

Дьякова Т. В.

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ КАК МАРКЕРЫ ВЫМЫШЛЕННОГО МИРА В АНГЛИЙСКОЙ И РУССКОЙ АВТОРСКОЙ СКАЗКЕ

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/33.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2007. № 3 (3): в 3-х ч. Ч. I. С. 83-85. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/

© 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: almanac@gramota.net

ские дисциплины). **Профессионально-лингвистическая** компетентность подразумевает владение терминологией, необходимой для осуществления переводческой деятельности в сфере профессиональной коммуникации.

Изучение аутентичных текстов помогает ППК разобраться в сущности понятий, относящихся к той или иной сфере профессиональной коммуникации, а также дает возможность преодолеть терминологические барьеры, связанные с различным пониманием тех или иных терминов, что, несомненно, будет способствовать выполнению более адекватного перевода.

Социокультурная компетентность предполагает знание национально-культурной специфики страны, помогающее ППК придерживаться верной линии речевого поведения при переводе.

Аутентичные тексты являются оптимальным средством обучения культуре страны изучаемого языка, т.к. изначально предназначены для жителей этой страны. Они иллюстрируют функционирование языка в естественном социальном контексте и в форме, принятой его носителями [Носонович 1999].

Стратегическая компетентность - это умение компенсировать недостаточность знаний языка, а также речевого и социального опыта общения в иноязычной среде.

Изучение аутентичных текстов формирует у ППК способность понимать информацию, взятую «из реальной жизни», предвосхищать содержание текста по его названию или жанру, догадываться о значении слов по контексту или структуре, выбирать верное значение слова в словаре.

До предъявления аутентичных текстов на занятии преподавателю необходимо самому проанализировать языковое и предметное содержание этого материала с целью определения, на какой лексике, каких структурах, функциях, терминах, стратегиях сконцентрировать внимание при разработке комплекса упражнений, деятельностных заданий и комментариев. При этом следует принимать во внимание, что для будущих ППК язык ценен не только сам по себе, но и в подавляющей степени как средство общения - для обмена информацией познавательного или аффектно-оценочного характера [Петровский 1990], поэтому содержание аутентичных текстов следует использовать не только как основу для языкового анализа и синтеза, но и в качестве базы для целенаправленного активного общения на занятиях (обсуждение прочитанного, продуцирование высказываний по предложенной проблеме и т.п.).

Из вышесказанного можно сделать вывод, что формирование иноязычной коммуникативной компетентности ППК предполагает организованное усвоение личностью языковых знаний и опыта, и направлено на становление профессиональной культуры личности в вузе. Поэтому использование аутентичных текстов при изучении языка поможет ППК выработать культуру восприятия современного многоязычного и полиэтнического мира, а также будет способствовать развитию структурных составляющих иноязычной коммуникативной компетентности, разумеется, при условии, если аутентичность будет методически грамотно использоваться преподавателем. В противном же случае можно получить излишнюю загруженность процесса изучения языка второстепенными данными и усложнить восприятие иностранного языка.

Список использованной литературы

1. Абдеев, Р. Ф. Философия информационной цивилизации. - М.: Владос, 1994. - 336 с.
2. Искандарова, О. Ю. Теория и практика формирования иноязычной профессиональной коммуникативной компетентности специалиста: Дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.08. - Оренбург: Южно-Уральский гос. ун-т, 2000. - 381 с.
3. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение : учеб. пособие / В. Н. Комиссаров ; - М. : ЭТС, 2002. - 424 с.
4. Мюллер, В. К. Новый англо-русский словарь / В. К. Мюллер, В. Л. Дашевская, В. А. Каплан и др. - 7-е изд., стереотип. - М.: Издательство «Русский язык», 2000. - 880 с.
5. Носонович, Е. В., Мильруд, Р. П. Критерии содержательной аутентичности учебного текста // Иностранные языки в школе, 1999. - № 2. - С. 6-12.
6. Поляков, О. Г. Английский язык для специальных целей: теория и практика : учеб. пособие / О. Г. Поляков. - 2-е изд., стереотип. - М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2003. - 188 с.
7. Психологический словарь / Под ред. В. А. Петровского, М. Г. Ярошевского. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Политиздат, 1990. - 494 с.
8. Hornby, A. S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, 5th. Ed., Oxford, 1995. - 1428 p.
9. Van Ek, J. A. The Threshold Level. - Strasbourg : Council of Europe, 1980. - Oxford : Pergamon Press, 1980. - 253 p.

