

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ВЯТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

ЧУПРАКОВА Ольга Викторовна

**ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА РОССИИ
В РОМАНАХ АЙРИС МЕРДОК**

Специальность 10.02.04 – Германские языки

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор

Орехова Наталья Николаевна

Киров– 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
Глава 1. Теоретические основания исследования.....	12
1.1. Сущность понятия языкового образа.....	12
1.2. Национальный образ России.....	20
1.3. Отражение в языке национально-специфичного взгляда на мир.....	22
1.4. Культурно-маркированная лексика в языке.....	28
1.4.1. Генезис ксенонимов и способы ксенонимической номинации.....	34
1.5. Имена собственные как часть культурно-маркированной лексики.....	41
1.6. Русские заимствования в английском языке как свидетельство диалога культур.....	47
1.7. Иноязычные вкрапления, их противопоставление заимствованиям.....	52
Выводы по главе 1.....	61
Глава 2. Языковые средства создания образа России в романах А. Мердок.....	64
2.1. Художественная картина мира писателя как средство осмысления национальной картины мира.....	64
2.2. Русская тематика в творчестве Айрис Мердок.....	70
2.3. Тематическая классификация русских ксенонимов в романах А. Мердок и языковые средства их выражения.....	77
2.3.1. Ксенонимы – русские имена героев романов Мердок.....	78
2.3.2. Географические ксенонимы.....	84
2.3.3. Общественно-политические ксенонимы.....	92
2.3.4. Ксенонимы сферы литературы и искусства.....	104
2.3.5. Религиозные ксенонимы.....	115
2.3.6. Ксенонимы традиций и быта.....	119
2.4. Ксеноним Russian.....	129
2.5. Русскоязычные вкрапления в романах А. Мердок.....	142
2.6. Способы номинации русских ксенонимов в романах А. Мердок.....	146
Выводы по главе 2.....	159
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	163

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	166
СПИСОК ИНТЕРНЕТ–ИСТОЧНИКОВ.....	183
СПИСОК СЛОВАРЕЙ И СПРАВОЧНИКОВ.....	185
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА.....	186

ВВЕДЕНИЕ

Современный человек живет в культурной среде, которая складывалась в течение столетий. Эта среда представляет собой сложное явление, незаметно воздействующее на человека и определяющее его мировоззрение, поступки и мышление. Параллельно развиваясь, культура одного общества неизменно воздействует на культуру другого общества, подвергаясь при этом ответному влиянию.

Язык является зеркалом общества, хранилищем опыта, свидетелем развития национального характера народа, особенностей его истории, культурных традиций. В языке заключен национально-культурный код того или иного народа. Данный код составляют лексические единицы, в значении которых особенно отчетливо проявляется связь языка и культуры. Наиболее принятые термины, используемые для обозначения таких слов в настоящее время, это культурно-маркированная лексика, безэквивалентная лексика, реалии, лакуны, фоновые знания, культуронимы. В данном диссертационном исследовании при анализе англоязычных текстов романов А. Мердок будет использоваться термин «ксенонимы», введенный В.В. Кабакчи в теории межкультурной коммуникации. Ксенонимы – слова, обозначающие специфические элементы внешних культур [Кабакчи, 1998: 20].

Поскольку культурно-маркированная лексика носит неоднозначный характер, и многие вопросы, связанные с ней, остаются до сих пор нерешенными, изучение таких лексических единиц представляется крайне важным. Особый интерес вызывают случаи, когда автор использует в своих произведениях лексические единицы, выражающие элементы другой культуры, создавая тем самым образ конкретной страны для своих читателей.

Актуальность настоящего диссертационного исследования обусловлена несколькими факторами. Во-первых, необходимо комплексно изучать культурно-маркированные единицы, так как они имеют большое значение в тексте художественных произведений. Они дают более детальное представление о действии в художественном произведении, способствуют более полному

воплощению замысла писателя, имеют богатый семантический и прагматический потенциал. Во-вторых, в современном мире, когда восприятие России на Западе становится все более острым дискуссионным вопросом не только в политической, культурной, но и научной сфере, представляется важным рассмотреть и проанализировать образ России, структурированный популярной британской писательницей Айрис Мердок, в аспекте когнитивной лингвистики.

Методологической базой настоящего исследования послужили работы по теории межкультурной коммуникации (И.И. Халеева, С.Г. Тер-Минасова, В.П. Фурманова, А.Д. Швейцер, В.Н. Комиссаров, В.В. Кабакчи, Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров, Г.Д. Томахин), лексикологии (Ю.Д. Апресян, И.В. Арнольд, В.Н. Телия, А.А. Уфимцева), ономастике (В.Д. Бондалетов, Н.А. Максимчук, В.М. Михайлов, Н.В. Подольская, В.И. Супрун, А.В. Суперанская), когнитивной лингвистике и лингвокультурологии (Н.Д. Арутюнова, В.В. Воробьев, С.Г. Воркачев, В.И. Карасик, Е.С. Кубрякова, В.А. Маслова, З.Д. Попова, Ю.С. Степанов, И.А. Стернин, А.Т. Хроленко, Дж. Лакофф, Р. Лангакер, Дж. Миллер, А. Пайвио).

Культурно-маркированные единицы имеют большое значение в тексте художественных произведений. Приметы времени, быта, места, которые выражаются в такой лексике, способствуют более полному воплощению идеи писателя. Особый интерес вызывают случаи, когда автор использует в своих произведениях лексические единицы, выражающие элементы другой культуры, создавая тем самым образ той страны для своих читателей.

На пути восприятия одним народом другого народа стоит много препятствий, и возникающий из под пера иностранцев образ России и русских часто далек от истины. Как правило, трудности адекватного восприятия и недопонимание связаны с различиями в образе мысли, повседневной жизни, традициях, системе ценностей, а также с накопившимися стереотипами и предвзятыми мнениями.

Зачастую сложившиеся стереотипы не соответствуют действительности, но в дальнейшем они влияют на социальное поведение людей, во многом определяя мотивы этого поведения и сказываясь на взаимоотношениях между странами и народами. В целом, Россия в глазах иностранцев – это огромная страна с неисчислимыми природными ресурсами и суровым климатом, неустроенным бытом, материальными трудностями, общественными неурядицами, но также и с долготерпением, широтой души, гостеприимством.

Известно, что представления любого из нас о самом себе недостаточны, и представления о нас окружающих в значительной мере дополняют и подправляют картину. Этот же принцип работает в отношении понимания целых стран и народов. Взгляд со стороны дает возможность лучше понять самих себя, критически переосмыслить прошлое. Поэтому иностранные свидетельства представляют для нас особый интерес. Мнения зарубежных авторов очень важны для создания более полного и объективного образа России.

Однако обязательным условием для понимания чужого и непривычного в другом народе, - как совершенно справедливо отмечает Н.А. Ерофеев, - «является искреннее стремление понять его, а для этого необходимо доброжелательное отношение, или еще лучше – симпатии к нему. Во всяком случае – признание за каждым народом полного права иметь свои взгляды, свои ценности и обычаи. Нетерпимость закрывает путь к пониманию, становится непреодолимым барьером на пути познания» [цит. по: Третьякова, 2000: 175]. Такую искреннюю симпатию к России, русскому народу, русскому языку мы обнаруживаем у выдающегося британского прозаика Айрис Мердок.

Творчество Айрис Мердок (1919 – 1999) - одно из наиболее значительных и самобытных явлений современной английской литературы. Ее романы, публицистические статьи, этико–философские работы демонстрируют страстное желание пойти наперекор процессу низведения людей до уровня серой однообразной массы и утвердить ценность и неповторимость каждой личности. Раздумья о человеке проходят лейтмотивом через всю художественную систему Мердок, образуя единое целое с ее представлениями о задачах и назначении

литературы. Подход писательницы к определению сути искусства и литературы, любви и добра, свободы и морали носит позитивный характер и отличается большим своеобразием. И художественные произведения, и философско–эстетические работы А. Мердок – это лаборатория по исследованию способов достижения гармонии в отношениях между людьми.

Творчеству Айрис Мердок, которое постепенно становится достоянием все более и более широкого круга читателей, посвящено достаточно много работ различного характера. Это диссертационные исследования Н.Я. Мадорской, С.П. Толкачева, М.А. Соловьевой, Е.А. Осипенко, Л.Л. Шевченко, Л.К. Байрамкуловой, А.Н. Никифоровой, Д.Ф. Муртазиной, Ю.В. Локшиной, А.А. Аслановой. Из биографических и литературоведческих работ наиболее значительными являются исследования таких отечественных и зарубежных ученых, как Г.В. Аникин, В.В. Ивашева, И. Левидова, Н.П. Михальская, А. Старцев, М. Урнов, А. Байатт, Ф. Балданза, Э. Диппл, Д. Джонсон, П. Конради.

Несмотря на наличие огромного ряда научных работ о творчестве выдающейся романистки, отдельные важные аспекты ее литературного наследия остаются неизученными до сих пор, хотя без их анализа невозможно полное представление о художественной картине мира Айрис Мердок. Нет отдельного исследования, посвященного роли образа России в ее произведениях, хотя Россия или то, что связано с ее образом, упоминается в 20 из 26 романов писательницы. Следовательно, **научная новизна** данной диссертации состоит в обращении к теме России в творчестве А. Мердок, а также в анализе формирующегося в художественном сознании Англии XX века образа России с точки зрения концепций когнитивной лингвистики. В этом плане представляется важным показать, какими языковыми средствами объективируется национальный образ России в английской художественной картине мира.

Объектом данного диссертационного исследования являются русские ксенонимы, обозначающие элементы русской культуры и создающие образ России в художественных произведениях британской писательницы Айрис Мердок.

Предметом исследования являются языковые средства репрезентации русских ксенонимов в романах А. Мердок.

Материалом для исследования послужили 26 романов Айрис Мердок (общим объемом около 10 000 страниц), в 20 из которых было выявлено 107 единиц русских ксенонимов, упоминающихся в них 989 раз.

Цель диссертации состоит в многостороннем структурно-семантическом описании языковых средств репрезентации образа России в романах Айрис Мердок. Реализация поставленной цели требует решения ряда конкретных **задач**:

1. Выявить русские ксенонимы в оригинальном тексте художественных произведений А. Мердок методом сплошной выборки.

2. Проанализировать структурно-семантические и функциональные особенности отобранных для изучения ксенонимов.

3. Систематизировать русские ксенонимы по тематическим группам.

4. Описать особенности русскоязычных вкраплений в текстах романов А. Мердок.

5. Описать языковые приемы номинации отобранных русских ксенонимов.

Для решения поставленных задач использовались следующие **методы**: общенаучный метод анализа и синтеза при изучении истории вопроса и теоретических источников; контекстологический и интерпретационный метод при анализе источников языкового материала и текстовых фрагментов, полученных методом сплошной выборки из художественных произведений А. Мердок.

Теоретическая значимость работы заключается в рассмотрении различных подходов к определению понятий «образ» и «языковой образ» с точки зрения структурной лингвистики, лингвокультурологии, семиотики, когнитивной лингвистики; в дальнейшей разработке одной из важных для теории межкультурной коммуникации проблем, связанной со спецификой национального языка, - проблемы культурно-маркированной лексики и ее функционирования в языке; в определении приемов введения ксенонимов в

иноязычный текст, что способствует выявлению основных тенденций ксенонимической номинации.

Практическая ценность исследования определяется возможностью использования его результатов при разработке и чтении теоретических и специальных курсов по лексикологии английского языка, зарубежной литературе, межкультурной коммуникации и лингвокультурологии, в теории и практике перевода, при написании бакалаврских и магистерских работ.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Доминантным ксенонимом для создания образа России в романах А. Мердок является ксеноним Russian, который представлен в романах в трех словарных значениях: 1) русский по национальности (прилагательное), 2) русский по национальности (существительное) 3) русский язык (существительное).

2. Особенностью романов А. Мердок является использование в них русскоязычных вкраплений – русских слов в английской графике, которые могут сопровождаться определенным авторским комментарием или переводом, либо вводятся без него.

3. Помимо ксенонима Russian и русскоязычных вкраплений, все русские ксенонимы в романах А. Мердок можно классифицировать на 6 тематических групп: ксенонимы – русские имена героев романов Мердок, географические ксенонимы, общественно-политические ксенонимы, ксенонимы сферы литературы и искусства, религиозные ксенонимы, ксенонимы традиций и быта. Тематическая классификация показывает достаточно широкий спектр сфер представления образа России в романах А. Мердок, в результате чего у британского читателя складывается целостная картина о географических, исторических, политических, культурных, религиозных особенностях России.

4. Самым распространенным языковым приемом номинации русских ксенонимов в романах А. Мердок является использование собственных имен – 644 упоминания (65,1 % от общего количества примеров). Также в романах встречаются русские заимствования, ксенонимический описательный оборот,

модель ксенонимов Russian + Noun, параллельное подключение, безремарочный прием ввода русскоязычных вкраплений. В данном исследовании подтверждается ранее высказанное мнение В.В. Кабакчи о том, что заимствование во внешнекультурной ономастике является самым продуктивным способом образования ксенонимов.

Апробация работы. О результатах работы докладывалось на заседаниях кафедры романо-германской филологии Вятского государственного гуманитарного университета, научных конференциях Вятского государственного гуманитарного университета, всероссийских научно-практических конференциях с международным участием «Языки и этнокультуры Европы» Глазовского государственного педагогического института (2010, 2012), на VII международной научно-практической конференции «Религия, религиозность, философия и гуманитаристика в современном информационном пространстве: национальный и интернациональный аспекты» г. Рубежное в декабре 2013 г., LV международной научно-практической конференции «В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» (Новосибирск) в декабре 2015г. Полученные результаты нашли отражение в тринадцати публикациях.

Структура работы определяется целью и задачами исследования. Диссертация состоит из введения, двух глав и заключения. К работе прилагаются список использованной литературы, включающий наименования на русском и английском языках, список источников иллюстративного материала, список словарей и справочников.

Во **Введении** обосновывается выбор темы, определяется цель, задачи, актуальность и новизна исследования, указывается его теоретическая и практическая значимость.

В **первой главе** определяются ключевые понятия диссертации, анализируются различные трактовки лингвистического описания образа, изучаются основные положения теоретической базы лингвистических дисциплин, исследующих проблемы взаимосвязи культуры и языка, освещаются

существующие подходы к изучению и систематизации национально-маркированной лексики в языке, рассматриваются понятия имени собственного, заимствований в языке, а также иноязычных вкраплений.

Во **второй главе** исследуются русские ксенонимы, выявленные в 20 романах британской писательницы Айрис Мердок, их тематика, структурно-семантические особенности, способы номинации, анализируются особенности функционирования русских ксенонимов в текстах романов.

Основные итоги работы подводятся в выводах к главам и в **Заключении**. В **Заключении** также намечаются дальнейшие перспективы исследования.

Глава 1. Теоретические основания исследования

1.1. Сущность понятия языкового образа

Исследованием понятия «образ» на протяжении долгих лет занималось много дисциплин: философия, психология, лингвистика, литературоведение, теория искусства и другие. Однако до сих пор не существует однозначного мнения по поводу данного понятия.

«Философский энциклопедический словарь» определяет образ как «результат отражения объекта в сознании человека. На чувственной ступени познания образами являются ощущения, восприятия и представления, на уровне мышления — понятия, суждения и умозаключения. Образ объективен по своему источнику — отражаемому объекту и субъективен по способу (форме) своего существования. Образ объекта никогда не исчерпывает всего богатства его свойств и отношений: оригинал всегда богаче своей копии. Образ не имеет самостоятельного бытия вне отношения к своему материальному субстрату — мозгу и к объекту отражения» [Философский энциклопедический словарь, 1983: 416].

С психологической точки зрения, образ – это первая наглядная картина, возникающая в сознании как реакция на конкретное слово или выражение, имплицитно нагруженная смыслами и возможностями ассоциативных связей [Костина, 2011].

В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» образ определяется как «всеобщая категория художественного творчества; присущая искусству форма воспроизведения, истолкования и освоения жизни путем создания эстетически воздействующих объектов» [Литературная энциклопедия, 2001: 669]. Переход чувственного отражения в мыслительное обобщение и далее в вымышленную реальность – таков процесс развития литературного образа в творчестве писателя.

Хотя понятие «образ» представляет большой интерес с филологической точки зрения, оно недостаточно изучено в науке о языке. В лингвистике существует несколько подходов к определению «образа».

Определение Д.Н. Замятина включает в себя культурную составляющую: «Образ – максимально отстраненное и опосредованное представление реальности. Образ – часть реальности, поскольку он может меняться вместе с ней. Но вместе с тем он также является фактором изменения реальности в конкретной культуре – как один из рычагов влияния на традицию осмысления этой реальности» [Замятин, 2003: 609]. Согласно автору, образ – это не сама реальность, а ее представление.

С точки зрения семиотики, образ является принципиально иным средством представления реальности, чем естественный знак. Это уже знак в подлинном смысле слова; он используется вместо другого предмета, представляя его, но, не являясь его частью. Он может и должен напоминать обозначаемое, но это знак чего-либо, а не сам предмет или его составляющая.

Как знак образ представляет всегда целый класс аналогичных вещей или явлений, то есть более объемную часть действительности, нежели естественный знак. Естественный знак представляет конкретную совокупность вещей: конкретную топку, конкретную ситуацию в навигации, конкретное изучаемое небесное тело и т.д. Образный знак представляет целый класс предметов, даже если он в данном случае подразумевает один из них. Например, вывеска с изображением булки зазывает нас в конкретный магазин, но она же может быть повторена на любой хлебной лавке, являясь знаком для любого аналогичного предмета в пределах данной культуры [Соломоник, 2010].

В основе данного диссертационного исследования лежит трактовка понятия «образ», принятая в когнитивной лингвистике. Дж. Лакофф и М. Джонсон в числе первых затронули проблему образности в собственно когнитивном аспекте. Метафора, прежде определяемая лишь как фигура речи, рассматривалась ими как особый механизм мыследеятельности [Lakoff, 1980].

В когнитивной лингвистике принято различать целостный образ текста и образ как языковой компонент. По Дж. Миллеру, целостный визуальный образ («образ-в-памяти», *memory image*) мы создаем в процессе понимания с целью лучше запомнить содержание прочитанного. Такое понимание заставляет Дж.

Миллера не просто разграничить образ и метафору, но и в некотором роде противопоставить их друг другу в пространстве концепта, который формируется, в том числе, при помощи образа [Алексеев, 2004].

Концепты идеальны и кодируются в сознании единицами универсального предметного кода (УПК, по Н.И. Жинкину). Единицы УПК – индивидуальные чувственные образы, формирующиеся на базе личного чувственного опыта. Концепт рождается как образ, но он способен, продвигаясь по ступеням абстракции, постепенно превращаться из чувственного образа в собственно мыслительный. Например, образ холода лежит в основе концепта «страх», поэтому и существуют для выражения страха формы *дрожать от страха, зуб на зуб не попадает, мороз по коже продирает, дрожь пробегает по спине, кровь стынет* и др. [Маслова, 2008: 5].

З.Д. Попова и И.А. Стернин считают, что образ – это один из трех базовых структурных компонентов концепта наряду с информационным содержанием и интерпретационным полем.

По мнению этих ученых, наличие в концепте образного компонента определяется самим нейролингвистическим характером универсального предметного кода: чувственный образ кодирует концепт, формируя единицу универсального предметного кода. Чувственный образ обнаруживается и в лексикографическом значении многих слов (красный, кислый, теплый, прямоугольный и т.д. – подобные единицы метаязыка входят в словарные толкования многих слов), он может обнаруживаться и в психолингвистическом значении в ходе экспериментов, либо только в чисто когнитивной, невербализуемой составляющей концепта [Попова, Стернин, 2007: 107].

З.Д. Попова и И.А. Стернин утверждают, что образный компонент в структуре концепта состоит из двух составляющих – перцептивного образа и когнитивного (метафорического) образа, в одинаковой мере отражающих образные характеристики концептуализируемого предмета или явления:

1) перцептивный образ – перцептивные когнитивные признаки, формирующиеся в сознании носителя языка в результате отражения им окружающей действительности при помощи органов чувств. Перцептивный образ включает зрительные, тактильные, вкусовые, звуковые и обонятельные образы.

2) когнитивный (метафорический) образ – образные признаки, формируемые метафорическим осмыслением соответствующего предмета или явления (т.н. когнитивной метафорой). Эти метафоры формируют тот когнитивный чувственно-наглядный образ, который «приземляет» абстрактный концепт, наполняет его конкретным образным содержанием, позволяющим закрепить его в универсальном предметном коде мышления [Попова, Стернин, 2007: 108–109].

В изложении И.А. Стернина и М.Я. Розенфильда чувственная составляющая концепта кодирует содержащуюся в нем рациональную (рефлексивную) информацию и обеспечивает его функционирование как мыслительной единицы. В процессе мыслительной деятельности человек оперирует образами, которые несут и «прикрепленные» к образам рациональные знания [Стернин, Розенфильд, 2008: 170].

Наличие образа в структуре концепта подтверждается и прототипной семантикой, которая получила широкое развитие в современной лингвистике. Прототипы, пишет Д. Лакофф, - это наиболее четкие, яркие образы, способные представить класс концептов в целом (например, для класса *птицы* – это воробей). На основе важнейших признаков прототипа человек производит классификационную деятельность, выполняет категоризацию знаний [Лакофф, 1988].

Н.Д. Арутюнова, рассуждая о концепте «образа», выделяет такие его основные характеристики: 1) образ создается комплексным восприятием действительности, в котором ведущими являются зрительные впечатления, 2) образ – это категория сознания, а не действительности, 3) образ может присутствовать в сознании только при условии удаленности объекта из поля

прямого восприятия, 4) образы стихийно складываются в сознании, в котором они относительно независимы от воли человека, 5) образ – модель действительного объекта, взятого в его целостности, но он не может совпадать с ним в точности [Арутюнова, 1999: 322].

В.В. Колесов считает, что в слове мы замечаем, прежде всего, образ: сказано *дом* – и я представляю себе какой-то дом, и у каждого будет свое представление о доме. Каждый человек по-разному смотрит и не одно видит. Но это на уровне образа. Кроме образа, в слове заложен символ, и в слове еще воплощено понятие [Колесов, 2004: 5]. В.В. Колесов разделяет мнение многих русских философов о том, что, если где-то недостает точного понятия, то там выступает образ, потому что только образы обладают преобразующей силой. Но чтобы извлечь смысл, нужно перевести образы в понятия [Колесов, 2004: 18].

В.В. Колесов рассматривает три содержательные формы концепта – образ, понятие и символ. В образе концепт *«про-является»*, *«про-рез-ается»*, воплощаясь в первую содержательную форму. В образном понятии – в символе – он обретает законченность форм, соединив в себе чувственный образ и умственный образ. Понятие – это в буквальном смысле *«по-ят-ие»* (схватывание разумом) соотношений, объективно существующих между образом и образным понятием (символом) [там же: 19].

В.И. Карасик выделяет внутри концепта три измерения: понятийное, образное и ценностное. Он поясняет, что трехмерная модель концепта обусловлена осознанием принципов языкового освоения мира – выделение актуального и поэтому переживаемого фрагмента опыта (ценностное измерение), запоминание этого опыта в виде сенсорного представления (образное представление) и объяснение осознанного представления (понятийное измерение). Объяснение может носить вербальный либо невербальный, но принципиально знаковый характер [Карасик, 2013: 94].

Представляет интерес трактовка образа как особого способа осмысления языкового сообщения. По мнению Б.М. Гаспарова, человек способен

проецировать в сознание части языкового материала в качестве мгновенно представляемого образного целого. Образные представления имеют индивидуальный характер, т.к. они строятся на основе личного жизненного опыта человека [Гаспаров, 1996]. При проецировании какого-либо образа, человек погружается в запасы образной памяти, благодаря которой он способен вызвать целый ряд представлений, узнаваемых в качестве подходящего образного отзыва на языковые ситуации. Все образы, находящиеся в сознании, отражают личные жизненные, художественные, интеллектуальные впечатления человека. При этом можно образно представить не только слова, обозначающие материальные предметы, но и слова, обозначающие абстрактные понятия, качества, действия. Если какая-то частица языкового материала не вызвала в сознании человека образного отклика, то она оказывается для него потерянной как факт коммуникации. Она остается «непонятной», либо просто «не понятой».

Б.М. Гаспаров утверждает, что процесс осмысливания языкового сообщения происходит только благодаря языковым образным представлениям. Он дает следующее определение: «Языковой образ представляет собой перцептивную реакцию не на предметы или понятия как таковые, но на их языковое воплощение — на те выражения, которые наличествуют в языковом опыте говорящего субъекта» [Гаспаров, 1996: 255].

Б.М. Гаспаров подчеркивает, что в языковом образе неукоснительно наблюдается его привязанность к конкретному языковому выражению, на основе которого образ формируется. Образное воплощение “страха” в виде расширенных глаз, характерной позы или жеста, темной улицы или комнаты имеет весьма поверхностное и иероглифически-условное отношение собственно к феномену страха; сама множественность таких образных иероглифов говорит об условности и необязательности каждого из них. Но каждое такое представление прямым и непосредственным образом соотносится с каким-то “куском” языкового материала, который говорящий субъект опознает как знакомый ему, легко и непосредственно узнаваемый языковой предмет. Образные “снимки страха”

отражают не свойства этого феномена как такового, но свойства его в качестве частицы языковой материи, приобщенной к определенной языковой среде; наше образное видение этого феномена определяется не онтологическим знанием его смысла, но знанием конкретных языковых выражений, в которых он фигурирует в нашем языковом опыте [Гаспаров, 1996: 255-256].

Я.Н. Ронжина понимает под языковым образом образ, получающий объективацию в тексте с помощью языковых средств. Это позволяет ей трактовать его как знак. При таком понимании 'языковые средства' служат означающим для означаемого 'образ', а 'образ' – означающим для означаемого 'смысл'. 'Образ' является одновременно и означающим, и означаемым. Здесь можно говорить о таком явлении, как «текучесть» границ между означающим и означаемым. Языковыми средствами могут реализовываться разные виды элементарных образов: предметные, концептуально-идейные, оценочные, гедонистические и микроархетипические. Языковой образ в таком понимании используется как единица анализа и интерпретации смысла художественного текста [Ронжина, 2009: 131].

Омский лингвист Л.Б. Никитина, занимающаяся исследованиями в русле антропоцентрической семантики, выделяет в современной лингвистике три трактовки термина «образ». Во-первых, образ в смысле «икона» как тип знака, обнаруживающего сходство со своим объектом (иконический знак, по Ч. Пирсу). Во-вторых, образ в смысле «внутренний (в отличие от внешнего) эмпирический объект», или перцепция, то есть образ, возникающий в воображении человека при восприятии языкового знака. В-третьих, образ в гносеологическом смысле: отражение в языке знаний и представлений человека об окружающем мире. В антропоцентрической семантике термин «образ» употребляется в последнем из перечисленных значений, поскольку объектами изучения являются отображенные в языке реальные или идеальные сущности, осознаваемые человеком (то есть языковые репрезентации того, что есть «внутри человека», в его мыслях и чувствах, возникающих в связи с познанием мира и его отдельных фрагментов) [Никитина, 2011: 97].

Л.Б. Никитина придерживается точки зрения, что понятие «языковой образ» связано с понятием «концепт». Концепт — это коллективно-, индивидуально-психологически и национально-культурно детерминированная смысловая универсалия (сгусток смысла) в сознании человека, репрезентируемая значимыми языковыми и речевыми средствами. Он объединяет визуальные, тактильные, слуховые, вкусовые, вербальные и другие характеристики объекта. Если концепт — «всё, что индивид знает, предполагает, думает о реалии окружающей действительности» [Пищальникова, 2003: 7], то языковой образ — объективация посредством языка (языковых знаков и их комбинаций) знаний, представлений, мнений об этой реалии. Всякий раз, когда мы говорим о языковом образе какого-либо предмета или явления действительности, то имеем в виду языковое воплощение смысловой универсалии (ментальной сущности) — концепта. Очевидно, что термины *концепт* и *языковой образ* не являются синонимичными, поскольку обозначаемые ими понятия не отождествляются, а лишь пересекаются. Так как одной из основных характеристик концепта является способность ментальной сущности отображаться в языке, можно сказать, что понятие «концепт» вбирает в себя понятие «языковой образ». В свою очередь, говоря о языковом образе, мы имеем в виду отображение в языке смысловой универсалии, зафиксированной в сознании человека, следовательно, в понятии «языковой образ» имплицитно утверждено существование ментальной сущности как объекта концептуализации (категоризации), процесс и результаты которой и отображаются в языке [Никитина, 2011: 98].

Несмотря на различные трактовки понятий «образ» и «языковой образ», все исследователи сходятся в одном: представление человека об окружающем его мире с древнейших времен и до сих пор основывается на образах, а в языковых образах оно объективируется посредством языка (языковых знаков и их комбинаций).

1.2. Национальный образ России

Образ – то понятие, которое может воплощаться в самые разнообразные формы. Так, каждый народ, нация как носительница определенной культуры, формирует свой определенный национальный образ. Ю.П. Тен определяет национальный образ как сформировавшееся устойчивое представление о существенных типических чертах определенной нации, которое находит свое выражение в вербальных (слова, выражения, пословицы) и невербальных формах (государственная, национальная, религиозная, социальная, художественная символика) [Тен, 2007: 245].

В настоящее время интерес к исследованию сложного и многогранного понятия «национальный образ страны» обретает особую значимость. Это обусловлено целым комплексом историко-этнических, политико-экономических, социально-психологических и религиозно-культурных факторов, определяющих характер и суть взаимоотношений стран и народов на современной политической и культурной арене. Национальный образ страны занимает одно из центральных мест в общей культурной картине мира национально-государственной общности.

Э.А. Галумов подразделяет образ страны на шесть видов:

1. Политико-географический образ – уплотнение, концентрация ведущих географических знаков, символов, черт страны в политическом отношении.
2. Природно-ресурсный образ – концентрация ведущих признаков и символов национальных ресурсных богатств в природном, ландшафтном или климатическом отношении.
3. Цивилизационно-культурный образ – уплотнение, концентрация национальных культурных знаков, символов, черт народа, страны в историческом и цивилизационном измерении.
4. Социально-ментальный образ – концентрация ведущих социальных признаков, черт народа в ментальном отношении.
5. Производственно-экономический образ – уплотнение ведущих экономических символов, потенциала страны в научном, промышленном, оборонном и ином производственном отношении.

6. Национально-ценностный образ – концентрация ведущих знаков и символов, выражающих государственные интересы, цели и устремления в национально-идейном отношении [Галумов, 2003].

Я.В. Чеснов выделяет два вида национального образа страны: интрообраз (представление о своем народе) и экстраобраз (представление о других народах). Экстраобраз создается на базе укоренившихся в сознании реципиентов стереотипов и мифов, которые в свою очередь явились результатом манипулирования сознанием и воздействия на подсознательное восприятие [Чеснов, 1998: 73].

Современный национальный образ России находится в стадии формирования, что связано с глобальными трансформациями нашего общества, происходящими в результате экономических, политических, социальных и культурных реформ с конца 80-х гг. XX века и до настоящего времени.

А.В. Пузаков считает, что с Россией у представителей Запада ассоциируются все атрибуты зимы: меха, шубы, водка, чрезмерное потребление которой также оправдывается холодом. Широко распространены и такие примитивные стереотипы, как: икра, тройки, самовары, золотые купола. Говоря об основных чертах национального характера россиян, наиболее часто упоминаются следующие: гостеприимство, религиозность, искренность и открытость, доброта и в то же время подозрительность, чувство братства, солидарность, в определенной мере деиндивидуализация, терпение, природная лень, безразличие к политическим свободам, консерватизм мышления, фатализм, легкое безрассудство, способность пожертвовать всем за идею или страсть, даже если они не могут принести ничего кроме вреда [Пузаков, 2008].

Между тем простая логика и жизненный опыт подсказывают, что, подобно тому, как представления любого из нас о самом себе недостаточны, и мнения о нас окружающих значительно дополняют картину, в таком же положении находится и народ, во всех своих проявлениях и на протяжении всей своей истории. Взгляд со стороны дает возможность лучше понять самих себя, критически переосмыслить прошлое. Поэтому обращение к изучению образа

России и русских в восприятии представителей других культур представляет для нас особый интерес. Мнения зарубежных авторов очень важны для создания более полного и объективного образа России.

1.3. Отражение в языке национально-специфичного взгляда на мир

В настоящее время вновь обретают все большую популярность представления, восходящие к идеям Гумбольдта и получившие свое крайнее выражение в рамках знаменитой гипотезы Сепира – Уорфа. В соответствии с этими представлениями язык и образ мышления взаимосвязаны: с одной стороны, в языке находят отражение те черты внеязыковой действительности, которые представляются релевантными для носителей культуры, пользующейся этим языком. С другой стороны, овладевая языком, и в частности, значением слов, носитель языка начинает видеть мир под углом зрения, подсказанным его родным языком, он сживается с концептуализацией мира, характерной для соответствующей культуры [Шмелев, 2002: 7].

Целостный лингвофилософский подход к проблеме связи мира, языка и народа впервые в истории науки был заложен великим немецким лингвистом В. фон Гумбольдтом (1767—1835). Гумбольдт еще в 1801 г. в своих фрагментах монографии о басках выдвинул тезис о том, что каждый в отдельности, даже самый неразвитый язык, «заслуживает быть предметом пристального изучения». Согласно его подходу, «разные языки – это не различные звуковые обозначения одного и того же предмета, а разные видения его» [Гумбольдт, 2000: 9]. В. Гумбольдт отмечает, что «все индивидуальности, входящие в одну нацию, объединены между собой национальной общностью, которая в свою очередь отличает каждую отдельную систему восприятия от подобной же системы другого народа. Из этой общности и из особенного, в каждом языке своего, внутреннего стремления складывается характер языка. Каждый язык вбирает в себя нечто от конкретного своеобразия своей нации и в свою очередь действует на нее в том же направлении» [там же: 166].

Среди наиболее значительных последователей В. Гумбольдта можно назвать неогумбольдтианцев, как, например, немецкого лингвиста Лео Вайсгербера (1899–1985). Вайсгербер полагал, что каждый язык уникален и в каждом языке заложена своя так называемая картина мира — культурноспецифическая модель, так что можно говорить о том, что способ мышления народа определяется языком, то есть о своего рода «стиле присвоения действительности» посредством языка. Именно Вайсгербер ввёл понятие языковой картины мира, ставшее популярным в современной лингвистике: «Словарный запас конкретного языка включает в целом вместе с совокупностью языковых знаков также и совокупность понятийных мыслительных средств, которыми располагает языковое сообщество; и по мере того, как каждый носитель языка изучает этот словарь, все члены языкового сообщества овладевают этими мыслительными средствами; в этом смысле можно сказать, что возможность родного языка состоит в том, что он содержит в своих понятиях определенную картину мира и передает ее всем членам языкового сообщества» [Вайсгербер, 1993].

Изучение культуры и языка первых обитателей американского континента - многочисленных индейских племен - натолкнуло американских исследователей на мысль о прямой связи между формами языка, культуры и мышления. Наиболее четкую и определенную позицию занимал один из самых талантливых представителей американской науки о языке, основоположник этнолингвистики - Эдуард Сепир. Вместе с учениками Сепир изучал языки и культуру американских индейцев и накопил огромный материал — описание языков Северной и Центральной Америки. Он сравнивал грамматические системы многочисленных языков, показывал их различия и делал на этом основании более масштабные выводы.

Сепир полагал, что язык — это «символическое руководство к пониманию культуры», потому что опыт в значительной степени интерпретируется через призму конкретного языка и наиболее явно проявляется

во взаимосвязи языка и мышления. Он утверждал: «Язык приобретает все большую значимость в качестве руководящего начала в научном изучении культуры. Наивно думать, что можно понять основные принципы некоторой культуры на основе чистого наблюдения без того ориентира, каковым является языковой символизм, только и делающий эти принципы значимыми для общества и понятными ему» [Сепир, 1993: 250].

В своей работе «Статус лингвистики как науки» Э. Сепир высказывает идеи, ставшие непосредственным источником сформулированного впоследствии Б.Л. Уорфом «принципа лингвистической относительности». В качестве эпиграфа к своей статье «Отношение норм поведения и мышления к языку» Б. Уорф перефразировал высказывание Сепира по данному вопросу. «Люди живут не только в материальном мире, - пишет Э. Сепир, - и не только в мире социальном, как это принято думать: в значительной степени они все находятся и во власти того конкретного языка, который стал средством выражения в данном обществе. Представление о том, что человек ориентируется во внешнем мире, по существу, без помощи языка и что язык является всего лишь случайным средством решения специфических задач мышления и коммуникации, - это всего лишь иллюзия. Два разных языка никогда не бывают столь схожими, чтобы их можно было считать средством выражения одной и той же социальной действительности. Миры, в которых живут различные общества, - это разные миры, а вовсе не один и тот же мир с различными навешанными на него ярлыками» [Сепир, 1993: 260].

Основная мысль работы Б. Уорфа «Отношение норм поведения и мышления к языку» состоит в том, что язык автоматически навязывает нам формы восприятия реальности — в частности, такие фундаментальные формы, как восприятие пространства, времени, числа [Уорф, 1960]. В данной публикации Уорф приводит примеры своего исследования языка индейцев племени хопи.

