

суржик исчезнет, оставив в покое «чистый русский» и «чистый украинский». Еще одна иллюзия из тех, о которых мы говорили в начале статьи.

Мы убеждены в том, что языковая политика, ориентированная на поддержку и развитие двуязычия в Украине приведет к переоценке суржика. Мы убеждены, что украинская лингвистика признает закономерность возникновения и оправданность существования этого явления, которое в самом ближайшем будущем получит иное – более научное и менее суржиковое – именование. Явления, которое представляет огромный интерес для тщательнейшего лингвистического исследования. Исследования того, каким образом социум, которому посчастливилось располагать двумя близкородственными языками, может использовать лучшие свойства каждого из них в процессе формирования своего языка – языка Украины, который в перспективе не будет «чисто украинским» или «чисто русским».

Поддержка двуязычия как государственная языковая политика должна на определенном этапе вызвать изменения в школьных программах. Наша образовательная (и что тревожнее – воспитательная) модель все еще советская, все еще из нашего общего социалистического прошлого. Не оценивая ее негативно, скажем все же, что эта модель из другой системы общественных отношений, из другого образа жизни. Стабильность и замкнутость жизни в эту эпоху обусловила меньшую потребность в изучении дисциплин, изучающих социальные отношения, языки, психологию. Школьное образование было и есть получением знаний о мире, но не о социуме. Как представляется, эта ситуация должна быть изменена. Школа должна сосредоточить свое внимание на том, чтобы знания, получаемые школьником, располагались в основном на оси координат «человек-человек», «человек-общество», а не «человек-природа», «человек-универсум». В этой школе найдутся часы для изучения языков, психологии, законов, основ здоровья – всего того, что обеспечивает жизнестойкость личности в нашем прекрасном, но жестком мире.

Возвращаясь к вопросу о языковой политике, хотелось бы сказать следующее. В настоящее время в парламенте нашей автономии идет подготовка к обсуждению вопроса о статусе русского языка в АРК и разработка программы поддержки и развития русского языка. Этот факт меня как русскоязычного украинца, как заведующего кафедрой русского и общего языкознания Таврического национального университета, как потомственного профессора-русиста не может не радовать.

Но в то же время не могу не сказать, что как профессиональный лингвист и как патриот нашей страны и нашей республики я был бы счастлив, если бы Верховная Рада Крыма, а затем и Украины приняла и воплотила в жизнь программу развития языков Украины – единую для всех языков, существующих в нашей единой многоязычной стране.

#### **Авдонина М. Ю., Бурукина О. А., Жабо Н. И. АНАЛИЗ КОННОТАТИВНОГО ПОЛЯ ТЕКСТА**

Предлагаемый метод анализа текста развивает концепцию коннотативного поля слова [Бурукина, 2002; 2004]. Материалом для анализа было выбрано одно из самых известных французских стихотворений, «Sensation» Артюра Рембо (Arthur Rimbaud, 1854-1891). Автор, один из основоположников символизма, запечатлел свое собственное ощущение, не столько воспринятое органами его чувств, сколько пропущенное через призму его личности и творческого начала. Сочетая игру фантазии и лиризм, он наполняет описание вечерних прогулок личностным смыслом, создавая уникальное коннотативное поле текста. Первый перевод этого стихотворения сделал Иннокентий Анненский в 1904 году, затем его перевели Григорий Петников, Петр Петровский, Бенедикт Лившиц, Вильгельм Левик, Михаил Кудинов, Владимир Микушевич. Приведем полный текст этого произведения:

*Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers,  
Picoté par les blés, fouler l'herbe menue:  
Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds.  
Je laisserai le vent baigner ma tête nue.*

*Je ne parlerai pas, je ne penserai rien:  
Mais l'amour infini me montera dans l'âme,  
Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,  
Par la Nature, – heureux comme avec une femme.*

(Mars 1870)

