

Впервые данное явление встречается в стихотворении «Спевы Сняжынак»: *Смута́к смяко́тны./ Слухаю́ спевы́ сняжы́нак./ Стогне́ сухотны́/ Сі́лы суглі́нак.* Под влиянием русской литературной традиции в советский период употребление аллитерации в основном ограничивалось поэзией. Многие известные писатели, в частности М. Горький, не рекомендовали использовать аллитерацию в прозе, если она не необходима для звукоподражания. В данной роли аллитерация изредка встречается в белорусской прозе, например, у З. Бядули в произведении «У шалашы»: *Ад дажджу тады шурашаў шалаш, нібы мышы скраблі.*

Анализ особенностей употребления аллитерации в немецкой и белорусской литературных традициях показал, что лингвистические и стилистические факторы сформировали различные подходы к данному явлению. Немецкая литературная традиция, хоть и рассматривает аллитерацию в более узком ее значении, предполагает ее употребление в гораздо большем количестве текстов, в то время как белорусская литературная традиция, допуская более широкое понимание аллитерации, сужает ее использование поэтическими текстами и звукоподражанием в прозе.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Burdorf, D. Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen / D. Burdorf, C. Fasbender (Hgg). – 3. völlig neu bearb. Aufl. – Stuttgart; Weimar, 2007. – 845 S.*
2. Гукапіс. Паэтычны слоўнік / В. Рагойша. – 3-е выд., дапрац. і дапоўн. – Мінск.: Белнавука, 2004. – 576 с.

This article is dedicated to the analysis of alliteration within the traditions of German and Belarusian literature. It gives an overview of the definitions of this phenomenon within the appointed national literatures and uses examples from notable German and Belarusian literary pieces to illustrate the differences.

**Е. А. Дорош**  
Минск, МГЛУ

### ОБРАЗНЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ КОНЦЕПТА «ВОЙНА» В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ В СОПОСТАВЛЕНИИ С РУССКИМ (на материале произведений Г. Бёлля)

В статье рассматриваются особенности репрезентации концепта «война» в немецкой лингвокультуре и приводятся результаты сопоставительного анализа образных средств его выражения в немецком и русском языках на материале произведений немецкого писателя Генриха Бёлля. Методом сплошной выборки из немецкого текста романа «Где ты был, Адам?» был сформирован корпус языкового материала для сопоставительного анализа и рассмотрены основные лексико-грамматические и стилистические средства выражения концепта «война». Его описание и раскрытие представляется нам как выявление максимально полного набора характерных признаков и было смоделировано при помощи построения фреймовой модели.

Исследование концепта «война» на материале произведений Г. Бёлля является актуальным, поскольку в его романах он дополняется новыми смыслами – писатель обращается к проблематике, связанной с нравственными и психологическими последствиями войны, с необходимостью ее осмысления, за счет чего расширяется ассоциативный ряд актуального слоя данного концепта [1, с. 6]. В настоящее время можно говорить о наличии у немцев комплекса вины за преступления, совершенные фашистами. В связи с этим, поскольку война переживалась и осмысливалась всей нацией, есть необходимость рассмотреть войну в качестве концепта культуры и провести сопоставительный анализ средств его выражения в текстах оригинала и русского варианта перевода.

Нами был проведен сопоставительный анализ лексико-грамматических и стилистических средств выражения концепта «война» на материале произведения «Wo warst du, Adam?» [3] и его перевода на русский язык Н. С. Португаловым «Где ты был Адам»? [2]. Для более четкой организации и удобства восприятия знаний о данном концепте мы использовали прием построения фрейма. Фреймовая структура семантического поля концепта «война» представлена понятиями, которые непосредственно ассоциируются с войной. Мы выделили три базовых понятия: «участники войны», «военные действия», «вооруженные силы, вооружение» (рис. 1).