Собственно же знаменитый принцип лингвистической относительности Б.Л. Уорфа излагается в его другой работе под названием «Наука и языкознание». Основной замысел Уорфа связан с опровержением устоявшейся точки зрения на соотношение языка и мышления, согласно которой язык служит лишь средством

выражения мысли. Опираясь на материал большого количества языков, Б.Л. Уорф доказывает прямо противоположную точку зрения. «Основа языковой системы любого языка (иными словами, грамматика) не есть просто инструмент для воспроизведения мыслей. Напротив, грамматика сама формирует мысль, является программой и руководством мыслительной деятельности индивидуума, средством анализа его впечатлений и их синтеза» [Уорф, 1960: 174].

Б.Л. Уорф пишет: «Мы расчленяем природу в направлении, подсказанном нашим родным языком. Мы выделяем в мире явлений те или иные категории и типы совсем не потому, что они (эти категории и типы) самоочевидны; напротив, мир предстает перед нами как калейдоскопический поток впечатлений, который должен быть организован нашим сознанием, а это значит в основном - языковой системой, хранящейся в нашем сознании» [Уорф, 1960: 174].

Автор формулирует принцип лингвистической относительности следующим образом: «сходные физические явления позволяют создать сходную картину вселенной только при сходстве или, по крайней мере, при соотносительности языковых систем». Уорф призывает «признать влияние языка на различные виды деятельности людей не столько в особых случаях употребления языка, сколько в его постоянно действующих общих законах и в его повседневной оценке им тех или иных явлений» [Уорф, 1960: 174].

Известно, что многие лингвисты подвергали взгляды Б. Уорфа резкой критике, либо полностью их отвергали. Однако, по справедливому замечанию А. Вежбицкой, важно не то, убедительны ли конкретные примеры Уорфа и его аналитические комментарии. Важно то, что основной тезис Уорфа о том, что «мы расчленяем природу в направлении, подсказанном нашим родным языком», и что «мы расчленяем мир, как это закреплено в системе моделей нашего языка», содержит глубокое проникновение в суть дела, которое должен признать всякий, у кого эмпирический горизонт выходит за пределы родного языка [Вежбицкая, 2001: 22].

Именно с трудами польского лингвиста Анны Вежбицкой связано дальнейшее развитие идей об отражении в языке национально-специфического

взгляда на мир. Развивая и творчески перерабатывая «глубокие прозрения» Э. Сепира, А. Вежбицкая исходит из того, что в языке отражаются не только особенности природных условий или культуры, но и своеобразие национального характера его носителей.

А. Вежбицкая убеждена, что «значения слов разных языков не совпадают, что они отражают и передают образ жизни и образ мышления, характерный для некоторого данного общества (или языковой общности), и что они представляют собой бесценные ключи к пониманию культуры» [Вежбицкая, 2001: 18]. Польский лингвист показывает, что изучение словарного состава языка дает нам объективные данные, позволяющие судить о базовых ценностях обслуживаемой этим языком культуры, и отмечает, что «имеется весьма тесная связь между жизнью общества и лексикой языка, на котором оно говорит» [там же: 14].

Следует отметить большой вклад в развитие синхронического подхода к анализу национального своеобразия мировидения, отраженного в языке, который внес один из основателей Московской семантической школы Ю.Д. Апресян, разработавший теорию языковой концептуализации мира. Он утверждает, что «в каждом естественном языке отражается определенный способ восприятия мира, навязываемый в качестве обязательного всем носителям языка. В способе мыслить мир воплощается цельная коллективная философия, своя для каждого языка» [Апресян, 1986: 5].

Ю.Д. Апресян также отмечает, что раньше лингвисты рассматривали языковые значения как непосредственное отражение фактов действительности. Однако понятие наивной модели мира дает семантике новую интересную возможность. Языковые значения можно связывать с фактами действительности не прямо, а через отсылки к определенным деталям наивной картины мира, как она представлена в данном языке. В результате появляется основа для выявления универсальных и национально своеобразных черт в семантике естественных языков, вскрываются некоторые фундаментальные принципы формирования языковых значений, обнаруживается глубокая общность фактов, которые раньше представлялись разрозненными. При этом оказывается, что наивная модель мира

отнодью не примитивна. Во многих деталях она не уступает по сложности научной картине мира, а может быть, и превосходит ее [Апресян, 1986: 6].

Концепция Ю.Д. Апресяна получила дальнейшую разработку в новых синхронических исследованиях отражения национального менталитета в языковой картине мира. Это прежде всего связано с деятельностью новомосковской школы концептуального анализа — Анны А. Зализняк, И.Б. Левонтиной и А.Д. Шмелева, авторов монографии «Ключевые идеи русской языковой картины мира» (2005).

Исследования данных авторов методологически перекликаются с работами Анны Вежбицкой, посвященными выявлению и описанию лингво-специфичных слов разных языков, в том числе русского. Авторы исходят из положения о том, что «каждый язык отражает определенный способ восприятия и устройства мира, или языковую картину мира. Совокупность представлений о мире, заключенных в значении разных слов и выражений данного языка, складывается в некую единую систему взглядов и предписаний, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка» [Зализняк, 2005: 9]. Исследователи объясняют это тем, что представления, формирующие картину мира, входят в значения слов в неявном виде, поэтому, пользуясь словами, человек, сам того не замечая, принимает и заключенный в них взгляд на мир.

А. Вежбицкая отмечает, что «владение языком предполагает опору на концептуализацию мира, отраженную в этом языке. Поскольку конфигурации идей, заключенные в значении слов родного языка, воспринимаются говорящим как нечто само собой разумеющееся, у него возникает иллюзия, что так вообще устроена жизнь. Но при сопоставлении разных языковых картин мира обнаруживаются значительные расхождения между ними, причем иногда весьма нетривиальные» [Вежбицкая, 2001: 35]. Вслед за Вежбицкой, представители новомосковской школы концептуального анализа утверждают, что языковая картина мира формируется системой ключевых концептов. А слова и выражения, в которых заключены такие концепты, следует считать «ключевыми», так как они служат ключом к пониманию культуры народа, пользующегося данным языком.

Такие слова также являются лингвоспецифичными, потому что для них трудно найти лексические аналоги в других языках. А. Вежбицкая считает, что в русской культуре особенно важную роль играют русские слова *судьба*, *душа* и *тоска*, и представление, которое они дают об этой культуре, поистине неоценимо [Вежбицкая, 2001: 35-36].

1.4. Культурно-маркированная лексика в языке

Самая яркая иллюстрация различия миров, отраженных разными языками, принадлежащими разным народам, - это так называемая культурно-маркированная лексика.

Действительно, различия в реальном мире, окружающем разные народы, приводят к образованию в каждом языке некоторого слоя лексики, обозначающего предметы и явления действительности, специфические только для данной языковой общности и поэтому не имеющие эквивалентов в других языках [Тер-Минасова, 2008: 143]. Иностранец, изучающий русский язык, не поймет значения таких слов, как *самовар*, *большевик*, *матрешка*, если не сталкивался со стоящими за ними предметами или явлениями.

Несмотря на большое количество исследований, посвященных анализу культурно-маркированной лексики, в лингвистике до сих пор нет единого термина, обозначающего данную группу лексики. Различные авторы описывают несовпадения в языках и культурах как *культурный компонент*, *национально-самобытную лексику*, *лингвоспецифичную лексику*, *лакуны*, *безэквивалентную лексику*, *фоновые знания*, *реалии*, *культуронимы*. Представляется важным кратко остановиться на тех терминах, которые приняты для обозначения национально-маркированной лексики в разных лингвистических исследованиях.

В тех случаях, когда соответствие той или иной лексической единице одного языка в словарном составе другого языка полностью отсутствует, принято говорить о **безэквивалентной лексике**. Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров дали наиболее точное определение. Под безэквивалентной лексикой

они понимают слова, служащие для выражения понятий, отсутствующих в иной культуре и в ином языке, слова, относящиеся к культурным элементам, характерным только для культуры А и отсутствующим в культуре В, а также слова, не имеющие перевода на другой язык одним словом, не имеющие эквивалентов за пределами языка, к которому они принадлежат [Верещагин, 2005]. При этом отмечается, что характерной чертой безэквивалентных слов является их непереводаемость на другие языки посредством определенной лексемы, их несоотнесенность с некоторым словом другого языка. Но это не означает того, что они совсем непереводаемы.

Возможность правильно передать обозначения вещей, о которых идет речь в подлиннике, и образов, связанных с ними, предполагает знание действительности, изображенной в переводимом произведении. За этими знаниями, как в страноведении, так и в сопоставительном языкознании и теории перевода, закрепилось определение «фоновых». **Фоновые знания** – это «совокупность представлений о том, что составляет реальный фон, на котором разворачивается картина жизни другой страны, другого народа» [Федоров, 2002: 165].

Термин «фоновые знания» является переводом английского термина “background knowledge”. В работах таких авторов, как В. Гудикунст и Й. Ким, Р. Сколлон и С. Вонг Сколлон под ним понимаются все наши знания об окружающем мире. В структуру фоновых знаний входят, прежде всего, *общечеловеческие знания*, хотя, разумеется, объективные явления действительности могут восприниматься говорящим на разных языках по-разному. В фоновые знания входят *региональные сведения*. Третий вид фоновых знаний – те сведения, которыми располагают все члены определенной этнической и языковой общности. Эти сведения связаны с национальной культурой. Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров в своих работах делают упор на лингвострановедческий характер фоновых знаний. По определению О. С. Ахмановой, фоновые знания представляют собой «обоюдное знание реалий говорящим и слушающим, являющееся основой языкового общения» [Ахманова,

1966: 487]. В другой работе О. С. Ахманова и И. В. Гюббенет определяют фоновые знания как социально-культурный фон, характеризующий воспринимаемую речь [Ахманова, 1977].

В культуроведении используется также понятие «лакуна». Оно было введено канадскими лингвистами Ж. Вине и Ж. Дарбельне. Их теория лакунарности возникла в ответ на потребность общества понимать иноязычные тексты в условиях межкультурных контактов. Лакуна (= void, semantic void, blank space, gap) - это «пустое место», «пробел», то, чего нет в языке и культуре одного народа, но имеется у другого народа и выявляется как таковое при сопоставлении с языком и культурой этого народа. В самом общем понимании лакуна - это несовпадение, возникающее при сопоставлении понятийных, языковых, эмоциональных и других категорий двух/нескольких лингвокультурных общностей [Бархударов, 2008; Быкова, 2003].

В отечественной психолингвистике начало разработкам в области теории лакун было положено Ю.А. Сорокиным и И.Ю. Марковиной в целом ряде публикаций. Авторами введено понятие лакуны как сигнала специфики лингвокультурной общности, разработан понятийно-терминологический аппарат описания феномена лакунарности, выявлены и систематизированы разновидности лакун, а также введены понятия заполнения и компенсации как способов элиминирования лакун. В отечественной науке принято различать: - языковые лакуны (лексические, грамматические, стилистические и т.д.); - культурные лакуны (этнографические, психологические, поведенческие, кинесические и т.д.) [Тарасова, 2003: 227]. Очевидно, что термин «лакуна» трактуется очень широко.

Слова с культурным компонентом обозначают лексические единицы, своеобразная семантика которых отражает специфику культуры народа. Денотат, который обозначен таким словом, с одной стороны, может быть общечеловеческим, иметь повсеместное распространение, а с другой, - быть принадлежностью только данного региона или данной культуры. Слова с культурным компонентом относятся к разряду безэквивалентной лексики,

которая выявляется при сопоставлении языков различных культур [Александрова, 2007: 29].

Понятие культурного компонента как части семантической структуры слова введено в научный оборот Н.Г. Комлевым (2006) и представлено в работах Е.М. Верещагина и В.Г. Костомарова (1980), В.И. Говердовского (1989), Ю.П. Солодуба (2005) и др. Культурный компонент рассматривается исследователями как зависимость семантики языка от культурной среды индивидуума; отражение в значении национально-специфического восприятия тем или иным народом каких-либо реалий, фрагментов действительности и даже чистых конструктов народного сознания; нечто отличное от его лексического значения (ЛЗ), дополнительная информация к ЛЗ. Природа культурного компонента, обеспечивающая его функциональное назначение, - быть средством передачи фоновой информации [Иванищева, 2003: 38]. Культурный компонент — это часть содержания языкового знака, в которой отражается знание культуры.

Термин «**реалия**» появился в переводоведении в 40-х годах XX века для обозначения национально-специфического объекта или явления. Л.С. Бархударов приводит довольно сжатое определение реалий: «...слова, обозначающие предметы, понятия и ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке» [Бархударов, 2008: 95]. По мнению А.В. Фёдорова реалии – это не слова, а те предметы, ситуации и прочее, которые словами обозначаются. Автор предлагает говорить не о реалиях, а о «названиях реалий». А.Д. Швейцер определяет реалии как «изучаемые внешней лингвистикой понятия, относящиеся к государственному устройству данной страны, истории, материальной и духовной культуре данного народа» [Швейцер, 1988: 153].

По определению Г.Д. Томашина, реалии – это «названия присущих только определенным нациям и народам предметов материальной культуры, фактов истории, государственных институтов, имена национальных и фольклорных героев, мифологических существ и т.п.» [Томашин, 1997: 13].

Работа болгарских лингвистов С. Влахова и С. Флорина «Непереводимое в переводе» целиком посвящена проблемам, связанным с реалиями, в частности, с проблемами вычленения и определения реалий, их классификации и проблемам перевода. В данной работе эти исследователи дают наиболее полное определение реалий: «Реалии – это слова и словосочетания, называющие предметы, явления, объекты, характерные для жизни, быта, культуры, социального развития одного народа и малознакомые либо чуждые другому народу, выражающие национальный и (или) временной колорит, не имеющие, как правило, точных соответствий в другом языке и требующие особого подхода при переводе» [Влахов, 1986: 47].

Рассмотрев подробно основные понятия, используемые для обозначения культурно-маркированной лексики, мы считаем наиболее приемлемым для нашего исследования широкий термин «**культуроним**», введенный В.В. Кабакчи в теории межкультурной коммуникации. Культуронимы – это языковые единицы, закрепленные за элементами культуры [Кабакчи, 1998: 16].

В.В. Кабакчи выделяет следующие типы культуронимов:

1. *полионимы* – имена существительные и субстантивные словосочетания, выступающие в качестве обозначения таких элементов окружающего нас мира, которые представлены во всех или в большей части существующих в настоящее время культурах народов мира. Можно привести примеры из русского языка: *мужчина, женщина, характер, молодость, деньги*.

2. *идионимы* – слова, обозначающие специфические элементы внутренней культуры – Shakespeare, the House of Commons, Beatles, Westminster – в английском языке; *царь, степь, казак, старовер* – в русском языке.

3. *ксенонимы* – слова, обозначающие специфические элементы внешних культур. В английском языке к ним можно отнести Acropolis, toreador, Eiffel Tower, Taj Mahal. В эту группу входят и элементы русской культуры, например: *tsar, steppe, Cossack, Old Believer* [Кабакчи, 1998: 19–20].

Явление ксенонимии универсально и представлено во всех языках, поскольку каждый народ должен иметь возможность использовать свой язык для получения информации о других народах.

Идионимы – это результат первичной вербализации культурного континуума, ксенонимы – результат вторичной вербализации культурного континуума. При первичной вербализации язык осваивает свою, внутреннюю культуру, при вторичной – язык присваивает имена тем элементам внешних культур, которые уже имеют наименование, возникшее в результате первичной вербализации.

Нетрудно заметить, что ксенонимы – это иноязычный способ обозначения идионимов. Между соответствующими идионимами и ксенонимами образуется связь, в основе которой лежит использование этих культуронимов для обозначения одних и тех же элементов культуры. Эту связь В.В. Кабакчи называет *ксенонимической корреляцией* [Кабакчи, 1998: 21]. Например, ксенонимическая корреляция существует между русским словом «казак» и английским словом Cossack.

Так как мы исследуем языковые единицы, закрепленные за элементами русской культуры, встречающиеся в англоязычных текстах романов Айрис Мердок, то в нашей работе мы будем называть их **русские ксенонимы**.

В.В. Кабакчи предлагает тематическую классификацию ксенонимов, которая состоит из следующих тематических групп:

- географическая лексика (разнообразные топонимы: Brazil, Volga)
- историческая лексика (Bismark, Caesar, Stalingrad)
- политическая лексика (Bolshevik, Duma, perestroika)
- религия (Buddha, Christmas, Orthodox Church)
- образование и наука (madrassah, Sorbonne)
- литература и искусство (Bolshoi Theatre, Mozart, War and Peace)
- традиции и быт (chalet, igloo, isba)
- инокультурный разговорный этикет (Frau, Madame, signora) [Кабакчи, 1998: 22].

Ксенонимическая лексика, передающая специфические элементы внешней культуры, являясь, прежде всего, носителем национального колорита, актуализирует в сознании реципиента определенные признаки, которые можно рассматривать как фоновые знания, ассоциации и коннотации [Филатова, 2015: 89]. Русские ксенонимы могут вызывать у представителей других лингвокультур определенные ассоциации, обусловленные их фоновыми знаниями о России, и следовательно, непосредственно участвовать в формировании образа России в иноязычном коммуникативном пространстве.

1.4.1. Генезис ксенонимов и способы ксенонимической номинации

Многие ксенонимы – это непривычные для читателя слова, нередко обманчиво схожие с уже закрепившимися английскими словами. Следовательно, целый ряд особенностей ксенонимической лексики объясняет особые языковые приемы введения ее в текст.

В.В. Кабакчи выделяет три основных способа графической инкорпорации ксенонимов в текст: трансплантация, транслитерация, практическая транскрипция [Кабакчи, 1998: 73]. Под **трансплантацией** он понимает механическое перенесение без каких-либо изменений единиц одного языка в текст на другом языке [там же: 73]. Если контактирующие языки используют в своей письменности одну и ту же алфавитную систему, то такой способ очень распространен. Нормой современного английского языка является трансплантация ксенонимов из латинопишущих языков, в первую очередь французского, итальянского, немецкого, например: Champs Elysees, cappuccino, Nietzsche.

Трансплантация русизмов в англоязычные тексты пока еще не получила широкого распространения. Это объясняется, в первую очередь, тем, что английский и русский языки используют разные системы письменности (латинский алфавит и кириллицу).

В.В. Кабакчи определяет **транслитерацию** как «научно обоснованную систему перехода от письменности одного языка к письменности другого языка в тех случаях, когда контактирующие языки пользуются разными алфавитами» [Кабакчи, 1998: 76]. «Лингвистический энциклопедический словарь» (ЛЭС) определяет транслитерацию как «побуквенную передачу текстов и отдельных слов, записанных с помощью одной графической системы, средствами другой графической системы» [ЛЭС, 1990]. В английской литературе можно встретить такие транслитерации русских реалий, как *sovkhos*, *technicum*, *samovar*, *rassolnik* [Бархударов, 2008: 97].

По мнению А.В.Суперанской, транслитерация применима к словам нелатинской графики для передачи их в латинской графике, а транслитерации на русскую графику быть не может [Суперанская, 1978: 20]. В целом транслитерация — условная система графических соответствий, используемая для передачи (введения) заимствованного слова в текст. Условность транслитерации обнаруживается при сопоставлении алфавитов контактирующих языков: к отсутствующим графемам подбираются эквиваленты из имеющегося набора графем заимствующего языка. Недостатком транслитерации является то, что этот процесс часто не учитывает фонемный состав передаваемого слова, не дает представления об исконном звучании иноязычного слова.

Т.А. Казакова определяет разницу между транскрипцией и транслитерацией следующим образом: «**Переводческая (практическая) транскрипция** – это формальное пофонемное воссоздание исходной лексической единицы с помощью фонем переводящего языка, фонетическая имитация исходного слова. Транслитерация – формальное побуквенное воссоздание исходной лексической единицы с помощью алфавита переводящего языка, буквенная имитация формы исходного слова» [Казакова, 2005: 63].

По мнению В.В. Кабакчи, в отличие от транслитерации практическая транскрипция не гарантирует однозначности воспроизведения иноязычного слова, поскольку она не является строго научной системой буквенного перекодирования. В.В. Кабакчи характеризует практическую транскрипцию как весьма

приблизительный способ графической передачи ксенонимов, который приводит к разнобою в англоязычном написании единиц языков с нелатинской системой письменности [Кабакчи, 1998: 76].

Так, например, в 1947 году Г. Герни (Guerny) писал о «32 различных способах написания такой простой фамилии как Тургенев...». Хемингуэй в своем романе «Фиеста», в главе XIV пишет о книге писателя по фамилии Tugenieff [Кабакчи, 1998: 76]. Хотя и при транслитерации некоторые известные русские фамилии все еще не получили однозначной латинизации. Например, фамилия Достоевский имеет две формы написания в английском языке – Dostoyevsky и Dostoevsky.

Независимо от способа графического введения в текст ксенонимы трудны для восприятия неподготовленного носителя английского языка, их трудно запомнить и воспроизвести как в устной, так и в письменной форме. Здесь и приходят на помощь языковые приемы номинации элементов внешних культур.

1. Как полагает В.В. Кабакчи, **заимствование** отвечает принципу межкультурной языковой обратимости наилучшим образом, так как в этом случае между ксенонимом и соответствующим идионимом устанавливается безоговорочная однозначная связь (корреляция) в соответствии с принципом обратимости. Ни одно достаточно точное и полное описание внешней культуры не может обойтись без заимствованной ксенонимии. Русские заимствования, зафиксированные в английских словарях, составляют значительный пласт русских ксенонимов. Например, balalaika, Bolshevik, glasnost, perestroika, troika, tsar/czar, tundra, vodka [Кабакчи, 1998: 60].

2. Вторым наиболее распространенным приемом В.В. Кабакчи считает **лексическое калькирование**. Это автоматическая замена слов и его частей соответствующими единицами (коррелятами) другого языка. Значение лексической кальки – это не механическая сумма составляющих ее единиц английского языка, а самостоятельная языковая единица (в нашем случае ксеноним) [Кабакчи, 1998: 85]. Среди наиболее часто встречающихся калек можно отметить следующие: культ личности – cult of personality, пятилетний план

– five-year plan, старовер – Old Believer, «Война и мир» - *War and Peace*, «Преступление и наказание» - *Crime and Punishment*, Зимний дворец – Winter Palace, Черное море – the Black Sea.

Т.А. Казакова определяет калькирование как воспроизведение не звукового, а комбинаторного состава слова или словосочетания, когда составные части слова (морфемы) или фразы (лексемы) передаются соответствующими элементами другого языка. Калькирование используется в тех случаях, когда транслитерация неприемлема из эстетических, смысловых или иных соображений [Казакова, 2005: 88].

3. Довольно часто встречаются смешанные образования, нечто среднее между заимствованием и калькированием. В русской лингвистике их называют «полукалькой», но вслед за В.В. Кабакчи мы будем называть их **гибридными ксенонимами** [Кабакчи, 1998: 105]. Например, *Bolshevik Revolution*, *Bolshoi Theatre*, *Stanislavsky method*. Составной частью гибридных ксенонимов становятся слова английского языка (*revolution*, *theatre*, *method*), сочетающиеся с заимствованными компонентами.

Гибридные ксенонимы сочетают в себе характеристики заимствования и кальки. Заимствованная часть лексического гибрида выступает в качестве гаранта обратимости, обеспечивая, таким образом, точность межъязыковой номинации. Переводная часть облегчает использование гибридных ксенонимов неспециалистами: такой ксеноним легче воспроизвести, чем заимствование, легче запомнить и его значение [Кабакчи, 1998: 105].

4. Поскольку значительная часть обозначений элементов внешней культуры употребляется окказионально или, даже если это словарные ксенонимы, носит специальный характер, введение в текст такого обозначения нуждается в пояснении. Широкое использование получает языковая операция, которую В.В. Кабакчи называет **параллельное подключение**. Это языковой комплекс, включающий в себя целый ряд компонентов, различным образом называющих один и тот же элемент внешней культуры, и позволяющий в своей совокупности правильно осуществить ксенонимическое наименование [Кабакчи, 1998: 52 – 53].

Эта языковая операция сопровождает, как правило, первичное появление в тексте ксенонима. Например: “The years between the death of Boris Godunov and the accession of Mikhail Romanov are usually known as the *Smutnoe vremya* (Time of Troubles)” (Cam Enc 1994).

Среди компонентов параллельного подключения можно выделить следующие:

- 1) непосредственно языковая единица, используемая для обозначения внешнекультурного элемента, т.е. та, которая выступает в тексте в качестве ксенонима; в данном случае – *Smutnoe vremya*;
- 2) вводный лексический оборот типа «так называемый», в качестве которого употребляется целый ряд фраз: so-called, known as, referred to as, what we/they/the Russians call. В нашем примере – это словосочетание “known as”;
- 3) пояснение значения внешнекультурного элемента или ксенонимическая экспликация; в нашем примере в качестве пояснения (экспликации) заимствования выступает первая часть предложения, а также калька “Time of Troubles” [Кабакчи, 1998: 53].

Экспликация в параллельном подключении может осуществляться различными способами. В одних случаях экспликация фактически тождественна словарной дефиниции:

...it was not money that really mattered but access or *blat* (the influence or connections to gain the access you need)...[Smith, 1976].

В других случаях ограничиваются лишь параллельным подключением лексической единицы с атрибутом Russian:

I flew over on Aeroflot, the Russian airline...(*Washington Post* 02.08.1992).

It gave him an appearance as of an old boyar, or Russian nobleman... [Newby, 1978].

Иногда в качестве средства экспликации выступает калька идионима:

The residents of Burnyi represent that rare minority of Old Believers known as *bezpopovtsy* or “without a priest” (*Moscow Times* 06.03.1997).

Выбор пояснительного оборота очень важен, поскольку именно от умелой экспликации ксенонима во многом зависит как точность, так и доступность текста межкультурного общения [Кабакчи, 1998: 146].

5. Значение ксенонима может передаваться с помощью **ксенонимического описательного оборота**. При этом сам описательный оборот с грамматической точки зрения является словосочетанием, эквивалентным существительному и выступающим в качестве его заместителя [Кабакчи, 1998: 107]. Например, вместо предложения с неосвоенным ксенонимом “I decided to order *rassol'nik*” можно использовать ксенонимический описательный оборот: “I decided to order a hot Russian soup of salted cucumbers, meat (rarely fish), potatoes”. Предложение стало доступным даже неподготовленному читателю, но имеются два существенных недостатка, типичных вообще для описательных оборотов: 1) протяженность словосочетания не позволяет использовать его в качестве номинативной единицы; 2) с помощью такого словосочетания трудно идентифицировать данный элемент русской культуры [Кабакчи, 1998: 108]. Отрицательным моментом в описательном обороте следует считать и его немаркированность, т.е. отсутствие указания на то, что перед нами ксеноним.

Следовательно, целесообразнее использовать описательный оборот не в качестве собственно ксенонима, а в целях его пояснения в рамках параллельного подключения.

6. **Модель “Russian doll”**. Самостоятельной моделью ксенонимов следует считать сочетание имени существительного, обозначающего такой элемент окружающего мира, который представлен во всех культурах, с атрибутом, указывающим на региональную принадлежность ксенонима. Ксенонимы этого типа образуют довольно многочисленную группу, и многие из них общеизвестны: *венский вальс, аргентинское танго, гималайский тигр*.

Небольшая группа ксенонимов этой группы передает и элементы русской культуры, некоторые из них регистрируются словарями. В частности, как известно, русскую куклу-матрешку иностранцы нередко так и называют Russian doll. В качестве уточняющего термина могут выступать определения Russian,

Soviet, Siberian, Uralic. Например: Russian Ballet/ doll/ Empire/ Orthodox (Church)/ Revolution, Soviet regime, Siberian tigers [Кабакчи, 1998: 113].

Номинация этого типа может закрепиться в качестве ксенонима только в том случае, если речь идет о достаточно уникальном в своем микрополе культурном элементе. Фактически любой элемент русской культуры можно описать с помощью сочетания Russian + Noun – Russian art movement, Russian poet, Russian youth, но это не будет ксенонимом. Только в исключительных случаях, когда такого атрибута становится достаточно, эта модель имеет право на существование. Например, словосочетание a Russian museum не является ксенонимом, а имя собственное the Russian Museum – это общепринятый ксеноним [Кабакчи, 1998: 114].

7. Также в межкультурном общении особое место занимают **собственные имена**. Глоссарий энциклопедии Cambridge Encyclopedia of Russia (свыше 2500 ксенонимов) включает не менее 80 % ономастических терминов [Кабакчи, 1998: 121]. Функция идентификации в собственном имени играет определяющую роль, поэтому заимствование во внешнекультурной ономастике является самым продуктивным способом образования ксенонимов.

Ономастическая лексика пронизывает весь пласт ксенонимов. Что касается географических ксенонимов, то практически вся топонимика – это собственные имена: Russia, Moscow, the Neva. Исторические ксенонимы тоже в значительной мере относятся к ономастике: Bismarck, Peloponnesian War, Stalin. Произведения литературы, музыки и искусства – это также огромный список собственных имен от *Iliad* и *Odyssey* до *La Traviata* и *War and Peace* [Кабакчи, 1998: 121 – 122].

Более подробно мы рассмотрим особенности заимствований и имен собственных в последующем изложении.

1.5. Имена собственные как часть культурно-маркированной лексики

Имена и названия всегда играли особую роль. С выяснения имени начинается знакомство людей друг с другом. Собственные имена очень важны для общения и взаимопонимания в социуме. Они выполняют функцию мостика и в межъязыковой, межкультурной коммуникации.

Любое имя собственное относится к культурно-маркированной лексике, так как в нем содержится информация о национальной и локальной принадлежности обозначенного объекта. И даже транслитерированное имя собственное сохраняет национальное своеобразие в своей звуковой форме [Виноградов, 1978: 124].

С древности имя собственное играло значительную роль в проведении молитвы или магического ритуала. Платон говорил, что «давать имена нужно так, как в соответствии с природой, с помощью того, что для этого природой предназначено, а не так, как нам заблагорассудится» [Платон, 1990: 75]. Аристотель же, напротив, оспаривал представление о природной связи между именем и вещью. Он полагал, что «имена имеют значение в силу соглашения, ведь от природы нет никакого имени. А возникает имя, когда становится знаком, ибо членораздельные звуки хотя и выражают что-то, как, например, у животных, но ни один из этих звуков не есть имя» [Аристотель, 1978: 94].

По мнению А.В. Кунина, собственные имена – часть языка, демонстрирующая наиболее парадоксальные ситуации, анализ которых должен способствовать возникновению новых, более углубленных общечеловеческих концепций [Кунин, 1972: 5]. Прежде всего, следует отметить, что, если тот или иной предмет обозначен именем нарицательным, то он совсем не обязательно имеет еще и собственное имя. Если известно, что у данного предмета есть собственное имя, то у него обязательно есть и имя нарицательное. Таким образом, собственное имя – это вторичное название предмета, дополняющее и уточняющее первичное.

Собственные имена могут быть по-настоящему восприняты и поняты лишь в соотнесении с теми субъектами или объектами, которые они называют. Собственные имена – слова особые, употребляющиеся в особой сфере и в особой

функции. Везде, где требуется выделение для идентификации или индивидуализации, человек употребляет собственные имена как наиболее удобный способ выделения объекта.

Значительный вклад в разработку теории имени собственного внесла А.В. Суперанская. Она выделяет следующие отличительные черты имени собственного (ИС) от имени нарицательного: 1) ИС дается индивидуальному объекту, а не классу объектов, имеющих определенную черту, характерную для всех индивидов, входящих в этот класс; 2) именуемый с помощью ИС объект всегда четко определен, отграничен, очерчен; 3) ИС не связано непосредственно с понятием и не имеет на уровне языка четкой и однозначной коннотации; 4) ИС характеризуется идентификационной, а не классифицирующей функцией. Ни одно имя не возникает просто так. Создавая имя, мыслят об определенном объекте, для которого оно предназначено [Суперанская, 2007: 324].

Д.И. Ермолович считает, что имена собственные служат для особого, индивидуального обозначения предмета безотносительно к описываемой ситуации и без обязательных уточняющих определений. ИС выполняют функцию индивидуализирующей номинации [Ермолович, 2001: 9].

Д.И. Ермолович выделяет в значении ИС четыре компонента:

- а) **бытийный, или интродуктивный** — существование и предметность обозначаемую. Данный компонент значения представляет собой как бы свёрнутое сообщение: *Существует такой предмет*. Этот компонент является общим для всех предметных словесных знаков — нарицательных и собственных;
- б) **классифицирующий** — принадлежность предмета к определённом классу. Такой класс будем называть денотатом имени. Денотатами антропонимов, например, являются люди; денотатами зоонимов — животные; денотатами топонимов могут быть континенты, океаны, моря, страны, реки, острова, населённые пункты, улицы и т.д. Данный компонент значения представляет собой как бы свёрнутое сообщение: *«Этот предмет — человек (река, строение и т.д.)»*;

в) **индивидуализирующий** — специальная предназначенность данного имени для наречения одного из предметов в рамках денотата, как уже отмечалось, такой отдельный предмет называется референтом имени. Вместе компоненты (а), (б) и (в) представляют собой как бы свёрнутое сообщение: *Есть такой человек, который зовётся Джоном; Река, о существовании которой мы сообщили, называется Ниагара* и т.п.;

г) **характеризирующий** — набор признаков референта, достаточных, чтобы собеседники понимали, о чём или о ком идёт речь. Данный компонент значения, например, ИС *Ниагара* представляет собой как бы свёрнутое сообщение: *эта река протекает в Северной Америке и образует один из самых больших водопадов в мире* [Ермолович, 2001: 12].

Различные классификации имен собственных (более детальные и более общие) представлены в работах многих ономастов (В.Д. Бондалетова, Н.А. Максимчук, В.М. Михайлова, Н.В. Подольской, В.И. Супруна и др.). А.В. Суперанская считает, что из всех возможных классификаций на первое место должна быть поставлена предметно-номинативная, поскольку соотнесённость с предметом, как правило, определяет "лицо" имени и его прочие характеристики. А.В. Суперанская предлагает наиболее детальную классификацию имен собственных, выделяя следующие группы: антропонимы, топонимы, зоонимы, фитонимы, космонимы, фиктонимы, собственные имена – названия учреждений, предприятий, собственные имена парашютов, самолетов, собственные имена – названия литературных, музыкальных произведений и другие [Суперанская, 2007: 145].

Антропоним — это имя собственное (или набор имён, включая все возможные варианты), официально присвоенное отдельному человеку как его опознавательный знак [Ермолович, 2001: 38]. Антропонимы обладают понятийным значением, в основе которого лежит представление о категории, классе объектов. Этому значению присущи, как правило, следующие признаки:

а) указание на то, что носитель антропонима — человек: *Peter, Lewis* в отличие от *London, Thames*;

б) указание на принадлежность к национально-языковой общности: Robin, Henry, William в отличие от René, Henri, Wilhelm;

в) указание на пол человека: John, Henry в отличие от Mary, Elizabeth. [Ермолович, 2001: 38].

Антропонимам присущ национально-культурный компонент и коннотация, возникшая на основе культурно-исторического развития имени. Следует помнить, что каждый язык отличается спецификой образования своих имен собственных. Например, русское отчество, которое не переводится на многие языки. Это весьма специфическая форма именования по отцу, свойственная в Европе лишь русскому и ещё нескольким славянским языкам. Отчества стали упоминаться в русских письменных источниках около XII века, то есть возникли намного раньше фамилий, система которых сформировалась в России только в XVII—XVIII веках. В дофамильный период именование по имени и отчеству служило целям более точной идентификации человека, то есть выполняло ту же социальную функцию, что и современные фамилии [Ермолович, 2001: 54].

В англоговорящих странах человек получает при рождении два имени: личное имя (personal name, first name) и среднее имя (middle name). Обычай давать среднее имя восходит к традиции присваивать ребенку несколько личных имен (не одно, а два или даже три средних имени). Среднее имя является индивидуализирующим знаком, особенно для лиц, носящих распространенные имена и фамилии, например, John Gordon Smith [Леонович, 2002:11].

Фамилия – наследуемое наименование, которое указывает на принадлежность к определенной семье. Исторически первым возникло имя, позже фамилия, которая зачастую является производной от имени.

Топонимы как имена собственные обслуживают категорию географических объектов. А.В. Суперанская выделяет несколько подгрупп внутри группы топонимов. Названия всех водных объектов собирательно именуются гидронимами. Имена гор и прочих возвышенностей объединяются в специальный разряд оронимов. Могут быть специально выделены спелеонимы – названия

пещер, гротов и целых подземных систем. Дримонимы – названия лесных массивов и фитонимы – собственные имена отдельных растений могут условно включаться в состав топонимии, поскольку участвуют в формировании географических имен, но и могут быть выделены в самостоятельную категорию [Суперанская, 2007: 186 -187]. Помимо природных географических объектов, имеется большая группа объектов, связанных с деятельностью человека, которую тоже можно отнести к топонимам. Это названия населенных пунктов – ойконимы; названия улиц, зданий и интерьеров – урбанонимы [Суперанская, 2007: 187].

Топонимы связаны как с особенностями словообразования и звучания языка, так и с национальной культурой. Обычно эти единицы, попадая в другой язык, преобразуются соответственно его законам, но несмотря на это сохраняют и коннотативное наполнение, и специфичность звучания. Так, многие топонимы, пришедшие в русский язык из других языков, приобретают падежные окончания. Отыменные прилагательные, образованные от топонимов, получают словообразовательные аффиксы: *Я была в Риме. Я люблюсь достопримечательностями Рима. Я прогуливалась по римским улицам.*

Итак, топонимы называют географические объекты страны, большинство из которых известно за ее пределами и имеет в языке перевода устоявшееся наименование. Они тесно связаны с национальной культурой и могут вызывать определенные ассоциации. Например, слово *Сибирь* не у одних россиян связано с сильными морозами, непроходимой тайгой и представляется отдаленным местом, несмотря на то, что это сильно преувеличено [Зеленкова, 2004].