Рассмотрим коннотативные составляющие начала стихотворения (*голубыми вечерами лета*). Прилагательное *bleu* означает *цвета неба без облаков*. Предполагаем, что индивидуальное коннотативное поле этого слова в сознании Артюра Рембо включает выражение *être dans le bleu* (фиксируется с 1866 года [Rey, v.1, p.420–421]), обозначающее *быть в нереальности/ в иллюзии* (добавим, что в то время выпускались «*les contes bleus*», удивительные, необычайные рассказы, связанные с легендами, – и «*la bibliothèque bleue*», волшебные сказки, приключенческие и любовные романы). Так первая строка помимо прямого значения приобретает актуальное метафорическое значение ухода в нереальность, в иллюзию. Цвет вечернего неба ассоциируется и с христианской символикой возвышенной любви к богу, небесами как обителью Бога, особенно в форме множественного числа, и стоящие рядом слова *вечера* и *тропинки* помогают актуализировать эту тему, причем эта ассоциация развивается в дальнейшем, во второй строфе: *l'amour infini me montera dans l'âme* (*бесконечная любовь поднимется мне в душу*). В. Левик подчеркнул эту составляющую формой множественного числа русского слова: *Когда ни облачка на бледных небесах*. Б. Лившиц создал условно-литературную метафору *В сапфире сумерек* (ассоциации с идеальным и с небесной символикой исчезают, так как сапфир подразумевает в русской традиции темно-синий цвет), но далее неожиданно и контрастно образ приземляется: *пойду я вдоль*

*межи /Ступая по траве подошвою босою. /Лицо исколот мне колосья спелой ржи, /И придорожный куст обдаст меня росой.*

Вторая строка также влечет за собой целый комплекс ассоциаций и импликаций. Словосочетание *picoté par les blés* (покальзываемый стерней/ остатками стеблей пшеницы) вместе с частью четвертой строки *ta tête nue* создает импликацию обнаженного тела. Используется прием метонимии, замены части целым: *покальзываемый хлебами* (весь, целиком), хотя на самом деле имеются в виду босые ноги, что эксплицировано выражено во многих переводах: *В ногах я муравы почую холодок* (П. Петровский); *Свежесть трав оцущая босьми ногами* (Г. Н. Петников); *с прохладой под ногами* (В. Левик); *И свежесть чувствовать я буду под ногами* (М. Кудинов). Значения слова *menue* (*j'irai... fouler l'herbe menue* – я буду топтать мелкую травку) – тонкий, маленький, утонченный – делают ощущение прикосновения травы изысканным (нежный шелк тропинки в переводе И. Анненского). А. Рембо создает чувственное противопоставление нежного и приятного прикосновения травы и колочих хлебов, и некоторые переводчики усилили именно сему колкости: *По тропинкам, обросшим щетиной колосьев* (П. Петников); *Лицо исколот мне колосья* (Б. Лившиц); *Исколот рожью* (П. Петровский).

Третья строка (*мечтательный/ мечтатель, я почувствую ее свежесть/ прохладу стопами*) сочетает слова *rêveur* (мечтатель) и *fraîcheur* (свежесть). Слово *fraîcheur* произошло в XIV веке от существительного *fraïscor*, обозначавшего «место, где тихо, спокойно», поэтому неудачным следует признать создание ощущений грубой неожиданности холодного душа: *...обдаст меня росой* (Б. Лившиц). Кроме того, слово *fraîcheur* в переносном смысле имеет значение *новый, новизна* (например, *la fraîcheur d'une impression* – новизна впечатлений, переживания). Вероятно, автором подразумевалась импликация предвкушения, ожидания чего-то нового, неизведанного в чувственном плане, обусловленная, в том числе и словом *rêveur*, поэтому перевод М. Кудинова назван не *Ощущение*, а *Предчувствие*. Треугольник *soirs – rêveur – fraîcheur*, объединяющий первую строфу фонологически (аллитерация на основе фонемы *r, rv – fr*), можно рассматривать как некоторое семантическое целое, включающее пересечение областей значений этих слов. Отметим, что все глаголы в анализируемом стихотворении стоят в будущем времени.

