

*pegalas* (чуцело) и т.д. Спецификой некоторых испанских лексем является совмещение в семантике признаков "неопрятность" и "аморальность" (*desaseada, sucia*). Признак "модная одежда" в русских словах является одним из основных при характеристике одежды лица женского пола: *модница, форсунья, франтиха*, тогда как сема "старомодная одежда" остается не эксплицированной. Интегральная сема "отношение к одежде" наиболее ярко проявляется в семантике русских существительных: *тряпичница, фифа*, в украинском: *цяця, писанка* и т.д.; в испанском языке рассматриваемый признак реализуется в коннотации у лексем *niña gotica, figurera, amiga de trapos* (*тряпичница, подружка тряпок*), *petimetre, currutaca, careta, cuica* (*шмоточница*), *niña fresca, hueca, vacía, cerebro vacío* и под.

Выводы. В русском и украинском языках для оценки женской красоты используются практически идентичные понятия, эта оценка ведется с аналогичных позиций. Однако критерии несколько отличаются, и образ идеальной женщины в каждой стране свой. В русском сознании красота определяется преимущественно предписанным набором атрибутов, которые составляют один из существующих типов красоты (славянский, русский, восточный), ср. также: *классическая красота, истинная красота, настоящая красота, красота от Бога, ангельская красота, неземная красота* и под. Для испанского языкового сознания основополагающим является свойство "каузация эмоций" у субъекта оценки, его индивидуальные предпочтения. Иными словами, для русских красота – это то, что предписано другими, для испанской культуры – то, что нравится самому субъекту речи, тогда как для украинцев красота – это то, что дано природой, а не заслуга самого человека.

### Источники и литература

1. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. – М., 2001.
2. Вендина Т.И. Русская языковая картина мира сквозь призму словообразования (макрокосм). – М., 1998.
3. Карасик В.В., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования / Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж, 2001. – С.75–80.
4. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. – М., 2001.
5. Телия В.Н. Первоочередные задачи и методологические проблемы исследования фразеологического состава языка в контексте культуры // Фразеология в контексте культуры. – М., 1999. – С. 13 – 24.
6. Шмелев А.Д. Могут ли слова языка быть ключом к пониманию культуры / Вступит. статья кн. А.Вежбицкой "Понимание культур через посредство ключевых слов". – М., 2001. – С. 7–11.

### Братухина И.А.

### ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЮРИДИЧЕСКОГО ТЕКСТА (на примере жанра судебного приговора)

Каждый из пяти функциональных стилей современного русского литературного языка обладает своей собственной системой жанров. Среди всего многообразия жанров практически в каждом из стилей можно выделить группу речевых жанровых форм, которые в наибольшей степени отражают специфику того или иного стиля, в них, как правило, четко и однозначно выявляются основные стилеобразующие факторы одного, конкретного стиля. Так, например, в официально-деловой речи это приказ, справка, заявление, а также некоторые другие документы, которые имеют строго определенную композицию, тематику и в плане языкового оформления достаточно устойчивы.

С другой стороны, в структуре каждого функционального стиля есть жанр или группа жанров, которые находятся на пересечении нескольких стилей, т.е., будучи репрезентантами, например, научного стиля они испытывают на себе влияние разговорной речи (это относится к жанру учебной лекции, который активно исследуется лингвистами именно по этой причине) [1].

Концепция полевой организации стилей была сформулирована М.Н. Кожинной: «...функционально-стилистическое расслоение речи не сводится к пяти основным стилям, оно представляет собой чрезвычайно сложную картину. К тому же в реальной действительности стили взаимодействуют, и тот или иной конкретный текст или даже **жанр в целом** (выделено мной. – И. Б.) может и совмещать черты разных стилей; в этом случае он находится в области пересечения стилей» [3, с.72]. «...функционально-стилевое расслоение языка удобно представить в виде полевого структурирования, а именно так, что у каждого стиля есть центр и периферия. Центр составляют тексты, наиболее «чисто» и полно эксплицирующие специфику данного функционального стиля, а в области периферии находятся тексты, менее «чисто» представляющие его специфику, т.е. с видоизменениями и наслоениями, в том числе «заимствованными» от других стилей, так как именно на периферии, в пограничной «зоне» наблюдается пересечение функциональных стилей и наиболее возможное их взаимодействие» [там же].