Употребление географических названий является одним из способов построения пространственно-временного континуума художественного текста. Выполняя функцию связующего элемента, который привязывает вторичную действительность произведения к объективно существующей реальности, топонимы позволяют точнее передать образ мира, который создается автором и раскрывается художественным текстом [Инякина, 2014: 167].

Зоонимы — это имена собственные, присваиваемые животным (в просторечии — клички животных). Ясно, что, в отличие от людей, имеет смысл называть собственным именем далеко не каждое животное. В первую очередь такие имена дают домашним и хозяйственным животным (кошкам, собакам, лошадям и т.д.), но свои имена могут быть и у других животных, имеющих какую-то значимость для общества (например, содержащихся в зоопарках и цирках), в том числе даже у животных, существование которых пока не доказано (вспомним знаменитую *Несси* — гипотетического обитателя шотландского озера Лох-Несс) [Ермолович, 2001: 113].

Космонимы и астрономимы – названия внеземных объектов в галактике и на картах крупных планет [Фонякова, 1990: 4].

Хремотонимы – собственные имена отдельных неодушевленных предметов (оружия, посуды, драгоценностей, музыкальных инструментов и т.п.) [Суперанская, 2007: 190].

Фиктонимы - имена героев произведений литературы и искусства [Суперанская, 2007: 145].

Разнообразие собственных имен на земном шаре определяется не только различием языков, в которых эти имена созданы или употребляются, но и многообразием духовных и материальных культур. В ономастике отражается культура во всех ее проявлениях, но отражается по-разному. С одной стороны, имена создаются в языке. С другой стороны, имена собственные как слово живо реагируют на любые факты не только духовной, но и материальной культуры. Сравним русские фамилии типа *Живописцев, Книжкин, Правдин, Законов*, с одной стороны, и *Купоросов, Кисточкин, Буфетов, Ветчинкин* – с другой. Каждая культура порождает определенные типы собственных имен, в каждом имени отражаются крупинки данной культуры [Суперанская, 2007: 129].

Поскольку имена собственные закрепляются за предметом в индивидуальном порядке, то должны в принципе служить для обозначения этого предмета не только в какой-то одной языковой среде, но и в других языковых и

культурных средах. Другими словами, имя собственное не должно (в принципе) заменяться на какое-то другое обозначение, когда о его носителе говорят или пишут на другом языке. Следовательно, имена собственные — это объект межъязыкового и межкультурного заимствования [Ермолович, 2001: 14].

Вопрос о значении ИС имеет не только теоретический интерес. Он становится чрезвычайно актуальным при межкультурных и межъязыковых контактах. Казалось бы, имена собственные легко пересекают межъязыковые барьеры, поскольку стремятся сохранить свою внешнюю форму и при использовании вне сферы родного языка. Однако иной раз весьма существенным элементам их содержания бывает гораздо труднее преодолеть такие барьеры. А без сохранения своего значения ИС не могут функционировать в иной языковой среде. Отсюда — возможные проблемы непонимания и неточного восприятия текстов, содержащих имена. Здесь — огромное поле для освоения переводчиками и всеми, кто изучает или преподаёт иностранный язык в сопоставлении с родным [Ермолович, 2001: 13].

При общении на иностранных языках имена собственные требуют очень большого знания культурного фона. Необходимо узнавать, выяснять и соблюдать традиционные наименования и традиционное произношение имен исторических личностей, географических названий, библейских персонажей и т.п. Имена собственные – важнейшая национальная составляющая и языковой, и культурной картины мира [Тер-Минасова, 2008: 176].

1.6. Русские заимствования в английском языке как свидетельство диалога культур

Поскольку главным средством общения и культур, и людей, их представляющих, является язык, одним из свидетельств диалога как взаимодействия культур оказываются заимствования из других языков [Тер-Минасова, 2008: 18]. Заимствование лингвистических единиц одновременно

представляет собой определенную фазу в процессе заимствования культурных ценностей.

Как указывает Э. Сепир, самый простой вид влияния, оказываемого одним языком на другой, сводится к «заимствованию слов» [Сепир, 1993: 175-176]. Такие лингвисты, как С.А. Беляева, Э.Ф. Володарская, К.Д. Митич, В.Н. Ярцева рассматривают заимствование как универсальное языковое явление, заключающееся в акцепции одним языком лингвистического материала из другого языка вследствие экстралингвистических контактов между ними [Володарская, 2002: 96].

Р.С. Сакиева предлагает следующее определение: «Заимствование – обращение к лексическому фонду других языков для выражения новых понятий, дальнейшей дифференциализации уже имеющихся и обозначения неизвестных прежде предметов; процесс, в результате которого в языке появляется и закрепляется слово, полнозначная морфема или иноязычный элемент; неотъемлемая составляющая процесса формирования и исторического изменения языка, один из основных источников пополнения словарного запаса; следствие сближения народов на почве экономических, политических, научных и культурных связей [Сакиева, 2011: 164].

В.В. Кабакчи отмечает, что, если рассматривать освоенность культурного континуума английским языком, то следует признать, что русская культура входит в первую десятку культур, более всего известных в англоязычном мире. Она занимает приблизительно 5 – 7 место. Следовательно, как предполагает Кабакчи, семантический континуум русской культуры освоен английским языком значительно глубже, чем в случае многих других культур [Кабакчи, 1998: 40 – 41].

Согласно результатам исследования, проведенного Э.Ф. Володарской, Оксфордский словарь английского языка содержит 100 слов-когнатов, т.е. слов общего индоевропейского корня, присутствующих как в русском, так и в английском языках, и 499 собственно русских заимствований [Володарская, 2002: 110].

История русских заимствований в английском языке отражает историю торговых и политических отношений России и Англии. Кроме того, русские слова, представленные в английском языке, связаны с основными вехами жизни Российского государства, судьбоносными событиями, влияющими на уклад, взаимоотношения, позиции людей, групп, общностей в процессе политической, экономической и культурной жизни.

Рост могущества российского государства в XVI–XVII веках дает ему возможность укрепить свои позиции в международном масштабе, развернуть оживленную торговлю с иностранными государствами, в том числе с Англией, в результате чего повышается интерес к России и россиянам [Брагина, 1981].

До XVI века в английском языке было одно лишь русское слово – *соболь* (*sable*), да и то заимствованное через другие языки. Выбор данного слова не удивителен, поскольку исключительного качества русские меха, а особенно, собольи, высоко ценились в Европе. В английских словарях это слово зафиксировано уже в XIV веке, причем, помимо значения существительного «соболь», оно дается также и в значении прилагательного «черный».

Начало регулярных отношений России с Англией было положено в 1528 году, когда в Англию заехали русские послы по пути ко двору Карла V в Испанию. В 1552 году один из кораблей экспедиции Уиллоби – Ченслера посетил русские земли (Холмогоры). И в следующем году, когда Ченслер добрался до Москвы, между Англией и Русским государством были установлены дипломатические и торговые связи. В течение последующих десятилетий эти связи расширились благодаря покровительству Ивана Грозного: английским купцам был подарен дом в Москве, разрешена беспошлинная торговля, они получили право разъезжать по русским землям [Фадеев, 1969: 91].

По возвращении в Англию купцы и предприниматели в своих отчетах подробно рассказывали о впечатлениях от всего увиденного в России, часто употребляя в своих докладах русские слова для обозначения реалий русской жизни. Некоторые из них получили широкое распространение в английском языке. Среди первых заимствований – наименования, связанные с

государственным устройством - tsar (царь), voivoda (воевода), ukaze (указ); обозначения мер веса, расстояния и денежных единиц – verst (верста), arshin (аршин), rood (пуд), rouble (рубель), copesck (копейка); названия предметов одежды и продуктов питания – kaftan (кафтан), kvass (квас); а также бытовые слова - samovar (самовар), troika (тройка), droshki (дрожки) [Фадеев, 1969: 92].

Именно в этот период появляются первые лингвистические работы по русскому языку, написанные иностранцами. В Англии в 1618 г. появился русско-английский словарь Ричарда Джеймса под названием «Записная книжка». В 1682 г. в Англии вышла «Краткая история Московии» Дж. Мильтона. В 1696 г. в Оксфорде вышла «Русская грамматика» Генриха Лудольфа, что явилось заметным событием в английском языкознании того периода [Володарская, 2002: 111].

В XIX веке с ростом народно-демократического освободительного движения в России в английском языке появляются слова, отражающие это общественно-политическое движение. Например, decembrist (декабрист), nihilist (нигилист), nihilism (нигилизм), narodnik (народник), intelligentsia (интеллигенция). Кстати, последнее слово заимствовано из русского не напрямую, а через польский язык. Конечно, корни таких слов как nihilist, decembrist, intelligentsia — латинские. Однако эти слова являются заимствованиями из русского языка, поскольку возникли в России, в связи с определенными реалиями русской действительности [Сакиева, 2011: 46].

Помимо вышеупомянутых слов в XVIII-XIX века в английский язык проникают и другие русские слова. Многие из них, такие, например, как ispravnik (исправник), miroed (мирод), obrok (оброк), barshina (барщина) и другие, являются в настоящее время в русском языке историческими терминами (историзмами), а в английском встречаются лишь при исторических описаниях или в исторических романах.

Одним из наиболее интересных русских заимствований, получивших в современном английском языке широкое распространение, является слово

mammoth (мамонт). Слово это было заимствовано в XVIII веке, причем должно было войти в словарный состав как mamont, однако в процессе заимствования «потеряло» букву n. Более того, по правилам звук [t] обозначился на письме сочетанием th. После всех изменений слово мамонт появилось в словарном составе в виде mammoth (впервые это слово было включено в «Русскую Грамматику» Лудольфа).

Необходимо отметить также особую группу заимствований, называемых советизмами, - это заимствования из русского языка послеоктябрьского периода, отражающие влияние нового общественного строя и новой идеологии нашей страны, например, soviet (советский), bolshevik (большевик), udarnik (ударник), kolkhoz (колхоз), sovkhos (совхоз), komsomol (комсомол), activist (активист). Среди советизмов много калек, например, five-year plan (пятилетний план), palace of culture (дворец культуры), Hero of Labor (герой труда).

Приведем еще примеры наиболее известных (и употребляемых в современном английском языке) заимствований из русского языка: balalaika (балалайка), bortsch (борщ), borzoi (борзая), dacha* (дача), glasnost* (гласность), kalashnikov* (калашников), karakul (каракуль, каракулевый мех), KGB* (КГБ), Kremlin (Кремль), Molotov (cocktail)* (коктейль Молотова), perestroika* (перестройка), pogrom (погром), russian roulette (русская рулетка), russian salad (винегрет, русский салат), shaman (шаман), sputnik* (спутник), stakhanovit (стахановец).

Русские заимствования, проникшие в словарный состав английского языка, как и всякие другие заимствования, преобразуются в своем звуковом облике и грамматической структуре, подчиняясь внутренним законам развития английского языка. Это хорошо можно проследить на примере таких слов как coppers (копейка), knout (кнут, произносится как [naut]), starlet (стерлядь) и другие, звуковой облик которых преобразован по законам английского произношения. Множественное число у большинства заимствованных из русского языка существительных оформлено в английском по грамматическим нормам

английского языка — *steppes* (степи), *sables* (соболя) и тому подобное. Многие заимствованные русские слова образуют производные по словообразовательным моделям английского языка — *narodism* (народничество), *nihilistic* (нигилистический), *to knout* — бить кнутом, *sable* (как прилагательное) и так далее [Сакиева, 2011: 176].

Однако следует отметить и тот факт, что заимствования из русского языка, попавшие в английский язык в различные периоды и сохранившиеся до сегодняшнего дня, немногочисленны, поскольку большинство заимствованных слов отражали довольно специфические черты и реалии жизни русского народа, многие из которых исчезли.

1.7. Иноязычные вкрапления, их противопоставление заимствованиям

Всемирный процесс глобализации, все возрастающая стандартизация современной жизни и связанное с ней желание подчеркнуть национальную принадлежность героя или события приводят к активному использованию современными авторами слов и словосочетаний иноязычного происхождения в тексте художественного произведения. Однако языковой статус встречающихся единиц не одинаков в связи с различной степенью ассимиляции и сферой употребления.

В работах по языкознанию существует тенденция противопоставления иноязычных вкраплений лексическим заимствованиям, при этом представлены различные подходы к объему и статусу собственно иноязычных вкраплений.

Л.П.Крысин выделяет три типа иноязычных слов: 1) заимствованные слова; 2) экзотическая лексика; 3) иноязычные вкрапления. По его мнению, между заимствованными словами, с одной стороны, и экзотизмами и иноязычными вкраплениями — с другой, существуют различия, которые «закljučаются в их соотношении с системой употребляющего их языка». Заимствованные слова представляют собой факты языка. Большая часть этих слов лексикографически

зафиксирована. Их появление в тексте вызывается необходимостью, «вытекающей из коммуникативной функции языка». Иначе обстоит дело с экзотизмами и иноязычными вкраплениями, которые представляют собой незамкнутые группы слов. «Употребление их обусловлено либо тематикой, необходимостью описания обрядов, быта, домашней утвари, обычаев, одежды и т.п. того или иного народа, той или иной страны (экзотизмы), либо степенью знакомства говорящего с иностранным языком, некоторыми стилистическими или жанровыми особенностями речи (иноязычные вкрапления)» [Крысин, 1968: 47].

Экзотическая лексика и иноязычные вкрапления, в отличие от заимствованных слов, не теряют ничего или почти ничего (ср. графический облик) из черт, присущих им как единицам языка, которому они обязаны своим происхождением. Они не принадлежат, подобно заимствованиям, системе использующего их языка, не функционируют в нем в качестве более или менее прочно связанных с лексическим и грамматическим строем этого языка единиц» [там же: 49].

Сам термин «иноязычное вкрапление» был введен известным психологом и лингвистом А.А. Леонтьевым в его работе «Иноязычные вкрапления в русскую речь», где он попытался дать развернутую классификацию иноязычных вкраплений, которые встречаются в языке русской художественной литературы. А.А. Леонтьев рассматривает иноязычные вкрапления как результат «сосуществования» двух текстов и классифицирует их на основе аналитической дистрибутивной модели с четырьмя «независимыми уровнями»: 1) лексемным, 2) морфемным, 3) фонемным, 4) комбинацией звукотипов; а затем распределяет их по 16 типам, начиная от прямой вставки в русский текст отрезка текста на другом языке и заканчивая обычным русским текстом без вставок, передающим иноязычную речь (точнее, ее перевод с иностранного языка на русский язык). При этом исследователь делает акцент и на различных причинах появления и использования иноязычных вкраплений в русской речи: так, в одних случаях они «возникают как естественное следствие неудовлетворенной выразительной потребности говорящего, для которого в данном контексте, например, не хватает

слов русского языка. В других говорящий сознательно сосредоточивает свое внимание на данном слове, семантически и синтаксически выделяя его [Леонтьев, 1966: 61-67].

А.М. Бабкин предлагает выделять такие два типа иноязычных выражений, как переводимые и нетранслитерированные. Он утверждает, что «непереводимость некоторых иноязычных выражений и слов — причина ассимиляции их языком – заимствователем. Морфологическая ассимиляция и транслитерация — показатель степени усвоения иноязычных заимствований» [Бабкин, 1966: 216].

С. Влахов и С. Флорин определяют иноязычные вкрапления как «слова и выражения на чужом для подлинника языке, в иноязычном их написании или транскрибированные без морфологических или синтаксических изменений, введенные автором для придания тексту аутентичности, для создания колорита, атмосферы или впечатления начитанности или учености, иногда — оттенка комичности или иронии» [Влахов, 1980: 263].

И.Ю. Мигдаль понимает под иноязычными вкраплениями «слова или сочетания слов, которые находятся на начальных этапах освоения (то есть сохраняют орфографическую и грамматическую форму языка-источника или трансформируются без морфологических или синтаксических изменений), не принадлежат системе использующего их языка, сохраняют ощущение непривычности для носителей языка и не фиксируются в толковом словаре» [Мигдаль, 2012: 33].

И.Ю. Мигдаль выделяет следующие функции иноязычных вкраплений:

- 1). Номинативная функция – иноязычные вкрапления обозначают отсутствующие в лингвокультуре предметы и явления.
- 2). Культурная функция – иноязычные вкрапления являются индикаторами национальной культуры.
- 3). Характерологическая функция – они используются в качестве характеристики речи отдельных героев.

4). Оценочная функция – они выражают отношения героев и автора к тому или иному лицу, предмету, явлению.

5). Функция языковой игры – иноязычные вкрапления создают атмосферу комического в тексте [там же: 34].

Существенный вклад в изучение иноязычных вкраплений сделала в своих работах Ю.Т. Листрова-Правда, особенно в книге «Отбор и употребление иноязычных вкраплений в русской литературной речи XIX века», где наиболее точно характеризуются языковые явления, связанные с иноязычными вкраплениями, и приводится наиболее полная классификация иноязычных вкраплений.

Признаком иноязычных вкраплений (всех групп и типов), производным от их обусловленности билингвизмом автора речи, по мнению Ю.Т.Листровой-Правды, является то, что иноязычные вкрапления в принявшей их речи представляют собой незамкнутый, открытый ряд явлений, который способен пополняться в любой момент (билингвом или полилингвом) из любого иностранного языка, известного ему.

Иностранцами вкраплениями могут быть как отдельные иностранные слова, словосочетания, части предложений, предложения и значительные отрывки текста на чужом языке, так и более или менее самостоятельные речевые произведения (стихотворения, рассказы, юридические документы и т.д.), находящиеся в иноязычном окружении [Листрова, 1986: 22-23].

Сильное влияние на иноязычные вкрапления как элемент принявшей их речи оказывает чужая языковая система, проявляющая по отношению к ним большую активность. Это воздействие сказывается на иноязычных вкраплениях по-разному, обуславливая многообразие их типов. С точки зрения соотношения вкраплений с системами контактирующих языков (языка-источника и принимающего языка) Ю.Т. Листрова-Правда выделяет следующие разряды иноязычных вкраплений, а Т.В. Краснова, следуя ее теоретическим разработкам, иллюстрирует данные разряды примерами из русской литературы начала XX века:

I. Полное иноязычное вкрапление, представляющее собой вставленный без всяких изменений в принимающий текст отрезок текста на иностранном языке (самостоятельные предложения или их сочетание; междометие, обращение, часть сложного предложения, вставная или вводная конструкция), например:

«Тургенев записывает «Vive le Roi!» [Шебунин А. Общественные и политические взгляды Н И Тургенева в Александровскую эпоху // Современник -1913 - № 5].

II. Частичное иноязычное вкрапление, представляющее собой слово, словосочетание, предложение или более крупный отрезок иностранного текста, в той или другой мере (фонетически или морфологически) ассимилированные в языке или включенные в синтаксические отношения в составе русского предложения. Это может быть:

1) иностранное слово или словосочетание, сохранившее в принявшем его тексте свою семантику, особенности звучания и исконную графику, а кроме того, а) сохранившее без изменения и свой морфологический облик, не имеющее морфологических показателей синтаксической связи с русскими членами предложения; б) приобретшее хотя бы частично морфологический облик, свойственный русским словам, т.е. входящее в словоизменительную парадигму или в систему согласования. Примеры:

а) Это был старый номер газеты «Tit Bits» [Г Уэллс «Первые люди на Луне» (1901)],

б) Нравственную оценку этого *non possumus* мы пока оставим [Жаботинский В Польско-еврейский спор // Современник -1911 — №2]

2) иноязычное слово или словосочетание (или отрезок) иноязычного текста, включенное в русский текст в русской графике, например:

— Ана кятты, ана кятты герралпа (дай руку господам), — сказала мать Мише, спихивая его с лавки [Оленев И По Карелии // Ежемесячные литературные приложения к журналу «Нива» —1902 — октябрь],

3) иноязычное слово или словосочетание (или текст), употребленное с семантикой, свойственной русскому языку: а) в графике языка-источника; б) в русской графике;

4) иноязычное слово или словосочетание со свойственной ему семантикой, употребленное в русской графике и в русском грамматическом оформлении:

Есть новое словечко чисто парижского происхождения, которое получило теперь право повсеместного гражданства «Арривист» имеет совсем другую душу, да и внешность другую, чем наш старый знакомец — «карьерист» [Современная жизнь за границей // Наука и Жизнь Журнал — 1905 — № 2],

5) иноязычное слово (или его составная часть), некогда вошедшее в русский язык, употребленное в исконном звуковом облике: а) в русской графике; б) в графике языка-источника, например:

Профессор сообщает о своих новых исследованиях в области Röntgen 'овских лучей [Наука, техника и промышленность // Петербургская жизнь -1900 -№386]

III. Контаминированное, или русско-иноязычное вкрапление (явление «ломаной» речи), представляющее собой русское слово, словосочетание или предложение (или отрывок текста), употребленное по законам другого языка (или с нарушением законов русского языка), а именно:

1) русское слово, сохраняющее свою русскую семантику и грамматическое оформление, но выступающее в нерусском звуковом оформлении, что сигнализируется отклонением от стандартной русской графической формы (так называемый иностранный акцент), например:

— Карашо, будьте здоровым — скороговоркой добавил он [А Куприн «В цирке» (1901)],

2) русское слово, словосочетание (или текст), сохраняющее русскую семантику, но выступающее в иноязычном грамматическом (а) морфологическом; б) синтаксическом) и звуковом оформлении, что сигнализируется отклонением от стандартной русской графической формы (иностранный акцент плюс явления грамматической интерференции другого языка или нарушения законов русской грамматики в целях «остранения», например, я есть больной).

3) русское слово, словосочетание (или текст) с русской семантикой и звуковым оформлением, употребленное с иноязычным грамматическим: а) морфологическим; б) синтаксическим оформлением (явления интерференции) или с нарушением русского грамматического оформления (явления, вводимые в целях «остранения»);

4) русское слово, словосочетание (или текст) в нерусском (или неправильном) семантическом употреблении; при этом имеют место явления а) семантической; б) словообразовательной; в) лексико-синтаксической интерференции другого языка или соответствующие нарушения русской нормы, допущенные в целях «остранения»;

5) русское слово в иноязычном грамматическом и звуковом (графическом) оформлении с семантикой, чуждой русскому языку.

IV. Нулевое вкрапление, представляющее собой обычно русский переводной текст или отрывок такого текста, включенный в оригинальную русскую речь [Листрова-Правда, 1986: 24-26]. Нулевые вкрапления не всегда легко выделить в тексте, так как они целиком включены в оригинальную русскую речь, однако случаи их присутствия в текстах имеются. Такие вкрапления не воспроизводят национальной формы иноязычной речи, они передают лишь ее содержание, а в тексте сообщается, на каком иностранном языке говорит тот или иной персонаж [Краснова, 2009: 6–8]:

- Эй, догор' – крикнул он по-якутски [В Короленко «Марусина заимка» (1899)].

Стилистическое использование вкраплений определяется содержанием сообщения, в которое они включены. «Национально-культурное своеобразие содержания сообщения имеют, прежде всего, тексты (оригинальные и переводные), изображающие речевые ситуации, требующие от контактирующих использования иностранного языка или иноязычных вкраплений» [Листрова-Правда, 1986: 27].

Кроме того, иноязычные вкрапления, введенные в текст в связи с его национально-культурной спецификой, мотивируются этой спецификой, т.е. могут обозначать предметы, явления и понятия чужой культуры, участвовать в изображении жизненных или сюжетных ситуаций, где в качестве действующих лиц выступают носители чужой культуры. Национально-культурная специфика текста складывается из многих составляющих, в том числе из участия в речевом акте персонажей-билингвов, из изображения реалий чужой культуры или событий, происходящих в условиях чужой культуры, и некоторых других.

Еще одной немаловажной проблемой функционирования иноязычных вкраплений на современном этапе развития языка является их адаптация в тексте. Среди иноязычных элементов, употребляющихся в современных изданиях, встречаются такие, значение которых будет доступно адресату без какой-либо языковой подготовки. В то же время в прессе можно встретить неассимилированную иноязычную лексику, смысл которой читателю непонятен.

Существуют две противоположные тенденции ввода иноязычных вкраплений в текст. Первая — иноязычное слово, незнакомое или малознакомое читателю, воспроизводится без какого-либо комментария, перевода и т.п.: *«По сюжету — чуть ли не «Кружево» Ширли Конран. Но по навязчивым флешбэкам и размашистому монтажу — точь-в-точь «Криминальное чтиво» К.Тарантино* [Сегодня. 1995. №217]; *Не так уж часто бывает в роудмуви, чтобы режиссер загружал картину флэшбэками* [Видео-Асс. 1998. №42].

Такой тип ввода иноязычных слов предполагает, что читатель сам определит значение используемого элемента, опираясь на контекст. Автор демонстрирует свою языковую компетентность, эксплуатируя безремарочный прием ввода иноязычных слов. Эта черта характерна для языка большинства молодежных изданий: «модно, когда непонятно».

Вторая тенденция — иноязычное слово, вводимое впервые в речевой обиход, сопровождается определенными авторскими комментариями, сносками, переводом и т.п.: *Flashback* или *Взгляд в прошлое* (рубрика в журнале «Playboy»); Или: *Flashback* (англ.) — *ретроспекция, обратный кадр* (рубрика в журнале «ОМ»). Такой тип ввода иноязычных слов наиболее интересен для исследования: 1) благодаря разного рода оговоркам и комментариям нарушается естественный ритм речи, что не характерно для большинства носителей языка, за исключением специалистов-языковедов; 2) введение иноязычного элемента с переводом или комментарием в той или иной степени берет на себя образовательную функцию; 3) комментарии могут служить изобразительно-выразительным средством; 4) иноязычное слово может вступать в парадигматические отношения (чаще синонимия) с русскоязычными и иноязычными элементами, что опровергает традиционное положение о невозможности их вступления в синтагмо-парадигматические отношения [Норлусенян, 2010: 65].

Таким образом, будучи культурно-маркированным явлением, иноязычное вкрапление становится важным аспектом передачи культуроведческой информации об определенном лингвокультурном сообществе.

Выводы по главе 1

1. В настоящее время в лингвистике существует несколько подходов к определению понятия «образ». Образ стоит вместо другого предмета, представляя его, но, не являясь его частью. Он возникает в воображении человека при восприятии языкового знака. В слове мы замечаем, прежде всего, образ. Он является для нас особым способом осмысления языкового сообщения. В языковых образах знания и представления человека об окружающем мире объективируются посредством языка (языковых знаков и их комбинаций).

2. Образ может воплощаться в самые разнообразные формы. Каждая нация как носительница определенной культуры, формирует свой национальный образ, как устойчивое представление о своих сущностных типических чертах, которое находит выражение в вербальных (слова, выражения, пословицы) и невербальных формах (государственная, национальная, религиозная, социальная, художественная символика). Современный национальный образ нашей страны находится в стадии формирования. Поэтому обращение к изучению образа России и русских в восприятии представителей других культур способствует созданию более полного и объективного национального образа России.

3. В языке отражаются не только особенности природных условий или культуры, но и своеобразие национального характера его носителей. Каждый язык отражает определенный способ восприятия и устройства мира, или языковую картину мира. Совокупность представлений о мире, заключенных в значении разных слов и выражений данного языка, складывается в некую единую систему взглядов и предписаний, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка. Это объясняется тем, что представления, формирующие картину мира, входят в значения слов в неявном виде, поэтому, пользуясь словами, человек, сам того не замечая, принимает и заключенный в них взгляд на мир.

4. В разных лингвистических работах приняты различные термины для обозначения культурно-маркированной лексики, отражающей предметы и явления действительности, специфические только для данной языковой общности и поэтому не имеющие эквивалентов в других языках. В переводоведении это **реалии** – слова, которые именуют уникальные предметы и явления, существующие в одной стране и отсутствующие в другой, и **безэквивалентная лексика** – слова, не имеющие перевода на другой язык одним словом, не имеющие эквивалентов за пределами языка, к которому они принадлежат. Лингвострановедение рассматривает термин «**фоновые знания**» как обоюдное знание реалий говорящим и слушающим, являющееся основой языкового общения. В психолингвистике используется понятие «**лакуна**» - это то, чего нет в языке и культуре одного народа, но имеется у другого народа. В межкультурной коммуникации единицы, закрепленные за элементами культуры, получают название «**культуронимов**». Культуронимы делятся на полионимы (слова, отражающие общность мировой культуры землян), идионимы (слова, обозначающие специфические элементы внутренней культуры) и ксенонимы (слова, обозначающие специфические элементы внешних культур).

5. Существует три основных способа графической инкорпорации ксенонимов в текст: **трансплантация, транслитерация, практическая транскрипция**. Языковыми приемами номинации элементов внешних культур являются заимствование, лексическое калькирование, параллельное подключение, ксенонимический описательный оборот, гибридные ксенонимы, модель «Russian + существительное».

6. В межкультурном общении особое место занимают **собственные имена**. Любое имя собственное относится к культурно-маркированной лексике, так как в нем содержится информация о национальной и локальной принадлежности обозначенного им объекта. Функция идентификации в собственном имени играет определяющую роль, поэтому заимствование во внешнекультурной ономастике является самым продуктивным способом образования ксенонимов. Среди имен собственных выделяют следующие группы:

антропонимы, топонимы, зоонимы, фитонимы, космонимы, фиктонимы; собственные имена – названия учреждений, предприятий, пароходов, самолетов; собственные имена – названия литературных, музыкальных произведений и другие.

7. Одним из свидетельств взаимодействия культур являются **заимствования** из других языков. История русских заимствований в английском языке отражает историю торговых, политических и культурных отношений России и Англии. Среди первых русских заимствований – наименования, связанные с государственным устройством, обозначения мер веса, расстояния и денежных единиц, названия предметов одежды и продуктов питания. В XIX веке с ростом народно-демократического освободительного движения в России в английском языке появляются слова, отражающие и общественно-политические реалии. Необходимо отметить также особую группу заимствований, называемых советизмами, - это заимствования из русского языка послеоктябрьского периода, отражающие формирование нового общественного строя и новой идеологии нашей страны.

8. Лексическим заимствованиям обычно противопоставляются **иноязычные вкрапления**. Последние не зафиксированы в языке лексикографически. Это могут быть слова и выражения на чужом для подлинника языке, в иноязычном их написании или транслитерированные без морфологических или синтаксических изменений, введенные автором для придания тексту аутентичности, для создания колорита, атмосферы или впечатления начитанности. Иноязычные вкрапления могут быть введены в текст без какого-либо перевода и пояснения или могут сопровождаться определенными авторскими комментариями, сносками, переводом и т.п.

Глава 2. Средства создания образа России в творчестве А. Мердок

2.1. Художественная картина мира писателя как средство осмысления национальной картины мира

В новых подходах к исследованию «языковых следов» деятельности человека в области словесного художественного творчества в последнее время наметилась тенденция к укрупнению объекта изучения, что привело к попыткам выйти за рамки такого смыслового единства, как текст, и привлечь в сферу исследования коллективный художественный опыт. Названная тенденция обусловлена осознанием того факта, что текст не может рассматриваться как автономное смысловое образование. Он включен сразу в несколько систем и существует в тесной связи с действительностью, другими текстами и с воспринимающим сознанием, которое не только осуществляет рецепцию информации, но и создает свой собственный воображаемый объект. Кроме того, текст существует в поле возникающих вокруг него интерпретаций, не только поясняющих его содержание, но и выявляющих неявные, латентные смыслы. Все это вместе не позволяет считать текст принадлежностью индивидуального сознания, а заставляет посмотреть на него сквозь призму коллективного сознания определенного этнокультурного сообщества [Миллер, 2004].

В соответствии с такой точкой зрения сегодня все более распространенным является мнение о том, что рецепция художественного высказывания предполагает его соотнесение не только с сознанием субъекта или объективной реальностью, но и с определенной системой национально-обусловленных художественных конвенций. Это означает, что смысл произведения литературы следует выявлять, принимая во внимание его взаимоотношения с окружающим специфическим художественным пространством и рассматривая сам текст не только как результат коммуникации между автором и реципиентом, но и как следствие его бытия в особой оболочке наслоений культурных эпох, традиций и литературно-эстетических стереотипов. Такой эстетико-смысловой универсум может быть представлен как художественная картина мира [Миллер, 2004: 9].

В гуманитарных исследованиях последних лет понятие «картина мира», отражающее способность человеческого сознания обобщать и категоризировать свои представления о действительности, стало вполне привычным. Картина мира обычно рассматривается как принадлежащее человеческому сознанию образование, в котором воплощается способ восприятия окружающего той или иной цивилизацией, социальной системой или группой. Термин «картина мира» имеет антропологический смысл и не означает совокупности материальных объектов окружающей нас действительности. Это не отражение мира, а воплощение результатов духовной деятельности человека в этом мире.

Становление данного термина происходит на фоне общей тенденции к смещению интереса от исследования и освоения внешнего мира к изучению внутреннего смыслового пространства личности, выявлению новых образов познания и систем репрезентации знаний. Фактически речь идет о попытке обосновать существование особой интенциональной реальности, которая не только влияет на характер восприятия мира, но и сама способна порождать новое знание. Такой взгляд предполагает переосмысление роли идеальных конструктов в изучении самых существенных аспектов бытия.

Термин «картина мира» был впервые введен в научное обращение в физике ученым Г. Герцем в конце XIX – начале XX вв. для обозначения физической картины мира «как совокупности внутренних образов внешних предметов, из которых логическим путем можно получать сведения о поведении этих предметов» [Голубева, 2006: 12]. О картине мира в общенаучном ее понимании писали И. Планк, А. Эйнштейн, считавшие ее необходимым условием жизнедеятельности человека и центром его духовной жизни.

В своем исследовании, посвященном изучению категорий средневековой культуры, А.Я. Гуревич подчеркивает, что картина мира - понятие исторически обусловленное, и каждой исторической эпохе соответствуют свои способы и формы переживания мира. Согласно его теории, картина мира - это единство двух

групп категорий - космических или универсальных и социальных. Первую группу составляют категории, играющие определяющую для человеческого сознания роль. К таким категориям он относит время, пространство, причинность и изменчивость событий и явлений. Эти категории имеют универсальный характер и обязательны для всего общества. В отличие от универсальных категорий, социальные обладают большей личностной значимостью для человека, поскольку к ним относятся такие категории как собственность, право, справедливость, труд и т.д. Деление мира на природный космос и космос социальный условно, поскольку оба мира тесно взаимосвязаны и одинаково необходимы для существования картины мира. Природный космос и космос социальный как составляющие картины мира, имеют универсальный характер, но их содержательное наполнение определяется конкретной исторической эпохой [Рогозина эл. ресурс].

По мнению В.И.Постоваловой, картина мира создается в результате двух процедур: 1) экспликации, экстрагирования, опредмечивания, объективирования и осмысления образов мира, лежащих в основе жизнедеятельности человека (и прежде всего, практической деятельности); 2) созидания, творения, разработки новых образов мира, осуществляемых в ходе специальной рефлексии, носящей систематический характер [Постовалова, 1988: 24].

Наряду с национально коллективным характером картины мира, являющейся результатом совместного, общественного осмысления действительности, отмечается также ее субъективный характер.

Г.В. Колшанский писал: «Картина мира – субъективный образ объективной реальности и следовательно входит в класс идеального, которое, не переставая быть образом реальности, опредмечивается в знаковых формах, не запечатлеваясь ни в одной из них. Как и всякое образование, относящееся к классу идеального, картина мира имеет двойственное существование – необъективированное, как неопредмеченный элемент сознания и жизнедеятельности человека, и

объективированное в виде опредмеченных образований – различных «следов», случайных или намеренно оставленных человеком в процессе жизнедеятельности, а в частности в виде знаковых образований, текстов (в том числе таких как искусство, архитектура, социальные структуры, язык)» [Колшанский, 1990: 21].

Выделяют несколько типов картин мира. Мир, представленный как картина мира, безусловно, национально окрашен, так как интерпретирован, будучи пропущен через призму национального мировидения и миропонимания. Язык формирует и фиксирует объективные значения о реальности, которую этнос познает в процессе и результате своей жизнедеятельности. Язык можно рассматривать как неотъемлемую и специфическую часть любой этнической культуры. Таким образом, понятия «национальная картина мира», «языковая картина мира», «языковая национальная картина мира» активно разрабатываются в последнее десятилетие в когнитивной лингвистике, лингвокультурологии, этнолингвистике и т.д.

Большой корпус научных работ в области литературоведения, лингвистики и психолингвистики посвящен исследованию художественной картины мира, в частности, тому, как ее отражает художественный текст. Определяя особенности художественной картины мира, ученые часто противопоставляют ее научной картине мира. В.П. Иванов подчеркивает, что познавательная деятельность в ходе своего развития “приобретает форму научно-теоретического освоения действительности как объективной реальности внеположной человеческому сознанию и воле; художественная - воссоздает мир в формах его бытия, осваивая смысло-жизненный аспект действительности. Они взаимокоординированы в плоскости человеческого мироотношения, приобретая и определенный социальный статус” [Рогозина эл. ресурс].

Следовательно, научная картина мира отражает научно-теоретическое освоение действительности, а художественная - ее смысло-жизненный аспект. Однако вряд ли следует резко разграничивать познавательную и художественную

деятельность человека, поскольку художественное отражение мира является частью познавательной деятельности человека. Кроме того, сознание человека как субъективная форма освоения мира характеризуется единством.