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ КАК МАРКЕРЫ ВЫМЫШЛЕННОГО МИРА В АНГЛИЙСКОЙ И РУССКОЙ АВТОРСКОЙ СКАЗКЕ

Дьякова Т. В.

Волгоградский государственный педагогический университет

Спецификой жанра литературной сказки является уникальное видовое образование, ориентированное не только на жанры народной сказки, но и ассимилирующее элементы предшествующей культурной традиции. Литературная сказка свободна в совмещении мифологических элементов, традиций народных сказок, а также легенд, преданий и т.п., поскольку авторы нового времени имеют возможность творчески опираться на все достижения не только отечественной, но и мировой культуры.

Следует отметить особую роль вымысла, который сближает литературную сказку с ее первожанром - фольклорной сказкой. Вымышленные имена собственные реализуют одну из характерных особенностей литературной сказки - связь с фольклором.

К вымышленным названиям следует отнести, в первую очередь, так называемые «говорящие» личные имена. Они присваиваются персонажам, которые С.Н. Плотникова [2006] называет **концептуальными**.

Концептуальный персонаж - это персонаж, который воплощает собой отдельное человеческое качество, возведенное до уровня концепта, то есть абстрагированное и представленное отдельно от всех остальных качеств. Концептуальный персонаж удаляется от живого человека и от его реального мира. Этот персонаж не характеризуется полным набором качеств, а имеет неполный набор качеств, чаще всего вообще какое-то одно [Плотникова 2006: 100].

Концептуализация человеческих качеств происходит не только в персонажах-людях, но и не-людях. Среди последних много персонажей детской литературы (*Винни-Пух, Мойдодыр, Щелкунчик* и т.п.), а также персонажей фантастической литературы. Чем более отличается персонаж от человека, тем более удален его мир от реального.

Так, ярчайшим примером использования концептуальных персонажей служит трилогия Носова, включающая романы-сказки «Приключения Незнайки и его друзей», «Незнайка в Солнечном городе» и «Незнайка на Луне». Здесь в остроумной условной форме автор знакомит юного читателя с основными законами человеческого общежития, заменяя в первых двух частях реальные социальные конфликты противоречием между «взрослым» мироустройством и «детским» мирозерцанием героев [Полетаев 1978].

Действие трилогии протекает в утопической детской республике; персонажи, в классических традициях сказки-притчи и поучения, отсылающей, в числе прочих, к «Городку в табакерке» В.Ф. Одоевского, носят «говорящие» фамилии (*ученый Знайка, доктор Пилюлькин, художник Тюбик, братья Винтик и Шпунтик, милиционер Свистулькин, миллионер Скуперфильд*) и, представляя отдельные области знания, стремятся поделиться с Незнайкой своим опытом и умением, являя тем самым свой вариант развития ярко обозначенного в отечественной литературе XX в. жанра своеобразной научно-беллетристической детской энциклопедии.

Важно отметить еще и то, что имена коротышек в тексте Носова - типичные «говорящие» имена (*Ворчун, Винтик, Шпунтик, Тюбик, Гуся, Шутило, Компрессик* и т.п. или же имена арестантов *Амба, Виртуоз, Антиквар, Босой*). Но к тому же каждое имя из приведенных выше концептуальных персонажей можно рассматривать как некоторое ограничение свободы, накладываемое на коротышку. «Так, если ты Тюбик, - пишет А.Райков, - то и рисуй и больше ничего не делай». Можно даже выстроить, как это пытается сделать А. Райков, иерархию имен по степени возрастания свободы: от говорящих о каком-то простом действии до говорящих уже о деятельности и, наконец, имя Незнайка как высшая степень свободы [Райков 2005]. Таким образом, характерно для данного произведения будет противопоставление имени протагониста всем остальным персонажам.

К тому же, наблюдается высокая степень сосредоточения концептуальных персонажей в фантастических сказках. Это персонажи сказки Дж. К. Ролинг «Гарри Поттер», такие как приведения, носящие следующие имена *Blubber* (Пузырь), *Nitwit* (Олух), *Tweak* (Уловка). Данные персонажи репрезентируют одно качество, запечатленное в их именах.