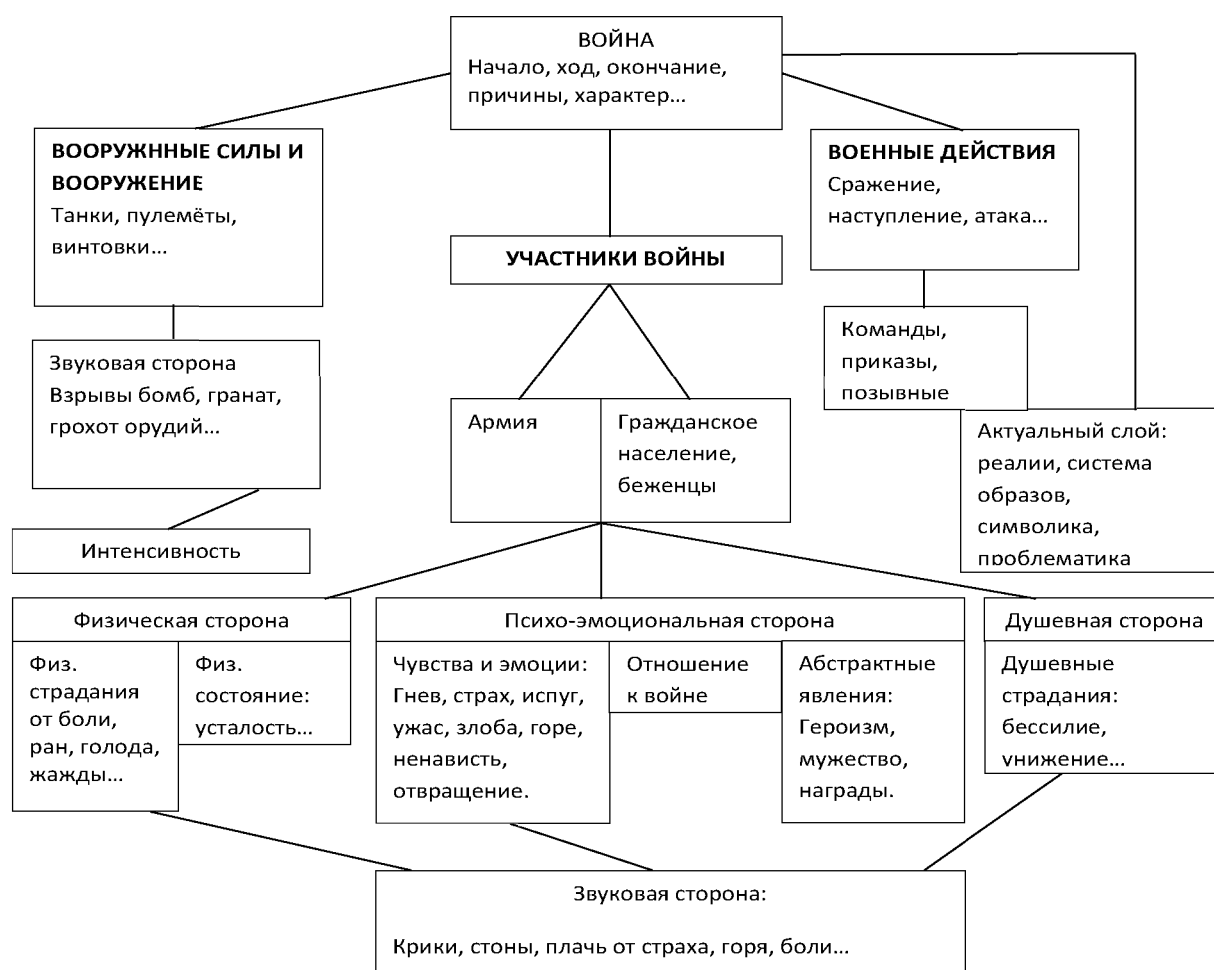


Рис. 1. Фреймовая структура семантического поля концепта «война».

Концепт «война» может быть представлен некими фреймами, выражающими субъектно-объектные отношения, которые, в свою очередь, могут быть переданы разными средствами. В лексике – это эмоционально окрашенные слова, просторечие, архаизмы, историзмы, неологизмы [4, с. 54]. Всего для анализа методом сплошной выборки нами было выбрано 136 лексем.

По результатам проведенного сопоставительного анализа было установлено, что в русском тексте лексика более выразительна и убедительна – большинство слов оригинала, обладающих только денотативным значением, при переводе приобретает эмоционально-экспрессивную окраску и заменяется разговорной, просторечной лексикой, словами в переносном значении.

«*Abfahren*», *sagte der Fahrer* [3, S. 40]. – «Сматываться (прост.)», *буркнул водитель* [2, с. 45]

Используемая же в оригинале разговорная и просторечная лексика в русском варианте перевода также сохраняется в данных пластах. Употребляя разговорную лексику, Г. Бёльль раскрывает тему орденов как вещей совершенно бессмысленных, отражает пренебрежительное отношение солдат к наградам как символу отваги и доблести. Редкий крест, высшую награду, солдаты называют *Schmuck* ‘украшение’, *Gemüse* ‘ботва’.

*Der Oberst hatte Gemüse am Hals* [3, S. 5]. – *На шею полковника красовалась «ботва»* [2, с. 7].