Е.П. Воронцова считает, что существует общая художественная картина мира, отражающая картину мира данной исторической эпохи и возникающая из индивидуальных картин мира отдельных авторов, в которых проявляются основные категории человеческого миро- видения в их личностной интерпретации. Кроме того, в исследовании разрабатывается понятие “картина мира художественного произведения”, которая, как считает автор, представляет собой определенный тип реальности, преобразованной по законам искусства и обладающей своими собственными измерениями и своим собственным смыслом [Воронцова, 1987: 57].

Художественная картина мира определенной исторической эпохи выражена, прежде всего, ее основными литературными направлениями. Так, художественная картина мира XIX века запечатлена тремя основными литературными течениями того времени: романтизмом, критическим реализмом и символизмом.

Художественное произведение, являясь реализацией картины мира автора, одновременно отражает общую картину мира эпохи в соответствии с принадлежностью его к тому или иному литературному направлению. Множество индивидуальных представлений о мире получают свое оформление в соответствии с определенными тенденциями представления индивидуальной картины мира автора в русле данного литературного течения.

Значительный интерес представляет вопрос о соотношении общей художественной картины мира эпохи и индивидуальной картины мира автора. Прежде всего, следует отметить, что они соотносятся как часть и целое: картина мира эпохи предстает как целое, как класс, а конкретные реализации выступают как части этого целого. Во-вторых, здесь можно говорить о соотношении

“объективное - субъективное”. Индивидуальная картина мира автора, как полагает Л.А.Черняховская, - это “продукт деятельности индивидуального сознания, индивидуального отношения к миру, хотя и опосредованного социальным знанием, оно есть продукт сугубо индивидуального моделирования внешнего мира” [Рогозина эл. ресурс].

Художественное произведение предлагает художественную модель мира, которая, по мнению Ю.М. Лотмана, “с одной стороны, отражает объективную действительность в ее наиболее общих категориях, а с другой, - свидетельствует об авторском миропонимании” [Рогозина эл. ресурс]. Таким образом, художественная картина мира производна от картины мира определенной исторической эпохи и одновременно она - продукт субъективного преломления действительности.

Е.П. Воронцова так определяет картину мира художественного произведения, подчеркивая, что - это “модель мира, отраженная через призму авторского восприятия, это система образов, специфичных именно для данного текста и ни для какого другого; это особый тип реальности, который характеризуется своим особым пространством реальным или воображаемым), своим ощущением времени, своим особым психологическим миром и нравственной стороной [Воронцова, 1987: 58].

Исследование художественной картины мира выдающихся писателей всегда является неисчерпаемым средством познания и осмысления как картины мира определенного народа, так и творческой позиции личности. Такое исследование дает ключ к пониманию культуры, раскрывает содержание не обыденного сознания, а сознания элитарного, рефлексующего. Именно с этой точки зрения особое внимание ученых всегда привлекала личность и творчество английской писательницы XX века Айрис Мердок.

2.2. Русская тематика в творчестве Айрис Мердок

Естественно, что язык используется более всего в ориентации на свою этническую культуру. Однако уже достаточно давно ни один народ не может жить в культурной изоляции, и любой язык в большей или меньшей степени используется в коммуникативных ситуациях, связанных с внешними культурами. Имеют место языковые контакты как взаимодействие двух и более языков, оказывающее влияние на структуру и словарь одного или многих из них. Данные процессы происходят как при непосредственном общении разных народов, так и при отсутствии его, представляя при этом важную часть опосредованных контактов культур. Параллельно развиваясь, культура одного общества неизменно оказывает влияние на культуру другого, подвергаясь при этом ответному влиянию [Мартынова, 2004: 27].

В этой связи, особое внимание привлекают такие случаи, когда писатель проникается симпатией к другой стране, её языку, стремится использовать её реалии в своих произведениях для обогащения своей родной культуры. Примером тому является творчество известной британской романистки Айрис Мердок.

Айрис Мердок (1919 – 1999) – одна из наиболее знаменитых и почитаемых британских писателей XX века, автор 26 романов и ряда философских эссе, обладатель Букеровской премии, почетный член Королевского литературного общества, кавалер ордена Британской империи, а с 1987 г. – леди Британской империи. Она вошла в литературу в начале 50-х годов, заявив о себе, как талантливый и самобытный художник уже первым, вполне зрелым романом «Под сетью» (“Under the Net”) (1954). С тех пор творчество писательницы постоянно привлекает к себе внимание читателей и вызывает горячие споры среди критиков и литературоведов в силу необычной, нетрадиционной манеры письма Мердок и поднимаемой ею проблематики.

Айрис Мердок родилась в Дублине в англо-ирландской семье. Семья переехала в Лондон, когда она была еще совсем ребенком, но свои ирландские корни она культивировала всю жизнь [Кустарев, 1999: 39]. А. Мердок получила образование в Оксфордском университете, где изучала древнюю историю,

античную литературу и философию, а затем защитила диссертацию по философии в Кембридже. В 1939 году, будучи еще студенткой, Мердок увлеклась марксизмом и вступила в Коммунистическую партию Великобритании. Но довольно скоро она отказалась от революционной доктрины и вышла из партии.

Во время Второй мировой войны был перерыв в ее академической карьере. Она служила в министерстве финансов в течение двух лет, а затем работала в системе ООН и занималась беженцами в разных частях Европы. Этот опыт много дал ей для понимания эмоциональной жизни и психики людей, ощущающих крайнюю ненадежность своего бытия. С 1948 года Айрис Мердок преподавала философию в Оксфорде, сочетая преподавание и творческую деятельность. Но в 70-е годы она решила сократить свои университетские обязанности, чтобы иметь возможность больше писать.

В зарубежном и отечественном литературоведении мнения по поводу метода английской писательницы и жанра ее романов разделились. Сама А. Мердок причисляет себя к продолжателям традиции реалистического романа XIX века. Ряд исследователей (Ф. Бэлданза, И. Левидова, А. Кустарев) не безоговорочно, но соглашаются с этим утверждением. Другие (В. Ивашева, Н. Михальская, Т. Аникин, Э. Сандерс, А. Байетт) отмечают соединение реализма с романтизмом, наличие экзистенциалистских и сюрреалистических мотивов, элементов «готики» в романах А. Мердок [Осипенко, 2004: 7].

Жанр произведений Айрис Мердок большинство исследователей определяет либо как философский роман, либо как интеллектуальный, либо как «сплав черт философского и плутовского романов, комедии интриги и лирической повести» [Осипенко, 2004: 7].

Действие в романах Мердок динамично, стремительно, соседствует с поэтикой детектива. Однако развязки у Мердок не те, каких ожидает читатель. Ее романы насыщены моральной тематикой и неминуемо ставят перед читателем проблему нравственного выбора. Писательница создает ситуации, из которых никто из участников не выходит с победой, но господствует неизбежный для всех жизненно важный урок [Старцев, 2004: 341].

По мнению А.Н. Никифоровой, центральной темой в ее романах является тема Добра как части человеческого бытия. Но четкого определения Добру Мердок не дает. Вместо него на страницах ее романов присутствуют только разнообразные размышления о Добре, среди которых можно выделить общую идею: Добро есть стойкость человека перед собственными эгоистическими желаниями [Никифорова, 2007: 150]. Каким бы ни был человек, он всегда имеет шанс на спасение. В каждом человеке должна быть хоть крупица Добра, которая в трудный момент станет импульсом к действию, первым шагом на пути нравственного перерождения.

В своем исследовании Н.Я. Мадорская утверждает, что Мердок пытается выстроить собственную концепцию личности, и важным элементом этой концепции является понятие «сети». Сюжет романов А. Мердок построен так, что герой на протяжении всего романа должен пройти определенную цепь «превращений», чтобы освободиться из-под «сети» (сети иллюзий, сети прошлых ошибок, сети долга и т.д.), и, в конечном итоге, должно произойти рождение, либо возрождение в человеке личности. Схематично, такая последовательность может быть выражена следующим образом: «сон жизни» - «очистительные испытания» - «благой поступок» - «второе рождение, рождение новой личности» [Мадорская, 1997: 137-138].

Понятие «сети» впервые встречается в названии ее первого романа «Под сетью» (1954), где символизирует несвободу личности и зависимость ее от внешних и внутренних ограничителей. А. Мердок считает, что все мы – пленники ложных идей и представлений, бороться с которыми хватает сил лишь у немногих. Но как раз в этой борьбе, иногда неравной, иногда несправедливой, и заключается смысл человеческой жизни. Именно противостояние, освобождение героев из-под сети – основная идея романов Мердок [Мадорская, 1997: 137].

Айрис Мердок называет литературу «самым могучим из всех искусств». «Она [литература] строится на основе слова, а язык – выражение наиболее совершенной деятельности нашего разума...» [Ивашева, 1989: 238]. Известный литературовед В. Ивашева полагает, что английская романистка обладает

удивительным чувством языка. Позволяя себе самую смелую игру фантазии, Мердок с огромным уважением относится к слову, к стилю своих книг. Если неисчерпаема ее фантазия, то в той же мере неисчерпаемо богатство ее слова и словаря, тонкость ее словесной образности [Ивашева, 1989: 238].

Для Айрис Мердок каждый национальный язык гениален, но она считает, что английский и русский языки – самые совершенные в мире. Поэтому, по ее мнению, современным английским и русским писателям особенно посчастливилось в том смысле, что и те и другие обладают замечательным, непревзойденно прекрасным языком [Ивашева, 1989: 222-223].

В своих выступлениях и интервью Айрис Мердок неоднократно признавалась в любви к русскому языку и русской литературе, называла ее великой литературой. Отец Айрис Мердок был очень начитанный человек – всю жизнь читал русские классические романы, не говоря уж об английских. Поэтому неудивительно, что и она очень рано начала читать и тоже увлеклась русской литературой [Мердок, 1992: 7].

В 1992 году в интервью для Литературной газеты во время своего визита в Москву вместе с мужем Джоном Бэйли на вопрос: «Что Россия в Вашей жизни?», А. Мердок ответила так: «К России я отношусь почти с религиозным чувством. Оно пришло через чтение русских романов XIX века и связано, прежде всего, с Толстым и Достоевским. Литературные круги Англии просто помешаны на них. Конечно, есть еще Лермонтов, Тургенев... Но эти двое – короли. Я думаю, что они величайшие романисты всех времен и народов. Более великие, чем Диккенс, чем даже Пруст» [Мердок, 1992: 7].

Мердок была очень привязана к Л. Толстому. «Для меня он абсолютная модель того, каким должен быть романист – он создал великолепный портрет человечества, его жестокости и отчаяния, но также доброты и способности к самопожертвованию. Собственно оба они – и Толстой, и Достоевский – рисуют три типа человеческих существ. Это те, кто приемлет зло в мире, те, кто поддается ему, и те, кто видит силу добра. Ну что ж, новые романисты не хотят следовать за Толстым и Достоевским, для них это скучно, излишне

энциклопедично. Но для меня они большое откровение. Какой накал страсти! Я была просто переполнена ею, когда читала их. Толстой и особенно Достоевский преподносят нам страсть в такой концентрации, которая вряд ли существует среди людей. Достоевский – это что-то очень экстремальное и очень религиозное» [Мердок, 1992: 7].

Мердок считала Толстого и Достоевского «мудрыми, нравственными писателями: их книги изображают всю сложность нравственных проблем и то, как трудно быть добрым» [Мердок, 1991: 17]. По ее мнению, англоязычные читатели ощущают глубокое душевное сходство с русскими героями. В переводах произведения Толстого и Достоевского кажутся им такими же естественными, как если бы они уже были написаны на английском языке.

В интервью с Н. Бушмановой Айрис Мердок подтверждает, что Толстой и Достоевский относятся к таким иностранным писателям, чьи книги словно написаны на твоём родном языке. «Для нас очень много значит национальное в искусстве, но едва ли не больше мы ценим общечеловеческое. Толстой и Достоевский принадлежат именно к таким художникам, они религиозные писатели» [Бушманова, 1991: 168].

Франк Балданза в своей книге «Айрис Мердок» пишет, что если бы у нее был шанс, то больше всего ей хотелось бы добиться таких же успехов в жизни, каких добились Толстой и Шекспир [Baldanza, 1974: 16].

Американский критик Элизабет Диппл писала: «Читая романы Мердок, не можешь не чувствовать, что порою Толстой и всегда Достоевский стоит у тебя за плечом». Читатель ее романов действительно ощущает глубоко личное, бережное прикосновение писательницы к русской культуре [Старцев, 2004: 342].

Сама Айрис Мердок неплохо владела русским языком, регулярно читала русские книги. Она читала Достоевского в оригинале, хотя по ее признанию, это было очень трудно. Ее муж Джон Бэйли, профессор Оксфордского университета, занимался русской литературой, он является автором известных монографий об А.С. Пушкине и Л.Н. Толстом.

Впрочем, изучая русский язык, Мердок преследовала не только цель прочесть русскую классику в оригинале. Ей, бесспорно, хотелось и научиться объясняться с русскими людьми, приехав в нашу страну. Русские корреспонденты могли оставлять ей свои письма как есть – без перевода. И в начале восьмидесятых она могла старательно выводить в одном из писем своим паркеровским пером: «Я люблю ваш Елцин!» [Бак, 1999: 8].

Ее первая поездка в Москву была инкогнито. Она объясняла это тем, что они с мужем хотели открыть Москву сами. «Пожалуйста, поймите меня верно, - говорит Мердок. – Москву мне хотелось увидеть впервые самой, без помощи русских. Хотелось впитать в себя тот аромат вашего замечательного города, который нас научили ценить ваши великие мастера слова. Москва овеяна для меня тысячей воспоминаний из вашей литературы. Пушкин и Толстой...В особенности, конечно, «Война и мир». Хотелось одной походить по памятным местам, освоить их без посторонней помощи» [Ивашева, 1989: 239-240].

Интерес Мердок к русской культуре был чрезвычайно велик. Она прекрасно знала нашу историю, наше искусство, восхищалась храмом Василия Блаженного и кистью Рублева. И ее любовь к России нашла свое отражение в ее творчестве.

Методом сплошной выборки русские ксенонимы были обнаружены в 20 из 26 романов А. Мердок. Интересно отметить, что в четырех романах А. Мердок главные герои русского происхождения. Это Джон Роберт Розанов из романа «Ученик философа» (The Philosopher's Pupil), Питер Мир из романа «Зеленый рыцарь» (The Green Knight), Евгений Пешков из «Время ангелов» (The Time of the Angels) и Дэвид Левкин из романа «Итальянка» (The Italian Girl). Двое последних – эмигранты из Санкт Петербурга.

Как видно из приведенной ниже Таблицы 1, именно в этих романах встречается наибольшее количество русских ксенонимов. Ведущие позиции занимает также роман «Книга и братство» (The Book and the Brotherhood). Это можно объяснить частым упоминанием в нем имени служанки Annushka и названия имения the Boyars. Роман «Время ангелов» (The Time of the Angels)

включает наибольшее количество русских ксенонимов – 35 единиц. В данном романе русская тема представлена наиболее ёмко и разнообразно.

Таблица 1

Название романа	Количество единиц русских ксенонимов	Количество упоминаний русских ксенонимов
1.The Philosopher’s Pupil	7	276
2.The Green Knight	7	216
3.The Time of the Angels	35	137
4.The Book and the Brotherhood	20	120
5.The Italian Girl	10	66
6.Nuns and Soldiers	8	44
7.Bruno’s Dream	23	31
8. Jackson’s Dilemma	14	29
9.A Word Child	7	15
10.The Message to the Planet	6	9
11.The Sea, the Sea	9	9
12.The Sacred and Profane Love Machine	5	8
13. The Nice and the Good	3	5
14. Henry and Cato	3	5
15. The Red and the Green	3	4
16. A Severed Head	3	4
17.The Bell	3	3
18.An Accidental Man	2	3
19.The Black Prince	2	3

20.A Fairly Honourable Defeat	2	2
ИТОГО		989

В шести романах Мердок русских ксенонимов не обнаружено. Если рассматривать их по порядку написания, то русских ксенонимов нет в первых трех романах (“Under the Net”, “The Flight from the Enchanter”, “The Sandcastle”), в шестом и седьмом (“An Unofficial Rose”, “The Unicorn”), а также в двадцать втором (“The Good Apprentice”). Можно сделать вывод, что русская тематика более свойственна среднему и позднему периоду творчества Айрис Мердок.

2.3. Тематическая классификация русских ксенонимов, встречающихся в романах А. Мердок, и языковые средства их выражения

В рамках данного исследования имеет смысл дополнить тематическую классификацию ксенонимов, предложенную В.В. Кабакчи. Все русские ксенонимы, обнаруженные в 20 романах А. Мердок, можно распределить по следующим тематическим группам:

1. ксенонимы – русские имена героев романов Мердок - Mir, Levkin, Rozanov, Peshkov, Annushka, Elizaveta, Fyodor, Tanya, Tatiana.

2. географические ксенонимы – Leningrad, the Moika, Moscow, the Neva, the Nevsky Prospect, Russia, the Red Square, Siberia, St. Petersburg.

3. общественно-политические ксенонимы – boyar, Catherine the Great, Cossack, the Czars, Czarism, Czarist, Lenin, a Leninist, Peter the Great, the Red Army, Soviet, the Soviets, the Soviet Union, Stalin, a Stalinist, a Trotskyist.

4. ксенонимы сферы литературы и искусства – *Anna Karenina*, *The Dance of the Cygnets*, Dostoevsky, Lermontov, *A Month in the Country*, *The Nutcracker Suite*, Pushkin, *Queen of Spades*, *The Seagull*, *Swan Lake*, Tolstoy, Turgenev, *War and Peace*.

5. религиозные ксенонимы – Russian Orthodox Church, описание иконы «Святая Троица» Андрея Рублева, описание процесса крестного хода, мироточения чудотворной иконы и использования ладана при богослужении.

6. ксенонимы традиций и быта – a painted Russian box, Petrushka, a Russian house spirit, or Domovoi, Russian-style shirts, Russian roulette, troika, vodka.

Рассмотрим данные тематические группы более подробно.

2.3.1. Ксенонимы – русские имена героев романов Мердок

М.В. Горбаневский отводит именам собственным особую роль в художественном произведении: «В самом деле, имена и названия являются неотъемлемым элементом формы художественного произведения, слагаемым стиля писателя, одним из средств, создающих художественный образ. Они могут и нести ярко выраженную смысловую нагрузку, и обладать скрытым ассоциативным фоном, и иметь особый звуковой облик; имена и названия способны передавать национальный и местный колорит, отражать историческую эпоху, к которой относится действие романа, повести, рассказа, обладать социальной характеристикой» [Горбаневский, 1988: 4].

В художественных произведениях большинство имен собственных представляют своеобразные информационные коды, выполняющие как назывную функцию, так и означающую. Подбор собственных имен для своего произведения – это сложный и трудоемкий процесс для писателя. Фамилии, имена персонажей, географические названия должны быть стилистически верны и точны, должны отвечать замыслу и идее произведения, а иногда и нести какой-то особый смысл.

В своих романах Айрис Медок с особой тщательностью выбирает русские имена своих русских персонажей и, при этом, поясняет, как они должны произноситься.

С точки зрения языковых средств репрезентации, большинство русских имен, которые встречаются в произведениях А. Мердок, являются именами собственными – антропонимами. К данной группе можно отнести следующие

русские имена героев А. Мердок: Rozanov, Mir, Peshkov, Levkin, Most, Annushka, Elizaveta, Fyodor, Tanya, Tatiana, Vladimir (всего 11 единиц). В тематической классификации русских ксенонимов, встречающихся в романах Мердок, эта группа насчитывает наибольшее количество упоминаний – 592, что составляет 59,9 % от общего количества упоминаний всех исследуемых примеров. Такая высокая частотность использования объясняется тем, что в любом произведении герой очень часто называется по имени, особенно если этот главный герой. В нашем исследовании фамилии Rozanov, Mir, Peshkov, Levkin принадлежат главным героям романов, поэтому очень часто встречаются в тексте.

Наиболее часто употребляемым русским ксенонимом из всех, встречающихся в 20 романах Мердок, является фамилия главного героя романа «Ученик философа» (“The Philosopher’s Pupil”) – **Rozanov**. Она упоминается в романе 262 раза (26,5 %). Философ Джон Роберт Розанов – русский по происхождению. Его дед бежал из царской России в Англию. Джон Роберт родился в Англии, не знал русского языка, но никогда не забывал о своих русских корнях.

Следует отметить, что данный персонаж – философ Джон Роберт Розанов – носит ту же фамилию, что и русский религиозный философ Василий Васильевич Розанов (1856—1919), но их философские воззрения противоречат друг другу.

Как философ, В.В. Розанов, несомненно, предстает религиозным мыслителем, ибо все его работы обязательно были связаны с темой воплощения Бога в мире и человеке. Но в основе философского метода Розанова лежит не систематический анализ, не позитивное или критическое изложение философских воззрений, а — личное переживание, личное сомнение, иначе говоря, философия чувства, философский импрессионизм [Перевезенцев эл. ресурс]. Свою философию жизни В.В. Розанов пытался построить также на обожествлении рода, семьи. В своих, порой блестящих и всегда крайне парадоксальных, критических статьях Василий Розанов уделял особое внимание Достоевскому и Гоголю. На третьем курсе университета В.В. Розанов связал себя узами брака с Аполлинарией Сусловой - "музой Достоевского", красивой, но весьма своенравной женщиной.

Брак Розанова с Сусловой состоялся еще при жизни Достоевского. Трудно сказать, что побудило 24-летнего студента жениться на стареющей, неуравновешенной женщине, но, скорее всего, сыграл свою роль ореол "возлюбленной Достоевского", писателя, перед талантом которого Розанов преклонялся. Однако через 6 лет Сулова оставила его [Жизнь... эл. ресурс].

Можно предположить, что Айрис Мердок, боготворившая Достоевского, выбрала фамилию Rozanov для своего персонажа по двум причинам: во-первых, потому что сама Мердок получила философское образование в Оксфордском университете, защитила диссертацию по философии в Кембридже, с 1948 года преподавала философию в Оксфорде, и для нее В.В. Розанов был известным русским философом. Во-вторых, потому что жизнь В.В. Розанова была связана с жизнью Ф.М. Достоевского, а для Мердок этот факт много значил.

Следующее русское имя – Евгений Пешков (Eugene Peshkov). Это имя русского эмигранта, героя романа «Время ангелов» (“The Time of the Angels”). Необходимо обратить внимание на тот факт, что фамилия Пешков – это настоящая фамилия Алексея Максимовича Горького, знаменитого прозаика, драматурга, одного из выдающихся представителей русской литературы, получивших широкую известность и завоевавших авторитет за рубежом.

Известно, что Максим Горький (Пешков) общался с Василием Розановым, вел с ним переписку. Так, например, после прочтения работы Розанова «Уединенное» в апреле 1912 года Горький написал ему следующее: «Только что приехал из Парижа - города, где все люди искусно притворяются весельчаками, - нашел на столе "Уединенное", схватил, прочитал раз и два, насытила меня Ваша книга, Василий Васильевич, глубочайшей тоской и болью за русского человека, и расплакался я, - не стыжусь признаться, горчайше расплакался. Господи помилуй, как мучительно трудно быть русским" [Жизнь... эл. ресурс].

Когда измученного, постоянно мечущегося в поисках работы и средств для пропитания семьи, В.В. Розанова разбил инсульт, А.М. Горький отправил из-за

границы деньги на поддержание угасающих сил писателя. Но, к сожалению, они пришли с опозданием [Жизнь... эл. ресурс].

Таким образом, мы видим, что два человека, В.В. Розанов и А.М. Горький (Пешков), фамилии которых носят два персонажа романов А. Мердок, были связаны в реальной жизни.

Имя «Евгений» в тексте романа «Время ангелов» (“The Time of the Angels”) дано в его английской версии «Eugene». На протяжении всего повествования романа Евгений Пешков очень тоскует по России, по русскому языку. Ему горько и тяжело слышать, как англичане произносят его имя и фамилию, потому что в их устах теряются прекрасные русские звуки:

“Won’t you call me by my name, “Eugene”?” He gave it the English pronunciation of course. It had been a long grief to him that English people mispronounced both his first name and his surname. The beautiful **Russian** sounds had become a secret [Murdoch, 1987: 54].

Далее в романе А. Мердок поясняет имена русских родственников Евгения Пешкова, и можно понять, насколько хорошо она разбиралась в русском языке. Она знала особенности произношения имен по-русски, разницу между полными именами и их краткой формой.

- “What was your sister's name?”

- “Her name was Elizabeth. **Elizaveta** in Russian.”

“Then later on I married my wife in the camp. **Tanya** was her name. **Tatiana**, that is. She was Russian” [Murdoch, 1987: 55].

Также Евгений вспоминает свое детство в Санкт Петербурге и слугу Фёдора, который возил его на санях:

In St Petersburg he had his own sledge, with its horse Niko, and a servant, **Fyodor**, who always drove him when he went to see his friends... Faster, faster, dear **Fyodor** [Murdoch, 1987: 52].

Главный герой следующего романа «Зеленый рыцарь» (“The Green Knight”) Питер Мир (Peter Mir), будучи сам русским по происхождению, объясняет смысл своей фамилии следующим образом:

My name is **Mir**, spelt M-I-R, and spoken as in ‘mere’, not ‘mire’, a word which in the **Russian** language means both ‘world’ and ‘peace’ – world peace, a felicitous combination you must agree [Murdoch, 1993: 103].

И действительно, в конце романа Питер Мир приносит мир, согласие и гармонию в жизнь всех остальных персонажей, тем самым, подтверждая символичность своей фамилии. Фамилия **Mir**, представленная русским словом «мир» в английском написании, является второй по частоте упоминания русских ксенонимов в романах Мердок. В романе «Зеленый рыцарь» (“The Green Knight”) она встречается 201 раз (20,3 %). Однако данная фамилия не является типичной русской фамилией. Скорее всего, Мердок дала эту фамилию своему герою исключительно из-за ее символичности и значения для раскрытия общей идеи романа.

Дэвид Левкин – герой романа «Итальянка» (“The Italian Girl”) – русский еврей, бежавший из России в Англию вместе со своим отцом и сестрой. Он поясняет, что его фамилия должна произноситься «Левкин», и что по-русски это значит «маленький лев», то есть можно сказать, что у его фамилии такое значение:

‘And my name is pronounced Lyevkin, Lyevkin. It means “little lion” in **Russian**, and I am called that. At least you may say it means so, for you see a lion is in **Russian** *lyev...*’ [Murdoch, 2000: 66].

Нужно пояснить, что в русском языке существует два варианта данной фамилии: Левкин и Лёвкин. Основой фамилии Лёвкин послужило церковное имя Лев, точнее, его уменьшительный вариант - Лёвка. Это имя имеет древнегреческое происхождение и ассоциируется со львом как «царем зверей» [Значение... эл. ресурс].

Однако в тексте романа объяснение фамилии дано не совсем корректно. Правильнее было бы сказать, что фамилия «Левкин» происходит от русского слова «лёвка» (*lyovka*), что значит «маленький лев».

В романе «Книга и братство» (“The Book and the Brotherhood”) служанку, дочь садовника, изначально звали Энни. Но Синклэр, еще будучи ребенком и

сильно увлекшись русским языком (так же, как и его прапрадед), начал называть ее уменьшительно-ласкательно Аннушка, и это имя закрепилась за ней. В данном романе имя Annushka встречается 40 раз:

This servant **Annushka**, the daughter of a gardener, originally ‘Annie’, had been given the affectionate diminutive by Sinclair when, as a child, he had emulated his great-great-grandfather by going through a **Russian** phase [Murdoch, 1988: 227].

Да и сама Айрис Мердок – как читаем в ее биографии – фигурирует в дружеской переписке под именем Ирушки (Irushka) – уменьшительное от Айрис, но тоже на русский манер [Старцев, 2004: 343].

Луденс, главный герой романа «Послание планете» (“The Message to the Planet”), встречает местного раввина, которого зовут Дэниэл Мост. Дэниэл поясняет, как нужно произносить его фамилию, и что она значит «мост» в русском языке. По его мнению, это хорошая, символичная фамилия для учителя:

‘My name by the way, is Daniel **Most**, spelt M.O.S.T., pronounced to rhyme with “cost”, not “coast”. My name means bridge in **Russian**. A good name for a teacher, don’t you think’ [Murdoch, 1990: 363].

Главный герой романа «Сон Бруно» (“Bruno's Dream”) – девяностолетний умирающий Бруно Гринслив. Всю жизнь он был одержим страстной любовью к паукам. С детства он любил пауков, хотел изучать их, писать о них книги, но отец передал ему в наследство свою типографию и заставил его заниматься этим бизнесом, который Бруно так и не смог до конца освоить. Бруно вспоминает, что он даже несколько лет переписывался с выдающимся советским энтомологом Владимиром Пуком, и большой двухтомник Пука «Пауки Советского Союза» с дарственной надписью «Б. Гринсливу, английскому другу и истинному любителю пауков» хранится среди самых драгоценных реликвий. Но Бруно не принял приглашения Владимира Пука посетить Россию и даже не ответил на его последнее письмо:

He corresponded for several years with **Vladimir Pook**, the eminent **Russian** entomologist, and Pook’s great two-volume work *Soviet Spiders*, inscribed to *B. Greensleave, an English friend and a true lover of spiders*, was among his most

treasured possessions. But he had never accepted Pook's invitation to visit **Russia**; and it was Pook who had written the last letter [Murdoch, 1969: 11].

Необходимо отметить, что имя советского энтомолога (Vladimir Pook), употребленное в данном романе, и название его двухтомника *Soviet Spiders* – полностью вымышленные. В реальной жизни их не существовало. Но для данного исследования нас интересует употребление автором романа исконно русского, славянского имени Владимир (**Vladimir**). Что касается фамилии Пук, то она имеет украинские или реже белорусские корни и довольно редко встречается в регионах России, и поэтому к материалам данного исследования не относится.

2.3.2. Географические ксенонимы

Географические ксенонимы, в основном, представлены в романах А. Мердок именами собственными – топонимами. Данную группу составляют 14 единиц русских ксенонимов, которые упоминаются 67 раз (6,8 %) в 14 романах. По сравнению с другими тематическими группами географические ксенонимы встречаются в наибольшем количестве романов. Возможно, это объясняется тем, что среди топонимов в произведениях А. Мердок наиболее часто употребляемым является ксеноним **Russia**, являющийся основным для создания образа России. Он упоминается в 10 романах А. Мердок 26 раз (2,6 %).

Польский эмигрант, прозванный Графом (The Count), в романе «Монахини и солдаты» (“Nuns and Soldiers”) знает, что значит жить в страхе перед Россией, но он также осознает, что нельзя винить Россию во всех негативных чертах Польши:

Fear of **Russia** had to be lived with, life under communism was another world where moral problems appeared with a difference. All states have a background which is partly evil. There [in Poland] the evil was evident, stronger. He saw the corruption, the hardened heart, the bureaucratic cruelty which could not be simply blamed on History or **Russia** [Murdoch, 2002: 38].

В романе «Море, море» (“The Sea, the Sea”) один из героев Джеймс, служивший с секретной миссией в Тибете, возвращается в Лондон после вторжения Китая в Тибет. При этом он горько усмехается над теми, кто не понимает, что реальной угрозой является именно Китай, а не Россия:

He exclaimed bitterly about the stupidity of those who failed to see that China, not **Russia**, was the real menace [Murdoch, 1980: 65].

Служанка Кейси из романа «О приятных и праведных» (“The Nice and the Good”) завидует тому, как обращаются с женщинами в России, там их считают людьми:

'They treat women properly in **Russia**,' Casie was saying as she removed the pudding plates. 'In **Russia** I could have been an engine driver.'

'But you don't want to be an engine driver, do you?' said Mary.

'Women are real people in **Russia**. Here they're just dirt. It's no good being a woman' [Murdoch, 1968: 102].

В романе «Время ангелов» (“The Time of the Angels”) Мюриэль с симпатией относится к Евгению Пешкову. Ей кажется, что он обладает таким чувством собственного достоинства, какое может иметь только князь. Она очень удивляется и сожалеет, что у него нет никакого титула, узнав об этом от его сына Лео:

'Did your father have a title when he was in **Russia**?'

'A title? Good heavens no. I didn't imagine you were one of those people who think all émigré **Russians** have titles.'

'A pity,' said Muriel. 'He has such dignity. He ought to have been a prince' [Murdoch, 1987: 103].

Евгений вспоминал, как они с семьей, сбежав после революции из России, жили в Праге. Там было много русских на тот момент, они помогали друг другу. Они несли Россию в своем сердце:

'Of course, there were a lot of **Russians** in Prague. We helped each other. We carried **Russia** with us' [Murdoch, 1987: 54].

Когда началась Вторая мировая война, Евгений попал в лагерь. После войны он побывал еще в нескольких лагерях для беженцев. Всего он провел в

этих лагерях девять лет. Но в лагере он часто думал о России, представлял себя снова окруженным своим родным языком и своими родными людьми:

Yet he had thought about **Russia** so much in that camp, lying on his bed through interminable summer afternoons, feeling hungry and smelling the pines and the creosote, and had imagined himself surrounded again by his own language and his own people [Murdoch, 1987: 56].

Все это время Евгений Пешков хранил икону Святой Троицы, которая досталась ему от матери. Эта икона символизировала для него все, что он потерял, его близких людей, его жизнь, Россию:

That object had seemed to concentrate, to keep with him somehow symbolically, all that he had lost, his dear ones, the years of his life, **Russia** [Murdoch, 1987: 111].

А его сын Лео обвинял Евгения в том, что он искусственно создал вокруг себя маленький уголок России и жил в этом нереальном мире:

‘You’ve made a little **Russia** all round you. You’re living in a dream world’ [Murdoch, 1987: 115].

На втором месте по частоте упоминания в произведениях А. Мердок среди топонимов – названия Leningrad (11 упоминаний) и St. Petersburg (8 упоминаний).

Мы неоднократно встречаем описания Санкт-Петербурга (Ленинграда) в романах Мердок, на основании которых можно сделать вывод, что она относилась к этому городу с особой симпатией. Герои двух ее романов – эмигранты родом из С-Петербурга.

Дэвид Левкин – герой романа «Итальянка» (“The Italian Girl”) – в конце повествования собирается вернуться на родину в Ленинград.

“I am going back to **Leningrad**... I want to see **the Neva** again,” he said. “I want to touch those blocks of granite along the quays, to see **the Admiralty spire** in the sun” [Murdoch, 2000: 150].

Читая описание Невы, гранитных набережных, Шпиля Адмиралтейства, кажется, что Мердок прекрасно знает этот город и сама влюблена в него.

Герой романа «Время ангелов» (“The Time of the Angels”) – русский эмигрант Евгений Пешков – родился в Санкт-Петербурге еще до революции в богатой семье. Город переименовали в Ленинград, когда ему было шесть лет:

‘Where were you born?’

‘In **St Petersburg – Leningrad**, that is.’

‘Was that before they changed?’

‘Before they changed – yes. I was six when they changed’ [Murdoch, 1987: 51].

Его детство было необыкновенно счастливым. Но после революции его семья бежала в Ригу, затем в Прагу, а потом во время Второй мировой войны он был в лагере. Но он пронес воспоминания о России, о счастливом детстве через все свои скитания:

“We had two houses, one in **St. Petersburg** and one in the country.” He remembered it all so very clearly. His **Russian** memories came in brilliant colour. All his other memories were monochrome. He could see the pink front of the big house by **the Moika**. ...the English shop on **the Nevsky Prospect**... The sun shines upon the gilded dome of **St Isaac’s** and upon the slim finger of **the Admiralty spire** [Murdoch, 1987: 52].

И снова Санкт-Петербург предстает перед нами во всей своей красе, и Мердок упоминает о его главных достопримечательностях: Исаакиевский собор, шпиль Адмиралтейства, Мойка, Невский проспект. Все эти места воссоздают образ любимой России в памяти Евгения Пешкова.

В момент счастья, когда Евгений решил жениться на Пэтти и представил, что он снова будет жить в настоящем доме, всматриваясь в горизонт, он сразу же вспомнил свой родной Санкт Петербург, как с лазурного неба солнце освещало мощные стены Петропавловской крепости, цветные башни Храма Спаса на Крови (Собора Воскресения Христова), гигантский золоченый купол Исаакия, возвышающуюся бронзовую фигуру Петра, стройный золотой шпиль Адмиралтейства:

He gazed at the skyline... The sun shone for him from a sky of lapis lazuli upon the solemn fortress walls, upon the striped turrets of **the Resurrection**, upon the vast gilded dome of **St Isaacs**, upon the rearing bronze of **Peter**, and upon the slim pure golden finger of **the Admiralty spire** [Murdoch, 1987: 151].

В приведенных выше примерах мы видим *урбанонимы* – подгруппу топонимов, обозначающих названия улиц и зданий: the Nevsky Prospect, the Admiralty spire, St Isaac's. А также *гидронимы* – названия водных объектов: the Neva, the Moika.

Икона Святой Троицы, которую Евгению удалось сберечь, когда-то висела в спальне его матери в их доме в Санкт Петербурге. Он любил эту икону именно потому, что она принадлежала его матери и была частью их жизни в Петербурге:

It was odd to think that it had hung in his mother's bedroom in that house in **St Petersburg** [Murdoch, 1987: 56].