Принадлежность того или иного текста к одному из функциональных стилей определяется, прежде всего, набором основных стилеобразующих факторов, как экстралингвистических, так и собственно языковых. Причем, именно экстралингвистические факторы в данном случае являются определяющими.

Судебный приговор – один из жанров официально-делового стиля. Строго определенная тематика, целевая установка на констатацию и предписание, ситуация официального общения определяют преимущественное использование языковых средств делового стиля. Но, кроме того, язык этого документа испытывает значительное влияние разговорной речи. Несмотря на то, что судебный приговор объективируется только в

пределах официально-делового стиля, он представляет собой один из таких «пограничных» случаев взаимодействия разных языковых стилей и тем самым находится на периферии официально-делового стиля.

Такое положение обусловлено, на наш взгляд, противоречием между письменной формой реализации приговора и устным источником той информации, на основе которой приговор создается, а также содержательными особенностями этого жанра. Процедура составления приговора не проста и имеет свою специфику. Это итоговый документ, завершающий судебное разбирательство, он продуцируется на основе обвинительного заключения, включает в себя данные различных экспертиз, показания свидетелей, потерпевших и т.д. Отсюда и причудливое переплетение стилистических средств разных функциональных стилей – официально-делового, разговорного, а в некоторых случаях и научного. Таким образом, сложность приговора, вероятно, обусловлена вторичным характером данного речевого жанра, поскольку он возникает на основе переработки многих, более простых жанров деловой письменности.

При составлении протоколов и других процессуальных актов преследуются несколько иные цели, нежели при создании приговора, следовательно, исходные документы должны быть переработаны соответствующим образом, чтобы их можно было включить в структуру приговора.

Однако этого не происходит, результатом чего является предельно низкое лингвистическое качество судебных приговоров. Так, при изложении обстоятельств дела текст описательной части совершенно не отвечает нормам, предъявляемым официальному документу, так как здесь нередко можно встретить языковые средства, относящиеся к устной разговорной речи и даже к просторечию. Очевидно, это происходит потому, что произошедшие события описываются свидетелями, потерпевшими и подозреваемыми на допросах, где все это заносится в протокол, а затем из протоколов переносится в текст приговора. Возникает следующая ситуация: устная, спонтанная речь приобретает статус письменного документа (протокола), который является вторичным речевым жанром и должен бы подвергаться определенной обработке, но этого не происходит, и в результате протокол допроса принимает вид не письменного документа, а простой фиксации устной разговорной речи.

Как справедливо отмечает А.Н. Васильева, «конкретные стилистические проявления в речи обычно **экстралингвистически и / или содержательно** обусловлены (выделено мной. – И.Б.)» [2, с. 4]. Именно при описании бытовых подробностей произошедшего чаще всего используются элементы разговорной речи. Судьи, как правило, не утруждают себя поисками литературного варианта, а активно используют разговорные, а иногда и просторечные языковые средства. Следовательно, проникновение элементов разговорной речи в текст судебного приговора обусловлено не столько экстралингвистическими факторами, сколько содержательными особенностями документа.

Вводная и резолютивная части приговора наиболее полно отвечают требованиям, предъявляемым официальному документу. Они имеют четко оформленную структуру и довольно устойчивы в плане языкового воплощения и содержания: в первой части дается информация о составе суда и необходимые сведения о подсудимых, в последней – формулируется решение суда. В обоих случаях существует уже отлаженная схема передачи этой информации. Судья со стажем очень хорошо владеет данной схемой и трудностей при оформлении вводной и резолютивной части не испытывает.