Большим потенциалом для выражения концепта «война» обладают также синтаксические средства, среди которых в рамках исследования нами было проанализировано 200 случаев использования различных стилистических приемов и стилистически немаркированных средств. Были выявлены интересные особенности перевода, связанные с транспозицией типов предложений, – переводчик употребляет вместо нейтральных повествовательно-восклицательные и побудительно-восклицательные предложения, что позволяет создать более яркие образы и усилить динамику действия:

«*Marsch*», *rief Muck*, «*Marsch ohne Tritt marsch*» [3, S. 134]. – *Шагом марш! Шагом марш! Идти вольно!* [2, с. 146];

«*Aufstehen*», *rief der Leutnant vorn*, «*weiter*» [3, S. 84]. – *Перебежка! – заорал лейтенант. – Вперёд!* [2, с. 94].

Кроме того, весьма показательно, что для передачи прямой речи в оригинале используются исключительно глаголы нейтральной стилистической окраски *sagen* ‘говорить’, *rufen* ‘звать’, *schreien* ‘кричать’, однако в русском варианте перевода они имеют целые ряды экспрессивных синонимов из слов разговорной, просторечной лексики, глаголов в переносном значении, различающихся по степени эмоционального напряжения. Используя такие слова, переводчик придает прямой речи разные оттенки: неодобрительные, пренебрежительные, презрительные, уничижительные, что помогает лучше охарактеризовать героев и их отношение к происходящему.

*Der Posten schrie: «Schneller – Schneller»* [3, s. 109]. – *Часовой рывкнул: – Быстрее пошевеливайся!* [2, с. 1];

*«Umlegen», schrie er* [3, S. 111]. – *Расстрелять! – заорал офицер.* [2, с. 122];

*Otten rannte durch den Flur und schrie: «Nachkommando antreten»!* [3, S. 3]. – *Оттен побежал по коридору, крича во всё горло: «Группа прикрытия, строиться»!* [2, с. 36];

*«Feinhals», schrie der Spieß* [5, S. 67]. – *Файнхальс! – надрывался каптенармус* [2, с. 77].

Что касается стилистических средств выражения концепта «война», то нами было выявлено 110 случаев употребления тропов. Количественный анализ показал, что преобладающими тропами являются эпитеты (рис. 2).



Рис. 2. Использование тропов для выражения концепта «война», количество.

В романе Г. Бёлля эпитеты помогают создать образ, показать духовное состояние и физические страдания персонажей. В основном эпитеты несут отрицательную оценку. Наивысшую частотность в тексте оригинала имеет слово *müde* ‘усталый’, однако оно получает большую экспрессивную окраску в тексте русского перевода за счет наличия синонимов, которые различаются по степени эмоционального напряжения:

*Der Offizier war müde, gleichgültig fast, er tat alles mechanisch* [3, S. 78]. – *На лице его лежала печать усталости, и он делал свое дело с безразличием машины* [2, с. 8];

*Schröder und Plorin gingen müde auf eine Baracke zu, die hinter dem Wachturm stand* [3, S. 98]. – *Шредер и Плорин, едва волоча ноги, прошли к бараку, стоявшему позади сторожевой башни* [2, с. 108];

*Drei Stunde später lag er müde irgendwo auf magerem Steppengras und sah einer Gestalt nach, die im grauen Dunkel davonkroch* [3, S. 10]. – *Часа три спустя, совершенно обессилев, он лежал где-то в выгоревшей степной траве и тупо смотрел вслед человеку, уползавшему в серую мглу* [2, с. 12].

Одним из существенных аспектов, который мы учитывали при построении фреймовой модели, является восприятие войны человеком через его сенсорные ощущения. Звуки, связанные с техническими средствами уничтожения, были наиболее значимыми. Они несли с собой ранения, смерть, контузии, разрушения и поэтому сопровождались наиболее глубокими

эмоциональными переживаниями. Именно эти звуки вызывали чувство страха: переводчик усиливает воздействие на читателя за счет замены нейтральных конструкций образными метафорами:

*Der Mann erschrak, er hatte noch nie Schießen gehört, und er hatte Angst* [3, S. 80]. – Человек услышал первые выстрелы. Он испугался, его **сковал страх** [2, с. 90];

*Er hatte wieder dieser feine, fast heitere, spröde Klack gehört, und er hatte Angst* [3, S. 84]. – Он **сжался в комок**, услышав опять этот характерный, тонкий, даже веселый посвист [2, с. 94].

