каузативных конструкций с глаголом <i>to make</i>	153
<i>Брагина Э. Р.</i> Терминологические стяжения в терминологии кибернетики на материале английского языка.....	160
<i>Дринко А. Г.</i> Сопоставительный анализ средств выражения угрозы в английском и украинском языках.....	166
<i>Дроздов В. А., Дроздова Н. В.</i> Архаизм <i>stricken</i> в истории американского варианта английского языка.....	174
<i>Карасенко Е. А.</i> Структурно-семантические особенности номинации моряков в английском, немецком и русском языках.....	184
<i>Никулина И. Н.</i> К вопросу о роли латинского языка в образовании новых терминов.....	192
<i>Подгайская И. М.</i> Формирование значения 'строить' в германских и славянских языках (на примере индоевропейского корня <i>*bheu-</i> и германского корня <i>*beu-</i>).....	199
<i>Стебунова А. Н.</i> Понятийные системы как основа стратификации континуума клинической терминологии.....	206
<i>Усова Н. В.</i> О взаимодействии фоноэмы с вокализмом и консонантизмом поэтических текстов Э. А. По.....	210

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ И СОЦИАЛЬНОЙ РЕЧЕВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

<i>Кишко С. Н.</i> Модерация как характеристика коммуникативного поведения англоязычной личности.....	221
<i>Кравченко О. А.</i> <i>Ïψoc</i> и <i>Sublime</i> : смысловые парадигмы возвышенного.....	228
<i>Розова И. В.</i> Функционально-стилистический аспект исследования эффекта обманутого ожидания (на материале английского креолизованного текста сатирической тональности).....	238
<i>Филатова Е. В.</i> Интонационное единство синтагм и их разграничение как основа порождения и восприятия связной речи.....	244
<i>Широков В. О., Ленец А. В.</i> Языковая репрезентация коммуникативного взаимодействия в социальной сети Facebook (на материале новостных немецкоязычных молодёжных чатов).....	254

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В СОВРЕМЕННЫХ КОНЦЕПЦИЯХ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ

<i>Афанасьева И. И.</i> Подготовка учителя иностранного языка к работе в подростковом классе.....	265
<i>Воеводина А. В.</i> Обучение студентов работе с англоязычными текстами.....	273
<i>Волосюк О. В.</i> Формирование профессионального мастерства преподавателя иностранного языка в условиях внедрения современных образовательных стандартов.....	278
<i>Глоба Т. Н.</i> Медиаобразовательные технологии в преподавании иностранного языка.....	285
<i>Каверина О. Г.</i> Диверсификационная подготовка по иностранному языку будущих инженеров.....	292
<i>Лычко Л. Я.</i> О содержании обучения говорению студентов направления подготовки «Менеджмент» и профессионально-ориентированному английскому языку.....	299
<i>Назаренко Е. Н.</i> Новаторские технологии обучения иностранным языкам в вузе (на примере немецкого языка).....	307
<i>Сулина Л. В.</i> Способ организации самостоятельной творческой работы студентов неязыковых специальностей на примере проведения студенческих конференций.....	315

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ, ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ ПЕРЕВОДА

<i>Матвиенко О. В.</i> Переводы поэзии.....	323
---	-----

КАРТИНА МИРА В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ

<i>Ненарочкина А. Г., Пилюгина Е. А.</i> Эстетизация литературного произведения как элемент поликодности художественного текста (О. Уайльд, О. Бердсли)....	329
<i>Попова-Бондаренко И. А.</i> Эта взрослая детская литература: культурные коды сказки К. Коллоди «Приключения Пиноккио».....	336
<i>Сысоева Е. С.</i> Характерологическая функция антропонимии романа М. Дреббл «Мой золотой Иерусалим».....	345
ЮБИЛЯРУ С ЛЮБОВЬЮ.....	357
НАШИ АВТОРЫ.....	364