He loved the icon because it had been his mother's and had lived with them in **St Petersburg** [Murdoch, 1987: 57].

В романе «Ученик философа» (“The Philosopher's Pupil”) в путеводителе по городку Эннистоун, где происходит действие романа, отмечается, что позолоченный купол ратуши (The Hall) такой же, как в Ленинграде:

He stood looking out over Ennistone, funny little town, where the sun was shining upon the gilded cupola of the Hall, “just like **Leningrad**” as the Official Guide touchingly said... [Murdoch, 1983: 403].

У Хилари, главного героя романа «Дитя слова» (“Word Child”), есть любимый уголок – сад за озером, который, как ему казалось, был частью какого-то другого города, возможно Ленинграда. Поэтому он стал называть это место «мой Ленинградский сад»:

We...reached the mysterious stone garden at the end of the lake which always seemed to me to be part of some other city (**Leningrad?**)... [Murdoch, 1975: 54].

We had met at Peter Pan and walked up to my ‘**Leningrad** garden’ [Murdoch, 1975: 339].

Хилари даже рассказал своей подруге про этот сад. Впоследствии, это помогло ей его найти:

‘I knew that garden at the end of the lake was one of your special places.’

‘How did you know that?’

‘You took me there once. You told me you called it the **Leningrad** garden. You’ve probably forgotten’ [Murdoch, 1975: 390].

К группе топонимов, встречающихся в романах А. Мердок, можно также отнести следующие: **Moscow, the Red Square, Siberia**. Все они упоминаются в романах по 2 раза.

Топоним **Moscow** встречается в романе «Монахини и солдаты» (“Nuns and Soldiers”). Но здесь под словом «Москва» подразумевается не конкретный город, столица нашей Родины, а вся страна Россия.

После Варшавского восстания 1 августа 1944 года польская повстанческая армия в одиночку сражалась с немцами девять недель. Отчаянные призывы к Москве, к Лондону о помощи оставались без внимания. После чего поляки сложили оружие. Двести тысяч поляков были убиты.

Desperate appeals for help, to **Moscow**, to London, went unheeded. The Polish Underground Army fought the Germans alone for nine weeks. Then they surrendered. Two hundred thousand Poles were killed [Murdoch, 2002: 9].

В следующем отрывке мы снова читаем о том, как во время войны люди в Варшаве были измучены годами подполья и страха, выматывающего нервы, о тщетных надеждах Польши на помощь Москвы, Англии, Америки, на крах Германии:

...the men in Warsaw worn out by years of secret organization and nerve-destroying terror. ...The vain hopes of **Moscow** diplomacy, of Anglo-American help, of German collapse [Murdoch, 2002: 37].

Из примеров видно, что надежды на помощь Москвы и призывы о помощи к Москве означают призывы к России.

Топоним **the Red Square** два раза встречается в романе «Человек случайностей» (“An Accidental Man”). В жизни большинства героев данного

романа внешне обеспеченных и благополучных много внезапных поворотов судьбы и катастроф. Один из героев, двадцатилетний американский интеллеktуал Людвиг Леферье, стоит перед важным для него жизненным выбором: что выбрать? Научную карьеру в Оксфорде и женитьбу на очаровательной девушке, унаследовавшей к тому же огромное состояние? Или вернуться в США, как того требуют его родители, где его ждет арест за уклонение от службы? Он выбрал возвращение и арест. Пожилой, выдавший виды холостяк Мэтью, сделавший успешную дипломатическую карьеру, тоже стоит на пороге выбора: брак с любимой женщиной или бегство в Америку? Он выбирает бегство.

В романе все герои, почему-то, выбирают трудный и трагический путь. Можно сказать, что сюжет романа напряженный, и в нем затронуто много жизненных вопросов, на которые герои ищут ответы. Один из таких вопросов: как на судьбу людей влияет его величество Случай?

Яркой иллюстрацией влияния Случая на жизнь людей является воспоминание Мэтью об одном эпизоде на Красной площади. Мэтью был свидетелем ситуации, в которой решалась человеческая судьба. Однажды он видел, как на Красной площади арестовывали демонстрантов, к ним вдруг подошел самый обыкновенный прохожий, который куда-то шел по своим делам, и его тоже арестовали. О судьбе некоторых из тех демонстрантов Мэтью знал. Одни до сих пор находятся в лагерях. Другие — в «психушках». Их жизни были сломаны:

He had seen decisive moments in men's lives. He had witnessed a scene in **the Red Square** when demonstrators were arrested, and when an ordinary citizen, an accidental passerby, had suddenly gone across to join them and had been arrested too. Matthew knew about some of the men involved. They were still in labour camps. Some were in 'hospitals'. Their lives were ruined [Murdoch, 1988: 122].

Да, Мэтью часто становился свидетелем таких сцен, но всегда как посторонний. Он сам никогда не брал на себя таких обязательств, последствия которых могли быть разрушительны для налаженного образа жизни. В конце

романа, после сделанного выбора бежать в Америку, к Мэтью с невероятной остротой вернулось воспоминание о Красной площади, он вновь увидел, как тот человек, благородный русский, вдруг останавливается и идет к демонстрантам, и пожимает им руки, тем самым, быть может, перечеркивая свою жизнь. Не достаточно ли признать таких людей героями и следовать их примеру, не спрашивая почему:

And then he recalled, with a poignant sense of connection, the scene in **the Red Square**, and the solitary conscientious **Russian** who had walked over to join the protesters and to shake their hands and who had possibly in that one instant wrecked his entire life. Was it enough to have these as one's heroes, and to recognize and imitate them without otherwise knowing why? [Murdoch, 1988: 423].

Но Мэтью вздохнул, осознавая, что сам никогда не станет героем, никогда не обретет истинной решимости. Для него нет ни трудной, ни легкой дороги. До конца дней своих он останется человеком, довольствующимся рюмочкой хорошего вина.

Таким образом, происшествие на Красной площади, когда благородный русский примкнул к демонстрантам, обрекая себя на страдания, проходит красной нитью через весь роман, создавая яркий образ роли случая в нашей жизни.

В романе «Книга и братство» (“The Book and the Brotherhood”) в предрождественский день Дженкин и Тамар оказываются за городом и прогуливаются к реке через лес. Дженкин пытается привлечь внимание Тамар к красному небу, необыкновенной тишине и покою, как в заколдованном царстве. Из-за холода они даже не встречают ни одной птицы. Он чувствует, что они как будто находятся в Сибири:

“See how red the sky has become, and everything's so motionless and so quiet, like an enchantment. Now we've left the others we might be in **Siberia!** Do you know, we haven't seen a single bird since we left the house?” [Murdoch, 1988: 255].

В романе «Послание планете» (“The Message to the Planet”) Луденс, не представлявший жизни после смерти своего учителя Маркуса, шел по улицам Лондона с таким же тяжелым сердцем, как заключенный шел в Сибирь:

But he must not think of that now, and he imagined himself as he walked as a prisoner walking to **Siberia** or a guilty man starting a long penance [Murdoch, 1990: 517].

Из данных двух цитат складывается представление о Сибири, как о безлюдной, холодной местности, куда ссылали в наказание преступников, что соответствует достаточно распространенному за рубежом стереотипу о Сибири.

2.3.3. Общественно-политические ксенонимы

Данная тематическая группа является второй по количеству упоминания русских ксенонимов в романах А. Мердок. Она включает в себя 16 единиц ксенонимов, которые встречаются в 13 романах 105 раз.

1) Имена русских исторических личностей, которые упоминаются в произведениях Мердок: Peter the Great, Catherine the Great, Stalin, Lenin.

Историк Луденс, герой романа «Послание планете» (“The Message to the Planet”) был увлечен сильными историческими личностями, к которым он относил и Петра Великого:

He was criticised by some for scattering his talents too widely, and for being, as one of his teachers put it, a ‘romantic’, fascinated by attractive personalities (such as Hannibal, Leonardo, **Peter the Great**, Stonewall Jackson) [Murdoch, 1990: 7].

В романе «Святая и греховная машина любви» («The Sacred and Profane Love Machine») Монти пишет письмо Эдгару, сравнивая свою ситуацию с моментом в истории, связанным с Екатериной Великой:

“In a way, you will have suffered from being too useful to me: like the **Russian** guardsmen who spent one night with **Catherine the Great** and whose bodies were found the next day floating in **the Neva**. Yes, it’s **the Neva** for you, dear Edgar, I am afraid [Murdoch, 1974: 358].

Но чаще всего в романах Мердок встречается имя **Stalin** (11 упоминаний). Сталин всегда осуждается героями романов. Несколько раз его имя упоминается наряду с именем Гитлера, тем самым усиливается его негативная оценка в истории.

Гулл, герой романа «Книга и братство» (“The Book and the Brotherhood”), выступает против утопического марксизма и против зла, принесенного Гитлером и Сталиным:

‘Utopian Marxism leads straight to the most revolting kinds of repression!’ said Gull. ‘The most important fact of our age is the wickedness of Hitler and **Stalin**. We mustn’t tolerate any stuff which suggests that communism is really fine if only it can be done properly!’ [Murdoch, 1988: 224]

Герои романа «Генри и Катон» (“Henry and Cato”) обсуждают то, что приводит к власти. Для этого нужно всего лишь напугать других людей, более слабых. Это метод мафии, рэкета. Это принесло власть Гитлеру и Сталину:

The top people don’t bother with nicking, they just frighten the little guys. That’s what the Mafia do, they frighten all the other villains, that’s what protection rackets are all about. And Hitler and **Stalin** that’s what they did too, that’s what made them big [Murdoch, 1977: 46].

В романе «Ученик философа» (“The Philosopher's Pupil”) Роберт Розанов считает, что Джордж МакКаффри популярен, потому что людям обычно нравятся ужасные личности, такие как Гитлер, Наполеон, Сталин:

The trouble with George is he gets away with things. He’s popular because people like horrible men. Hitler, Napoleon, **Stalin** [Murdoch, 1983: 58].

Роман «Монахини и солдаты» (“Nuns and Soldiers”) – единственный роман А. Мердок, наполненный негативным отношением к России. Это объясняется тем, что один из главных героев романа – эмигрант благородных кровей из Польши, прозванный Графом (the Count). Он ненавидит Россию и русских и обвиняет их во всех бедах Польши и поляков. Его отец Богдан был марксистом, но его марксизм был особой польской разновидности. Можно сказать, что он был националистом. Сразу после женитьбы Богдана в 1936 году, в его жизнь вмешался Сталин, в чьи планы входила ликвидация Польской Коммунистической партии:

He got married in 1936. Then **Stalin** intervened in his life. The Polish Communist Party had never been more than a puny inefficient instrument in the hands

of the great **Russian** leader. Polish communists would be displeased by a Russo-German rapprochement. Besides, they were infected by the virus of patriotism, and could play no role in Stalin's plans for Poland which could not be better played by the Red Army. So, with that calm purposive clear-headed ruthlessness, so characteristic of his policies and of their success, **Stalin** quietly had the Polish Communist Party liquidated [Murdoch, 2002: 7].

Всю свою жизнь Богдан ненавидел Сталина и русских. Смерть Сталина обрадовала его, но ненадолго. В целом, ситуация в Польше казалась ему безнадежной:

He was momentarily cheered by the death of **Stalin**, but hoped nothing from the Poznan riots [Murdoch, 2002: 10].

В романе «Книга и братство» (“The Book and the Brotherhood”) персонаж по имени Краймонд пишет книгу о политике, в которой выстраивает свою собственную программу действий, основанную на своих умозаключениях, но при этом он упоминает некоторые идеи из прошлого, точно так же как Гегель, Маркс и Ленин упоминают их в своих трудах:

'Any book about politics mentions past ideas, Hegel, Marx and **Lenin** mention past ideas' [Murdoch, 1988: 292].

Имя Ленина также встречается в романе «Алое и зеленое» (“The Red and the Green”) во время дискуссии героев о будущем Ирландии и Англии:

'Why not the other way round? The Americans will never fight the English. It's inconceivable.'

'Well, they don't like the British Empire, do they? A blow in Ireland against the British Empire has a hundred times more political significance than an equal struck in Asia or Africa. A child may stick a pin in a giant's heart.'

'Who said that, as if I didn't know.'

'Well, it wasn't. It was someone called **Lenin**, he is a **Russian** and I bet you've never heard of him.'

'Well, I have so' [Murdoch, 1965: 131].

Известно, что когда А. Мердок создавала свой роман «Алое и зеленое» (“The Red and the Green”), то прочла немало книг, посвященных подготовке Пасхального восстания в Ирландии. Прочла она и некоторые сочинения Ленина. Конечно, ее реминисценции прочитанного не всегда точны, но важен сам факт обращения Мердок к сочинениям Ленина [Ивашева, 1989: 239].

2) Ксенонимы, обозначающие названия приверженцев различных русских политических движений, встречающиеся в романах Мердок: *Leninist*, *Stalinist*, *Trotskyist*.

Все эти три ксенонима являются русскими заимствованиями, зафиксированными в английских словарях. В английском языке они являются именами собственными.

Словарь “Longman Dictionary of English Language and Culture” определяет ксеноним **Trotskyist** следующим образом: “**Trotskyist** – someone who believes in political principles of Leon Trotsky, especially in the need for the working class to take control of government power all over the world, in order to establish socialism” [Longman, 2008: 1484]. / «Троцкист – тот, кто верит в политические принципы Льва Троцкого, особенно в то, что рабочий класс должен взять под контроль правительственную власть во всем мире, чтобы установить социализм».

Что касается ксенонимов **Leninist**, **Stalinist**, то в словарях Longman Dictionary of English Language and Culture и The American Heritage College dictionary данные заимствования приводятся как производные существительные или прилагательные от слов *Leninism* и *Stalinism*:

“Leninism – the teachings of Lenin, based on those of Karl Marx, regarding political, economic, and social matters. – **Leninist** – n., adj.” [Longman, 2008: 795]. / «Ленинизм - учение Ленина, основанное на учении Карла Маркса относительно политических, экономических и социальных вопросов. – Ленинец – сущ., ленинский – прил.».

“Stalinism – the political system and methods used by Joseph Stalin when he was the leader of the former Soviet Union, or any similar political system. The main features of Stalinism were that all plans and policies were made by Stalin himself and

a small group of followers, the Communist Party was the only party allowed, and violence and fear were used to prevent any opposition. – **Stalinist** – n., adj.” [Longman, 2008: 1353]. / «Сталинизм - политическая система и методы, используемые Иосифом Сталиным, когда он был лидером бывшего Советского Союза, или любая подобная политическая система. Главными чертами сталинизма было то, что все планы и политика утверждались самим Сталиным и небольшой группой последователей, Коммунистическая партия была единственной разрешенной партией, а насилие и страх использовались для предотвращения любой оппозиции. Сталинист – сущ., сталинский – прил.».

Все три ксенонима встречаются в романе А. Мердок «Книга и братство» (“The Book and the Brotherhood”). Герои романа Роуз и Гулливер ведут спор о Краймонде. По мнению Гулливера, он не сталинист, а входит в какую-нибудь безумную троцкистско-анархистскую группу, кредо которой — бить по самому дорогому, любой хаос есть форма революции:

‘...Of course he’s not a **Stalinist**, he belongs to some sort of mad **Trotskyist-anarchist** group, smash the nearest thing is their creed, any sort of chaos is a form of revolution!’ [Murdoch, 1988: 221].

В своей беседе другие герои романа Джерард и Краймонд пытаются выяснить суть книги Краймонда. Он поясняет, что в своей книге он пишет о своих собственных политических взглядах и предлагаемой им программе действий. Он считает, что он не сталинист и не ленинец, ему также не нравится термин «ревизионист», он просто приверженец марксизма:

‘I’m not a **Stalinist** if that’s what that question means. I’m not a **Leninist** either. I don’t like the term revisionist. I’m in the Marxist stream.’ [Murdoch, 1988: 292].

3) Также к группе общественно-политических ксенонимов, встречающихся в романах Мердок, относятся следующие русские заимствования: boyar, Czar, Czarism, Czarist, Cossack, the Red Army, Soviet, the Soviet Union.

Ксеноним **boyar** определяется словарем The American Heritage College dictionary как «a member of a class of higher Russian nobility that until the time of

Peter I headed the civil and military administration» [The American Heritage, 2000: 167]. / «Боярин – представитель класса высшего русского дворянства, который до времени правления Петра I возглавлял гражданское и военное управление».

Ксеноним **boyar** встречается в романе А.Мердок «Книга и братство» (“The Book and the Brotherhood”) 55 раз. В данном романе это существительное употреблено во множественном числе в качестве названия имения, поэтому является именем собственным.

Прадед героя романа Синклера по не вполне ясной причине придумал название своему имению: «Бояре». Почему не «Цари», жаловался Синклер. По мнению Роуз, название восходит к Толстому, к его фразе из «Войны и мира»: «*Ou sont les Boyars?*» («Где бояре?»):

It was this same ancestor who had invented the name ‘**Boyars**’, for no clear reason. Why not ‘**Czars**’, Sinclair had complained. Rose thought the name derived from **Tolstoy** via *Ou sont les Boyars?* [Murdoch, 1988: 227].

В этом примере имеет место употребление ксенонима **czar** во множественном числе. Вот как определяет данное заимствование словарь “The American Heritage College dictionary”: «**czar, tsar, tzar** – a male monarch or emperor, esp. one of the emperors who ruled Russia before the revolution of 1917» [The American Heritage, 2000: 348]. / «Царь – монарх или император, особенно один из императоров, правивших Россией до революции 1917 года».

В других романах А. Мердок встречаются ксенонимы **Czarism** и **Czarist** – производные от слова **czar**. У одного из героев романа «Сон Бруно» (“Bruno's Dream”), Уилла Боаса, есть тётюшка, которая в прошлом была поклонницей его актерского таланта, а впоследствии, когда он оказался безработным, приняла его в своем доме. Эта тётюшка, находясь в довольно преклонном возрасте, начала терять связь с реальностью, как считали все окружающие. Она периодически заявляла, что она – русская княжна, что ей принадлежат драгоценности, которые стоят целое состояние, и что она пишет мемуары о царском дворе:

Auntie...had been parting company with reality over a period of several years. She announced periodically that she was a **Russian** princess, was about to sell her jewellery for a fortune, and was engaged in writing her memoirs of the **Czarist** court [Murdoch, 1969: 40]. ...Auntie, more than usually preoccupied with **Czarism**, was smiling vaguely behind thick steel-rimmed spectacles [Murdoch, 1969: 41].

Однако каково же было всеобщее удивление, когда после смерти тётушки оказалось, что её драгоценности стоят десять тысяч фунтов стерлингов, а её мемуары, содержавшие информацию о последних днях царского режима, внесли неоценимый вклад в историю:

...was the surprise they got when Auntie died and her jewels turned out to be worth ten thousand pounds. Auntie's memoirs too, when translated into English, proved a best seller, as well as being a mine of information for historians about the last days of the **Czarist** regime [Murdoch, 1969: 258].

У русского по происхождению героя романа А. Мердок «Ученик философа» (“The Philosopher's Pupil”) – философа Джона Роберта Розанова – был дед, который, одержимый идеями марксизма, бежал из царской России в Англию и обрёл здесь свободу, разочарование и нищенское существование: The grandfather, a Marxian socialist, had fled from **Czarist Russia**. He came to England, freedom, poverty, obscurity and disappointment [Murdoch, 1983: 82].

В романе «Отрубленная голова» (“A Severed Head”) встречается ксеноним **Cossack**. Главному герою романа Мартину приснился сон, в котором он катался на коньках со своей сестрой Роузмэри. Они кружились в вальсе по льду. Он видел, как сестра стряхнула капли влаги со своих волос, и они стали похожи на меховую папаху. В своих высоких черных ботинках с коньками она напоминала казака:

She had taken the water from her hair which seemed now to be a furry hat, and in her high black skating boots she looked to me like a **Cossack** [Murdoch, 1978: 137].

Словарь “Longman Dictionary of English Language and Culture” даёт следующее определение данному русскому заимствованию: «**Cossack** – а

member of a people who lived on the plains of southern Russia and Ukraine, famous for their skill at fighting and at riding horses, and for their special way of dancing with the knees bent, the body low, and the arms folded in front of the body» [Longman, 2008: 311]. / «Казак – представитель сообщества, которое жило на равнинах юга России и Украины и славилось своим умением сражаться и кататься на лошадях, а также своим особым танцем вприсядку, скрестив руки перед собой».

Ксеноним **the Red Army** встречается 9 раз в романе Мердок «Монахини и солдаты» (“Nuns and Soldiers”). Словарь “Collins English dictionary” определяет данное заимствование следующим образом: «**The Red Army** is the armed force first organized by the Bolsheviks during the Russian Civil War in 1918. Later, this name was used of the army of the Soviet Union» [Collins]. / «Красная Армия - это вооруженная сила, впервые организованная большевиками во время Гражданской войны в России в 1918 году. Позже так называлась армия Советского Союза».

Так как данный роман наполнен негативным отношением к России, то и Красная Армия упоминается только в негативном контексте. Главный герой романа, польский эмигрант по прозвищу Граф, часто вспоминает о планах Сталина относительно Польши, о том, как во время Варшавского восстания в городе звенели стекла от грохота орудий приближавшейся Красной Армии, как Красная армия вошла в Польшу в сентябре 1939 года:

Polish communists would be displeased by a Russo-German rapprochement. Besides, they were infected by the virus of patriotism, and could play no role in **Stalin**'s plans for Poland which could not be better played by **the Red Army** [Murdoch, 2002: 7].

The Red Army had of course entered Poland in September 1939, as agreed with the Germans [Murdoch, 2002: 8].

The Warsaw Rising, the great insurrection for which the Poles had been waiting, began on August 1, when the guns of **the Red Army** were rattling the windows in the city. The Poles in Warsaw began to fight the Germans. The **Russian** advance paused. **The Red Army** did not cross the Vistula [Murdoch, 2002: 9].

Но Графа постоянно мучает вопрос, почему Красная Армия не стала переправляться через Вислу, почему русские приостановили свое наступление, когда поляки в Варшаве начали сражение против немцев. Этот вопрос он задает себе несколько раз, как в начале, так и в конце романа:

But why did **the Red Army** not cross the Vistula? The sleepless Count thus continued his argument with his father. ...When **the Red Army** entered Warsaw it was empty [Murdoch, 2002: 37].

Why did **the Red Army** not cross the Vistula? Why did Hannibal not march on Rome? [Murdoch, 2002: 439].

Ксеноним **the Soviet Union** упоминается в романах А. Мердок 4 раза, а ксеноним **the Soviets** – 2 раза. В словаре “Collins English dictionary” дается следующая трактовка заимствования **Soviet Union**: «a former country in E Europe and central and N Asia: the revolution of 1917 achieved the overthrow of the Russian monarchy and the Soviet Union (the USSR) was established in 1922 as a Communist state. It was the largest country in the world, occupying a seventh of the total land surface. The collapse of Communist rule in 1991 was followed by declarations of independence by the constituent republics and the consequent break-up of the Soviet Union. *Official name*: Union of Soviet Socialist Republics. *Also called*: Russia, Soviet Russia, USSR» [Collins]. / «Советский Союз – бывшая страна в Восточной Европе и Центральной и Северной Азии: революция 1917 года привела к свержению российской монархии, и Советский Союз (СССР) был создан в 1922 году как коммунистическое государство. Это была самая большая страна в мире, занимающая седьмую часть общей площади суши. Крах коммунистического правления в 1991 году привел к независимости союзных республик и последующему распаду Советского Союза. *Официальное название*: Союз Советских Социалистических Республик. *Также называется*: Россия, Советская Россия, СССР».

Что касается существительного во множественном числе **the Soviets**, то оно определяется как «the people or government of the former Soviet Union» [Collins] / «Советы – народ или правительство бывшего Советского Союза».

В романе «О приятных и праведных» (“The Nice and the Good”) супруги Октавиан и Кейт Грей обсуждают свое предстоящее путешествие. Кейт объявляет, что хочет поехать в Самарканд. Когда же ее муж отвечает, что это находится в Советском Союзе, Кейт иронично замечает, что их же не съедят там:

‘I’ve decided I want to go to Samarkand.’

‘You know it’s in **the Soviet Union**, darling?’

‘Is it? Well, they wouldn’t eat us.’ [Murdoch, 1968: 61]

Герои романа «Книга и братство» (“The Book and the Brotherhood”) Дункан и Тамар рассматривают альбом с фотографиями. Тамар боится, что им попадется фото Краймонда и расстроит Дункана. Но Дункан давно уже избавился от всех фотографий Краймонда, включая ту, где он держит один конец плаката с надписью «Руки прочь от Советского Союза» (другой конец держит Робин):

Duncan had long ago removed every trace of Crimond from the album: Crimond with a squash racket, ... Crimond in white flannels, in evening dress, ... holding one end of a banner saying *Hands off the Soviet Union* (Robin was holding the other end) [Murdoch, 1988: 182].

В романе «Время ангелов» (“The Time of the Angels”) Лео Пешков обвиняет своего отца Евгения в том, что он искусственно создал вокруг себя маленький уголок России и простил Советский Союз. Евгений отвечает, что он, возможно, простил Советский Союз, потому что бессмысленно ненавидеть свою Родину, а историю изменить он не сможет:

‘You’ve made a little **Russia** all around you. You are living in a dream world. ... And you’ve forgiven **the Soviet Union**.’

‘I haven’t forgiven **the Soviet Union**. Well perhaps I have. I can’t alter history. Why should I hate my country?’ [Murdoch, 1987: 115-116].

В разговоре со служанкой Пэтти Евгений Пешков поясняет, что после революции его семья бежала в Ригу. Но его отец боялся, что Советы

присоединят к себе и Латвию, что, в итоге, и произошло, поэтому их семья быстро переместилась в Прагу:

‘...My father was afraid that **the Soviets** would annex Latvia. They did in the end, but we were gone by that time. We went to Prague’ [Murdoch, 1987: 53].

Когда Джон Форбс, герой романа «Генри и Катон» (“Henry and Cato”), спрашивает своего старого друга Люция о том, как продвигается процесс написания его книги по марксизму, Люций говорит, что сильно подсократил ее, так как решил наконец-то отойти от вируса марксизма. По мнению Люция, капитализм, Советы – это просто два метода правления, одинаково неэффективные и грубые, только первый метод лучше, потому что он не тирания. Социализм – это устаревшая иллюзия:

“Capitalism, **the Soviets**, just two methods of government, equally muddled and clumsy, only ours is better because it isn’t a tyranny. Socialism is just an out-dated illusion. Ask anybody in eastern Europe” [Murdoch, 1977: 127].

Заимствованное прилагательное **Soviet** определяется в словаре The American Heritage College dictionary как «of or relating to the Union of Soviet Socialist Republics» [The American Heritage, 2000: 1303]. / «Советский – имеющий отношение к Союзу Советских Социалистических Республик». Оно встречается в романах А. Мердок 9 раз.

В романе «Книга и братство» (“The Book and the Brotherhood”) Джерард критикует идеи Краймонда. Он считает, что материал, на котором Краймонд строит свою теорию, никуда не годится, сама основа сгнила. Он попался на удочку Франкфуртской школы. Все это захватывающе интересно, но давно устарело, все эти люди живут в тридцатых годах двадцатого века. Они видели советский социализм, но никак не могут избавиться от заблуждения, что на дне старого мешка остались еще какие-то чудеса:

‘Crimond's *material* is no good, his whole background is rotten. ...He fell for the Frankfurt School. It’s for thrills. All that is old hat, all those people are living in the nineteen thirties, it’s not *new*... They’ve seen **Soviet** socialism, but they can’t get

rid of the idea that there's something wonderful hidden away in the old package' [Murdoch, 1988: 243].

В романе «Море, море» (“The Sea, the Sea”) Джеймс, кузен главного героя Чарльза Эррэуби, был послан в Тибет с секретной миссией – разведать о деятельности Советского Союза в этом районе:

...he was sent on a secret mission into Tibet to investigate **Soviet** activity there [Murdoch, 1980: 64].

Герой романа «Дитя слова» (“A Word Child”) Хилари Берд познакомился со своей любовницей Томазиной Улмаистер на приеме после спектакля. Томазина значилась в программе как помощник режиссера. Пьеса была советско-русским нонсенсом, ставшим благодаря переводу английским нонсенсом, и поставили ее в крошечном театре в сталинском стиле. А Хилари имел к этому отношение, поскольку его попросили помочь разобраться с переводом:

Thomasina Uhlmeister was on the programme as assistant stage manager. I met her at a party after the play. The play was a piece of **Soviet Russian** nonsense which had been translated into a piece of English nonsense and put on at a tiny **Stalinist** theatre, and I came into the picture because I had been asked to help with difficult points of the translation [Murdoch, 1975: 34 – 35].

В романе «Сон Бруно» (“Bruno's Dream”) главный герой Бруно Гринслив, одержимый страстной любовью к паукам, владеет двухтомником «Пауки Советского Союза», подаренным ему автором – советским энтомологом Владимиром Пуком. Данное название книги упоминается в романе 4 раза:

He corresponded for several years with **Vladimir Pook**, the eminent **Russian** entomologist, and Pook's great two-volume work ***Soviet Spiders***,...was among his most treasured possessions [Murdoch, 1969: 11].

Как видно из примеров, в основном, ксенонимы the Soviet Union, the Soviets, Soviet употребляются в политизированном контексте. Но в некоторых случаях их использование производит иронический эффект. Например,

предположение, что героев романа не съедят в Советском Союзе, или название книги «Пауки Советского Союза».

2.3.4. Ксенонимы сферы литературы и искусства

Внутри данной тематической группы можно выделить 4 подгруппы:

1) Имена русских писателей и поэтов, которые упоминаются в произведениях Мердок: Pushkin, Dostoevsky, Tolstoy, Turgenev, Lermontov. Данные имена выражены антропонимами.

Наиболее часто встречаются имена собственные двух русских писателей **Tolstoy** (9 упоминаний) и **Dostoevsky** (9 упоминаний). Л.Н. Толстой и Ф.М. Достоевский были любимыми писателями А. Мердок, поэтому она часто цитирует их, ссылается на их имена, ее персонажи любят читать их произведения.

Эмиль, герой романа «Зеленый рыцарь» (“The Green Knight”), очень впечатлен библиотекой Питера Мира (русского по происхождению). Увидев в его библиотеке книги Толстого, Достоевского, Тургенева и Пушкина, Эмиль приходит к выводу, что Питер Мир – очень образованный человек:

“...And his library, have you seen it?... There are also some **Russian** books, my **Russian** is poor, but I see **Tolstoy** and **Dostoevsky**, **Turgenev**, **Pushkin**, in fine old editions, he is of course a cultured man...” [Murdoch, 1993: 333].

Главный герой романа «Дитя слова» (“Word Child”) Хилари считал свою сестру Кристал не очень умной и образованной, жившей в своем собственном мирке. Она знала Библию, но не знала ни историю, ни литературу, например, не знала, кто такой Толстой:

Crystal knew her Bible, but she did not know who **Tolstoy** was or whether Cromwell lived before or after Queen Elizabeth [Murdoch, 1975: 61].

В романе «Дилемма Джексона» («Jackson's Dilemma») Бэнет замечает, что Джексон очень начитан, он проводит много времени в библиотеке. Спор вокруг Сони из «Войны и мира» наводит Бэнета на мысль о том, что Джексон читал Толстого:

Benet had noticed earlier, and remembered now from a repartee at dinner, that Jackson had probably read **Tolstoy**, at least he had been able to defend **Sonya** [Murdoch, 1995: 245].

Исследователи творчества Айрис Мердок Г.В. Аникин и Ф. Балданза считают, что в романе Мердок «Сон Бруно» (“Bruno's Dream”) есть много общего с повестью Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича». Оба произведения изображают не физические страдания умирающего человека, а его нравственные мучения в связи с осознанием неправильно прожитой жизни [Аникин, 1971: 248], [Baldanza, 1974: 149].

Герой романа «Ученик философа» (“The Philosopher's Pupil”) Джордж МакКаффри упоминает Достоевского в письме своему учителю Розанову:

“I remember you said once that the idea of being ‘beyond good and evil’ was and could only be a vulgar illusion. I think we had been discussing **Dostoevsky** [Murdoch, 1983: 405].

В двух своих произведениях Айрис Мердок ссылается на роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», хотя не указывает его названия.

Изабэль, героиня романа «Итальянка» (“The Italian Girl”), считает, что она и их служанка – итальянка Мэгги сродни героям Достоевского, которые слишком долго вместе голодали в лачуге. Они ничего не могут сделать друг для друга:

“Maggie and I are like the people in **Dostoevsky** who starved together in the hut for too long. We can do nothing for each other” [Murdoch, 2000: 32].

В данном случае имеется в виду семья Мармеладовых из романа «Преступление и наказание», люди, которые вели нищенское беспросветное существование и ничем не могли помочь друг другу.

В следующем романе – «Время ангелов» (“The Time of the Angels”) – Лео, сын русского эмигранта Евгения Пешкова, сравнивает себя с одиночкой Родионом Раскольниковым из романа «Преступление и наказание», хотя и не может вспомнить его имени:

“I am a lone wolf, a bit like what’s-his-name, that chap in **Dostoyevsky**” [Murdoch, 1987: 68].

В следующем романе «Книга и братство» (“The Book and the Brotherhood”) герои ссылаются на роман Ф.М. Достоевского «Идиот», но его название снова не упоминается. Лили, героиня романа «Книга и братство», накануне своей свадьбы с Гулливером Эшем приходит к Краймонду и признается ему в любви. Она говорит, что любила его всю свою жизнь и хочет остаться с ним. Когда же Краймонд узнаёт, что завтра Лили выходит замуж, он смеётся и говорит, что она готова сбежать из-под венца. В конце концов, он просит ее уйти, забыть об этом разговоре и просто быть счастливой.

‘I’m getting married. To Gulliver Ashe. Tomorrow.’

Crimond did then actually smile, in fact he laughed. ‘Oh Lily, Lily – so you were ready to run even from under the wedding crown?’ [Murdoch, 1988: 592].

Вечером того же дня за ужином Лили обсуждает планы на будущее со своим женихом Гулливером Эшем. Он просит ее не торопиться с совместными планами, так как они еще не женаты. На что Лили отвечает, что завтра вечером они уже будут женаты. Гулливер соглашается, что они будут женаты, если один из них не струсит, или оба! И тут Лили повторяет фразу «И не сбежит из-под венца», сказанную ей Краймондом. Гулливер поясняет, что эта фраза из Достоевского. Он и не знал, что этот писатель ей знаком. А Лили думала, что это расхожее выражение, просто она его где-то слышала. Продолжая разговор, Гулливер вдруг живо представляет себе ужасные события, произошедшие в том романе Достоевского. Но ничего не поделаешь, придется идти на риск:

‘We will be,’ said Gulliver, ‘unless one of us funks it – or both of us!’

‘Running away from under the wedding crown.’

‘That’s a phrase out of **Dostoevsky**,’ said Gull, ‘I thought you hadn’t read him.’

‘Oh. I thought it was just a general expression. I heard it somewhere.’

‘Well, *I* won’t run away!’ said Gulliver. ‘Look, here’s the ring!’ He showed Lily the golden ring nestling in its little furry velvet box. He also, in an instant, pictured the

dreadful goings-on in that **Dostoevsky** novel. What a business it was to deal with women. One just had to take the risk [Murdoch, 1988: 593–594].

Больше никаких уточнений деталей, касающихся произведения Достоевского, в романе «Книга и братство» (“The Book and the Brotherhood”) нет. Но можно догадаться, что имеется в виду роман Ф.М. Достоевского «Идиот». Его героиня Настасья Филипповна убежала почти «из-под венца» от князя Мышкина в день их свадьбы. Она вернулась к необузданному и неотесанному Рогожину. Как и пророчествовал князь Мышкин, Рогожин не смог вынести удара по самолюбию, который нанесла ему Настасья Филипповна, и убил ее [Долиненко эл. ресурс]. Именно эти ужасные события и представил Гулливер Эш.

Можно предположить, что Мердок не хочет перегружать художественный текст своих произведений точными деталями и ссылками на какие-то конкретные источники. Для нее достаточно указать автора какой-либо идеи, а остальное – за читателем. Если читатель образован и начитан, то он поймет, какое произведение имеется в виду. А для других – фамилии автора достаточно.

В романе «Дилемма Джексона» («Jackson's Dilemma») Бэнет вспоминает, как Тим, который любил читать, периодически цитировал строки из произведений разных писателей, в том числе из Достоевского:

Thinking of the books, Benet recalled how Tim, who, though no scholar, loved reading, used to utter, again and again, his ‘quotes’ or sayings, ‘Tim’s tags’, lines out of Shakespeare, sentences out of Conrad, **Dostoevsky**, Dickens... [Murdoch, 1995: 9].

Тот же Бэнет сожалеет, что не посвятил свою жизнь поэзии. А как было бы великолепно понимать и любить поэзию: английскую, французскую, русскую! И хотя он не достаточно хорошо знал русский язык, ему очень помогал и вдохновлял Пушкин:

Why did he not, from the start, dedicate himself to poetry? Not of course to *be* a poet, but to live with great poetry all his life and understand and love it. English poetry, French poetry, German poetry, **Russian poetry**, Greek poetry. His Russian

was far from good, but **Pushkin** had aided him and lifted him up [Murdoch, 1995: 93].

В романе «Книга и братство» (“The Book and the Brotherhood”) Краймонд, увлеченный литературой и особенно поэзией и знающий несколько языков, зачитывал своей жене стихи разных авторов, включая Пушкина:

...sometimes he read Greek and Latin poems to Jean and translated them, sometimes he treated her to Dante and to **Pushkin** [Murdoch, 1988: 172].