В четвертой строке ветер наделяется способностью выполнять действие *baigner* (погружать в воду, купать, держать в воде), семантически несовместимое с семами «ветра в поле» (он обветривает и сушит), однако, во французском языке это стертая метафора, имеющаяся и в русском литературном языке (*омывать*). В контексте стихотворения глагол приобретает значение *освежать, доставлять наслаждение*: сравните *il baigne dans le bonheur* (он купается в счастье, он наслаждается счастьем). Поскольку эпитет в выражении *tête nue* (непокрытая голова) имеет как основную сему наготы, то образ ветра, свободно омывающего голову мечтателя, привносит дополнительные ощущения, усиливая в данном контексте образ простора, безграничного поля, сочетаясь с образом бескрайнего неба начала стихотворения и далее перекликаясь с образом цыгана (*un bohémien*), наслаждающегося своей свободой, свободой передвижения.

Первая строка второй строфы (*Я не буду говорить, не буду думать ни о чем*) содержит импликацию отказа лирического героя от присущих именно человеческому существу способностей – думать и говорить – и его готовность слиться с природой, которая ведет его за собой *par la Nature* (начало последней строки стихотворения), раствориться в ней, оторваться от социума.

Вторая строка (*Но бесконечная любовь мне поднимется в душу*) содержит ассоциацию с выражением *monter à la tête* (опьянить), возникает идея *l'amour infini*, бесконечности чувства любви: *бесконечная любовь* (Б. Лившиц, М. Кудинов); *Отдаваться любви бесконечной приливу* (Г. Петников); *любовь безмерная восходит* (П. Петровский), – и актуализуется стереотипизированная ассоциация с вечностью души. Лишь *Но сердце любит всех, всех в мире без изъяття* И. Анненского отражает мгновенность, сиюминутность ощущений поэта, и неслучайно *душа* в этом тексте заменена на *сердце*.

Третья строка содержит сравнение *comme un bohémien* (как цыган), включающее стереотипизированные ассоциации и импликации, связанные со представлением о свободе. Слово *bohème* (1. богема, 2. человек, ведущий богемную жизнь, 3. богемный), образовавшееся в XVII веке как часть выражения *vie de bohème* (беспорядочная жизнь), окончательно сформировало свою семантику в XIX веке в эпоху романтизма: Жорж Санд в своем романе *La Dernière Aldini* называет так человека, ведущего жизнь бродяги и отрицающего установления буржуазного общества. Это слово приобретает коннотации, близкие к *художник* и *студент*, после выхода романов О. Бальзака (*Honoré de Balzac. Un prince de la Bohème*, 1844), и А. Мюрже (*Henri Murger. Scènes de la vie de bohème*, 1847-1849), благодаря которым богемный стиль жизни вошел в моду. В 1867 году, за три года до написания стихотворения А. Рембо, Шарль Бодлер вводит понятие *bohémianisme*, обозначающее склонность к бродячей жизни, лишенной определенности и не дающей уверенности в завтрашнем дне, как и саму такую жизнь, которой он восхищается. [Rey, v. 1, p. 430]. *Кочевник* (В. Микушевич), *бродяга* (П. Петровский), *цыган* (М. Кудинов); и глагол *бродить* (И. Анненский) позволяют частично сохранить эти семы, в то время как в переводе Г. Н. Петникова (*И идти бы все дальше, точно цыган бездомный*) коннотативное поле слова *цыган* скорее отрицательно, а прозаизмы *По тропинкам, обросшим щетиной колосьев* (ассоциация с небритым лицом такого бездомного), и южнорусское ударение на первый слог переносят куда-нибудь в Крым. Полностью передано коннотативное поле слова *bohémien* в двух переводах: *И побреду, куда глаза глядят* (Б. Лившиц) и, особенно: *Без цели, как цыган, впявая все, что ново* (В. Левик).

