

ЛИТЕРАТУРА

1. *Brax, E.* A Rhetorical Reading of George Orwell's 1984. The brainwashing of Winston in the light of ethos, logos and pathos [Electronic resource] / E. Brax. – Mode of access: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:782538/FULLTEXT01.pdf>. – Date of access: 18.04.2020.
2. *Rodden, J.* How Do Stories Convince Us? Notes towards a Rhetoric of Narrative / J. Rodden // *College Literature*. – 2008. – Vol. 35, № 1. – P. 148–173.
3. *Resch, R. P.* Utopia, Dystopia, and the Middle Class in George Orwell's Nineteen Eighty-Four / R. P. Resch // *Boundary 2*. – 1997. – Vol. 24, № 1. – P. 137–176.
4. *Orwell, G.* 1984 / G. Orwell. – London : Vintage Classics, 2018. – 325 p.
5. *Оруэлл, Дж.* Скотный двор (на английском языке) / Дж. Оруэлл. – М. : Цитадель, 2001. – 144 с.

Е. И. Козлова, Т. Ф. Шубич

г. Минск, Беларусь

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МОДАЛЬНОСТИ НЕРЕАЛЬНОСТИ В СОСТАВЕ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ (на примере романа К. Гир «Рубиновая книга»)

Керстин Гир – современная немецкая писательница жанра фэнтези и детской литературы. Под влиянием работ Дж. Р. Толкина она выпустила многочисленные произведения в жанре фэнтези, в том числе трилогию драгоценных камней – Таймлесс, первым изданием которой и является «Рубиновая книга».

Главная героиня романа, Гвендолин Шеферд, родившаяся в семье, где некоторые представители семьи рождаются с особым даром – даром путешествия во времени, узнает, что обладает им вместо своей кузины Шарлотты. Этот факт полностью изменяет жизнь всей семьи: все, к чему готовилась Шарлотта, предназначено не ей, а ее неподготовленной кузине. Гвендолин сталкивается с тайнами и загадками и влюбляется в Гидеона де Виллера – путешественника во времени из другой семьи – на первый взгляд такого же заносчивого, как и Шарлотта. Вместе с Гидеоном ей предстоит не раз возвратиться в далекое прошлое, при этом исследуя свои возможности и предназначение. Атмосфера книги мистическая, на протяжении всей истории в ней присутствуют разоблачения, магия крови, расследования – все это погружает читателя в увлекательный, сказочный мир.

Насыщая пространство выдуманного мира псевдореальными денотатами, автор книги создала яркие образы. Произведение наполнено символическими элементами и модификациями. Данному роману присуще большинство признаков жанра фэнтези: 1) смешение жанров; 2) детально разработанный альтернативный мир; 3) вопросы религиозно-философского (этического) характера как основная тема.

Книга жанра фэнтези предоставляет широкое поле для исследований, так как преисполнена множеством средств выражения модальности нереальности.

Следует отметить, что вымышленный мир, описываемый в книге, является нормальным и реальным для персонажей. Таким образом, данная реальность воспринимается как должная, по причине чего в произведении заведомо снижено количество средств выражения нереальности. Повествование идет от лица главной героини, то есть читатель и оценивает события через призму ее восприятия.

Модальные значения реальности/нереальности составляют ядро всей системы модальных значений. Реальность обозначает действительность, фактуальность, бытийность заключенного в высказывании содержания. Модальное значение реальности присуще только высказываниям в индикативе, без модальных глаголов и других модальных маркеров. Модальность же нереальности обозначает ирреальную ситуацию, т.е. такую, которая не имеет места в действительности. Эта ситуация существует лишь в воображении человека и, тем самым, вне реального времени. Модальность нереальности значительно шире по спектру передаваемых ей оттенков и средств выражения, чем модальность реальности.

В плане выражения ядро поля нереальности образуется категориальными средствами-конструкциями сослагательного наклонения, способными наиболее полно отражать семантику нереальности, т.е. оба типа отношений. Периферийная часть поля образуется модальными глаголами, эпистемическими предикатами, эпистемическими наречиями (вводно-модальными словами) и вводными предложениями.