Или же имя Профессора Стебля: “...to study Herbology, with a dumpy little witch called Professor Sprout, where they learn how to take care of all the strange plants and fungi and found out what they were used for”. Или же *Professor Quirrell* (от англ. quirk - причуда, странность) - странная особа, носящая чурбан и никогда не расстающаяся с ним. Сюда же относятся имена, заимствованные из мифологии, как, например, *Minerva McCollagall* (у древних Римлян богиня ремесел и искусств) и *Albus Dumbledore* (белый волшебник, то есть добрый). Что примечательно, так это наличие следующих имен *Rubeus, Cornelius, Marcus, Seamus* с характерной флексией **-us**. И это не случайно, так как процесс обучения, так или иначе, восходит к латыни, имеющей характерное окончание **-us**, и все древнейшие науки непосредственно связаны с этим языком. Автор использует данную тенденцию в именовании некоторых персонажей, чтобы придать им некую солидность и респектабельность, а также показать насколько важным является обучение в школе магов, которое восходит к древнейшим традициям и считается огромной ценностью.

Некоторые авторы объединяют персонажей с вымышленными именами в одну группу благодаря какому-либо суффиксу или окончанию. Так, Н. Носов наделяет персонажей-полицейских, то есть объединенных одним родом деятельности, следующими именами: *Дригль, Сигль, Мигль, Фигль, Хныгль, Вригль*.

У Э.Успенского это персонаж, носящий имя *академик Воздвиженский*. Важным компонентом для понимания имени является его родовое определяемое «академик», которое свидетельствует о высоком статусе персонажа.

Маркерами вымышленного мира также могут выступать немотивированные имена собственные (сказочные, волшебные, необычные, загадочные).

В качестве некой загадочности и необычности может выступать фонетическая мотивированность имени. Так, имена персонажей А. Милна *Eeyore* и *Owl* означают крик осла или совы, то есть фонетическая мотивировка слова послужила созданию имен. Аналогично трактуются имена персонажей *Авва* и *Хрю-Хрю* из сказки К.Чуковского «Айболит».

Очень часто в авторских сказках встречаются имена, казалось бы, необычные, таящие в себе загадку. Так, к примеру, имя *Hi-ho-hee* из сказки-повести о Мэри Поппинс кажется на первый взгляд непонятным и таинственным, но в рамках определенного контекста приобретает свой смысл и декодируется, ознаменовывая традиционный способ именования индейцев, во многих случаях немотивированно (ср. *Fleet-as-the-Wind*, *Morning-Star-Mary*): “*Hi-ho-hee!*” he called loudly, and from the tents a little Indian boy ran towards them”.

Авторы переносят игру ребенка и на имена персонажей. При этом выделяются несколько характерных групп вымышленных имен, которые безошибочно можно определять как, например, имена индейцев (*Red-skin*, *Great Big Little Panther*) или имена пиратов (*Blackbeard Joe*, *Red-handed Jack*, *Black Murphy*, *Jas Hook*, *Long Tom*) как это делает автор сказки о Питере Пене Дж. Барри; или имена приведенных в «Гарри Поттере» *Sir Nicolas de Mimsy-Portington*, *Bloody Baron* репрезентируют старинную форму образования фамилий, а *Uric the Oddball*, *Emeric the Evil*, образованные по аналогии с реальными именами *Peter the First*, *William the Conqueror*, *Alfred the Great*, etc. свидетельствуют о высокой значимости имени и высоком чине его носителя.

Одной из характеристик необычности имени, его нереальности представляется его немотивированность или скрытая мотивированность, недоступная читателю. К примеру, в сказке А. Волкова это следующие имена собственные: *Дин Гуор*, *Прем Конус*, *Урфин Джус*, в отличие от *Гудвин* (от англ. good - хороший) и *Виллина* (от англ. will - хотеть, повелевать) из того же произведения. Или *Вурм*, *Фрегоза*, *Тибул* из «Трех Толстяков» Ю. Олеши.