В романе «Итальянка» («The Italian Girl») главный герой Эдмунд объясняет своей невестке Изабэль происхождение ее девичьей фамилии, и тем самым читатель получает информацию о русском поэте Лермонтове:

“What is your maiden name?”

“Learmont.”

“That’s a good name. Did you know that it was the family name of the Russian poet **Lermontov**? His ancestors were Scottish – “

“I know, and he was killed in a duel when he was twenty-eight. You said all that to me, Edmund, in exactly those words when we first met, before I married Otto” [Murdoch, 2000: 163].

Далее в романе, когда Эдмунд узнаёт, что Изабэль ждёт ребёнка, он говорит ей, что этот ребёнок будет наполовину русским, он будет Лермонтовым:

“A half–Russian child. A **Lermontov**” [Murdoch, 2000: 164].

“I am so sorry, Isabel. But you know I’ll always be there if you need me, you and young **Lermontov**” [Murdoch, 2000: 164].

2) Названия литературных и музыкальных произведений, выраженные собственными именами.

В романах Мердок встречаются названия следующих русских литературных произведений: *Anna Karenina*, *A Month in the Country*, *Queen of Spades*, *the Seagull*, *War and Peace*.

Описывая одну из своих любовниц, герой романа «Море, море» (“The Sea, the Sea”) называет ее хорошей актрисой, которая сумела трогательно сыграть Наталью Петровну из пьесы И. Тургенева «Месяц в деревне»:

She made a memorable Hedda Gabler, and a rather touching **Natalia Petrovna** in *A Month in the Country* [Murdoch, 1980: 73].

Название романа Л. Толстого «Война и мир» (“*War and Peace*”) упоминается три раза в романах А. Мердок. Дважды оно встречается в романе «Монахини и солдаты» (“*Nuns and Soldiers*”). Сначала главный герой романа Граф (the Count), рассуждая о своих литературных пристрастиях, утверждает, что ему нравится «Война и мир»: He had a secret weakness for Trollope and also liked *War and Peace*. [Murdoch, 2002: 34]. Другая же героиня данного романа Энн как раз была в процессе чтения романа «Война и мир»: She had just finished *The Heart of Midlothian* which she had brought back with her from France. She was now reading *War and Peace*. [Murdoch, 2002: 432].

Спор героев последнего романа А. Мердок «Дилемма Джексона» («*Jackson's Dilemma*») вокруг Сони из «Войны и мира» переходит в обсуждение того, что Генри Джеймс во время беседы со своим другом Тургеневым решил позаимствовать идею «Пиковой дамы» («*Queen of Spades*») Пушкина для своей повести «Письма Асперна» («*Aspern Papers*»).

At dinner of course they had talked about Marian but with silent consent had left this subject for the moment and started up a lively argument about **Sonya** in *War and Peace* [Murdoch, 1995: 62].

The argument then turned to whether the *Aspern Papers* had been stolen from **Pushkin's** *Queen of Spades* by Henry James when chatting with **Turgenev** [Murdoch, 1995: 63].

Что касается музыки, то названия музыкальных произведений П.И. Чайковского *The Dance of the Cygnets*, *the Nutcracker Suite*, *Swan Lake* упоминаются в романе «Время ангелов» (“The Time of the Angels”), так как их любил слушать главный герой романа Кэрел Фишер и, следовательно, их слушали все обитатели этого дома, включая служанку Пэтти:

A faint sound of music comes from above. **Swan Lake**. And for a second Pattie's body feels all feathery and light. Pattie has seen ballet, watching from far above the white figures moving like animated flowers [Murdoch, 1987: 8].

Pattie shut the door and bolted it. Then she listened and heard with relief from upstairs the distant strains of **the Nutcracker Suite** [Murdoch, 1987: 87].

It was **Swan Lake**. Muriel recognized **the Dance of the Cygnets** [Murdoch, 1987: 217].

В данном романе даже упоминается название менее знаменитой увертюры Чайковского «1812 год»:

She came down the stairs to the strains of **the Eighteen Twelve Overture** [Murdoch, 1987: 102].

3) Имена героев художественных произведений, употребляющиеся в романах Мердок. Они представлены именами собственными – фиктонимами.

Так как название романа Л.Н. Толстого «Война и мир» (“War and Peace”) встречается трижды в романах А. Мердок, то и наиболее употребительными фиктонимами являются имена героев именно этого романа: Natasha Rostova, Sonya, Nicholas, Kuragin, Pierre, Prince Andrew. Так, например, в последнем, 26-ом романе Айрис Мердок «Дилемма Джексона» («Jackson's Dilemma»), у героев разгорелся спор вокруг Сони из «Войны и мира». Они делятся своими мыслями по поводу разных персонажей Толстого: Сони, Наташи, Пьера, Курагина, Князя Андрея:

Owen, though seriously or otherwise was not clear, insisted that **Tolstoy**, all the way through, had clearly portrayed **Sonya** as a silly girl, doing what she was told, readily seen through by **Nicholas** who promptly ditched her, and at the end being rightly described by **Natasha** as just a moronic cat, humbly attaching herself to the family. This interpretation enraged Mildred, who passionately sided with her as poor brave intelligent selfless **Sonya**, meanly dropped by block-headed **Nicholas**, and totally misunderstood by silly mean ungrateful **Natasha**, who *is* at the end properly labeled by **Tolstoy** as stupid. After all, Mildred insisted, faithful loving **Sonya** had

rescued faithless **Natasha** from total disaster by saving her from eloping with ghastly **Kuragin**. At the end, Mildred explained, **Sonya** ... is a picture of silent selfless virtue! Tuan, who had now turned up, had sided with Mildred. Benet perversely held that **Tolstoy**, at the end, identifying himself nobly with **Pierre**, despising both the girls and **Nicholas**, was of course delighting in **Prince Andrew**'s young son as a blameless icon of the future of **Russia**.... Jackson ... smilingly said he sided with Miss **Sonya** throughout. Mildred laughed, Benet was irritated [Murdoch, 1995: 62-63].

В романе «Святая и греховная машина любви» («The Sacred and Profane Love Machine») главный герой зачитывает вслух своей жене и сыну отрывок из романа Достоевского «Идиот», где упоминаются имена Настасьи Филипповны и Рогожина:

“Where is **Nastasia Philipovna**?” asked the Prince breathlessly.

“She is here,” replied **Rogozhin** slowly, after a slight pause.

“Where?”

Rogozhin raised his eyes and gazed intently at the Prince. “Come,” he said. [Murdoch, 1974: 23].

- Где же ...Настасья Филипповна? – выговорил князь, задыхаясь.

- Она ... здесь, - медленно проговорил Рогожин, как бы капельку выждав
ответить.

- Где же?

Рогожин поднял глаза на князя и пристально посмотрел на него:

- Пойдем... [Достоевский, 1987: 627].

При этом в самом произведении не объясняется, откуда этот отрывок. Айрис Мердок была уверена, что читатели ее интеллектуального романа знакомы с русской классикой.

4) Цитаты русских писателей Достоевского, Толстого, Пушкина и Есенина, встречающиеся в романах А. Мердок.

В двух романах А. Мердок встречаются цитаты из романа Ф.М. Достоевского «Бесы», но ни в одном из них ссылки на этот роман не дается. В романе «Довольно почетное поражение» (“A Fairly Honourable Defeat”) Аксель,

описывая Джулиуса, говорит, что он может показаться циничным, но на самом деле он необыкновенно честный человек. При этом Аксель вспоминает цитату Достоевского о том, что настоящая правда настолько неправдоподобна, что большинство людей инстинктивно подмешивают к ней немного лжи. Аксель настаивает, что Джулиус не такой:

‘He’s certainly not cynical,’ said Axel. ‘He may seem so sometimes because he’s exceptionally honest. **Dostoevsky** says that plain truth is so implausible that most people instinctively mix in a little falsehood. Julius just doesn’t [Murdoch, 2001: 26].

Вот как звучит данная цитата в романе Достоевского «Бесы». Она принадлежит Степану Трофимовичу Верховенскому: «Друг мой, настоящая правда всегда неправдоподобна, знаете ли вы это? Чтобы сделать правду правдоподобнее, нужно непременно подмешать к ней лжи. Люди всегда так и поступали» [Достоевский, 1990: 222].

В романе «Ученик философа» (“The Philosopher’s Pupil”) Джордж МакКаффри в разговоре с Розановым вспоминает, что кто-то из героев Достоевского считал, что если убьешь себя, то можешь стать Богом. Но Джордж задается вопросом, не лучше ли будет убить кого-то, чтобы стать Богом, потому что убить кого-то труднее, чем убить себя:

‘...Someone in **Dostoevsky** thought that if he killed himself he could become God.’

‘Well, go and kill yourself somewhere else.’

‘But wouldn’t it be a better way to become God to kill someone else? That’s harder than killing yourself’ [Murdoch, 1983: 223].

В данном отрывке есть ссылка на слова Кириллова из романа Ф.М. Достоевского «Бесы»: «Бог есть боль страха смерти. Кто победит боль и страх, тот сам станет бог...Всякий, кто хочет главной свободы, тот должен смель убить себя...Кто смеет убить себя, тот бог» [Достоевский, 1990: 132]. В данном произведении Достоевский переосмысливает образ Иисуса Христа через образ Кириллова, который своей судьбой символизирует смысл «высшей идеи человеческого бытия» в понимании автора [Евлампиев эл. ресурс].

Всем известно первое предложение романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина»: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему» [Толстой, 1987: 3]. Знала его и Айрис Мердок. Однако герой ее романа «Колокол» (“The Bell”) Тоби Гэш пришел к выводу, опровергающему знаменитую цитату Толстого. Он считал, что поведение супругов – вещь непостижимая, и существует множество способов сделать брак успешным:

But then the behaviour of married people was so unaccountable. Contrary to what **Tolstoy** seems to maintain in the first sentence of *Anna Karenina* there are a great many ways in which marriages can succeed [Murdoch, 2004: 48].

В романе «Отрубленная голова» (“A Severed Head”) Мартин и Александр обсуждают двух военачальников, сыгравших важную роль в Тридцатилетней войне (1618 – 1648) в Европе, Альбрехта фон Валленштейна и Густава-Адольфа. Александр приходит к выводу, что хороших генералов вообще не бывает. А Мартин считает, что его собеседник стал жертвой ложных идей Толстого, для которого все генералы были некомпетентными, потому что все русские генералы были таковыми:

‘There are no good generals,’ said Alexander.

‘You are the dupe of **Tolstoy** who thought all generals were incompetent because all **Russian** generals were incompetent’ [Murdoch, 1961: 43].

Герой романа «Море, море» (“The Sea, the sea”) Перри, рассуждая об Ирландии, вспоминает также о поляках, евреях. Он приводит в доказательство слова А.С. Пушкина, который сказал о поляках, что их история – сплошное бедствие. Но поляки всегда страдали трагически, евреи страдали умно, даже остроумно, а ирландцы страдают бестолково, как корова мычит в трясине. Перри считает, что ирландцы – дьявольски бестолковый народ, и он не представляет, почему англичане до сих пор терпят этот остров:

Christ, the Irish are stupid! As **Pushkin** said about the Poles, their history is and ought to be a disaster. At least the Poles suffer tragically, the Jews suffer intelligently,

even wittily, the Irish suffer stupidly, like a bawling cow in a bog. I can't think how the English tolerate that island... [Murdoch, 1980: 164].

Можно предположить, что в данном отрывке автор ссылается на стихотворение А.С. Пушкина «Бородинская годовщина», которое было опубликовано в 1831 году и возникло в связи с польским восстанием 1830 – 1831 годов.

Сильна ли Русь? Война, и мор,
И бунт, и внешних бурь напор
Ее, беснуясь, потрясали —
Смотрите ж: все стоит она!
А вокруг ее волненья пали —

И Польши участь решена... [Пушкин, 1985: 502]

Как считает М.В. Демурин, Пушкин был против того, чтобы Запад, провоцируя худшие настроения в отношении России среди поляков, настраивал их и направлял их агрессию против России. Пушкин видел гибель Польши в участии в совокупной агрессии Запада против России. И вся история 19-го и 20-го века только подтвердила его мнение [Мединский эл. ресурс].

Дэвид Левкин – герой романа «Итальянка» (“The Italian Girl”) – так объясняет, почему он хочет вернуться на родину – в Россию. За пределами России для него ничто не имеет смысла:

‘You may not understand, but nothing *means* anything to me outside **Russia**’ [Murdoch, 2000: 151].

The poet says, “**Russia** shines in my heart” [Murdoch, 2000: 52].

И он цитирует строчку из стихотворения С.А. Есенина «О пашни, пашни, пашни...», написанного в 1918 году, которая звучит следующим образом: «А в сердце светит Русь» [Есенин, 1983: 64]. Но Левкин не упоминает автора этих слов, он называет его просто «поэт».

Русская культура на протяжении своего многовекового становления играла и играет колоссальную роль в мировой истории. Айрис Мердок в своем

творчестве хотела подчеркнуть, что самым главным компонентом образа России является великая русская литература. Так как Мердок сама воспринимала Россию через ее классику, очень любила русский роман, была очень привязана к Толстому и Достоевскому, то ей хотелось передать этот образ России своему читателю, дать ему понять, что русская литература – это неотъемлемая часть мировой культуры, без которой не может обойтись ни один уважающий себя англичанин.

Именно из-за такого особого отношения Айрис Мердок к миру русской литературы и искусства данная тематическая группа насчитывает наибольшее количество единиц русских ксенонимов (28). Они упоминаются 67 раз (6,8 %) в 13 романах.

2.3.5. Религиозные ксенонимы

Русские религиозные ксенонимы были обнаружены только в одном романе А. Мердок «Время ангелов» (“The Time of the Angels”).

Герой романа русский эмигрант Евгений Пешков вспоминает, насколько важна была для него русская церковь в детстве, с каким благоговением он относился к ней. Великолепный темный сверкающий интерьер русской церкви был домом для него на протяжении многих лет его детства и юности. Бородатый русский Бог прислушивался в этой тьме к его просьбам и молитвам, отпускал ему его грехи, любил его.

The great dark glittering enclosed interior of the **Russian** church had been a home, a house for him, for so many years of his childhood and his youth. A bearded **Russian** God had listened in that darkness to his supplications and his prayers, chided his feelings, forgiven his trespasses, loved him [Murdoch, 1987: 57].

Евгений Пешков бережно хранит русскую икону Святой Троицы, которая когда-то принадлежала его матери, а потом сопровождала его через все скитания. Сначала она была атрибутом его православной веры, а позднее стала символом всего, что он потерял, его близких, России.

По мнению В. Ивашевой, икона Евгения Пешкова, изображающая троицу в образе трех ангелов, не выдумка досужей фантазии – ее описание точно воспроизводит икону Рублева [Ивашева, 1989: 239].

Описание иконы приводится в данном романе трижды. Первый раз мы видим икону в самом начале романа, когда ее разглядывает служанка Пэтти. Для нее это – самая удивительная картина, какую Пэтти когда-либо видела. Она написана на дереве золотой краской. На ней изображены три ангела, беседующие за столом. У ангелов маленькие головы, огромные бледные нимбы, встревоженные и одновременно задумчивые лица. Пэтти просит Пешкова пояснить, что такое икона, и кто эти люди. Он отвечает ей, что икона – это просто религиозная картина, а эти люди – Святая Троица. И так как он говорит «Святая Троица», а не просто «Троица», Пэтти предполагает, что он верит в Бога:

...the most extraordinary picture which Pattie has ever seen. It is painted on wood and partly with golden paint...It shows three angels confabulating around a table. The angels have rather small heads and very large pale haloes and anxious thoughtful expressions.

‘What’s that?’ says Pattie.

‘An icon.’

‘What’s an icon?’

‘Just a religious picture.’

‘Who are these people?’

‘**The Blessed Trinity.**’

Because the porter says ‘**The Blessed Trinity**’ and not just ‘The Trinity’ Pattie assumes that he believes in God [Murdoch, 1987: 11].

В следующем разговоре с Пэтти на ее вопрос, не хотел ли он вернуться назад в Россию, Евгений ответил, что он часто думал об этом, но его жена Таня этого не хотела, да и он побоялся бы. К тому же вопрос упирался в религию. Пэтти поняла, что он христианин, принадлежит к русской православной церкви. Но Пешков опроверг ее догадку, сказав, что он уже больше ни во что не верит.

В этот момент он поднял глаза на икону. Отец, Сын и Дух Святой с кроткими и склоненными лицами беседовали у стола, накрытого белой скатертью. Их золотые кудри переплетались. Они были грустны, так как знали, что не все благополучно с их творением. Возможно, они ощущали, что их самих тихо относит от него.

‘Did you ever think of going back to **Russia**?’

‘Yes. I did think of it then. Tanya didn’t want to. I think I would have been afraid to anyway. And then there was religion.’ He lifted his eyes to the icon. With gentle inclined faces the Father, the Son, and the Holy Spirit conferred around their table with the white cloth. Their golden wings overlapped, entwined. They were melancholy. They knew that all was not well with their creation. Perhaps they felt that they themselves were drifting quietly away from it.

‘Oh, you’re a Christian, **Russian Orthodox Church**.’

‘No, not now. I’m nothing now.’ [Murdoch, 1987: 56]

В третий раз мы встречаем описание иконы уже в конце романа:

The three bronzed angels, weary with humility and failure, sat in their conclave holding their slender rods of office, graceful and remote, bowing their small heads to each other under their huge creamy haloes, floating upon their thrones in an empyrean of milky brightness [Murdoch, 1987: 175].

Три бронзовых ангела, печальные от испытанного поражения и унижения, грациозные и отдаленные, сидели, как на тайном совещании, держа свои посохи и склонив друг к другу небольшие головки, окруженные огромными кремовыми нимбами, парящими над их престолами.

Все три описания иконы, приведенные в романе «Время ангелов» (“The Time of the Angels”), воспроизводят икону «Святая Троица», написанную Андреем Рублевым в XV веке. Это самое знаменитое из его произведений и одна из самых известных и прославленных в мире русских икон. Три ангела собрались вокруг стола, на котором стоит жертвенная чаша, для тихой, неспешной беседы. Жесты ангелов, плавные и сдержанные, свидетельствуют о возвышенном характере их беседы. Фигуры ангелов расположены так, что

линии их фигур образуют как бы замкнутый круг. Руки среднего и левого ангелов благословляют чашу. В иконе нет активного действия и движения — фигуры полны неподвижного созерцания, а их взгляды устремлены в вечность [«Святая Троица» эл. ресурс].

Евгений Пешков признается Пэтти, что любит свою икону и зажигает ладан перед ней. Этим он как бы подкармливает ее. Она для него больше чем символ:

'I love the icon,' he said. 'I burn incense for it. It's like feeding it. It's more than a symbol.' [Murdoch, 1987: 57]

Ароматическую смолу – ладан – с древних времен и по сей день используют при богослужении в Православной церкви. Считается, что аромат этой смолы защищает от нечистой силы и является символом молитвенного устремления души к богу. На Руси традиция использовать ладан и носить ладанку (мешочек с освещенным ладаном, который носили вместе с крестом на шее) существовала испокон веков [Ладан... эл. ресурс].

Евгений также рассказывает Пэтти, что его икона считается чудотворной и принадлежала церкви, прежде чем попала в его семью. Раньше раз в год ее обносили вокруг города, и пока она участвовала в процессии, происходили разные чудеса: люди внезапно признавались в своих грехах или примирялись со своими врагами.

'...It's supposed to be a miraculous icon. It belonged to a church before it came into our family, and they say it used to be carried on a procession once a year round the town, and while it was out it made all kinds of things happen, people suddenly confessed their crimes or became reconciled with their enemies.' [Murdoch, 1987: 57]

В данном отрывке дается описание крестного хода – распространенного явления в православии. Крестный ход – торжественное церковное шествие с большим крестом, иконами и хоругвями вокруг храма или вне церковной ограды. С чудотворной иконой крестный ход может совершаться вокруг города [Крестный ход эл. ресурс].

В православной церкви икона объявлялась чудотворной, если она была источником чудотворений различного характера (чаще всего исцелений, помощи на войне, при пожаре). Одной из распространённых форм чудес, связанных с иконами, является их мироточение — появление маслянистой влаги (так называемое миро) на поверхности иконы. Оно представляет собой светлое, маслянистого вида вещество, испускающее благоухание [Иконы эл. ресурс].

Именно мироточение чудотворной иконы описывается в следующем отрывке из романа «Время ангелов» (“The Time of the Angels”). Когда Лео, сын Пешкова, украл у отца икону, Евгений вдруг ощутил себя человеком, потерявшим все. Теперь у него не осталось ничего. Он сидел и смотрел на пустое место, туда, где когда-то стояла икона. Где она теперь? Ему казалось, что он видит, как она страдает, тоскует, тщетно зовет его слабым голосом, проливая чудотворные слезы:

Then he sat down on a chair and looked up at the empty space where the icon had been. Where was it now?...He seemed to see it suffering, yearning, calling out vainly for him in a little voice, **weeping miraculous tears** [Murdoch, 1987: 110].

Интересно отметить, что Мердок была известна не только икона «Святая Троица» Андрея Рублева, но и такие явления, соответствующие духовной традиции Русской Православной Церкви, как крестный ход, использование ладана при богослужении, чудотворные иконы, мироточение икон. Ее познания в области традиций Русского Православия поражают своей глубиной.

2.3.6. Ксенонимы традиций и быта

В такой же степени глубокими были познания А. Мердок в области русских традиций и обычаев. К данной тематической группе относятся 10 единиц русских ксенонимов, которые упоминаются 22 раза в 7 романах.

В романе «Черный принц» (“The Black Prince”) можно встретить описание такого истинно русского обычая, как «присесть на дорожку». Когда главный герой романа уже упаковал чемоданы и собирался вызвать такси, даже уже поднял трубку, как вдруг он испытал нервную потребность помедлить с отъездом, сесть и еще раз все обдумать. Он слышал, что именно такой ритуал есть у русских:

I had my suitcases ready and was about to telephone for a taxi, had in fact already lifted the phone, when I experienced that nervous urge to delay departure, to sit down and reflect, which I am told the **Russians** have elevated into a ritual [Murdoch, 1973: 21].

У русских действительно есть такой обычай. Перед дальней дорогой, с уже собранными и поставленными у порога чемоданами и сумками, приготовленными документами, одетые и обутые, мы «присаживаемся на дорожку». Считается, что обязательно нужно посидеть в тишине, собираясь с мыслями, в последние минуты перед выходом из дома. Без суеты, предотъездной беготни, вспомнить, все ли взяли с собой, не забыты ли билеты, документы и необходимые вещи. Посмотреть на лица тех, с кем прощаются отъезжающие. Унести с собой тепло дома, стены которого они покидают.

У этого старинного русского обычая древние языческие корни. Наши предки считали, что если срываться с места и отправляться в путь-дорожку наспех, то домовый, живущий в каждом доме, отправится за путником. Дом погибнет, оставшись без его хранителя. Вот и присаживались, покидающие избу, делая вид, что никуда они не едут. Обманывали домового, чтобы ни он, ни злые духи вослед не увязались [Откуда берет начало..., эл. ресурс].

Айрис Мердок было известно и о Домовом, домашнем духе, покровителе дома. Герой романа «Время ангелов» (“The Time of the Angels”) Евгений Пешков был таким безобидным и дружелюбным существом, что напоминал Домового, которого Мюриэль, дочь хозяина дома, когда-то видела в книге по мифологии:

He was an utterly harmless and friendly presence, like a **Russian** house spirit, or **Domovoi**, whose picture she had once seen in a book of mythology [Murdoch, 1987: 99].

Евгений так понравился Мюриэль, что она решила подарить ему русский сувенир – шкатулку, сделанную в традиционном русском стиле с изображением фигур Руслана и Людмилы, расписанных красным и синим лаком по блестящему черному фону:

'I've brought you a little present. A **Russian** present....I do hope you like it.' The wrappings fell to the floor and Muriel held out something small and brightly coloured towards Eugene. He took it automatically and stared at it. It was a painted **Russian box** of the familiar traditional kind. The figures of **Russlan** and **Ludmilla** stood out in glossy red and blue against a very black background [Murdoch, 1987: 117].

Судя по описанию можно предположить, что эта шкатулка – палехская лаковая миниатюра. Такие шкатулки расписываются по черному фону масляными красками и золотом. Типичные сюжеты палехской миниатюры заимствованы из повседневной жизни, литературных произведений классиков, сказок, былин и песен. У каждого миниатюриста есть свои излюбленные темы. Например, лучшие работы И.М. Баканова написаны на темы пушкинских произведений - «Сказка о золотом петушке», «Руслан и Людмила», «Бахчисарайский фонтан» [Дашко эл. ресурс].

В селе Палех Ивановской области с XVI века мастера создавали дорогие иконы в традициях Андрея Рублева, занимались росписью и реставрацией фресок в церквях русских городов. Но после революции этот промысел оказался ненужным, и палешане стали искать новое применение своему искусству. В Советское время в Палехе развился народный промысел – Палехская лаковая миниатюра – взамен существовавшей там школы иконописной живописи [Дашко эл. ресурс].

В связи с этим фактом можно провести параллель между тем, что в романе «Время ангелов» (“The Time of the Angels”) Мюриэль дарит палехскую шкатулку Евгению, пытаясь порадовать его и компенсировать украденную у него икону Святой Троицы, и тем, что исторически изготовление шкатулок в Палехе заменило написание икон.

Палехская шкатулка упоминается в данном романе 8 раз, при этом используется словосочетание **the Russian box** или **the painted Russian box**. Данная шкатулка несет большую смысловую нагрузку в романе. Сначала, когда Мюриэль только подарила шкатулку Евгению, он вдруг осознал, что подобная шкатулка играла очень важную роль в его жизни много лет назад. Воспоминания о ней были связаны с невыносимой болью и чувством утраты. Но что конкретно случилось тогда, он не смог вспомнить и заплакал.

И только в самом последнем абзаце романа Евгений Пешков вспомнил, что такая же шкатулка стояла в гостиной в их загородном доме в России. Будучи ребенком, он хранил в ней кусочки сахара для своей собачки – маленького белого английского терьера. Однажды полудикие мастиффы, охранявшие дом, набросились на песика и загрызли. Он помнил, как лакей принес безвольно свисающий маленький трупик. Это была первая в его жизни трагедия. Вот чем можно было объяснить его слезы при виде шкатулки, подаренной Мюриэль. Но также это были слезы о его матери и о сестре, о своей несчастной судьбе.

Палехская шкатулка упоминается также в романе «Книга и братство» (“The Book and the Brotherhood”). Героини романа Лили и Анджела Парк решили открыть свой магазинчик и для начала продавать спички. Затем идея продажи спичек переросла в продажу самых разнообразных шкатулок, включая расписные деревянные шкатулки в русском стиле:

Lily and Angela Parke had decided to set up a shop selling matchboxes....From matchboxes the idea spread to other boxes, hand-painted wooden boxes in the **Russian** style, carved boxes with Celtic designs...[Murdoch, 1988: 595].

Другой русский народный промысел – шкатулки из природного уральского камня – встречается в романе «Зеленый рыцарь» (“The Green

Knight”). Герой романа Питер Мир (Peter Mir) дарит героине по имени Мой русскую шкатулку из лазурита, которая была частью его семейных драгоценностей. Мой видела что-то подобное в Британском музее, поэтому сразу догадалась, что это русская шкатулка:

Moy saw at once that the box was made of lapis lazuli and that the trimmings were real gold. She had seen something like it in the British Museum. ‘It’s **Russian.**’ [Murdoch, 1993: 212].

Уральские мастера изготавливают из лазурита декоративные вазы, шкатулки, статуэтки. Этот природный камень не так широко используется при производстве сувенирной продукции. Шкатулки из лазурита отличаются лаконичностью форм и минимальным декором. Ведь основную роль здесь играет сам минерал с его интересной расцветкой. Как следует из названия минерала, лазурит отличается уникальной расцветкой в синей гамме. Он напоминает нам о бесконечной синеве небес.

Традиционная русская одежда упоминается в роман «Послание планете» (“The Message to the Planet”). Герои романа Маркус Валлар и Патрик Фенман во время одного из мероприятий были одеты в рубашки русского стиля, длинные, без пояса, скорее всего, сотканые из льна, с воротником в виде стойки и разрезом посередине груди:

Both of them wore, over cotton trousers, long **Russian**-style shirts, unbelted, of some white heavyish woven material. The shirts had high collars but were open at the neck [Murdoch, 1990: 351].

Из данного примера можно понять, что эти рубахи соответствовали описанию русских мужских рубах XVI – XVII веков, которые были основной мужской одеждой того времени и являлись частью русского национального костюма [Русский ... эл. ресурс].

В этом же романе Альфред Луденс сравнивает себя с Петрушкой, набитым опилками. Люди смеются над ним, унижают его, а он как шут пытается всем угодить, хотя на самом деле чувствует себя совершенно несчастным и раздавленным:

‘You’re not angry with me?’

‘No, I’m just so bloody miserable and smashed up, I feel like **Petrushka**, made of sawdust but in agony’ [Murdoch, 1990: 560].

В «Толковом словаре русского языка» под редакцией Т.Ф. Ефремовой находим следующее определение: «Петрушка – 1) Главное комическое действующее лицо русского народного – обычно бродячего – кукольного театра, дающего представления на улицах, площадях, ярмарках и т.п. 2) Кукла в кукольном театре, надеваемая на пальцы руки. 3) Тот, кто паясничает, ведет себя как шут» [Ефремова]. Таким образом, в отрывке из романа «Послание планете» (“The Message to the Planet”) содержится ссылка на русскую традиционную куклу Петрушку – комический персонаж народного кукольного театра. Если человек ведет себя как Петрушка, значит, он ведет себя как шут, над ним все потешаются.

К данной группе ксенонимов русских традиций и быта можно также отнести примеры, в которых используются 3 русских заимствования, зафиксированные в английских словарях: *troika*, *vodka*, *Russian roulette*.

Чарльз Эрроуби, главный герой романа «Море, море» (“The Sea, the Sea”), получает письмо от своей бывшей любовницы Лиззи, в котором она сообщает ему, что живет сейчас с Гилбертом Опианом. Гилберт очень хорошо относится к Чарльзу, но сейчас он боится, что Чарльз приедет на тройке и увезет Лиззи к цыганам.

But he is so frightened now. He says you’ll come with a **troika** and carry me off to the gypsies [Murdoch, 1980: 46].

Словарь “Longman Dictionary of English Language and Culture” дает следующее определение слову «тройка»: “troika – a Russian carriage drawn by a team of three horses side by side” [Longman, 2008: 1483]. / «Тройка – старинная русская запряжка трех лошадей».

В романе «Книга и братство» (“The Book and the Brotherhood”) Лили и Гулливер Эш устроили праздничный ужин вечером накануне своей свадьбы. Во

время этого длительного ужина они поднимали бокалы с водкой, вином, бренди, желая себя счастья и успехов в будущем:

It was evening, late evening...and Gull and Lily were still sitting at the table after a lengthy celebration dinner including numerous toasts in **vodka**, wine and later cherry brandy, wishing themselves happiness and success in the future [Murdoch, 1988: 593].

Словарь “Longman Dictionary of English Language and Culture” определяет ксеноним «водка» следующим образом: “vodka – a strong, colourless alcoholic drink without a very strong taste, made originally in Russia and the traditional drink of this country, but also made in Poland and other countries” [Longman, 2008: 1539]. / «Водка – крепкий бесцветный алкогольный напиток без особого вкуса, изготавливаемый изначально в России и традиционный напиток этой страны, но также изготавливаемый в Польше и других странах». Интересно отметить, что ксеноним **vodka** употребляется в произведениях А. Мердок только 1 раз. Этим она нарушает сложившийся стереотип о России.

Следующий ксеноним **Russian roulette** так определяется словарем “The American Heritage College dictionary”: “Russian roulette – 1. A procedure in which one spins the cylinder of a revolver loaded with only one bullet, aims the muzzle at one’s head and pulls the trigger. 2. An act of reckless bravado” [The American Heritage, 2000: 1195]. / «Русская рулетка - 1. Процедура, при которой человек вращает барабан револьвера, заряженного одним патроном, подносит ствол револьвера к собственной голове и нажимает на спусковой крючок. 2. Акт безрассудной бравады»

В русской версии «русская рулетка» — название экстремальной игры с летальным исходом. По правилам игры, в пустой барабан револьвера заряжается один единственный патрон, после чего барабан несколько раз вращается, чтобы не было понятно, где находится этот патрон. После этого игроки по очереди подносят дуло револьвера к собственной голове и нажимают на спусковой крючок. Есть две основные версии, откуда произошла эта небезопасная игра:

1) По одной из версий, в 19 веке охранники-тюремщики заставляли

заклученных играть в русскую рулетку. Сами охранники в то время делали ставки на смерть или выживание узника.

2) По другой версии, игру придумали офицеры русской армии, которые играли в эту игру по собственному желанию, дабы удивить остальных своим бесстрашием.

От названия данной экстремальной игры возник фразеологизм «русская рулетка». Он применяется в переносном смысле, служит для обозначения неких потенциально опасных действий с непредсказуемым или сложно предсказуемым исходом.

Первое письменное упоминание термина «русская рулетка» относится к 30 января 1937 года. Джордж Сурдез употребил данный термин в одноименной статье в американском журнале «Collier's Weekly» [Фразеологизмы эл. ресурс].

Ксеноним **Russian roulette** дважды упоминается в романе «Алое и зеленое» (“The Red and the Green”). Это исторический роман Айрис Мёрдок, в котором трагикомедия бытия показана на фоне Пасхального восстания в Ирландии (1916 г.). Идея русской рулетки связана с сюжетом романа. Читая его, мы осознаем, что жизнь подвержена игре случая, и многое познается по-настоящему только на лезвии бритвы: высока ли цена жизни, велика ли сила мужества и любви?

Ксеноним **Russian roulette** встречается в диалоге героев романа Кристофера и Милли. Кристофер влюблен в Милли, а она женщина, владеющая собственными эмоциями и манипулирующая чувствами других людей. Она любит пострелять, поиграть револьвером. И при разговоре с Кристофером Милли рассеянно играет револьвером — быстро-быстро крутит дуло, потом разом останавливает его пальцем. Кристофер, полулежа в кресле, смотрит на нее не отрываясь, с раздражением, обожанием и страхом. Милли успокаивает его, что это не опасно. Когда играешь в русскую рулетку, вес пули всегда тянет заряженный барабан вниз. Кристофер отвечает, что не собирается играть в русскую рулетку, потому что быть с Милли — уже достаточно азартная игра:

'You know, Christopher, when you play **Russian roulette** it isn't really dangerous because the weight of the bullet always pulls the loaded chamber down to the bottom.' 'I have no intention of playing **Russian roulette**. You are quite breath-taking enough as a pastime...' [Murdoch, 1965: 74].

Этот же ксеноним упоминается трижды в романе «Книга и братство» ("The Book and the Brotherhood"). Герой романа Краймонд любил проверять свою возлюбленную Джин на бесстрашие. Так он предложил ей ехать на машине прямо на него. Для Джин это было, как русская рулетка, якобы заряженный револьвер на самом деле не заряжен. Но в итоге она не смогла перебороть свой страх, свернула перед ним, чем вызвала его гнев, и в результате Краймонд бросил ее:

It was the sort of thing Crimond did, it was **Russian roulette** again, the gun which he pretended was loaded when it was not [Murdoch, 1988: 375].

После этого Джин вернулась к своему бывшему мужу Дункану. Краймонд решил испытать его, свести с ним счеты и вызвал его на дуэль. Приняв вызов Краймонда, Дункан вспомнил рассказы Джин о том, как Краймонд устраивал русскую рулетку, которую она описывала как одновременно и испытание мужества, и тонко рассчитанный трюк. Джин никогда не верила, что пистолеты заряжены, но также было ясно, что от нее требовалось идти на риск. Из слов Джин было похоже, что Краймонд до сих пор играет с оружием:

Duncan remembered Jean's stories of **Russian roulette**, which she had described as being both tests of courage and elaborate charades. Jean had never believed that the guns were loaded, but it had also been clear that she was required to take the risk.... It appeared that Crimond still played with guns... [Murdoch, 1988: 436].

Когда Дункан уже отправился к Краймонду, Джин пришла домой, обнаружила записку от Краймонда, где он писал, что у него с Дунканом осталось одно незавершенное дело. Сомнений в том, что означала записка, не было, она означала столкновение, а не примирение или обсуждение. Она сразу подумала о затее с русской рулеткой, которую всегда считала бессмысленным спектаклем:

There could be no doubt about the meaning of the note, that it meant confrontation, not reconciliation or discussion. She at once thought of the games of

Russian roulette which she had always taken to be charades [Murdoch, 1988: 453].

Краймонд предложил Дункану зарядить по одному патрону в шестизарядные револьверы, встать друг напротив друга в противоположных концах комнаты, крутить барабан и стрелять друг в друга. В результате этой дуэли был случайно убит самый безобидный персонаж романа Дженкин Райдерхуд.