Таким образом, подробный анализ образных средств выражения концепта «война» в русском и немецком языках на материалах романа Г. Бёлля показал, что в русском варианте перевода многие тропы получают большую эмоционально-экспрессивную окраску. Устаревшие слова, историзмы и неологизмы находят широкое применение в романе Г. Бёлля. При этом многие из них при переводе на русский язык просто транслитерируются. Особенностью передачи всех стилистических приемов является то, что они не всегда сохраняются при переводе. Прослеживается наибольшая частотность употребления асиндетической связи, контактного повтора, парантезы, присоединений. Также наблюдаются синтаксические выразительные средства – объем и длина предложения, прямая и не собственно прямая речь, особый порядок слов в предложении. Ведущим стилистическим средством выражения концепта «война» в романе Г. Бёлля являются тропы с преобладанием эпитетов. В тексте оригинала все эпитеты, в основном, имеют отрицательную, негативную оценку, которая сохраняется и в тексте перевода. Также достаточно часто используются метафора и метонимия, однако в русском варианте перевода значительно больше случаев употребления слов в переносном значении. Исследование концепта «война» и образных средств его выражения позволяет выявить художественные, идейные и моральные особенности творчества писателя, помогает шире и глубже раскрыть существующие представления о военной проблематике и проследить воссоздание стилистического эффекта текста оригинала в русском варианте перевода.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Авраменко, Ю. И. Идея бессмысленности войны в романе Генриха Бёлля «Где ты был, Адам?»: взгляд реалиста XX века / Ю. И. Авраменко // Вестн. Челяб. гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. – Челябинск: ЧелГУ, 2010. – Вып. 46. – С. 5–8.
2. Бёлль, Г. Где ты был Адам? / Г. Бёлль; пер. с нем. Н. Португалова, М. Гимпелевич // Избранное: пер. с нем. / сост. Н. Н. Бунина. – М. : Правда, 1987. – С. 3 – 166.
3. Böll, H. Wo warst du Adam? / H. Böll. – Leipzig: Verl. Philipp Reclam jun, 1967. – 179 S.

4. *Бабушкин, А. П.* Концепты разных типов в лексике и фразеологии и методика их выявления / П. А. Бабушкин // *Методологические проблемы когнитивной лингвистики* / под ред. И. А. Стернина. – Воронеж: ВорГУ, 2001. – С. 52 – 57.

The current article deals with the problem of representation of the concept «war» in german linguoculture on the material of H. Böll's poem «Where were you, Adam?». The paper analyzes lexical, grammatical and stylistical features of expression of this concept.

**Л. В. Первушина**  
Минск, МГЛУ

## ПОИСК ИДЕНТИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ СЛАВЯНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ-ЭМИГРАНТОВ США

В данной статье определяется актуальность и значимость проблемы поиска идентичности в современном мире, выявляются различные виды «самости» – соотнесения человека с определенной социальной, гендерной, этнической и национальной группой или общностью в глобализованном культурном пространстве, рассматриваются альтернативные, контрастирующие модели вхождения личности в новое мультикультурное, многонациональное и полиязыковое американское общество. Выявляются особенности литературного воплощения фиксированной идентичности, сопротивляющейся процессам культурной, этнической и национальной ассимиляции, представленной в ностальгической мировоззренческой модели авторов. Анализируются специфические черты гибридной/транскультурной идентичности, основанной на космополитической модели мировосприятия писателей, которая проявляет себя в их экспериментальном, интеллектуальном игровом творчестве. Данные писатели включаются в межкультурную коммуникацию, преодолевают межэтнические барьеры и создают переключки между разными странами Старого и Нового Света.

В конце XX – начале XXI в. проблема поиска идентичности, приобретающая исключительную остроту и значимость, находится в центре внимания писателей, а также литературоведов, философов, культурологов. Идентичность каждой личности складывается в ходе индивидуального развития и «является результатом психологических процессов социализации, идентификации, личностной интеграции и т.п.» [1, с. 238]. Однако важно осмыслить особенности этапов этого процесса, раскрыть внутреннее содержание «позитивной» или «негативной» идентичности в условиях глобализации, урбанизации, электронной (e-culture) и цифровой культур (digital culture). Большой интерес представляет проявление идентичности в процессах расслоения многонационального американского общества по полу, возрасту, рабочему статусу, по предпочтениям и принадлежности к различным организациям, культурам и субкультурам, а также к молодежным группам и группировкам. Анализируются процессы изменения идентичности в многоуровневом потребительском обществе, частью которого стали псевдокультура «гламура» и массовая культура в ее негативном проявлении. И конечно, большое