Особенностью литературной сказки является неременная связь реальности и вымысла. Маркерами вымышленного мира могут выступать концептуальные персонажи с «говорящими» именами, а также имена со скрытой, порой недоступной мотивированностью. Вымысел может реализовываться не только на сюжетном уровне, но и в системе имен собственных.

Список использованной литературы

1. Плотникова С.Н. Человек и персонаж: феноменологический подход к естественной и художественной коммуникации / Человек в коммуникации: концепт, жанр, дискурс: Сб. науч. тр. - Волгоград: Парадигма, 2006. - 249 с.
2. Полетаев С. Солнечный город Николая Носова. - Детская литература, 1978, № 11.
3. Райков А. О Незнайке в разных ипостасях: свободная личность, художник-нонконформист, поэт-нонконформист, герой-любовник и т.п. // Новый мир, 2005, № 3. - С. 131 - 142.

ПЕРВЫЕ ОПЫТЫ ОБРАЩЕНИЯ В. А. ЖУКОВСКОГО К БАЛЛАДНОМУ ТВОРЧЕСТВУ Р. САУТИ

Жаткин Д. Н., Рябова А. А.

Пензенская государственная технологическая академия

Пензенский государственный педагогический университет им. В. Г. Белинского

В.А. Жуковский обращался к поэзии Р. Саути в разные периоды своей творческой деятельности и в целом перевел восемь баллад английского поэта, а также начало поэмы «Родрик, последний из готов».

В январе 1813 г. Жуковский перевел балладу Саути «Радигер» («*Rudiger*», 1797), назвав ее «Адельстан». Сюжет произведения восходит к средневековым немецким сказаниям о Лознгрине, «рыцаре лебедя», наделенном чудесной силой; однако Саути, а за ним и Жуковский представили героя грешником, обещавшим дьяволу своего первого ребенка. В первоначальной редакции перевода, напечатанной в №3-4 «Вестника Европы» за 1813 г., Жуковский представил измененную концовку баллады Саути, показав вмешательство «свыше». В переводе Жуковского мольба матери осталась напрасной и Адельстан в финале бросил ребенка в пропасть: «И воскликнула <мать>: спаситель! // Руку рыцаря схватя. // Нет спасения! губитель // В бездну бросил уж дитя. // И дитя, висясь, стеноло, // В грозных сжатое когтях... // Вдруг все пусто, тихо стало // В глубине и на скалах» [Жуковский 1959: 454]. Впоследствии текст был переработан Жуковским, в результате чего финал стал соответствовать подлиннику, в котором «спаситель» спасает безвинного и наказывает виновного. Русский поэт изменил имена и названия, встречающиеся в оригинале. У Саути рыцаря зовут Радигер (*Rudiger*), героиню - Маргарита (*Margaret*), у Жуковского - Адельстан и Лора. У Саути действие происходит у стен Вальдхерста (*Waldhurst's walls*), у Жуковского - в замке Аллен. Перевод Жуковского не намного длиннее оригинала (176 строф у Саути и 180 - у Жуковского), однако образы в нем не такие яркие. Например, красота Лоры описана Жуковским иначе, чем у Саути: «*Was never a maid in Waldhurst's walls // Might match with Margaret, // Her cheek was fair, her eyes were dark, // Her silken locks like jet*» [Southey 1839: 213] - «Меж красавицами Лора // В замке Аллене была // Видом ангельским для взора, // Для души душой мила» [Жуковский 1983: 47]. Поэтический образ белого лебедя, запряженного серебряной цепью в лодку, в которой под малиновым балдахином спит прекрасный рыцарь, Жуковский также не оценил: «*So as they stray'd a swan they saw // Sail stately up and strong, // And by a silver chain she drew // A little boat along*» [Southey 1839: 212] - «Вдруг плывет, к ладье прикован, // Белый лебедь по реке» [Жуковский 1983: 46] или «*He answered not, for now he saw // A swan come sailing strong, // And by a silver chain she drew // A little boat along*» [Southey 1839: 215] - «Лебедь там плывет, прикован // Легкой цепью к челноку» [Жуковский 1983: 51]. Стихи, в которых рассказывается, как Лора не отпускала ребенка, опущены («*And round the baby fast and firm // Her trembling arms she folds, // And with a strong convulsive grasp // The little infant holds*» [Southey 1839: 213]).