

Торопова Людмила Александровна

РОМАН ФОЛКНЕРА "ШУМ И ЯРОСТЬ" И РОМАН ДОСТОЕВСКОГО "БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ" КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОЯВЛЕНИЯ СТРОЯ ТЕХ ЯЗЫКОВ, НА КОТОРЫХ ОНИ БЫЛИ НАПИСАНЫ

В статье сравниваются сопоставимые свойства поэтики двух классических романов двух разноязычных классиков мировой литературы XIX-XX веков. Сравнение, полагает автор, свидетельствует о том, что в основу происходившей в этот период глобальной самоорганизации художественного мышления вербального типа легли не те или другие иноязычные влияния и шедевры, а тождественные процессы и явления суверенных национальных литератур, где и поскольку этой самоорганизации и тождественности соответствовал уровень развития и даже тип языка воплощения.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/2-1/54.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 2 (44): в 2-х ч. Ч. I. С. 195-199. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 8

Филологические науки

В статье сравниваются сопоставимые свойства поэтики двух классических романов двух разноязычных классиков мировой литературы XIX-XX веков. Сравнение, полагает автор, свидетельствует о том, что в основу происходившей в этот период глобальной самоорганизации художественного мышления вербального типа легли не те или другие иноязычные влияния и шедевры, а тождественные процессы и явления суверенных национальных литератур, где и поскольку этой самоорганизации и тождественности соответствовал уровень развития и даже тип языка воплощения.

Ключевые слова и фразы: художественное мышление вербального типа; язык (language); речь (speech); дискурс (discourse); корреляция «язык – речь – дискурс» («language – speech – discourse» correlation); русская литература и Достоевский; американская литература и Фолкнер; тип языка как фактор поэтики.

Торопова Людмила Александровна

Костромская область

l.a.toropova@mail.ru

**РОМАН ФОЛКНЕРА «ШУМ И ЯРОСТЬ» И РОМАН ДОСТОЕВСКОГО
«БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОЯВЛЕНИЯ
СТРОЯ ТЕХ ЯЗЫКОВ, НА КОТОРЫХ ОНИ БЫЛИ НАПИСАНЫ[©]**

Роман Уильяма Фолкнера «Шум и ярость», опубликованный в 1929 году, ко времени присуждения его автору в 1949 году Нобелевской премии приобрел репутацию классического произведения мировой литературы, статус знакового явления в истории поэтики, в глобальной самоорганизации художественного мышления вербального типа. Свойства явлений такого уровня остаются актуальными на всякий текущий момент. Весь вопрос в том, каковы эти свойства, при том что и сам этот вопрос обладает свойством всякий раз оставаться открытым. И все-таки у исследователя всегда есть шанс более или менее определенно описать ту часть свойств или те свойства шедевра, к восприятию которых готов не только он сам, но и его время. Во всяком случае «ни об одном американском писателе не пишут так много, как о Фолкнере» [7, с. 6].

В своих суждениях о поэтике романа «Шум и ярость» мы опираемся на опыт, который приобрели в процессе анализа широко известных художественных и исследовательских практик и который последовательно описали в публикациях 1998-2003, 2013-2014 годов. Один из основных выводов [9, с. 166; 11, с. 176-177; 12, с. 160-161; 13, с. 187-188], извлеченных нами из этого опыта, заключается в том, что вербальное мышление, которое не может не быть субъектным и субъективным, реализуется исключительно по каналам корреляций «язык – речь – дискурс» («language – speech – discourse» correlations). Эти корреляции неизбежно возникают и варьируют в силу свойств, присущих самим коррелятам, поскольку в норме: 1) язык (language) предполагает инвариантную способность к вербальному мышлению на основе того или иного варианта двойного членения¹; 2) речь (speech) обеспечивает всякую данную манифестацию этой способности во всякий данный момент и во всяких данных обстоятельствах говорения-понимания, а 3) дискурс (discourse) является собой всякое возникающее вербальное, пара- и экстравербальное поле (по аналогии с магнитным, информационным), уникальным носителем которого становится всякий говорящий-понимающий во всякий данный момент и во всяких данных обстоятельствах говорения-понимания. Нам представляется, что предложенный понятийный комплекс вполне удовлетворяет потребностям адекватного анализа художественных произведений вербального типа, а значит, и фолкнеровского романа.