Можно сказать, что первая и последняя части приговора создаются по типу документа-трафарета: в них можно выделить информацию постоянного характера и переменные данные. «Трафарет – традиционная, линейная запись, но с пробелами, которые заполняются переменной информацией» [6, с. 7]. Вводная часть приговора начинается с заголовка, а далее постоянная информация чередуется с переменной. В качестве постоянной информации выступают наименования участников судебного заседания по их профессиональной принадлежности, а переменные данные – их фамилии, имена, а также возрастные, социальные и некоторые другие характеристики подсудимого. Во вводной части приговора иностранные вкрапления не наблюдаются, эта часть документа представляет собой «чистую» реализацию официально-делового стиля.

Наиболее сложна описательная часть приговора, что обусловлено как объемом, так и характером передаваемой информации. Именно здесь наблюдается использование элементов разговорной речи, а в некоторых случаях – научного стиля.

Элементы научного стиля эксплицируются в тексте приговора через выдержки из данных судебно-медицинских экспертиз. Например: «*В результате совместных действий подсудимых потерпевшему были причинены следующие телесные повреждения: открытая черепно-мозговая травма, которая включает в себя: переломы костей свода и основания черепа, кровоизлияния в пазухи лобных, решетчатой костей, разрывы твердой мозговой оболочки в проекции вдавленного перелома, окутывающее субарахноидальное кровоизлияние на конвексальной, базальной и медиальной поверхности обоих полушарий и ушиб головного мозга в области полюсов височных долей*». Очевидно, что человеку, несведущему в медицине не всегда понятно значение некоторых научных терминов, тем не менее, их появление обусловлено содержанием приговора, поскольку при рассмотрении преступлений, направленных против жизни и здоровья людей, суд обязан предоставлять материалы судебно-медицинской экспертизы, которая определяет степень тяжести нанесенных потерпевшему повреждений.

Элементы разговорной речи чаще всего используются при описании обстоятельств произошедшего. Кроме того, это происходит, когда события описываются со слов свидетелей. Специфика содержания судебного приговора такова, что совершенное преступление или преступления освещаются с позиции всех его участников: потерпевших, самих подсудимых, свидетелей и, плюс к этому, все эти свидетельства подтверждаются (либо не подтверждаются) данными различных экспертиз, результатами осмотра места происшествия и т. д. Именно в тех случаях, когда о преступлении рассказывают свидетели, потерпевшие или подсудимые в текст приговора проникают элементы разговорной речи и просторечия: «*Допрошенный в судебном заседании под-*

судимый Ч. вину в совершении преступления признал частично и показал, что... (далее с его слов подробно описываются все обстоятельства совершенного им деяния; приведем в качестве примера лишь те предложения, которые представляют для нас интерес в связи с вышесказанным) ... *Чтобы потерпевшая перестала кричать, он придавил её подушкой, порвав ночнушку, и, возможно, ударил при этом локтем*. Использование номинации *ночнушка* вместо *ночная рубашка* характерно именно для устной разговорной речи, а не для письменного кодифицированного языка. «Поскольку Ф. был слабее, он боялся Иванова и старался ему не перечить» (глагол *перечить* имеет разговорную окраску); «Свидетель Орлова показала, что она слышала от своего мужа об убийстве и о том, что Федоров припрятал нож на чердаке»; «Муж её постоянно избивал, но поскольку родственников у неё нет и податься некуда, приходилось терпеть побои».

Иногда, вероятно, сознавая неуместность употребления разговорной и просторечной лексики в официальном документе, авторы приговоров берут в кавычки подобные лексемы: «По словам свидетеля, подсудимый ворвался в дом, держа в руках нож и угрожая тем, что всех будет "мочить"»; «Допрошенный С. суду пояснил, что он видел, как подсудимый бил потерпевшего по голове каким-то предметом, а затем сообщил всем, что он, т.е. С., "вырубил" потерпевшего». Можно предположить, что появление подобной лексики вызвано стремлением судей подчеркнуть циничность совершенных преступлений и желанием негативно охарактеризовать подсудимых.