Первая часть третьей строки *Et j'irai loin, bien loin* (И я пойду далеко, очень далеко) продолжается в последней строке словами *par la Nature* (Природой) – и вновь возникает смысл *растворюсь, затеряюсь в природе, сольюсь, стану ее частью*. Вторая часть последней строки *heureux comme avec une femme* (счастлив как с женщиной) – в контексте всего стихотворения создает смысл «и познаю счастье такое, какое я познал с женщиной» – наслаждение, получаемое от общения с природой, автор приравнивает к наслаждению от любви женщины. Особое значение имеет неопределенный артикль *une*, вносящий импликацию обобщенного смысла земной, плотской любви, и стихотворение наполняется скрытым эротизмом, чувственностью. Именно эту составляющую эксплицировал В. Микушевич, выбрав название *Влечение*. Чувственное вербализовано:

соблазнят, примну траву, утолив мой пыл нетерпеливый, прельстит изменчивая даль; брутальность усугубляется ассоциациями, входящими в коннотативное поле слова *кочевник*: варварство, примитивность, потребительское отношение; артистический импрессионизм заменяется прямым: *Природа, я в пути любовник твой счастливый!*

Автор перевода вносит собственные импликация, произвольно и непроизвольно возникающие у него ассоциации, коннотативные представления, обусловленные его индивидуальностью, его родным языком и культурой. Вербальные образы каждого из анализируемых стихотворений создают целостную картину, ассоциативно-визуальный образ стихотворения, обогащенный перцептивными ассоциациями. Перевод И. Анненского создает впечатление камерности, статичной картинке, взгляда из окна будуара в сад: *нежный шелк; бархат ковров*. Элементы импрессионизма А. Рембо: мимолетность, иллюзорность, – прекрасно переданы И. Анненским в его номинативных и неопределенно-личных конструкциях: *Один из голубых и мягких вечеров...; И сладко в сумерках бродить мне голубых*. Г. Петников вместо будущего времени ставит сослагательное наклонение, перемещая действие из реальности в область мечтаний. В отличие от деятельного героя А. Рембо и от пассивного умиротворенного рассказчика И. Анненского, герой текста Б. Лившица – объект действий, совершаемых с ним, а герой стихотворения В. Микушевича представляется слишком активным, решительным и целеустремленным: *Направлюсь вечером я прямо в синеву;.../Беспечно странствуя стремительной походкой*. Подмена понятий в заглавии (*sensation* переведено как *влечение*) сразу актуализует составляющую эротики, настойчиво вербализуемую в тексте: *соблазнят, примну траву, утолив мой пыл нетерпеливый, кочевника прельстит изменчивая даль, любовник*, что приводит к однозначной земной ориентации, лишая текст высоких христианских импликаций, а образ героя – глубины: *Беспечно; Пойду, не думая о том, чего не жаль*; выражение *Коснется ветер щек* вызывает ассоциации с легким прощальным, ни к чему не обязывающим поцелуем. Перевод П. Петровского переносит действие на наш юг: *В лазурных сумерках простор полей широк; /Исколот рожью, я пойду межюю. /В ногах я муравы почувю холодок*. М.Кудинов предпочел как основную идею выделить предчувствие, так и назвав свой перевод и перенес место действия в дремучий лес: *Глухими тропами, среди густой травы./ Уйду бродить я голубыми вечерами*.

По мнению Ю. М. Лотмана, «рифма в равной мере принадлежит метрической, фонологической и семантической организации. <...> Совпадения звуковых комплексов в рифме сопоставляют слова, которые вне данного текста не имели бы между собой ничего общего. Это со-противопоставление порождает неожиданные смысловые эффекты» [Лотман 1972: 61-62]. Первая рифма первой строфы содержит идею ухода: *sentiers* (тропинки) – *riëds* (стопы ноги). При этом *j'irai*, употребленное дважды в стихотворении, в первой строфе актуализирует сему обыденного, прозаичного, земного действия – «пройтись по тропинке», в то время как в третьем стихе второй строфы *j'irai loin, bien loin* (пойду далеко, очень далеко), актуализирует сему ухода как философского понятия – ухода от условностей и обыденности жизни. Рифма *rien* (ничего) – *bohémien* (цыган) выявляет стереотипизированную ассоциацию свободы, не сдерживаемой материальными ценностями и меркантильными расчетами – ведь у «цыгана нет ничего». Рифма *l'âme – femme* позволяет предположить, что, с одной стороны, автор ассоциирует *femme* (женщина) с *âme* (душа), а с другой, делается со- и противопоставление духовного и земного, что перекликается с первым стихом первой строфы, в котором имплицированы духовные ценности.