Тематическая классификация русских ксенонимов, встречающихся в романах А. Мердок, схематично представлена в Таблице 2:

Таблица 2

Название группы тематической классификации	Кол-во единиц русских ксенонимов	Количество упоминаний русских ксенонимов	Количество романов А. Мердок, в которых упоминаются ксенонимы	Наиболее часто употребляемый ксеноним в данной группе
1. Ксенонимы – русские имена героев романов Мердок	11	592 (59,9 %)	7	Rozanov
2. Географические ксенонимы	14	67 (6,8 %)	14	Russia
3. Общественно-политические ксенонимы	16	105 (10,6 %)	13	Boyars
4. Ксенонимы мира литературы и искусства	28	67 (6,8 %)	13	Dostoevsky Tolstoy
5. Религиозные ксенонимы	5	7 (0,7 %)	1	Описание иконы «Святая Троица» А. Рублева
6. Ксенонимы традиций и быта	10	22 (2,2 %)	7	А (painted) Russian box

2.4. Ксеноним **Russian**

Вне тематической классификации русских ксенонимов, встречающихся в романах А. Мердок, особого внимания заслуживает ксеноним **Russian**, так как он является доминантным для данного исследования. Если не считать фамилий русских по происхождению персонажей Rozanov и Mir, ксеноним **Russian** является наиболее часто употребляемым в произведениях А. Мердок. Он упоминается 107 раз (10,8 %) в 18 романах писательницы.

Ксеноним **Russian** представлен в романах Мердок в трех словарных значениях: 1) русский по национальности (прилагательное), 2) русский по национальности (существительное), 3) русский язык (существительное).

Как известно, в английском языке к именам собственным также относятся названия национальностей и языков, при этом они могут быть выражены как прилагательными, так и существительными. Следовательно, ксеноним **Russian** во всех трех словарных значениях является именем собственным.

Рассмотрим данные три подгруппы более подробно:

1) Прилагательное **Russian** (русский по национальности) – один из наиболее часто встречаемых ксенонимов в романах Мердок. Всего в данном исследовании насчитывается 48 упоминаний данной единицы.

Из всех романов прилагательное **Russian** в значении «русский по национальности» чаще всего (18 раз) упоминается в романе «Время ангелов» (“The Time of the Angels”). В данном романе служанка Пэтти спрашивает Евгения Пешкова о его имени и, понимая, что оно иностранное, уточняет его национальность. Евгений с гордостью отвечает, что он русский:

‘What is your name, please, I still can’t get it.’

‘Eugene Peshkov.’

‘That’s foreign, isn’t it. What are you?’

He says with pride, ‘I am **Russian**’ [Murdoch, 1987: 11].

Окружающие Евгения отчетливо понимали, что он иностранец, но лишь немногие знали, что он русский. Например, Кэрел Фишер, в доме которого

Евгений был привратником, считал его поляком. Но Маркус, брат Кэрела, знал его настоящую национальность:

Marcus said confusedly, ‘It’s that icon...it belongs to Eugene Peshkov –‘

‘Oh, the Pole.’

‘He’s **Russian**, actually’ [Murdoch, 1987: 175].

Лео, сын Евгения Пешкова, обвинял отца в том, что он даже никогда не пытался ассимилироваться и стать англичанином. Но Евгений недоумевал, зачем ему это делать, ведь он же был русским и гордился этим:

‘...And you haven’t even tried to be English.’

‘I couldn’t try. Anyway why should I try? I’m **Russian**. So you are’ [Murdoch, 1987: 115].

В разговоре с Мюриэль Лео придумал целую историю про своего отца. Он сказал, что его отец только притворяется русским беженцем, а на самом деле он вовсе и не русский, а прибалтийский немец, который прожил в Англии всю жизнь, а его страсть – азартные игры, он обожает рулетку. И тут Лео оговорился, поясняя, что все русские – азартные игроки. Поэтому ему пришлось добавить, что прибалтийские немцы берут пример с русских.

‘He pretends he’s a poor **Russian** refugee, but he isn’t **Russian** at all, he’s German. A banking family from the Baltic, you know. Been in England all his life. Pots of money. ... Do you know what my father’s passion is?’

‘What?’

‘Gambling. All **Russians** are gamblers, you know.’

‘I thought you said he wasn’t **Russian**.’

‘Well, those Baltic Germans model themselves on **Russians**. He adores roulette. Just as well he can afford it. ...’ [Murdoch, 1987: 65].

Несмотря на все усилия Лео, Мюриэль не поверила ему. Она знала, что все это ложь, так как уже общалась с Евгением и слышала от него всю правду о его жизни. Евгений так понравился Мюриэль, что она решила подарить ему русский сувенир – шкатулку, сделанную в традиционном русском стиле с изображением фигур Руслана и Людмилы:

'I've brought you a little present. A **Russian** present....I do hope you like it' [Murdoch, 1987: 117].

Прилагательное **Russian** используется в произведениях А. Мердок не только для обозначения русской национальности ее персонажей. Оно также встречается в сочетании с другими существительными (**Russian** + сущ.), например: **Russian history**, **Russian army**, **Russian tanks**, **Russian church**, **Russian face**.

В романе «Генри и Катон» (“**Henry and Cato**”) Катон писал диссертацию по русской истории XVIII века:

He was doing some postgraduate work, writing a thesis on some aspects of eighteenth-century **Russian** history, at the provincial university where he had been a student, and looking for a job [Murdoch, 1977: 30].

Гилберт, герой романа «Море, море» (“**The Sea, the Sea**”), признается своему другу, что он всегда чувствовал, что должен кому-то принадлежать, что у него душа раба. Возможно, в прошлой жизни он был русским крепостным, выполнял простую работу, целовал плечо своего хозяина и спал на печке:

‘Yes, I could cook or clean up, do odd jobs, why not? I’ve always felt I ought to belong to somebody, I mean really as a sort of possession... I often think I have the soul of a slave. Perhaps I was a **Russian** house-serf in a previous incarnation, I should like to think I was, all cosy and protected with simple things to do, kissing my master’s shoulder and sleeping on the stove –‘ [Murdoch, 1980: 241].

В романе «Монахини и солдаты» (“**Nuns and Soldiers**”) мы встречаем словосочетания **Russian army**, **Russian tanks** в размышлениях главного героя по прозвищу Граф (the Count) о негативной роли России в судьбе Польши. Его неприятие России досталось ему по наследству от отца, который был польским марксистом:

The father’s Marxism was of a peculiarly Polish variety. He grew to consciousness in a wrecked post-war Poland, drunk with independence and having asserted its nationhood in the best possible way by smashing a **Russian** army outside Warsaw in 1920 [Murdoch, 2002: 6].

He (the Count's father) died in 1969, having lived long enough to see Gomulka sending Polish troops to accompany **Russian** tanks into Prague [Murdoch, 2002: 10].

What else could they do but play the precarious game which kept the **Russian** tanks from revisiting Warsaw? [Murdoch, 2002: 37].

Евгений Пешков, герой романа «Время ангелов» (“The Time of the Angels”), вспоминает, насколько важна была для него русская церковь в детстве, с каким благоговением он относился к ней как к своему дому, как бородатый русский Бог слушал его молитвы, отпускал ему его грехи, любил его. К сожалению, живя в изгнании, Евгений не только потерял свою страну, но и утратил свою веру:

He had lost his country and he had lost his faith. The great dark glittering enclosed interior of the **Russian** church had been a home, a house for him, for so many years of his childhood and his youth. A bearded **Russian** God had listened in that darkness to his supplications and his prayers, chided his feelings, forgiven his trespasses, loved him [Murdoch, 1987: 57].

Целый ряд примеров из разных романов А. Мердок посвящен описанию внешности русских. Из отдельных деталей, которые придают персонажам русский вид, складывается целостный внешний образ русского человека.

Достаточно подробно описывается внешность философа Джона Роберта Розанова, героя романа «Ученик философа» (“The Philosopher's Pupil”). Высокий, он всегда был плотного телосложения, а теперь просто располнел. У него была очень большая голова с плоской макушкой, низкий лоб; волосы, всегда коротко стриженные, седеющие, кудрявые, почти курчавые, уже почти совсем поседели, но не собирались выпадать. Глаза, большие, странно яростные, будто прямоугольные, были страшноватого цвета — светло-желтовато-карие — и ярко блестели. Его лицо было крупным скуластым, и те, кто знали о русских корнях философа, могли бы назвать его лицо славянским:

He was tall, he had always been burly and was now stout. He had an extremely large flat-topped head and a low brow, with hair which had always been very short and grizzled, curly, almost frizzy, and was now grey with no sign of balding. His eyes,

large and with an odd fierce rectangular appearance, were an unnerving shade of light yellowish-brown and gleamed brightly. His face was broad and high-cheek-boned, and when one knew about his **Russian** ancestry could look Slavonic [Murdoch, 1983: 141 – 142].

В следующем описании философа Розанова снова подчеркивается его крупное лицо, большие глаза, плоская макушка, копна всклокоченных, жестких, чуть вьющихся седых волос. Отцу Бернарду Розанов казался похожим на очень старого генерала, русского генерала:

Father Bernard stared at the big bony face of the philosopher and his large power-hungry nose and his moist pendant mouth and yellow bloodshot eyes. With his shock of stout stiff slightly curly grey hair and flat head he looked like a very old general, a **Russian** general [Murdoch, 1987: 229].

Лицо польского эмигранта по прозвищу Граф (the Count) в романе «Монахини и солдаты» (“Nuns and Soldiers”) описывается как славянское, типично польское лицо с резкими, заостренными чертами, столь непохожее на грубоватые, более чувственные русские лица:

He had the hard keen Slav face of his race, so unlike the solid more sensual **Russian** face [Murdoch, 2002: 16].

В романе «Время ангелов» (“The Time of the Angels”) Евгению Пешкову нравилась служанка Пэтти, нравилось ее широкое плоское лицо, напоминающее русские лица. Ее пышное тело напоминало ему о доме:

He liked the flatness and width of her face which reminded him of a **Russian** face. Her ample figure too reminded him of his home [Murdoch, 1987: 49].

Евгений воодушевил Пэтти купить новые сапожки, которые были из черной кожи, высотой почти до колена, на шерстяной подкладке. Он считал, что в них она была похожа на русскую:

‘Shall I wear my new boots?’

‘Yes, of course. They make you look **Russian**’ [Murdoch, 1987: 201].

The boots, which Eugene had encouraged her to buy and which had been much discussed between them, were of black leather, almost knee length and lined with wool. Pattie had never had such boots before [Murdoch, 1987: 202].

В романе «Зеленый рыцарь» (“The Green Knight”) при описании Питера Мира мы видим, что он был одет в коричневый твидовый пиджак с зеленой отделкой, в полосатую синюю рубашку с расстегнутым воротом, в очень узкие коричневые твидовые брюки. На его голове красовалась новая, невиданная прежде черная фуражка, в которой он выглядел как-то совсем по-русски.

He was wearing a green and brown tweed jacket, a blue striped shirt open at the neck, very narrow brown tweed trousers, and, not seen before, a black cap which made him look very **Russian** [Murdoch, 1990: 313].

2) Существительное **Russian** в значении «русский по национальности» (всего 20 упоминаний)

В данном значении существительное **Russian** встречается наиболее часто (10 раз) в романе «Монахини и солдаты» (“Nuns and Soldiers”). Это единственный роман А. Мердок, наполненный негативным отношением к России. Один из главных героев романа – эмигрант благородных кровей из Польши, прозванный Графом (the Count) – ненавидит Россию и русских и обвиняет их во всех бедах Польши и поляков. Поэтому существительное **Russian** употребляется в данном романе всегда во множественном числе (the Russians) и несет отрицательную коннотацию.

Граф с раннего детства помнил слова своей матери о том, что Роза Люксембург заслуживает смерти, так как она хотела отдать Польшу русским. А отец Графа (по имени Богдан), пытаясь исполнить свой отцовский долг, первым делом рассказал ему, что все русские – дьяволы:

An early memory was of his mother saying that Rosa Luxemburg deserved to be murdered because she wanted to give Poland to the **Russians**. (His father, whom he

could scarcely remember, had of course performed a first paternal duty by telling him that all **Russians** were devils) [Murdoch, 2002: 7].

Богдан, отец Графа, был шокирован известием о том, что русские, вступив в Польшу в 1939 году, тайно уничтожили пятнадцать тысяч польских офицеров, и с тех пор он ненавидел русских:

The news that the **Russians** had then secretly murdered fifteen thousand Polish officers was one of the shocks which Bogdan's consciousness had to withstand ... [Murdoch, 2002: 8].

Также отец Графа много раз описывал ему тот момент, когда он понял, что русские успеют первыми. Нужно было махнуть рукой на уходящих немцев и сопротивляться русским! Или они сошли с ума? Для чего в любом случае было устраивать Варшавское восстание? Чтобы "в мире заговорила совесть"? Отстоять независимость Польши, взяв Варшаву в свои руки до того, как придут русские? И какая страшная расплата последовала! Они хотели сами сражаться, и русские дали им эту возможность:

The Count's father had many times described the hour when he realized that the **Russians** would arrive first. So they were to see off the Germans and then resist the **Russians!** Were they *mad*? What was the point of the Warsaw Rising anyway? To 'stir the conscience of the world'? To assert Polish independence by possessing Warsaw before the **Russians** came? What a nemesis. They wanted their fight and the **Russians** left them to it [Murdoch, 2002: 36].

И далее автор продолжает излагать точку зрения персонажа, весьма нелицеприятную для России и русских. Но почему Красная Армия не перешла Вислу? Так мучающийся бессонницей Граф продолжал спор с отцом. Действительно ли русские цинично ждали, чтобы немцы уничтожили их предполагаемых противников, цвет, элиту Польши, страстно желавшей независимости? ...Отец был несправедлив к русским, их линии связи, слишком протяженные, были разрушены, обычное дело на войне, так иногда думал Граф, ворочаясь без сна в постели.

But why did the Red Army not cross the Vistula? The sleepless Count thus continued his argument with his father. Were the **Russians** really waiting cynically for the Germans to destroy their own prospective foes, the flower, the elite of a passionately independent Poland? ...His father had been unjust to the **Russians**, their lines of communication were stretched to breaking, it was an accident of war, the Count thought sometimes as he tossed sleeplessly to and fro [Murdoch, 2002: 37].

Примеры употребления существительного the Russians в романе «Монахини и солдаты» (“Nuns and Soldiers”) иллюстрируют сложное отношение поляков к роли русских в своей истории.

В романе «Алое и зеленое» (“The Red and the Green”) герои упоминают имя Ленина, и единственное, что они о нем знают, это его русскую национальность:

‘It was someone called **Lenin**, he is a **Russian** and I bet you’ve never heard of him.’

‘Well, I have so’ [Murdoch, 1965: 131].

Когда в романе «Ученик философа» (“The Philosopher’s Pupil”) в городском термальном бассейне неожиданно появляется гейзер, жители города выдвигают различные версии по поводу причины возникновения этого удивительного явления. Некоторые считают, что оно вызвано друидами и полтергейстами. Другие предполагают, что оно связано с землетрясениями или с летающей тарелкой, увиденной в городе два дня назад. Возможно, в его возникновении даже замешаны русские:

Various speculations were also being eagerly discussed concerning the possible cause of the amazing phenomenon. Druids and poltergeists were mentioned. Someone had a theory about earthquakes, another that it was caused by the **Russians**, another that it was to do with a Flying Saucer which someone had seen two nights ago over the Common [Murdoch, 1983: 474].

В данной трактовке причин возникновения гейзера явно чувствуется ирония на грани с абсурдом. Мердок высмеивает стереотип о русских, подчеркивая то, что для англичан русские находятся в одном ряду с друидами,

полтергейстами, летающими тарелками, что они воспринимаются как нечто необъяснимое, с определенной долей страха.

3) Существительное **Russian** в значении «русский язык» (39 упоминаний)

Русский язык занимает особое место в произведениях Айрис Мердок. Сама писательница неплохо владела русским языком, боготворила русскую литературу, и это отразилось в ее романах. Герои ее произведений считают изучение русского языка очень важным моментом своей жизни, а владение русским языком служит для них критерием образованности человека.

Это подтверждают примеры из романа «Дилемма Джексона» (“Jackson’s Dilemma”), где русским языком решила заняться одна из главных героинь Розалинда:

Both girls had learnt French, and a little Italian at school. Marian had now forgotten much of hers, whereas Rosalind preserved these, and was adding **Russian** [Murdoch, 1995: 108].

В романе «Отрубленная голова» (“A Severed Head”) изучение русского языка является одним из увлечений Антонии:

Also, of course, psycho-analysis was for her [for Antonia] a “craze” like earlier ones that she had had for learning contract bridge, learning **Russian**, learning to sculpt (with Alexander), doing social work (with Rosemary), and studying Italian Renaissance history (with me) [Murdoch, 1961: 18].

Главный герой романа «Зеленый рыцарь» (“The Green Knight”) Питер Мир, будучи сам русским по происхождению, называет своего собеседника профессора Граффа очень образованным человеком, так как тот знает русский язык:

I expect you know **Russian**, Professor Graffe, I believe you are a very learned man, in fact I can see from here books in **Russian** upon the shelf behind you [Murdoch, 1993: 103].

Краймонд, герой романа «Книга и братство» (“The Book and the Brotherhood”), увлекался языками, мог читать на нескольких языках, в том числе и на русском:

Crimond himself was a good linguist and could read (though he could not speak) French, German, Italian, Spanish and **Russian** [Murdoch, 1988: 166].

В романе «Дитя слова» (“A Word Child”) главный герой Хилари еще в школе увлекся грамматикой и полюбил слова. Позднее, поступив в Оксфорд, он выучил французский, итальянский, испанский, греческий и русский языки:

At Oxford I studied French and Italian....I learnt Spanish and modern Greek and started **Russian** [Murdoch, 1975: 23].

Будучи студентом, Хилари не вступал ни в какие общества. Лишь на короткое время он полюбил Маркса, но на самом деле это была его любовь к русскому языку, которую он ошибочно принял за любовь к Марксу:

I joined no societies (I only briefly mistook my love for **Russian** for a love for Marx)... [Murdoch, 1975: 115].

Далее, уже после выпуска из Оксфорда, Хилари продолжал изучать языки: он наслаждался русским языком, играл с турецким, делал успехи в венгерском:

I luxuriated in **Russian**. I played with Turkish. I made progress in Hungarian [Murdoch, 1975: 120].

Конечно же, особенную роль русский язык играет для русских героев романов Айрис Мердок. Франк Балданза, попытавшийся классифицировать ее персонажей по различным типажам, выделил группу героев – беженцев из Восточной Европы, чаще из России. “Another large adult category is that of East European, often Russian, refugees, who are exotic, rootless, suffering types. ... They are a decidedly “foreign” element in the work of this otherwise most decidedly English writer” [Baldanza, 1974: 18]. Мердок хорошо знала о жизни и проблемах беженцев, так как она работала с ними в Ассоциации спасения и реабилитации при ООН (UNRRA) во время Второй мировой войны.

При описании персонажей русского происхождения Мердок подчеркивает важность для них русского языка как одной из высших духовных ценностей.

Она включает в текст русские слова, используя приемы транслитерации и транскрипции. С особой тщательностью она выбирает русские имена и поясняет, как они должны произноситься.

Евгений Пешков с гордостью говорил, что он русский, он «был наполнен русской сущностью». “He was filled and stiffened by his **Russian** essence” [Murdoch, 1987: 47]. Он очень любил свою Родину. Для него было очень важно говорить со своим сыном Лео по-русски. Но Лео отказывался это делать, пытаясь ассимилироваться в Англии. Евгению же казалось, что протест Лео против русского языка – это начало его намеренного разрушения своей русскости, и для Пешкова это было больнее, чем любое оскорбление:

For some time now Leo would not speak **Russian** with him, and if he [Eugene] spoke to him in **Russian** the boy would reply in English. This hurt Eugene more than a direct insult. He could apprehend a work of deliberate destruction going on in that resentful mind. Leo would destroy in himself if he could the precious inbuilt structure of the **Russian** language, he would destroy the tissue of his **Russianness**, he would forget if he could that he was a **Russian** [Murdoch, 1987: 47].

В одном из последних романов Айрис Мердок «Ученик философа» (“The Philosopher's Pupil”) мы снова встречаем русского по происхождению героя – философа Джона Роберта Розанова. Его дед, одержимый идеями марксизма, бежал из царской России в Англию и обрёл здесь свободу, разочарование и нищенское существование. Вернувшись из Америки в свой родной английский городок, в свой родной дом, Джон Роберт представляет, как сразу же после своего появления на свет он слышал, как его отец и дед говорили по-русски. И в этот момент ему становится очень жаль, что он так и не выучил русский язык, а сейчас уже поздно:

He [Rozanov] was sitting in the house in which he had been born, in the room in which he had been born. He had a persistent illusion that as he emerged from his mother's womb he had heard his father and grandfather talking **Russian**. John Robert did not know **Russian**. He wished now that he had learnt it, but it was too late [Murdoch, 1987: 132].

К счастью, эту мечту Розанова смогла осуществить его внучка Хэтти. Хотя это и случилось уже после смерти философа, тем не менее, она самостоятельно выучила русский язык и собиралась изучать всё, что связано с её славянскими корнями, в университете:

Hattie has taught herself **Russian** and is going to the School of Slavonic Studies [Murdoch, 1987: 552].

В своей философской работе «Суверенитет добра» (“The Sovereignty of Good Over Other Concepts”), когда нужен пример «незамутненной корыстью духовной активности», Айрис Мердок ссылается на свое изучение русского языка:

“If I am learning, for instance, **Russian**, I am confronted by an authoritative structure which commands my respect. The task is difficult and the goal is distant and perhaps never entirely attainable. My work is a progressive revelation of something which exists independently of me. Attention is rewarded by knowledge of reality. Love of **Russian** leads me away from myself towards something alien to me, something which my consciousness cannot take over, swallow up, deny or make unreal” [Murdoch, 1967: 17].

Она пишет, что изучение русского языка – это трудная задача для нее, может быть, до конца не выполняемая. Она сталкивается со сложными структурами, которые вызывают у нее уважение. На пути изучения языка она открывает для себя что-то, существующее самостоятельно, независимо от нее. Но любовь к русскому языку ведет ее все дальше и дальше, несмотря на трудности.

В своих произведениях Айрис Мердок даже упоминала о некоторых правилах употребления и написания слов в русском языке.

Так, например, Хилари, главный герой романа «Дитя слова» (“A Word Child”), еще в школе увлекся грамматикой и полюбил слова. Поступив в Оксфорд, он выучил несколько языков, в том числе и русский. Привычка думать о словах осталась у него и во взрослой жизни. Однажды в воскресенье он много гулял. Гулять можно по-разному. Хилари гулял с особой, отвлеченной грустью,

неизменно сопутствующей прогулкам по Лондону, — так он гулял и раньше, только сейчас он проделывал это сосредоточенно, как ритуал. И тут он подумал про русский язык. В русском языке нет единого слова, которым можно перевести английский глагол «go». Надо непременно указать, идет человек или едет, да еще есть глаголы совершенного и несовершенного вида для обозначения действия повторяющегося или единичного, и все — разные. Его гуляние в то воскресенье заслуживало особого слова, которое отражало бы концептуальное отличие от других прогулок.

I also walked a good deal. There are so many kinds of walking. I walked a special kind of metaphysical sad London walking, which I had walked before, only I performed it now with an almost ritualistic intensity. In **Russian** there is no general word for “go”. Going has to be specified as walking or riding, then as habitual or non-habitual walking or riding, then as perfective or imperfective habitual or non-habitual walking or riding, all involving different verbs. The sort of walking which I indulged in on that Sunday deserved a special word to celebrate its conceptual peculiarity [Murdoch, 1975: 137].

В этом отрывке Мердок указывает на особенности русских глаголов движения. Из следующего романа «Генри и Катон» (“Henry and Cato”) можно узнать о том, что английская буква «Н» передается буквой «Г» в русском языке.

Герой романа Генри, чье имя в английском языке начинается на букву «Н» (Henry), безотчетно отождествлял себя с героями, чьи имена начинались на эту же букву. В английском языке имена Гомер, Ганнибал, Гоббс, Юм, Гамлет, Гитлер начинаются на «Н». Какая компания! Только собственное его имя казалось ему никаким, антиименем — еще одна причина для обиды, которую не загладили никакие короли. И конечно, сама буква «Н» — антибуква, простой выдох, ничто, неравную замену которой представляет буква «Г» в русском языке. Все эти имена начинаются на букву «Г» в русском языке: Гамлет, Гитлер, Генри.

He [Henry] had an instinctive identification with heroes beginning with H. Homer. Hannibal. Hobbes. Hume. Hamlet. Hitler. What a crew. Only his own name

seemed empty, a sort of un-name, another cause for resentment, unredeemed by kings. And of course the letter H itself was an un-letter, a mere breath, a nothing, an identityless changeling rendered by a G in **Russian**. Gamlet, Gitler, Genry. H, an open receptacle, a standing emptiness, equally good or bad either way up [Murdoch, 1977: 78].

Таким образом, мы видим, какое особое место занимает русский язык в произведениях Айрис Мердок. Не случайно, Дэвид Левкин, герой романа «Итальянка» (“The Italian Girl”), так объясняет причину своего намерения вернуться на родину в Ленинград: “You may not understand, but nothing *means* anything to me outside Russia. ...It is the only place where I am real. They speak the language of my heart” [Murdoch, 2000: 151]. Читая романы Мердок, складывается впечатление, что и сама писательница относилась к русскому языку как к языку своего сердца.

2.5. Русскоязычные вкрапления в романах А. Мердок

Айрис Мердок любила русский язык и неплохо им владела, поэтому она включала русские слова в тексты своих романов, используя приемы транслитерации и транскрипции.

Согласно классификации иноязычных вкраплений, предложенной Ю.Т.Листровой-Правдой, с точки зрения соотношения вкраплений с системами контактирующих языков (языка-источника и принимающего языка) все русскоязычные вкрапления в романах А. Мердок относятся ко II разряду, т.е. являются частичными иноязычными вкраплениями, представляющими собой русское слово, словосочетание, предложение или более крупный отрезок русского текста и включенными в английский текст в английской графике.

Больше всего русских слов (17 слов) встречается в романе Айрис Мердок «Сон Бруно» (“Bruno's Dream”). Тётушка одного из героев романа, Уилла Боаса, находясь в довольно преклонном возрасте, начала терять связь с реальностью, как считали все её окружающие. Она периодически заявляла, что она – русская

княжна, что ей принадлежат драгоценности, которые стоят целое состояние, и что она пишет мемуары о царском дворе. Тётушка даже начала говорить по-русски со своим окружением, чем, конечно же, вызывала еще большее раздражение:

“*Vot serdeety molodoy!*” (так она сказала Уиллу, увидев, что он сердится)

“The same to you with knobs onski.”

“*Shto delya zadornovo malcheeka!*”

“I think she is getting worse.”

“Stop gibbering, Auntie, or we’ll put you in a bin. Go and write your memoirs!”

[Murdoch, 1969: 40].

В магазинах она указывала на то, что хотела купить, и бормотала что-то непонятное, но похожее на русские слова. Слова «да» и «нет» она, наверное, узнала из газет:

In shops she mumbled and pointed to what she wanted, or uttered a stream of gibberish with Russian-sounding endings. *Da* and *nyet* she probably acquired from the newspapers [Murdoch, 1969: 41].

В день свадьбы Уилла Боаса и Аделаиды тётушка подошла к невесте и сказала: “*Moya meelaya devooshka.*” Затем, во время регистрации она произносила следующие слова: “*Svadba, soodba, slooshba*” [Murdoch, 1969: 256]. Но никто не понимал её, и все считали её умалишённой.

Перед началом регистрации невеста расплакалась. Жених начал нервничать, попросил ее взять себя в руки и с надеждой спросил, что она не хочет отменить свадьбу. Невеста подтвердила, что она этого не хочет. И тётушка по-русски добавила: «Я тоже»:

“Now Ad, do pull yourself together. You don’t want to call the whole thing off, do you?”

“Nooo,” Adelaide wailed.

Auntie said, “*Ya tosha,*” and began to sniff [Murdoch, 1969: 256].

Однако каково же было всеобщее удивление, когда после смерти тётушки оказалось, что её драгоценности стоят десять тысяч фунтов стерлингов, а её

мемуары, содержавшие информацию о последних днях царского режима, внесли неоценимый вклад в историю. Уилл Боас и его жена Аделаида сразу же захотели выучить русский язык, чтобы прочитать мемуары тётушки в оригинале, но так и не осуществили эту мечту. Тем не менее, их сын Бенедик стал впоследствии экспертом русского языка:

...was the surprise they got when Auntie died and her jewels turned out to be worth ten thousand pounds. Auntie's memoirs too, when translated into English, proved a best seller, as well as being a mine of information for historians about the last days of the **Czarist** regime. Adelaide and Will kept saying that they would learn **Russian** one day so as to read Auntie's memoirs in the original, but they never did. However, Benedick [their son] became a **Russian** expert [Murdoch, 1969: 258].

В данном романе вкрапления русских слов, словосочетаний, предложений вводятся без какого-либо комментария или перевода. При таком типе ввода иноязычных слов автор демонстрирует свою языковую компетентность, используя безремарочный прием ввода. Русские вкрапления помогают наиболее ярко отразить национально-культурную специфику русской героини романа. Они становятся понятны только компетентному читателю.

В далее приведенных примерах русские вкрапления вводятся вторым способом – они сопровождаются определенными авторскими комментариями, пояснениями, переводом.

Три русских слова упоминаются в трех романах А. Мердок при объяснении фамилий русских по происхождению персонажей.

Главный герой романа «Зеленый рыцарь» (“The Green Knight”) Питер Мир (Peter Mir) объясняет не только, как пишется его фамилия, и как она произносится, но и что это слово значит «мир» в русском языке:

My name is **Mir**, spelt M-I-R, and spoken as in ‘mere’, not ‘mire’, a word which in the **Russian** language means both ‘world’ and ‘peace’ – world peace, a felicitous combination you must agree [Murdoch, 1993: 103].

В романе «Послание планете» (“The Message to the Planet”) подобным же образом местный раввин Дэниэл Мост (Daniel Most) поясняет, как нужно писать и произносить его фамилию, и что она значит «мост» в русском языке:

‘My name by the way, is Daniel **Most**, spelt M.O.S.T., pronounced to rhyme with “cost”, not “coast”. My name means bridge in **Russian**’ [Murdoch, 1990: 363].

В романе «Итальянка» (“The Italian Girl”) Дэвид Левкин поясняет, что его фамилия должна произноситься «Левкин», и что по-русски это значит «маленький лев». В своем объяснении он использует русское слово «лев»:

‘And my name is pronounced Lyevkin, Lyevkin. It means “little lion” in **Russian**, and I am called that. At least you may say it means so, for you see a lion is in **Russian** *lyev*...’ [Murdoch, 2000: 66].

В этом же романе встречается еще одно русское слово «русалка». Дэвид Левкин употребляет это слово, говоря о своей сестре Эльзе. Сначала он называет ее ведьмой, а потом добавляет, что в России ее бы назвали «русалка»:

‘She is a witch, though,’ said Levkin. ‘A *rusalka* as they are called in Russia’ [Murdoch, 2000: 68].

В романе «Время ангелов» (“The Time of the Angels”) употреблены два русских слова. Мюриэль сравнивает Евгения Пешкова с безобидным, дружелюбным Домовым, обитающим в каждом русском доме. Слово «домовой» дается транслитерацией:

He was an utterly harmless and friendly presence, like a **Russian** house spirit, or **Domovoi**, whose picture she [Muriel] had once seen in a book of mythology [Murdoch, 1987: 99].

Другим интересным примером из этого же романа является название загородного дома, принадлежавшего родителям Евгения Пешкова, когда они еще жили в Санкт-Петербурге до революции. Дом назывался «Белая Долина». Для передачи данного словосочетания сначала используется прием практической транскрипции, а затем оно переводится на английский язык:

“I think it was at our country house.”

“What was that house called?”

“It was called **Byelaya Doleena**. That means White Glen or White Glade in English. It was called for birch trees. You see birch trees have white trunks.”

“I know birch trees have white trunks, silly! There are birch trees in England.”

“Are there? Yes, I suppose there are. I don’t remember ever having seen any in England” [Murdoch, 1987: 201].

Из этого отрывка также интересно отметить, что для Евгения берёзы ассоциируются только с Россией, и он даже не замечает, что они растут и в Англии.

В романе «Книга и братство» (“The Book and the Brotherhood”) мы видим еще один пример использования русского слова. Герой романа Краймонд, который мог читать на русском языке, в разговоре со своей возлюбленной Джин называет ее “**sokolnitsa**”. Скорее всего, имеется в виду слово «соколица», которое в данном примере употреблено некорректно:

‘You must find something of your own to do, **sokolnitsa**. Come now, let’s go downstairs’ [Murdoch, 1988: 165].

Все русскоязычные вкрапления, введенные в текст шести романов Айрис Мердок, участвуют в изображении жизненных или сюжетных ситуаций, где в качестве действующих лиц выступают носители русской культуры, и таким образом они способствуют формированию национально-культурной специфики текста.

2.6. Способы номинации русских ксенонимов в романах А. Мердок

Взяв за основу классификацию В.В. Кабакчи, рассмотрим языковые приемы номинации элементов русской культуры в 20 романах Айрис Мердок.

1. Наибольшую часть русских ксенонимов в данных романах занимают **собственные имена**. Сюда относятся, во-первых, русские имена и фамилии героев: Annushka, Elizaveta, Fyodor, Tanya, Tatyana, Vladimir, Levkin, Peshkov, Rozanov. Почти все географические ксенонимы выражены собственными именами – топонимами: the Admiralty spire, Leningrad, the Moika, Moscow, the

Neva, the Nevsky Prospect, the Red Square, Russia, Siberia, St Petersburg. Что касается подгруппы общественно-политических ксенонимов – имён русских исторических личностей, то они тоже относятся к ономастике: Catherine the Great, Peter the Great, Lenin, Stalin.

Ксенонимы мира литературы и искусства – это также огромный пласт собственных имен. Сюда входят имена русских писателей и поэтов, которые упоминаются в романах Мердок: антропонимы Dostoevsky, Lermontov, Pushkin, Tolstoy, Turgenev. Названия литературных и музыкальных произведений – *Anna Karenina, A Month in the Country, Queen of Spades, the Seagull, War and Peace, The Dance of the Cygnets, the Eighteen Twelve Overture, the Nutcracker Suite, Swan Lake* – выражены собственными именами. Имена героев художественных произведений, употребляющиеся в романах Мердок, представлены именами собственными – фиктонимами: Natasha Rostova, Sonya, Nicholas, Kuragin, Pierre, Prince Andrew, Natalia Petrovna, Nastasia Philipovna, Rogozhin.

Особого внимания заслуживает доминантный для данного исследования ксеноним **Russian**. Он является именем собственным во всех трех словарных значениях, в которых он представлен в романах А. Мердок: 1) русский по национальности (прилагательное), 2) русский по национальности (существительное) 3) русский язык (существительное).

Всего русские ксенонимы, представленные именами собственными, упоминаются в романах А. Мердок **644** раза (**65,1 %** от общего количества примеров данного исследования).

2. Русские заимствования, зафиксированные в английских словарях, также встречаются в романах Мердок. К ним относятся общественно - политические ксенонимы Boyar, Cossack, czar, czarism, czarist, the Red Army, Soviet, the Soviet Union, the Soviets, a Stalinist, a Leninist, a Trotskyist. В эту же группу входят религиозный ксеноним Russian Orthodox church и ксенонимы русских традиций и быта Russian roulette, troika, vodka.

Русские ксенонимы, представленные заимствованиями, упоминаются в романах А. Мердок **98** раз (**9,9 %**).

3. Большая часть религиозных ксенонимов из романа А. Мердок «Время ангелов» (“The Time of the Angels”) передается с помощью **ксенонимического описательного оборота**.

Все три описания иконы, приведенные в данном романе, воспроизводят икону «Святая Троица», написанную Андреем Рублевым в XV веке. Однако в тексте романа нет на это ссылки. Аналогично, используя ксенонимический описательный оборот, описывается процесс крестного хода:

'...It's supposed to be a miraculous icon. It belonged to a church before it came into our family, and they say it used to be carried on a procession once a year round the town, and while it was out it made all kinds of things happen, people suddenly confessed their crimes or became reconciled with their enemies' [Murdoch, 1987: 57].

В данном романе также приводится описание мироточения чудотворной иконы и использования ладана при богослужении.

С помощью ксенонимического описательного оборота описывается и русский обычай «присесть на дорожку» в романе «Черный принц» (“The Black Prince”):

I had my suitcases ready and was about to telephone for a taxi, had in fact already lifted the phone, when I experienced that nervous urge to delay departure, to sit down and reflect, which I am told the Russians have elevated into a ritual [Murdoch, 1973: 21].

Этот же прием номинации элементов русской культуры используется в романе «Время ангелов» (“The Time of the Angels”) при описании достопримечательностей Санкт Петербурга:

He gazed at the skyline... The sun shone for him from a sky of lapis lazuli upon **the solemn fortress walls**, upon the striped turrets of the Resurrection, upon the vast gilded dome of St Isaacs, upon **the rearing bronze of Peter**, and upon the slim pure golden finger of the Admiralty spire [Murdoch, 1987: 151].

Герой романа Евгений Пешков, всматриваясь в горизонт, вспоминает свой родной город и дорогие его сердцу места, среди которых мощные стены крепости

и возвышающаяся бронзовая фигура Петра. За данными описательными оборотами мы видим Петропавловскую крепость – **the solemn fortress walls** и Памятник Петру I на Сенатской площади в Петербурге (Медный всадник) – **the rearing bronze of Peter**.