Таким образом, судебный приговор – это жанр официально-делового стиля, испытывающий влияние разговорной речи и научного стиля, что обусловлено сложным, «вторичным» характером документа и его содержательными особенностями.

### Источники и литература

1. Богданова В.А. Письменная и устная формы научного стиля (на материале лексики) // Вопросы стилистики. – Вып 23. – Саратов, 1989.
2. Васильева А.Н. О целостном комплексе стилоопределяющих факторов на уровне макростилей // Функциональная стилистика: Теория стилей и их языковая реализация. – Пермь, 1986.
3. Кожина М.Н. К основаниям функциональной лингвистики. – Пермь, 1968.
4. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. – М, 1993.
5. Митрофанова О.Д., Акншина Т.Е. Учебная лекция как зона влияния научной и разговорной речи // Основные понятия и категории лингвостилистики. – Пермь, 1982.
6. Рахманин Л.В. Стилистика деловой речи и редактирование служебных документов. – М., 1988.

### Вауліна О.С.

## ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ УКРАЇНСЬКИХ ДІСЛІВНИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У РОСІЙСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ РОМАНІВ О.ГОНЧАРА

У фразеологічному фонді яскраво виявляються самобутність мови, її специфічний колорит, особливості образного народного мислення. Фразеологічні одиниці вносять у художнє мовлення струмись свіжості, надають йому більшої колоритності й естетичної краси, сприяють стислості, пружності опису.

Творчий спадок Олесь Гончара давно став о'єктом пильної уваги з боку вчених, але існує чимало проблем, пов'язаних із дослідженням індивідуального стилю письменника, специфіки перекладу його творів іншими мовами.

Мова перекладу – це своєрідна система засобів вираження, яка має ряд особливостей, що «відрізняють її від інших різновидів літературної мови, і які пов'язані з орієнтацією текстів перекладу на іншомовні оригінали, їхньою вторинною мовленнєвою природою [7, с.1].

Однією з умов адекватного відтворення першотвору є бездоганна орієнтація перекладача у фразеології обох мов, прагнення відтворити художньо – стильову своєрідність оригіналу та індивідуальну манеру письменника.

Актуальність дослідження зумовлена важливістю проблеми художньої майстерності перекладу російської мовою творів класика української літератури Олесь Гончара.

Матеріал для дослідження: художні твори Олесь Гончара (оповідання «Геній в обмотках», «Кресафт», «Двоє вночі», «За мить щастя», «Чорний яр», роман «Собор») та їх переклади російською мовою.

Художній переклад – це вид перекладацької діяльності, надзавдання якого полягає у створенні мовою – рецептором твору, здатного справляти на читача естетичне враження, аналогічне впливові оригіналу. Основне завдання перекладу відчувається при інтерпретації творів красного письменства загалом і виявляється однаковою мірою при відтворенні окремих мікро-компонентів оригіналу, серед них і фразеологізмів.

У фразеології дуже багато національного, а національне – завжди своєрідне.

До оцінювання ефективності того чи іншого способу відтворення семантико – стилістичних функцій фразеології оригіналу треба завжди підходити, враховуючи і літературознавчі, і мовознавчі аспекти. Визначаючи ефективність перекладу тієї чи іншої фразеологічної одиниці, розв'язуючи проблему вибору найточнішого еквівалента, необхідно враховувати естетичну функцію художнього тексту, контекстуальне значення фразеологічної одиниці, за мовознавчим аспектом не забувати літературознавчого. Адже фразеологізм як мікроелемент складного художньо – естетичного цілого, різномірна сукупність яких створює складну опору – індивідуальний авторський стиль, може бути не рівно вартий одиниці оригіналу в художньому аспекті, хоча з мовного погляду він буде перекладений точно.