Из вышеперечисленного следует, что модальность нереальности может выражаться соответственно грамматическими и лексическими средствами. Основным грамматическим средством выражения модальности нереальности в языках является наклонение [1]. Во всех языках существует изъявительное, сослагательное и повелительное наклонение, которые используются для выражения соответственно реального действия, нереальности выполнения действия и выражения побуждения к действию.

К лексико-грамматическим средствам выражения модальности нереальности относятся модальные глаголы и модальные частицы. Выделяют семь модальных глаголов, которые, образуя систему разнообразных значений, т.е. охватывая различные оттенки модальности нереальности (возможность, пожелание, предположение и т.д.), в целом подразумевают, что действие не происходит реально, а лишь может/должно произойти или является желательным.

Лексические средства выражения нереальности представляют собой совокупность существительных, прилагательных, глаголов, имеющих семантику нереальности [2]. Таким образом, значение нереальности может передаваться сослагательным наклонением, модальными глаголами и наречиями/частицами, лексикой с семантикой нереальности.

Что касается фразеологических единиц, можно отметить актуальность использования фразеологизмов, как в художественных текстах, так и текстах публицистического стиля – два основных направления, где фразеологизмы наиболее востребованы.

Изучением фразеологии как раздела науки занимались многие ученые (например, А. А. Шахматов, Г. А. Молочко, В. Флейшер, В. В. Виноградов). Так, Г. А. Молочко называет фразеологизмами сочетания слов, выражающие понятия не прямым названием их, а образно – описательно, например: *zum Ausdruck bringen* – *ausdrücken* ‘выразить’ [3, с. 89].

В. Флейшер описывает фразеологизмы как всемирно известные выражения, которые происходят от лат. *phrasis* ‘ораторское выражение’ или от греч. *idioma* ‘особенность’. К первым относятся такие образования, как фразеологизмы, а ко вторым идиомы. В процессе семантического развития изначальные названия в немецком языке приобрели варианты значений с негативной семантической окраской [4, S. 2], благодаря чему они приобрели популярность в текстах художественной литературы. Одной из основных функций является эмоциональное воздействие на читателя.

В. В. Виноградов предложил следующее определение: фразеологизмы являются раздельнооформленной структурой, то есть они состоят из устойчивых соединений слов различных структурных типов, значение компонентов которых возможны при семантическом преобразовании компонентного состава [5]. Наиболее оптимальным для нас является определение В. В. Виноградова и предложенная им семантическая классификация фразеологических единиц [Там же, с. 217]. Основными критериями данной классификации являются мотивированность и идиоматичность, которые в свою очередь находятся в отношениях пропорционально зависимости: чем больше мотивированность фразеологизма, тем меньше его идиоматичность, и наоборот. Исходя из этого, можно наиболее детально проанализировать природу компонентного состава фразеологизмов, что играют ключевую роль при переводе фразеологических единиц.

Компоненты фразеологических оборотов охватывают слова, которые, несмотря на их семантические, лексические и формально-гибкие различия в их внешнем употреблении, сохранили свои принципиальные характеристики, что, прежде всего, выражается в синтаксических и лексических вариациях.

Синтаксическая структура фразеологизма может быть непредикативным словосочетанием (нем. *zwischen Tür und Angel* ‘мимоходом, в спешке’), устойчивыми предикативными структурами (нем. *Ihn sticht der Hafer* ‘надуться как мышь на крупу’) или устойчивыми предложениями (нем. *Da beißt die Maus keinen Faden ab* ‘ничего не поделаешь, ничего не изменить’) [4].

Стабильность, идиоматичность и воспроизводимость – главные признаки фразеологических оборотов. Но фразеологизмы отличаются не только своей структурой и семантикой, но и своей коннотацией (дополнительная экспрессивно-эмоциональная окраска) и наглядностью [6].