Итак, в 1989 году в русском переводе под одной обложкой были изданы «два лучших романа» [7, с. 3] «хозяина и владельца Йокнапатофы». «Заглавие романа – «Шум и ярость», – говорится во вступительной статье Ю. В. Палиевской, – взято Фолкнером из знаменитого монолога шекспировского Макбета... У Шекспира дословно произнесены следующие слова: — **Жвьнь** – это история, рассказанная идиотом, наполненная шумом и яростью и не значащая ничего?» [Там же, с. 9]. Первая из четырех частей романа, датированная в заглавии седьмым апреля 1928 года, и есть своего рода «история, рассказанная идиотом». Здесь фиксируется извлекаемый из вербальной памяти «идиота» Бенджамин Компсона разновременный внешний и внутренний вербальный «шум» вперемешку с именованнием доступных восприятию того же персонажа событий его внешнего и внутреннего мира. Чтобы аргументировать нашу мысль и уточнить ее далее, берем на анализ по одному фрагменту художественной ткани из начала и конца первой части романа.

«– Замолчи же, – сказала мама. – Оденут, и сейчас тебя отправим. Я не хочу, чтобы ты простудился.

Верш надел мне боты, пальто, мы взяли шапку и пошли. В столовой дядя Мори ставит бутылку в буфет.

[©] Торопова Л. А., 2015

¹ Согласно Андре Мартине, единицами первого уровня членения являются минимально значимые звуковые сегменты, возникшие на основе присущего этносу способа группировки данных опыта, а единицы второго уровня – это членораздельные звуки, каждый из которых обладает свойством различать слова [5].

- Погуляй с ним полчаса, братец, – сказал дядя Мори. – Только со двора не пускай.
- Слушаю, сэр, – сказал Верш. – Мы его дальше двора никуда не пускаем.
- Вышли во двор. Солнце холодное и яркое.
- Ты куда? – говорит Верш. – Ушлый какой – в город, что ли, собрался? – Мы идем, шуршим по листьям. Калитка холодная. – Руки-то спрячь в карманы, – говорит Верш. – Примерзнут к железу, тогда что будешь делать? Как будто в доме нельзя тебе ждать. – Он сует мои руки в карманы. Он шуршит по листьям. Я слышу запах холода. Калитка холодная» [14, с. 15].
- «Суп уже опустился за щербинку. Вот и пустая мисочка. Ушла.
- Он голодный какой, – сказала Кэдди. Мисочка вернулась, щербинки не видно. А теперь видно. – Прямо изголодался сегодня, – сказала Кэдди. – Подумать, сколько съел.
- “Как же, не будет он”, говорит Квентина. “Все вы тут подсылаете его за мной шпионить. Ненавижу все здесь. Убегу отсюда”.
- Дождь на всю ночь зарядил, – сказал Роскус.
- “Ты все убегаешь, убегаешь, однако каждый раз к обеду возвращаешься”, говорит Джейсон.
- “А вот увидите”, говорит Квентина.
- Тогда мне и вовсе беда, – сказала Дилси. – Нога разнылась, просто отымается. Весь вечер я по этой лестнице вверх-вниз» [Там же, с. 62-63].