Завершим анализ безупречным, на наш взгляд, текстом В. В. Левика, по праву названного мастером поэтического перевода:

#### Ощущение

*В вечерней синеве, полями и лугами,  
Когда ни облачка на бледных небесах,  
По плечи в колкой ржи, с прохладой под ногами,  
С мечтами в голове и с ветром в волосах,  
Все вдаль, не думая, не говоря ни слова,  
Но чувствуя любовь, растущую в груди,  
Без цели, как цыган, вбивая все, что ново,  
С Природою вдвоем, как с женщиной, идти.*

Подведем итоги. Коннотативное поле стихотворения «Sensation» А. Рембо включает в себя следующие основные элементы: 1) ассоциацию с уходом в идеальное, нереальность, иллюзию, мечту; 2) ассоциацию с христианскими символами и ценностями; 3) импликацию наготы, ассоциации с обнаженным телом; 4) ощущение прикосновения к нежной шелковой траве; 5) оппозицию перцептивных образов ласки/нежности и колкости; 6) импликацию предвкушения, ожидания чего-то нового, неизведанного в чувственном плане; 7) импликацию единения и одновременного противопоставления духовного и земного начал; 8) коннотативное представление: образ простора, безграничного поля; 9) коннотативное представление: образ бескрайнего неба; 10) стереотип, ассоциативное представление: образ цыгана, наслаждение своей свободой; 11) импликацию радости, счастья; 12) импликацию слияния с природой; 13) импликацию эротического наслаждения; 14) обобщенное коннотативное представление: образ женщины, как объекта, дарующего наслаждение.

Как писал Ю. М. Лотман: «Стих сохраняет всю семантику, которая присуща этому тексту как нехудожественному сообщению, и одновременно приобретает интегрированное сверхзначение. Напряжение между этими значениями и создает специфическое для поэзии отношение текста к смыслу», и таким образом, стихотворение «может рассматриваться в качестве единого знака – представителя единого интегрированного значения» [Лотман 1972: 93; 114-115]. Интерпретация текста посредством анализа составляющих его коннотативного поля помогает понять замысел автора, а сопоставление переводов усиливает полифоническое звучание текста-оригинала.

## Литература

1. Андреев Л. Г. Феномен Рембо // Рембо А. Поэтические произведения в стихах и прозе. – М.: Радуга, 1988.
2. Бурукина О. А. Коннотация и значение: конец противостояния // Вестник МГЛУ. – М.: Изд-во МГЛУ, 2002. – С. 12–23.
3. Бурукина О. А. Первичность коннотации // Вестник МГЛУ. – М.: Изд-во МГЛУ, 2004. – С. 5–18.
4. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Л.: Просвещение, 1972.
5. Рембо А. Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду. – М.: Наука, 1982.
6. Рембо А. Поэтические произведения в стихах и прозе. М.: Радуга, 1988.
7. Dictionnaire historique de la langue française / Sous la dir. de Alain Rey. – Paris, Dictionnaires Le Robert, 1999.

**Александрова О. В.**

## ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ТАБУИРОВАННОЙ ЛЕКСИКИ В СОВРЕМЕННОЙ РЕЧИ

Современная языковая ситуация характеризуется деформацией сложившейся стилистической системы, размыванием границ литературного языка, колебанием его норм. В силу ряда исторических, экономических, политических, культурно-идеологических и других причин в речевую коммуникацию мощным потоком вливается масса речевых явлений, ранее традиционно функционировавших на периферии речевой коммуникации.