Таким образом, ядром любого фразеологизма являются идиомы, которые имеют единую и неделимую значимость: *Ich habe nie verstanden, warum alle so **einen Wind darum gemacht** haben, dass Grace sie ein paar Tage bei sich hat wohnen lassen* ‘Я так и не поняла, почему все так хвастались, что Грейс позволила им остаться у себя’.

Данный фразеологизм используется в фигуральном значении, и дословно не переводится на русский язык. Вместо обыденного слова *prahlen* ‘хвастаться’ автор вводит устойчивый предикативный фразеологический оборот, который, согласно классификации В. В. Виноградова, является фразеологическим единством [5]. Смысл фразеологизма *einen Wind um etw. machen* образуется в результате слияния значений составляющих компонентов и перенесения значения. Иными словами, сохраняют прозрачную внутреннюю форму.

Художественный текст – это та среда, где возникают новые фразеологизмы, откуда поступают в речевой обиход неизвестные и малоупотребимые выражения и где обогащается смысловая и структурно-грамматическая природа устойчивых оборотов. Наблюдения над использованием писателем фразеологии в романе не только дает богатый материал для выявления художественных функций фразеологизмов, но и позволяет решить ряд вопросов, связанных с особенностями функционирования фразеологических единиц в речи.

Это становится возможным благодаря их способности выражать эмоционально-образное отношение к действительности. Они оживляют речь, делая ее красочной, эмоциональной. Их употребление придает произведению экспрессивно-стилистическую окраску, торжественность, поэтичность и несет в себе неповторимую индивидуальность автора, что можно проследить на данных примерах:

– *Es **bricht mir das Herz**, dich allein lassen zu müssen* ‘– Это разбивает мне сердце, потому что я должен оставить тебя’.

– *Ich könnte einfach mit dir nach Hause gehen, sagte ich, aber noch während ich es sagte, wusste ich, dass ich das eigentlich gar nicht wollte* ‘– Я мог бы просто пойти с тобой домой, сказал я, но пока я это говорил, я знал, что мне этого совсем не хочется’.

Фразеологизм *jmdm. Herz brechen* является ярким примером эмоциональности художественного произведения, который служит для передачи печали. Фразеологизмы, как уже оговаривалось, оказывают более сильное эмоциональное влияние на читателя. Данный фразеологизм обладает устойчивой предикативной структурой и является фразеологическим единством.

Во фразеологических единствах отчетливо представлено метафорическое сравнение [5]: так, *jmdm. Herz brechen* значит, что человек с разбитым сердцем полон горя, печали, иначе говоря, человек разбит и несчастен.

В контексте диалога модальный глагол *können* в форме претеритум конъюнктив выражает предположение героини относительно развития событий в будущем. Употребление модального глагола в форме конъюнктив

усиливает значение невозможности осуществления предполагаемого действия и, исходя от первого лица, подчеркивает негативно-эмоциональное отношение героини к собственному высказыванию.

Представленные примеры являются результатом семантической трансформации фразеологических единиц. Данный стилистический прием переосмысления фразеологизмов подразумевает использование фразеологизмов одновременно в двух значениях – буквальном и фигуральном. Однако при переводе на русский язык используется, как правило, фигуральный.

*Sofort traten ihr wieder die Tränen in die Augen. «Wir hätten sie **nicht im Stich lassen** dürfen. Sie braucht uns doch! Wir wissen gar nicht, ob unser Bluff funktioniert, und wir haben keine Chance, es je zu erfahren»* ‘Сразу же к ее глазам подступили слезы. «Мы не имеем права оставлять ее в беде. Она же в нас нуждается! Мы совсем не знаем, сработает ли наш блеф, и у нас уже не будет шанса это узнать»’.