Процитированные фрагменты свидетельствуют о том, что специфический «рассказчик» первой части романа Фолкнера «Шум и ярость» отличает себя от других, но его «я» страдает (назовем это так) хронической субъектной недостаточностью, что исключает саму возможность полноценного вербального мышления. И если сами по себе реплики субъектов имярек из окружения «рассказчика» не вызывают сомнений относительно их принадлежности к действующим субъектным дискурсам, то их артикуляционные копии, фиксируемые слухом «рассказчика», не обладают такими свойствами. В силу патологии «рассказчика» реплики субъектов имярек из его окружения предстают вне своего вербального контекста, пара- и экстравербального сопровождения. Соответствующие корреляции «язык – речь – дискурс» оказываются в замороженном состоянии. Читатель, конечно, вправе разморозить и употребить эти корреляции в меру их потребительских свойств и своего потребительского спроса. Но и сама процедура, и ее результаты окажутся в таком случае за пределами события произведения, за пределами художественного мышления вербального типа.

Три другие части романа датируются в заглавиях вторым июня 1910 года, шестым и восьмым апреля 1928 года. При этом четвертая часть представляет собой вполне традиционный эпос, а рассказчиками во второй и третьей частях романа являются братья первого «рассказчика».

Предваряя свои суждения о вербальных особенностях второй и третьей частей романа, предлагаем для сравнения по два коротких фрагмента из них.

Начнем с двух фрагментов из второй части романа (от 2 июня 1910 года):

«В итоге у меня никак не выходило вровень со звонком и двинувшейся вдруг лавиной ног, почуявших землю под истертым полом, – а день – как лист стекла, звенящий после легкого и резкого удара, и у меня внутри все пляшет. Танцует сидя. Застыла в дверях на миг. Бенджи. Ревет. Сын старости моей Бенджамин ревет. Кэдди! Кэдди! “Я убегу из дому и не вернусь”. Он заплакал. Кэдди подошла, коснулась его. “Не плачь. Я не стану убежать. Не плачь!” Замолчал» [Там же, с. 75];

«Бензин отыскался в спальне у Шрива, я расстелил жилет на столе, на гладком, и открыл пробку. Первый автомобиль в городе у девушки Девушка Вот чего Джейсон не выносит ему от бензинового запаха худо и тогда он еще злее потому что девушка Девушка У него-то сестры нет Но Бенджамин Бенджамин дитя моей горестной Если бы у меня была мать чтобы мог сказать ей Мама мама Бензина извел уйму, и теперь не понять, кровавое ли еще пятно или один бензин уже» [Там же, с. 140].

Продолжим двумя фрагментами из третьей части романа (от 6 апреля 1928 года).

«А Эрл хлопочет, суетится, как курица по курятнику: “Слушаю вас, мэм. Мистер Компсон вас обслужит. Джейсон, покажи-ка даме маслбойку” – или: “Джейсон, отпусти на пять центов гардинных колец”. Да уж, Джейсона работа любит. Конечно, говорю матушке, в университеты нас не посылали, не обучали в Гарвардском, как ночью прыгать с моста; а в Сивонийском вообще, что такое вода, не проходят» [Там же, с. 158].

«– Да ну? – говорит Мак.

- Я тебе в обеих лигах насчитаю по десятку игроков куда более ценных, чем Рут, – говорю.
- А что ты имеешь против Рута? – спрашивает Мак.
- Ничего, – говорю. – Ровно ничего. Мне даже на фотографию его смотреть противно. – Я вышел на улицу. Фонари загораются, народ домой идет. Иногда воробьи не унимаются до самой ночи. В тот вечер, когда у суда зажгли новые фонари, свет разбудил их, и всю ночь они летали и тыкались в лампочки» [Там же, с. 203].

Общее в вербальности рассказов от 2 июня 1910 года и от 6 апреля 1928 года – явная, неустраняемая коннотативность, выраженная субъективность артикулируемой точки зрения, чего не было и не могло быть в первой части романа. Различное в этих рассказах – природа коннотативности.