Огрубление речи выражается в увеличении употребительности *табуированной лексики*. В данной работе под *табуированной лексикой* понимается экспрессивная, оценочно-выразительная лексика, исторически возникшая как нарушение табу, к которой относятся вульгаризмы (просторечие – грубые слова или выражения, находящиеся за пределами литературной лексики), бранные выражения (ругательства), инвективы, мат (обценная лексика).

Актуальность данной работы состоит в том, что она лежит в русле исследования языка в его реальном функционировании в обществе, что свойственно современному взгляду на язык, а также определяется необходимостью систематизации и комплексного изучения прагматических возможностей табуированной лексики.

Объектом данного исследования является табуированная лексика. Предметом работы служат семантические, структурные и функциональные особенности данного слоя лексики.

Цель данного исследования состоит в изучении лингвистического аспекта табуированной лексики английского языка.

Табуированная лексика (т. е. вульгаризмы, бранные выражения (ругательства), инвективная лексика, мат (обценная лексика)) является языковой формацией, не представляющей систему и распространенной на лексико-фразеологическом уровне, она относится к нестандарту и противопоставляется лексическому фонду литературного языка.

Перед тем как приступить к рассмотрению особенностей функционирования табуированной лексики, необходимо определить, что именно понимают под словом *табу*, заимствованным из лексикона жителей одного из полинезийских островов, выявить причины появления самого понятия *табу*, а в последствии рассмотреть причину отнесения определенных референтов к табуированным для вербализованного обозначения и обладающим отрицательной коннотацией.

«Табу – у *первобытных народов*: религиозный запрет, налагаемый на какое-нибудь действие, слово, предмет; *сейчас (перен.)* вообще о чем-нибудь запретном [15, с. 683].

Подробная историческая справка содержится в определении *табу*, приведенном в «Новейшем словаре иностранных слов и выражений»: «табу – (полинез.) – 1) у первобытных племен запреты, нарушение которых карается духами: нельзя произносить определенные слова; 2) слова и мнения, которые нельзя высказывать вслух; запрещенные предметы и действия» [14, с. 779]. Электронная энциклопедия Википедия предлагает следующее объяснение *табу* «социальный запрет, относящийся к любой области человеческой деятельности или социальной традиции, являющейся священной или запретной» или «запрет на совершение действия или использование предмета, являющегося священным, святым или наоборот опасным, нечистым или проклятым» [17, с. 779]. Таким образом табу предполагает не только запрет на само слово, но и на обозначаемое словом действие, предмет.

Основополагающими для дальнейшего исследования для нас будут являться определения приведенные в «Новейшем словаре иностранных слов и выражений», в словаре Ожегова, а также дефиниция зафиксированная в Электронной Энциклопедии Википедия, поскольку акцент в них делается не только на слове, но и на действии и предмете. Т. е. присутствует разграничение между словами как таковым и употреблением слов с определенной прагматической целью. Зачастую семема, входящая в состав лексем с абсолютно нейтральным значением, в контексте может быть отнесена к табуированным, на что прямо влияет коммуникативная ситуация, когда происходит так называемая «апликация» негативной эмотивной семы на семантику нейтральной лексемы» [10, с. 5]. Примером может послужить слово «*Faggot*», не обладающее отрицательной коннотацией в первоначальном значении («вязанка дров»), но являющееся в высшей мере оскорбительным, если употребляется по отношению к гомосексуалисту. Существительное «*broad*» не является оскорбительным, служа номинацией к «широкой части спины», когда же оно употреблено для номинации женщины, оно становится вульгарным, а следовательно табуированным.

Рассматривая феномен табу М. М. Маковский отмечает что, «в словах, как в сакральных формулах, издревле существовал целый ряд глубоко скрытых табуирующих элементов: обозначения животных, явлений природы, неба, определенные части человеческого тела, связанные с продолжением рода, имеющие непосредственную сакральную связь с высшими силами природы» [цит по: 6, с. 27].

Мат или обценная лексика (термин «обценный» (непристойный) заимствован из английского языка «*obscene*») являются табуированными не потому, что они обозначают священные, запретные действия или предметы, а потому, что «низводят последние до предмета ругани, издевки, проклятия» [9, с. 26], что приводит к