Современный пользователь языка, слыша выражение *Im Stich lassen*, как правило, понимает смысл сказанного в целом ‘бросить на произвол судьбы’, но не задумывается о том, что означает данное выражение на самом деле. Дословный перевод фразеологизма ‘оставить на укол’. Данное высказывание изначально использовалось во время рыцарского турнира. Когда мальчик-слуга, испугавшись, или не желая помочь своему господину встать после падения с коня, оставлял лежавшего рыцаря «на укол», иными словами, на смерть от пики противника. Данный фразеологизм используется в фигуральном значении и дословно не переводится на русский язык, он обладает образным характером, смысл которого не мотивируется значениями образующих его компонентов. Фразеологизм утратил и свою внутреннюю форму. Согласно классификации В. В. Виноградова, анализируемый пример является фразеологическим сращением [5]. Фразеологический оборот характеризуется наивысшей степенью слитности компонентов, их целостное значение не зависит от их лексического состава. Семантическая немотивированность может быть связана с тем, что фразеологизм содержит семантический историзм.

Действие, которое выражает фразеологическая единица *im Stich lassen*, представлено в данном контексте в форме плюсквамперфект конъюнктив модального глагола *dürfen*. Грамматически это средство выражает событие, произошедшее в прошлом, и, таким образом, его нереальность, что усиливается при помощи отрицательной частицы *nicht*. Использование одновременно модального глагола в конъюнктив и отрицания подчеркивает глубину эмоциональности данного высказывания.

Таким образом, рассмотренные особенности употребления средств модальности нереальности в составе фразеологических единиц являются инструментом писателя для придания большей наглядности и эмоциональности произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бондаренко, В. Н. Виды модальных значений и их выражение в языке / В. Н. Бондаренко // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. – 1979. – № 2. – С. 54–61.
2. Фефилов, А. И. Немецкий язык для аспирантов: учеб. пособие по переводу с немецкого языка на русский / А. И. Фефилов. – Ульяновск: УлГУ, 2017. – 156 с.
3. Молочко, Г. А. Лексика и фразеология русского языка / Г. А. Молочко. – Минск: Нар. асвета, 1974. – 144 с.
4. Fleischer, W. Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache / W. Fleischer. – Leipzig: VEB Bibliogr. Inst., 1982. – 250 S.
5. Виноградов, В. В. Лексикология и лексикография: избр. тр. / В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1977. – 312 с.
6. Ольшанский, И. Г. Лексикология: современный немецкий язык = Lexikologie. Die deutsche Gegenwartssprache / И. Г. Ольшанский, А. Е. Гусева. – М.: Академия, 2005. – 416 с.

Л. В. Левшун

г. Минск, Беларусь

КАТЕГОРИЯ КОМИЧЕСКОГО В СВЕТЕ ХРИСТИАНСКИХ ОНТОЛОГИИ И СОТЕРИОЛОГИИ¹

Комическое можно отнести к числу тех «закрытых категорий», о которых в свое время А. В. Михайлов сказал: «Если зайти вглубь теории литературы в собственном смысле слова, то мы встречаем множество слов, начиная с какого-нибудь “метода” или “стиля”, которые почти закрыты... Между тем, у них есть своя история, и пришло время, когда нужно вот эту историю выводить на поверхность и постигать» [1, с. 213].

Анализируя и классифицируя все известные ныне в философии и эстетике точки зрения на категорию комического, польский исследователь Б. Дземидок обозначил несколько основных теорий: теория негативного качества комического объекта и превосходства субъекта познания комического; теория деградации; теория контраста; теория противоречия; теория отклонения от нормы; теории пересекающихся мотивов (теории смешанного типа). При этом Б. Дземидок справедливо отмечает, что в основе всех этих теорий в общем лежит одна идея – *идея отклонения от нормы* как сути всякого комического [2, с. 12–60]. Известно, что *komikos* восходит к греческому κῶμος, обозначавшему группу переодетых людей, участвовавших в карнавальной шествии с пением и музыкой на празднике Диониса в Древней Греции. Поэтому комическое определяется в целом как такая эстетическая категория, через которую художественными средствами обнаруживаются вещи и феномены, имеющие какое-то несоответствие ожидаемому

¹ Исследование выполнено при поддержке БРФФИ (проект Г20Р-383).