В одном случае мы наблюдаем приступообразный распад нормального вербального мышления, болезненные сбои в его коррелятивных возможностях, дискретные эпизоды разрушения субъектно-объектных отношений до аморфного состояния. Другой рассказчик, напротив, не проявляет ни малейших признаков

патологии вербального мышления и ни разу не оказывается за пределами эксплицируемости даже в случаях явной предвзятости его суждения или агрессивности его эмоции. Соответственно, синтаксис текста от 2 июня 1910 года то и дело либо впадает в вязкость, либо граничит с невнятностью, либо вдруг и разом обрушивает всякие связи и смыслы, тогда как синтаксис текста от 6 апреля 1928 года стабильно заполняется адекватными связями и определенными смыслами.

«В числе своих литературных учителей и влияний Фолкнер называл Библию, У. Шекспира, Ф. М. Достоевского», – сказано в «Краткой литературной энциклопедии» [6]. Очевидно, что научить художественному мышлению вербального типа невозможно. Соответственно, то, что называется литературными влияниями, слишком абстрактно для того, чтобы достигать тех глубин, на которых творится история художественного мышления вербального типа и где усилиями его уникальных носителей слагается мировой художественный дискурс. Именно поэтому исследователю приходится приводить весьма косвенные доводы в пользу учительства и влияний. Так, например, в разделе «Ф. М. Достоевский в восприятии У. Фолкнера» из третьей главы кандидатского диссертационного исследования от 2006 года его добросовестный автор в полном соответствии с реальным положением дел пишет следующее: «Высказывания самого У. Фолкнера о Ф. М. Достоевском относятся к позднему периоду его творчества – к концу 1940-х гг. – началу 1960-х гг. При этом Фолкнер не раскрывает в подробностях влияние на него Достоевского, «затемняет» эту проблему, что объясняется склонностью Фолкнера к мифологизации своей биографии» [1, с. 97-116].

Разумеется, фактор Достоевский-Фолкнер вовсе не чисто умозрительно сделался общим местом и авторитетно обсуждается с тех пор, как Фолкнер попал в поле зрения критики и исследователей. Неслучайно также и то, что в связи и наряду с именами Достоевского и Фолкнера привычно называется имя Шервуда Андерсона. Известно, что ветерана американской литературы в свое время заинтересовал именно этот ее дебютант. Их насыщенное диалогическим общением знакомство, образно говоря, случилось как бы даже в предчувствии рождения классического фолкнеровского романа «Шум и ярость». Так что, думается, именно с помощью Шервуда Андерсона, как действительного поверенного в творческих делах его молодого протеже (к тому же, в отличие от протеже, не «склонного к мифологизации своей биографии»), имеется шанс прояснить кое-что из того, что «затемняет» Фолкнер.

«О том, какое значение имело для него знакомство с русской классической литературой, Ш. Андерсон писал в письме к своему русскому переводчику П. Охрименко в 1923 г.» [8, с. 249], в частности, следующее: «Я бы даже сказал, что до тех пор, пока я не открыл для себя русских прозаиков, ваших Толстого, Достоевского, Тургенева, Чехова, я никогда не читал прозы, которая бы меня удовлетворяла» [3, с. 738]. Но русские художники, ставшие открытием для Ш. Андерсона, были поэтологически слишком различны, если не считать того, что все они были носителями художественного мышления золотого и серебряного века русской литературы. В свою очередь, американский коллега Толстого, Достоевского, Тургенева и Чехова, будучи носителем англоязычного художественного мышления, также не мог стать похожим на кого бы то ни было из них, если не считать того, что и они, и он были художниками, – и так далее. Словом, главное, как водится, и здесь лежит не на поверхности.

Так, тот факт, что классик американской литературы, при благоприятном содействии которого сформируется гений создателя романа «Шум и ярость», «в письме к поэту Х. Крейну в 1921 г. ... писал: — Я рад, что Вы нашли Достоевского... Во всей литературе нет ничего подобного „Карамазовым“» [8, с. 251], является частным случаем другого и уже общего факта, состоящего в том, что как раз в 10-20-е годы XX века в США началось «глубокое и всестороннее освоение художественного наследия» [Там же, с. 245] автора «Братьев Карамазовых». Для Ш. Андерсона непререкаемым авторитетом был также Чехов, что опять-таки не стало чем-то исключительным для американской литературы его времени. Напротив, «для американцев, как и для всего мира, Чехов остается писателем — а все времена»... как художник, одаренный абсолютным слухом и к фальши, и к «музыке жизни», как новатор, давший на много поколений вперед импульс к развитию динамичных, «тежчих» форм художественной литературы» [4, с. 714].

Здесь мы полагаем целесообразным вернуться к содержанию и выводам своей ранее опубликованной статьи под названием «Островский, Достоевский, Чехов: об алгоритме поэтики XIX века» [11].

Глобальный культурный поворот рубежа XVIII-XIX веков, как известно, имел сколь выраженный, столь и беспрецедентный гуманитарный вектор, указывающий на субъекта имярек в его субъектно-объектных отношениях с собой и внешним миром, что нашло свое отражение в фундаментальных изменениях в области поэтики, начало которым положили йенские романтики. Событие произведения и его вербальность отныне могли оказаться под прямым субъектным влиянием самоопределяющихся героев такого события, что по нарастающей стимулировало вербальную чувствительность художественной литературы, коренным образом изменяло ее вербальный облик. В каждой отдельной национальной литературе эти процессы протекали по-своему. Специфика России при этом состояла в том, что после Пушкина, ставшего художественным символом русского языка, для отечественной литературы открылись все возможности и перспективы адекватной рече-дискурсивной активности – и в литературу незамедлительно пришли Островский и Достоевский. Поэтика Достоевского при этом оформлялась в условиях театра Островского и оказалась своего рода предвестником театра Чехова. Именно в движении по курсу «речевой театр Островского – классический роман Достоевского – дискурсивный театр Чехова» нам виделся некий общий знаменатель для всех переменных величин индивидуальных и национальных поэтик постромантического периода истории мировой литературы. Думается, это наше видение в рассматриваемом случае подтверждается творческим самоощущением Шервуда Андерсона и Уильяма Фолкнера, которые, отдавая дань классикам русской литературы, деликатно противились прямолинейным сравнениям с ними,

на что у них были все основания, включая, прежде всего, аксиому уникальности художественного мышления вербального типа, присущего исключительно тому или иному конкретному его носителю.

Подобно роману Фолкнера «Шум и ярость», роман Достоевского «Братья Карамазовы» [2] состоит из четырех частей. У Фолкнера событием романа является событие семейства Компсонов. У Достоевского событием романа является событие семейства Карамазовых. И в том и в другом случае событие семейства в его апогее проживают и переживают – каждый по-своему – три брата. Однако, в отличие от вербальности романа Фолкнера «Шум и ярость», вербальность романа Достоевского «Братья Карамазовы» представляет собой полилог, который образуется дискретными выходами на его вербальную поверхность дискурсов «от автора», «от рассказчика» и «от героя». Перевод регистров происходит в режиме своего рода гомеостазиса и, не разрушая природу эпоса, обогащает его модальностями, естественно присущими вербальному мышлению. Разносубъектные и разнофункциональные дискурсы как бы промеривают глубины, пространства и объемы основного события, не поддающегося достаточной экспликации. При этом дискурсом «от автора», то есть от субъекта имярек художественного мышления вербального типа, обслуживается исключительно сюжет (*syuzhet*; ≠ *plot*, ≠ *narrative*). Об этом см. в нашей работе [13, с. 182]). Естественным образом превзойти этот уровень субъективности дано рассказчику и герою. Между ними функции «распределяются» так, что рассказчик обнаруживает присущую ему, как любому другому носителю любого другого языка, субъективность в тех или иных суждениях о тех или иных явлениях, а типичный герой романа бьется над тайнами именованного предмета [12, с. 168-172].

Таким образом, заключаем мы:

1) **синтетическое событие классического романа Достоевского «Братья Карамазовы» вошло в полное соответствие с синтетическим строем русского языка, оказавшись в результате на том уровне интеграции разносубъектных и разнофункциональных вербальных, пара- и экстравербальных связей и отношений, на котором совершаются реальные вербальные связи и отношения в реальной вербальной жизни реальных людей;**

2) **аналитическое событие классического романа Фолкнера «Шум и ярость» вошло в полное соответствие с аналитическим строем английского языка, оказавшись в результате на том уровне дифференциации разносубъектных и разнофункциональных вербальных, пара- и экстравербальных связей и отношений, на котором обеспечивается реальный суверенитет вербального мышления каждого отдельного человека в реальной вербальной жизни реальных людей;**

3) **фактор Достоевский-Фолкнер в высшей степени содержателен и показателен тем, что событие классического романа Достоевского «Братья Карамазовы», с одной стороны, и событие классического романа Фолкнера «Шум и ярость», с другой стороны, в полувековом периоде одинаково обернулись художественными проявлениями всей разности строя тех языков, на которых они были написаны.**

Список литературы

1. **Банах-Маникина А. В.** Тема «случайного семейства» в творчестве Ф. М. Достоевского и ее рецепция в США: дисс. ... к. филол. н. Томск, 2006. 253 с.
2. **Достоевский Ф. М.** Братья Карамазовы // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1972-1990. Т. 14. 507 с.; Т. 15. 620 с.
3. **Звоняцковский В. Я.** Шервуд Андерсон и Чехов // Чехов и мировая литература: в 3-х кн. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Кн. 2. С. 730-739.
4. **Левидова И. М.** От Шервуда Андерсона до Джона Чивера (Чехов и американские прозаики) // Чехов и мировая литература: в 3-х кн. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Кн. 2. С. 714-729.
5. **Мартине А.** Основы общей лингвистики // Новое в лингвистике. М.: Издательство иностранной литературы, 1963. Вып. 3. С. 366-366.
6. **Орлова Р. Д.** Фолкнер [Электронный ресурс] // Краткая литературная энциклопедия: в 9-ти т. М.: Советская энциклопедия, 1962-1978. Т. 8. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/KLE-abc/ke8/ke8-0281.htm> (дата обращения: 10.07.2014).
7. **Палиевская Ю. В.** «Хозяин и владелец Йокнапатофы» // Фолкнер У. Шум и ярость. Свет в августе: романы. М.: Правда, 1989. С. 3-10.
8. **Сохряков Ю. И.** Творчество Ф. М. Достоевского и реалистическая литература США 20-30-х годов XX века (Т. Драйзер, Ш. Андерсон, Ф. Скотт Фицджеральд) // Достоевский: материалы и исследования. Л.: Наука, 1978. Т. 3. С. 243-255.
9. **Торопова Л. А.** Драма Метерлинка, эпос Пруста и лирика Цветаевой относительно поэтики классического романа Достоевского // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (83). С. 160-169.
10. **Торопова Л. А.** К проблемам «теоретического осознания» «художественной воли» Достоевского и Пруста, или Кто автор «Легенды о Великом Инквизиторе» и как ответ на этот вопрос связан с палимпсестом // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 9 (39). Ч. 2. С. 172-178.
11. **Торопова Л. А.** Островский, Достоевский, Чехов: об алгоритме поэтики XIX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 9 (27). Ч. 2. С. 187-196.
12. **Торопова Л. А.** Романы Достоевского «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы»: проблемы и опыт филологического анализа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 8. Ч. 1. С. 163-174.
13. **Торопова Л. А.** Based on Dostoevsky's Pentateuch: What Is «Syuzhet» and What Is «Discourse»? // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 11 (29). Ч. 2. С. 180-187.
14. **Фолкнер У.** Шум и ярость. Свет в августе: романы. М.: Правда, 1989. 608 с.

FAULKNER'S NOVEL "THE SOUND AND THE FURY" AND DOSTOEVSKY'S NOVEL
"THE BROTHERS KARAMAZOV" AS LITERARY PRESENTATIONS
OF THOSE LANGUAGES SYSTEM IN WHICH THEY WERE WRITTEN

Toropova Lyudmila Aleksandrovna

Kostroma region

l.a.toropova@mail.ru

The article compares the comparable properties of the poetics of two classic novels written in two languages by the classics of world literature of the XIX-XX centuries. According to the author, comparison indicates that the basis of global self-arrangement of literary thinking of a verbal type that took place during that period was not formed by one or another foreign-language influence and masterpieces, but by identical processes and phenomena of sovereign national literatures, where the level of development and even the type of the language of personification corresponded to the self-arrangement and identity.

Key words and phrases: literary thinking of verbal type; language; speech; discourse; "language – speech – discourse" correlation; the Russian literature and Dostoevsky; the American literature and Faulkner; type of language as factor of poetics.

УДК 81'37

Филологические науки

В статье рассматриваются фразеологические аналоги как типы межъязыковых отношений. Они передают несходные у разных народов образы или понятия на основе семантической общности языкового элемента. Темой нашего исследования послужили фразеологические единицы фразеосемантического поля «семья» в английском и турецком языках. Обращение к внутренней форме фразеологизмов позволяет выявить некий национально-культурный компонент, служащий причиной межъязыковых фразеологических различий. В основе несовпадения семантики фразеологических единиц сопоставляемых языков выступают три существенные причины: когнитивные основания, культурная значимость и символическая составляющая.

Ключевые слова и фразы: аналоги; фразеологические единицы; английский язык; турецкий язык; национально-культурная специфика.

Фазлыева Зульфия Ханифовна

Институт филологии и межкультурной коммуникации

Казанского (Приволжского) федерального университета

zulkin66@mail.ru

**ВЫЯВЛЕНИЕ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ АНАЛОГОВ
В СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ ИССЛЕДОВАНИИ[©]**

Проблема определения типов межъязыковых отношений является одной из главных и самых интересных в сопоставительных исследованиях по фразеологии, поэтому неоднократно поднимается в трудах многих лингвистов. В лингвистической литературе предлагаются различные классификации фразеологических единиц (ФЕ) по степени их эквивалентности. Подходы варьируются от рассмотрения единиц с точки зрения теории перевода (А. В. Кунин [3, с. 21-28]) и структурно-типологических сходств и различий (Ю. П. Солодуб [7, с. 43-54], А. Д. Райхштейн [6, с. 23]). Тем не менее оба направления выделяют два основных понятия – эквиваленты и аналоги (соответствия), которые при последнем подходе обычно рассматриваются как виды эквивалентов.

А. В. Кунин определял аналоги как устойчивые обороты, которые адекватны по значению фразеологизму исходного языка, но «по образной основе отличаются от него полностью или частично» [4, с. 110].

К межъязыковым фразеологическим аналогам мы относим семантические аналоги сравниваемых языков с совпадающим полностью или близким семным составом фразеологического значения.

Аналоги передают присущие только данному языку, несходные у разных народов образы или понятия. Одно и то же явление, отображенное в сравниваемых языках, может передаваться разными лексемами; отличия могут наблюдаться в структуре и грамматике сопоставляемых языков. Объединяет эти разноязычные единицы их семантическая общность. Например, фразеологическая единица английского языка *as the tree, so the fruit* – яблоко от яблони недалеко падает [2] – в турецком языке передается посредством фразеологизма *ağaca çikan keçinin dala bakan oğlağı olur* – буквально «у козы, которая лазает по деревьям, и козленок будет на ветки поглядывать» [9]. Подобные фразеологизмы вызваны социальным, культурным, стилевым и экспрессивным своеобразием исследуемых языков.

Различия, встречающиеся во фразеологии разных языков, иногда невозможно описать лишь в чисто семантических терминах. Д. О. Добровольский [1, с. 37-48] предлагает интересную мысль, что план содержания некоторых фразеологизмов включает некоторый особый компонент, который несколько условно может быть назван национально-культурным.