Прием ксенонимического описательного оборота используется в романе «Время ангелов» (“The Time of the Angels”) и для описания шкатулки – палехской лаковой миниатюры, которую Мюриэль подарила Евгению Пешкову. В тексте данного романа не указывается, что это палехская шкатулка. Она описывается как русский сувенир – шкатулка, сделанная в традиционном русском стиле с изображением фигур Руслана и Людмилы, расписанных красным и синим лаком по блестящему черному фону:

It was a painted **Russian** box of the familiar traditional kind. The figures of **Russlan** and **Ludmilla** stood out in glossy red and blue against a very black background [Murdoch, 1987: 117].

Только зная особенности палехской лаковой миниатюры, можно догадаться, что это палехская шкатулка.

Палехские шкатулки упоминаются также в романе «Книга и братство» (“The Book and the Brotherhood”). Здесь они описываются как деревянные шкатулки ручной росписи в русском стиле: «hand-painted wooden boxes in the **Russian** style» [Murdoch, 1988: 595].

Другой русский народный промысел – шкатулки из природного уральского камня – представлен в романе «Зеленый рыцарь» (“The Green Knight”) также с помощью приема ксенонимического описательного оборота. Уральская шкатулка описывается как шкатулка из лазурита с золотой отделкой. Так как героиня романа по имени Мой видела что-то подобное в Британском музее, поэтому она сразу догадалась, что это русская шкатулка:

Moy saw at once that the box was made of lapis lazuli and that the trimmings were real gold. She had seen something like it in the British Museum. ‘It’s **Russian**.’ [Murdoch, 1993: c. 212].

Можно заметить, что в подобных описательных оборотах неподготовленному читателю трудно идентифицировать какой-либо элемент русской культуры из-за его немаркированности. Поэтому целесообразнее было бы использовать описательный оборот не в качестве собственно ксенонима, а в целях его пояснения в рамках параллельного подключения.

Вероятно, именно по этой причине данный прием номинации русских ксенонимов не является распространенным в романах Мердок. Он используется всего в **12** случаях (**1,2 %**).

4. Интересно отметить, что палехская шкатулка упоминается в романе «Время ангелов» (“The Time of the Angels”) 8 раз, при этом используется словосочетание **the Russian box** или **the painted Russian box**. А в романе «Послание планете» (“The Message to the Planet”) русские рубашки, в которые были одеты герои романа Маркус Валлар и Патрик Фенман во время одного из мероприятий, вводятся в текст при помощи словосочетания **Russian-style shirts**:

Both of them wore, over cotton trousers, long **Russian**-style shirts, unbelted, of some white heavyish woven material. The shirts had high collars but were open at the neck [Murdoch, 1990: 351].

Данные словосочетания можно отнести к **модели ксенонимов Russian + Noun**, в которой имя существительное, обозначающее такой элемент окружающего мира, который представлен во всех культурах (в данных случаях – шкатулка и рубашки), сочетается с атрибутом, указывающим на региональную принадлежность ксенонима (Russian). Так как речь идет о достаточно уникальных в своем микрополе культурных элементах (палехских шкатулках и традиционных русских национальных рубашках), то данные словосочетания можно считать самостоятельными ксенонимами.

Таким образом, модель ксенонимов Russian + Noun встречается в романах А. Мердок **9** раз (**0,9 %**).

5. Введение всех русскоязычных вкраплений в текст романов А. Мердок при сопровождении определенными авторскими комментариями, пояснениями, переводом относится к приему **параллельного подключения**.

Среди компонентов параллельного подключения можно выделить следующие:

- 1) непосредственно языковая единица, используемая для обозначения внешнекультурного элемента, т.е. та, которая выступает в тексте в качестве ксенонима; в данном исследовании – *Domovoi*, *Byelaya Doleena*, *rusalka*, три русских слова при пояснении фамилий русских по происхождению персонажей (*mir*, *most*, *lyev*);
- 2) пояснение значения внешнекультурного элемента или ксенонимическая экспликация.

Приведем случаи ксенонимической экспликации в романах А.Мердок.

В примере из романа «Время ангелов» (“The Time of the Angels”) экспликация осуществляется лишь параллельным подключением лексической единицы с атрибутом *Russian*:

He was an utterly harmless and friendly presence, like a **Russian** house spirit, or **Domovoi**, whose picture she [Muriel] had once seen in a book of mythology [Murdoch, 1987: 99].

В следующем примере название загородного дома Пешковых переводится калькой на английский язык:

“What was that house called?”

“It was called **Byelaya Doleena**. That means White Glen or White Glade in English. It was called for birch trees. You see birch trees have white trunks.” [Murdoch, 1987: 201].

В примере, поясняющем значение слова «русалка», используется вводный лексический оборот *as they are called in Russia*:

‘She is a witch, though,’ said Levkin. ‘A **rusalka** as they are called in Russia’ [Murdoch, 2000: 68].

При пояснении фамилий русских по происхождению персонажей – *Mir*, *Most*, *Levkin* – используется конструкция *which means in Russian*:

My name is **Mir**, spelt M-I-R, and spoken as in ‘mere’, not ‘mire’, a word which in the **Russian** language means both ‘world’ and ‘peace’ – world peace, a felicitous combination you must agree [Murdoch, 1993: 103].

‘How do you spell “Mir”?’ said Sefton.

‘M – I – R.’

‘That means ‘world’ in **Russian**,’ said Sefton, ‘it also means peace’ [Murdoch, 1993: 143].

‘My name by the way, is Daniel **Most**, spelt M.O.S.T., pronounced to rhyme with “cost”, not “coast”. My name means bridge in **Russian**’ [Murdoch, 1990: 363].

‘What was the chap’s name? How do you spell it?’

‘M.O.S.T. It means bridge in **Russian**. It rhymes with cost not coast, bossed not boast, tossed not toast, lost not – ’ [Murdoch, 1990: 459].

‘And my name is pronounced Lyevekin, Lyevekin. It means “little lion” in **Russian**, and I am called that. At least you may say it means so, for you see a lion is in **Russian** *lyev*...’ [Murdoch, 2000: 66].

Прием параллельного подключения используется Айрис Мердок в своих романах **8** раз (**0,8 %**).

6. Безремарочный прием ввода русскоязычных вкраплений, при котором вкрапления русских слов, словосочетаний, предложений вводятся в англоязычный текст в английской графике без какого-либо комментария или перевода.

17 русских слов в английской графике встречаются в романе Айрис Мердок «Сон Бруно» (“Bruno's Dream”). 12 из них входят в состав 4 предложений: “*Vot serdeety molodoy!*”, “*Shto delya zadornovo malcheeka!*”, “*Moya meelaya devooshka*”, “*Ya tosha*”. А также русскоязычные вкрапления представлены 5 отдельными словами: *Svadba, soodba, slooshba, da, nyet*.

В данном романе вкрапления русских слов и предложений вводятся без какого-либо комментария или перевода, способствуя яркой репрезентации национально-культурной принадлежности русской героини романа.

В романе «Книга и братство» (“The Book and the Brotherhood”) используется русское слово «соколица», но оно некорректно употреблено в английском написании sokolnitza:

‘You must find something of your own to do, **sokolnitza**. Come now, let’s go downstairs’ [Murdoch, 1988: 165].

Фамилии русских по происхождению персонажей Mir и Most, представленные русскими словами в английской графике, после введения в текст путем параллельного подключения далее встречаются в романах без перевода и комментария 199 и 1 раз соответственно.

Всего безремарочный прием ввода русскоязычных вкраплений используется в романах А. Мердок **218 раз (22,1 %)**.

В соответствии со способом номинации русских ксенонимов в романах А. Мердок все примеры, являющиеся материалом для данного исследования, представлены в Таблице 3:

Таблица 3

Ксеноним	Общее кол-во упомина-ний	Название романа, где упоминается ксеноним, и количество упоминаний в нем
Собственные имена		
1. Russia	26	The Time of the Angels (7) The Italian Girl (5) Nuns and Soldiers (5) The Nice and the Good (3) The Sea, the Sea (1) Jackson’s Dilemma (1) A Fairly Honourable Defeat (1) Bruno’s Dream (1) The Philosopher’s Pupil (1) The Book and the Brotherhood (1)
2. а) Russian (русский язык)	39	The Time of the Angels (10) The Book and the Brotherhood (3) The Message to the Planet (2) A Severed Head (1)

		Jackson's Dilemma (2) Henry and Cato (1) Bruno's Dream (3) The Philosopher's Pupil (4) A Word Child (5) The Green Knight (6) The Italian Girl (2)
б) Russian (сущ.) русский (национальность)	20	Nuns and Soldiers (10) The Time of the Angels (6) The Red and the Green (1) An Accidental Man (1) The Black Prince (1) The Philosopher's Pupil (1)
в) Russian (прил.) русский (национальность)	48	The Time of the Angels (18) Nuns and Soldiers (7) A Severed Head (1) The Nice and the Good (1) The Sea, the Sea (1) The Sacred and Profane Love Machine (1) Jackson's Dilemma (1) Henry and Cato (1) The Black Prince (1) Bruno's Dream (2) The Philosopher's Pupil (3) A Word Child (1) The Green Knight (4) The Italian Girl (5) The Book and the Brotherhood (1)
3. Russianness	1	The Time of the Angels (1)
4. Rozanov	262	The Philosopher's Pupil (262)
5. Peshkov	25	The Time of the Angels (25)
6. Tanya	15	The Time of the Angels (15)
7. Tatyana	1	The Time of the Angels (1)
8. Elizaveta	1	The Time of the Angels (1)
9. Fyodor	3	The Time of the Angels (3)
10. Levkin	40	The Italian Girl (40)
11. Annushka	40	The Book and the Brotherhood (40)
12. Vladimir	1	Bruno's Dream (1)
13. Siberia	2	The Book and the Brotherhood (1) The Message to the Planet (1)
14. St Petersburg	8	The Time of the Angels (8)
15. Leningrad	11	The Time of the Angels (1) The Philosopher's Pupil (1) A Word Child (3)

		The Italian Girl (6)
16. Moscow	2	Nuns and Soldiers (2)
17. The Red Square	2	An Accidental Man (2)
18. The Neva	4	The Sacred and Profane Love Machine (3) The Italian Girl (1)
19. The Moika	1	The Time of the Angels (1)
20. The Nevsky Prospect	3	The Time of the Angels (2) A Word Child (1)
21. St Isaac's	2	The Time of the Angels (2)
22. The Admiralty spire	3	The Time of the Angels (2) The Italian Girl (1)
23. The Resurrection	1	The Time of the Angels (1)
24. Stalin	11	Nuns and Soldiers (7) The Book and the Brotherhood (1) Henry and Cato (2) The Philosopher's Pupil (1)
25. Lenin	2	The Book and the Brotherhood (1) The Red and the Green (1)
26. Peter the Great	1	The Message to the Planet (1)
27. Catherine the Great	1	The Sacred and Profane Love Machine (1)
28. Pushkin	5	The Book and the Brotherhood (1) The Sea, the Sea (1) Jackson's Dilemma (2) The Green Knight (1)
29. Tolstoy	9	Jackson's Dilemma (4) The Book and the Brotherhood (1) The Bell (1) A Severed Head (1) A Word Child (1) The Green Knight (1)
30. Dostoevsky	9	The Book and the Brotherhood (2) Jackson's Dilemma (1) A Fairly Honourable Defeat (1) The Philosopher's Pupil (2) The Green Knight (1) The Time of the Angels (1) The Italian Girl (1)
31. Turgenev	3	Jackson's Dilemma (1) The Green Knight (1) Nuns and Soldiers (1)
32. Lermontov	3	The Italian Girl (3)
33. Russlan	1	The Time of the Angels (1)
34. Ludmilla	1	The Time of the Angels (1)
35. <i>Anna Karenina</i>	1	The Bell (1)

36. Grand Inquisitor	1	The Bell (1)
37. <i>The Seagull</i>	1	The Sea, the Sea (1)
38. Jacob	1	The Sea, the Sea (1)
39. <i>A Month in the Country</i>	1	The Sea, the Sea (1)
40. Natalia Petrovna	1	The Sea, the Sea (1)
41. Nastasia Philipovna	1	The Sacred and Profane Love Machine (1)
42. Rogozhin	2	The Sacred and Profane Love Machine (2)
43. <i>War and Peace</i>	3	Jackson's Dilemma (1) Nuns and Soldiers (2)
44. Sonya	6	Jackson's Dilemma (6)
45. Natasha	3	Jackson's Dilemma (3)
46. Natasha Rostova	1	A Word Child (1)
47. Nicholas	3	Jackson's Dilemma (3)
48. Kuragin	1	Jackson's Dilemma (1)
49. Pierre	1	Jackson's Dilemma (1)
50. Prince Andrew	1	Jackson's Dilemma (1)
51. <i>Queen of Spades</i>	1	Jackson's Dilemma (1)
52. Swan Lake	3	The Time of the Angels (3)
53. The Nutcracker Suite	2	The Time of the Angels (2)
54. The Dance of the Cygnets	1	The Time of the Angels (1)
55. The Eighteen Twelve Overture	1	The Time of the Angels (1)
56. Petrushka	1	The Message to the Planet (1)
Всего	644	
Русские заимствования		
1. Boyars	55	The Book and the Brotherhood (55)
2. Czar	1	The Book and the Brotherhood (1)
3. Czarist	3	Bruno's Dream (2) The Philosopher's Pupil (1)
4. Czarism	1	Bruno's Dream (1)
5. The Soviet Union	4	The Book and the Brotherhood (1) The Time of the Angels (2) The Nice and the Good (1)
6. Soviet	9	The Book and the Brotherhood (1) The Sea, the Sea (1) Bruno's Dream (4) A Word Child (2) Nuns and Soldiers (1)
7. The Soviets	2	Henry and Cato (1) The Time of the Angels (1)
8. The Red Army	9	Nuns and Soldiers (9)
9. Stalinist	3	The Book and the Brotherhood (2)

		A Word Child (1)
10. Leninist	1	The Book and the Brotherhood (1)
11. Trotskyist	1	The Book and the Brotherhood (1)
12. Russian Orthodox Church	1	The Time of the Angels (1)
13. Russian roulette	5	The Red and the Green (2) The Book and the Brotherhood (3)
14. Cossack	1	A Severed Head (1)
15. troika	1	The Sea, the Sea (1)
16. vodka	1	The Book and the Brotherhood (1)
Всего	98	
Ксенонимический описательный оборот		
1. Описание иконы «Святая Троица» А. Рублева	3	The Time of the Angels (3)
2. Описание крестного хода	1	The Time of the Angels (1)
3. Описание мироточения чудотворной иконы	1	The Time of the Angels (1)
4. Описание использования ладана при богослужении	1	The Time of the Angels (1)
5. Описание обычая «присесть на дорожку»	1	The Black Prince (1)
6. The solemn fortress walls	1	The Time of the Angels (1)
7. The rearing bronze of Peter	1	The Time of the Angels (1)
8. Описание шкатулки – палехской лаковой миниатюры	2	The Time of the Angels (1) The Book and the Brotherhood (1)
9. Описание шкатулки из лазурита	1	The Green Knight (1)
Всего	12	
Модель ксенонимов Russian + Noun		
1. (painted) Russian box	8	The Time of the Angels (8)
2. Russian-style shirts	1	The Message to the Planet (1)
Всего	9	
Параллельное подключение		
1. Vyelaya Doleena	1	The Time of the Angels (1)
2. Domovoi	1	The Time of the Angels (1)
3. rusalka	1	The Italian Girl (1)
4. lyev (при пояснении)	1	The Italian Girl (1)

фамилии Levkin)		
5. mir (при пояснении фамилии Mir)	2	The Green Knight (2)
6. most (при пояснении фамилии Most)	2	The Message to the Planet (2)
Всего	8	
Безремарочный прием ввода русскоязычных вкраплений		
1. Mir	199	The Green Knight (199)
2. Most	1	The Message to the Planet (1)
3. vot	1	Bruno's Dream (1)
4. serdeety	1	Bruno's Dream (1)
5. molodoy	1	Bruno's Dream (1)
6. shto	1	Bruno's Dream (1)
7. delya	1	Bruno's Dream (1)
8. zadornovo	1	Bruno's Dream (1)
9. malcheeka	1	Bruno's Dream (1)
10. da	1	Bruno's Dream (1)
11. nyet	1	Bruno's Dream (1)
12. moya	1	Bruno's Dream (1)
13. meelaya	1	Bruno's Dream (1)
14. devooshka	1	Bruno's Dream (1)
15. svadba	1	Bruno's Dream (1)
16. soodba	1	Bruno's Dream (1)
17. slooshba	1	Bruno's Dream (1)
18. ya	1	Bruno's Dream (1)
19. tosha	1	Bruno's Dream (1)
20. sokolnitza	1	The Book and the Brotherhood (1)
Всего	218	
Общее количество	989	

Выводы по главе 2

Британская романистка Айрис Мердок относится к таким писателям, которые стремятся использовать в своих произведениях реалии другой страны для обогащения своей родной культуры. Ее интерес к России начался с любви к русской литературе. Л. Толстой и Ф. Достоевский были для нее эталоном романистов. Айрис Мердок также считала, что английский и русский языки – самые совершенные языки в мире. Она неплохо владела русским языком, читала Достоевского в оригинале. А. Мердок несколько раз бывала в России. Любовь писательницы к нашей стране нашла свое отражение в ее творчестве.

В 20 из 26 романов А. Мердок было выявлено 107 единиц русских ксенонимов, которые упоминаются в них 989 раз.

Доминантным ксенонимом для создания образа России в романах Мердок является ксеноним *Russian*. Он упоминается 107 раз (10,8 %) в 18 романах писательницы.

Ксеноним *Russian* представлен в романах Мердок в трех словарных значениях: 1) русский по национальности (прилагательное), 2) русский по национальности (существительное), 3) русский язык (существительное). Во всех трех словарных значениях данный ксеноним является именем собственным.

Прилагательное *Russian* используется в произведениях А. Мердок как для обозначения русской национальности ее персонажей, так и в сочетании с другими существительными, например: *Russian history*, *Russian army*, *Russian tanks*, *Russian church*, *Russian face*.

Русский язык занимает особое место в романах Айрис Мердок. Так как сама писательница относилась к русскому языку с особой симпатией, то и многие герои ее произведений считают изучение русского языка очень важным моментом своей жизни, а владение русским языком служит для них критерием образованности человека.

В своих произведениях Айрис Мердок даже упоминает о некоторых правилах употребления и написания слов в русском языке, например, что в

русском языке нет единого слова, которым можно перевести английский глагол «go», или что английская буква «H» передается буквой «Г» в русском языке.

Особенностью романов А. Мердок является использование в них русскоязычных вкраплений – русских слов в английской графике. В романе «Сон Бруно» (“Bruno's Dream”) вкрапления русских слов, словосочетаний, предложений (*Vot serdeety molodoy! Moya meelaya devooshka, Svadba, soodba, slooshba*) вводятся без какого-либо комментария или перевода. Они помогают наиболее ярко отразить национально-культурную принадлежность русской героини романа, демонстрируя языковую компетентность автора. Три русских слова – *lyev, mir, most* – упоминаются в трех романах А. Мердок при пояснении фамилий русских по происхождению персонажей – David Levkin, Peter Mir, Daniel Most. Следующие русскоязычные вкрапления *Vyelaya Doleena, Domovoi, rusalka* сопровождаются определенными авторскими комментариями, переводом.

Помимо ксенонима Russian и русскоязычных вкраплений все русские ксенонимы в романах А. Мердок можно классифицировать на 6 тематических групп. Группа ксенонимов – русских имен героев романов Мердок насчитывает наибольшее количество упоминаний – 592, что составляет 59,9 % от общего количества всех исследуемых примеров. Такая высокая частотность использования объясняется тем, что в каждом произведении герой очень часто называется по имени, особенно если этот главный герой. В нашем исследовании фамилии Rozanov, Mir, Peshkov, Levkin принадлежат главным героям романов, поэтому очень часто встречаются в тексте.

Второй по частотности упоминаний является группа общественно-политических ксенонимов. Она включает в себя 16 единиц ксенонимов, которые встречаются в 13 романах 105 раз. Данная группа занимает ведущие позиции из-за наиболее часто упоминаемого ксенонима the Boyars, который является названием имения и упоминается в романе «Книга и братство» (The Book and the Brotherhood) 55 раз.

Однако группа ксенонимов сферы литературы и искусства является наиболее насыщенной и разнообразной среди всех тематических групп, так как включает 28 единиц русских ксенонимов. Сюда относятся и фамилии русских писателей и поэтов, и названия русских литературных и музыкальных произведений, и имена героев русских художественных произведений.

В свою очередь географические ксенонимы встречаются в наибольшем количестве романов по сравнению с другими тематическими группами (в 14 романах). Возможно, это объясняется тем, что среди топонимов в произведениях А. Мердок наиболее часто встречается ксеноним *Russia*, являющийся основным для создания образа России. Он упоминается в 10 романах А. Мердок 26 раз (2,6 %).

Реже употребляются в романах Мердок ксенонимы традиций и быта и религиозные ксенонимы. Последние представлены описаниями таких явлений, соответствующих духовной традиции Русской Православной Церкви, как крестный ход, использование ладана при богослужении, чудотворные иконы, мироточение икон, а также описаниями иконы «Святая Троица» Андрея Рублева. К ксенонимам традиций и быта относятся описания обычая «присесть на дорожку» и палехской лаковой миниатюры, *Domovoi*, *Petrushka*, *Russian-style shirts*, *Russian roulette*, *troika*, *vodka*.

Таким образом, тематическая классификация показывает достаточно широкий спектр сфер репрезентации образа России в романах А. Мердок, в результате чего у британского читателя складывается целостная картина о географических, исторических, политических, культурных, религиозных особенностях России. В восприятии британской романистки Россия – это прежде всего великая русская литература и русский язык. Это красота архитектуры Санкт Петербурга и Красная Площадь в Москве. Это негативное отношение к Сталину и Советской власти. Это древние народные традиции и сила православной веры. Россия – это русское слово и русское имя.

Что касается языковых приемов номинации элементов русской культуры, то наибольшую часть русских ксенонимов в романах А. Мердок занимают

собственные имена – 644 упоминания (65,1 % от общего количества примеров). Также в романах 98 раз (9,9 %) встречаются **русские заимствования**, зафиксированные в английских словарях. К менее употребительным приемам номинации относятся **ксенонимический описательный оборот** (12 раз), **модель ксенонимов Russian + Noun** (9 раз), **параллельное подключение** (8 раз). **Безречный прием ввода русскоязычных вкраплений**, при котором вкрапления русских слов, словосочетаний, предложений вводятся в англоязычный текст в английской графике без какого-либо комментария или перевода, используется в романах А. Мердок 218 раз (22,1 %).

В данном исследовании подтверждается ранее высказанное мнение В.В. Кабакчи о том, что функция идентификации в собственном имени играет определяющую роль, поэтому заимствование во внешнекультурной ономастике является самым продуктивным способом образования ксенонимов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы.

В языке каждого народа есть слой лексики, обозначающей предметы и явления действительности, специфические только для данной языковой общности и поэтому не имеющие эквивалентов в других языках. Такая лексика играет важную роль в создании национального образа страны. Однако на сегодняшний день нет четких критериев выделения культурно-маркированной лексики и нет единого термина, обозначающего ее. В данном исследовании был использован термин «ксенонимы», введенный В.В. Кабакчи в теории межкультурной коммуникации.

В результате данного исследования были выявлены русские ксенонимы в оригинальном художественном тексте 20 романов британской писательницы Айрис Мердок, а также были проанализированы их структурно-семантические и функциональные особенности.

Анализ отобранного материала позволил нам систематизировать русские ксенонимы по тематическим группам: ксенонимы – русские имена героев романов Мердок, географические ксенонимы, общественно-политические ксенонимы, ксенонимы сферы литературы и искусства, религиозные ксенонимы, ксенонимы традиций и быта. Тематическая классификация показала достаточно широкий спектр сфер представления образа России в романах А. Мердок, в результате чего у британского читателя может сложиться целостная картина о географических, исторических, политических, культурных, религиозных особенностях России.

Изучение различных подходов к способам и приемам передачи культурно-маркированной лексики позволило нам выявить, что в романах А. Мердок реализуются следующие языковые приемы номинации русских ксенонимов: русские заимствования, ксенонимический описательный оборот, модель ксенонимов Russian + Noun, параллельное подключение, безремарочный прием ввода русскоязычных вкраплений. Самым распространенным языковым приемом является использование собственных имен – 644 упоминания (65,1 %

от общего количества примеров данной работы). В ходе исследования были детально изучены все перечисленные приемы номинации, отмечены преимущества и недостатки каждого из них.

Анализ отобранных примеров также выявил, что особенностью романов А. Мердок является использование в них русскоязычных вкраплений – русских слов в английской графике. Они либо вводятся в текст романов без какого-либо пояснения или перевода, либо сопровождаются определенными авторскими комментариями.

Упоминания русских ксенонимов (русских имен персонажей, топонимов, названий русских произведений искусства), а также русских слов в романах британской писательницы Айрис Мердок иногда кажутся случайными, малозначительными отступлениями. Однако они являются средством создания художественных образов ее романов, передают национальный колорит, отражают историческую эпоху, к которой относится действие романа, тем самым, являясь неотъемлемым элементом ее художественных произведений.

Кроме того, близость Айрис Мердок к русской литературе, языку и истории подчеркивает, насколько велико было влияние социально-исторических процессов, происходивших в России в двадцатом веке, на культурную интеллигенцию Европы, которая пропиталась иллюзорными идеями возможности построения общества, основанного на социальном равенстве, справедливости. Полное осмысление как персонажей Мердок, их сложных взаимоотношений, реалий, так и событий, происходящих в ее романах, возможно лишь в понимании исторического и культурного пространства романов, создаваемого Мердок, чему и способствуют вкрапления русских фраз, традиций, русских заимствований и имен собственных.

Хотелось бы подчеркнуть, что в свете постоянной критики и негативных комментариев в отношении России в последнее время, образ России, создаваемый в романах Айрис Мердок, способствует формированию позитивного отношения к нашей стране у англоязычного читателя, заставляет взглянуть на нее с восхищением и уважением, несет много информации

исторического, социо-культурного, лингвострановедческого характера. В романах А. Мердок есть несколько примеров, указывающих на негативное отношение мира к советской власти. Но то, что отличает ее от других зарубежных авторов, это преобладающая симпатия к России и русским людям, искренний интерес к русской литературе, истории, языку.

Подводя итог, следует отметить, что глубина предложенной темы не исчерпывается анализом, проведенным в рамках данного диссертационного исследования. В нем были освещены основные особенности функционирования языковых единиц, закрепленных за элементами русской культуры, в тексте романов Айрис Мердок. Представляется перспективным дальнейшее исследование культурно-маркированной лексики на материале художественных произведений других авторов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александрова С.В., Агеева Е.Л. Культурный компонент в языковой картине мира как объект изучения при переводе. // Сборник тез. докл. участ. науч.-практ. конф. "Основные направления разработки моделей межкультурных компетенций для языков СНГ" 29 ноября - 2 декабря 2007 г. – М.: МГЛУ, 2007. – С. 29.
2. Алексеев С.А. Когнитивные модели как средство сопоставления образности в оригинале и переводе // Вестник МГЛУ. Перевод и стилистические ресурсы языка. – Минск, 2004. – Вып. 488. – С. 5–20.
3. Амельченко С.Н. Структура ментального кода российской культуры как основа целостности ее бытия // Вестник Челябинского гос. ун-та. – 2013. – № 13 (304). – Философия. Социология. Культурология. Вып. 29. – С. 59-67.
4. Аникин Г.В. Современный английский роман. – Свердловск: Изд-во Уральский гос. ун-т, 1971. – 310 с.
5. Апресян Ю.Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // Семиотика и информатика: Сб. научн. статей. - М.: Наука, 1986. Вып.28. – С. 5-33.
6. Аристотель. Об истолковании. // Аристотель. Сочинения в четырех томах. Т. 2. – М.: Мысль, 1978. – С. 93–99.
7. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка. – М.: Наука: Флинта, 2012. – 377 с.
8. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – 896 с.
9. Ахманова О.С., Гюббенет И.В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема // Вопросы языкознания. 1977. № 3 С. 47–54.
10. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник, 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 496 с.
11. Бабкин А.М. Иноязычные выражения в составе русской фразеологии // Проблемы современной филологии. М., 1966.

12. Бабушкин А.П. Концепты разных типов в лексике и фразеологии и методика их выявления // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Научное издание / Под ред. И.А. Стернина. – Воронежский государственный университет, 2001. – С. 52–57.
13. Багно В.Е. Многоликий Иванус // Образ России: Россия и русские в восприятии Запада и Востока / Отв. ред. В.Е. Багно. – СПб., 1998.- С. 3–4.
14. Бак Д. Печальное счастье Айрис Мердок // Книжное обозрение “Ex libris НГ”. – 18 февраля 1999. – С. 8.
15. Бархударов Л.С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.
16. Бестолкова Г.В. Отражение реалий русской культуры в английских и французских переводах: на материале романов Ильфа и Петрова: Дис. ...канд. фил. наук. – Москва, 2005.
17. Боева-Омелечко Н.Б., Постерняк К.П. Лингвистические средства создания негативного образа России в британском медиадискурсе 2014-2015 гг. // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2015. – № 3. – С. 124-131.
18. Болдырев Н.Н. Концепт и значение слова // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Научное издание / Под ред. И.А. Стернина. – Воронежский государственный университет, 2001. – С. 25–36.
19. Бондалетов В.Д. Русская ономастика: Учебное пособие. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
20. Борисенко И.В. Национальный образ России: философско – культурологический анализ: Автореф. дис.... канд. фил. наук. – Ростов-на-Дону, 2008. – 22 с.
21. Брагина А.А. Лексика языка и культура страны. Изучение лексики в лингвострановедческом аспекте. – М.: Рус. яз., 1981. – 176 с.
22. Булыгина Е.Ю., Трипольская Т.А. Национально-культурный компонент в семантике слова и способы его представления в базе данных прагматики маркированной лексики // Вопросы лексикографии. – 2017. – № 11. – С. 5-19.

23. Бушманова Н. Когда в душе живет Шекспир. Беседа с А. Мердок // Вопросы литературы. 1991. № 2. С. 82-95.
24. Быкова Г.В. Лакунарность как категория лексической системологии. – Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2003. – 303с.
25. Вайсгербер Л. Родной язык и формирование духа. - М., 1993.
26. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 288 с.
27. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / Отв. ред. М.А. Кронгауз. — М.: Русские словари, 1996. – 416 с.
28. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. – М.: Индрик, 2005. — 1038 с.
29. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М., 1978.
30. Влахов С., Флорин С. Международные отношения. М., 1980.
31. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М., 1986.
32. Володарская Э.Ф. Заимствования как отражение русско-английских контактов // Вопросы языкознания. – 2002. – № 4. – С. 96–118.
33. Воронцова Е.П. Соотношение денотативной и сигнификативной информации при реализации картины мира лексико-семантическими средствами. Дисс....канд.фил.наук. М., 1987.
34. Гайдаренко В.А. Образ России в англоязычных СМИ в зеркале когнитивной лингвистики // Научное обозрение: гуманитарные исследования. – 2016. – № 1. – С. 217–220.
35. Галумов Э.А. Международный имидж России: стратегия формирования. – М.: Известия, 2003.
36. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М.: «Новое литературное обозрение», 1996. – 348 с.
37. Гачев Г.Д. Ментальности народов мира. – М.: Алгоритм, Эксмо, 2008. – 544 с.

38. Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Курс лекций. – М.: Академия, 1998. – 432 с.
39. Гершунский Б.С. Россия и США на пороге третьего тысячелетия: Опыт экспертного исследования российского и американского менталитетов. – М.: Флинта, 1999. – 602 с.
40. Гимпелевич В.С. Род имен существительных – иноязычных вкраплений в русском языке. // Учен. зап. Минвуза Азерб. ССР. 1974. Ч.12. Сер.4. С. 89.
41. Голубева Е.В. Национально-культурная специфика картины мира калмыцком языке. Дисс...канд.фил.наук. М., 2006. – 212 стр.
42. Горбаневский М.В. Ономастика в художественной литературе: Филологические этюды. – М.: УДН, 1988. – 88 с.
43. Гражданская З.Т. Черный принц – кто он? // Литературное обозрение. – 1975. – № 3. – С. 86–89.
44. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. – М.: Гнозис, 2003. – 288 с.
45. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 2000. – 398 с.
46. Гюббенет И.В. Основы филологической интерпретации литературного художественного текста. – М.: Изд-во МГУ, 1991. – 104 с.
47. Демьянков В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода // Вопросы языкознания. 1994. – № 4. – С. 17–33.
48. Денисова В.В. Вербальная репрезентация образа в ментальном лексиконе // Известия Юго-Западного гос. университета. Серия: Лингвистика и педагогика. – 2013. – № 4. – С. 23-28.
49. Дреева З. Айрис Мердок // Света (приложение к журналу «Эхо планеты»). – 1992. – № 1 декабрь. – С. 4–5.
50. Достоевский Ф.М. Бесы. – М.: Правда, 1990. – 704 с.
51. Достоевский Ф.М. Идиот. – Л.: Лениздат, 1987. – 639 с.

52. Егорова К.А. Западный англоязычный путеводитель по России: бытовая лексика // Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина. – 2012. – №2(Том 7). – С. 194-205.
53. Елистратов В.С. Россия как миф (к вопросу о структурно-мифологических типах восприятия России Западом) // Россия и Запад: диалог культур. Вып. 1. М., 1992.
54. Еремия Н.А. О принципах отбора экзотизмов и иноязычных вкраплений в учебные толковые словари // Лингвистические исследования. М., 1976.
55. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур. – М.: Р. Валент, 2001. – 200 с.
56. Ерофеев Н.А. Туманный Альбион. Англия и англичане глазами русских. – М.: Наука, 1982.
57. Есенин С.А. Избранные сочинения. – М.: Художественная литература, 1983. – 432 с.
58. Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира: Сборник статей. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 544 с.
59. Замятин Д.Н. Геокультура: образ и его интерпретации // Культурология: Хрестоматия для высшей школы (сост: А.И Кравченко) — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : Академический проект, Екатеринбург: Деловая книга; 2003. – С.609-616.
60. Зарецкий В.А. Образ как информация // Вопросы литературы. – 1963. - № 2. – С. 71-91.
61. Зацный Ю.А. Русские слова, отражающие перестройку в СССР, в английском языке // Иностранные языки в школе. – 1989. – № 4. – С. 85–87.
62. Звегинцев В.А. Язык и лингвистическая теория. – 2008.
63. Зеленкова Ю.А. Проблема собственных и чужих реалий в оригинале и переводе в связи с эволюцией переводческих принципов: на материале романа Б. Стокера "Дракула" и его переводов на русский язык: Дис. ...канд. фил. наук.

– М.: 2004. – 260 с.

64. Иванищева О.Н. Текст. Культура. Понимание: Функционирование слова с культурным компонентом значения в тексте. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2003. – 145 с.

65. Иванов А.О. Безэквивалентная лексика: Учебное пособие. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2006. – 192 с.

66. Ивашева В. Судьбы английских писателей. – М.: Изд-во «Советский писатель», 1989. – 445 с.

67. Инякина Е.Н. Культурно-маркированные единицы как средство создания образа России (на материале повести Сэнди Кролика «Veronika. The Siberian' Tale») // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2014. – № 4 (60) Т. 2. – С. 166- 168.

68. Инякина Е.Н. Россия в поэтических текстах современных английских писателей – диалог или конфликт культур? // Культура. Духовность. Общество. – 2016. – № 25. – С. 128-134.

69. Кабакчи В.В. Англоязычное описание русской культуры = Russian Culture Through English: Учебное пособие. – М.: Академия, 2009. – 224 с.

70. Кабакчи В.В. Основы англоязычной межкультурной коммуникации. – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 1998. – 232 с.

71. Кабакчи В.В., Белоглазова Е.В. Введение в интерлингвокультурологию. – СПб.: Изд-во СПбГУЭФ, 2012. – 252 с.

72. Казакова О.М. Национальный менталитет в языковой картине мира: на примере сопоставления русскоязычной и англоязычной картин мира: Дис....канд. философ. наук. – Барнаул, 2007. – 184 с.

73. Казакова Т.А. Практические основы перевода. – СПб.: Издательство «Союз», 2005. – 320 с.

74. Карасик В.И. Языковая матрица культуры. – М.: Гнозис, 2013. – 320 с.

75. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.

76. Касевич В.Б. Буддизм. Картина мира. Язык. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 1996. – 288 с.
77. Кацнельсон С.Д. Типология языка и речевое мышление. – Л.: Наука, 1972.
78. Кварацхелия Ш.М. Концептуальное моделирование языкового образа ребенка в английской реалистической прозе XIX века: Дис. ...канд. фил. наук. – Москва, 2007. – 234 с.
79. Коган О. Отбор лексики для американских учебников русского языка // Русский язык за рубежом. – 1993. – № 2. – С. 32–35.
80. Колесов В.В. Слово и дело: Из истории русских слов. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004. – 703 с.
81. Колесов В.В. Язык и ментальность. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2004. – 240 с.
82. Колшанский Г.В. Объективная картина мира в познании и языке / Отв.ред. Шахнарович А.М. / М.: Наука, 1990. – 108 с.
83. Комлев Н.Г. Компоненты содержательной структуры слова. – М.: КомКнига, 2006. – 192 с.
84. Кононенко В.А. Создать образ России? // Россия в глобальной политике. – 2006. – № 2. – С. 192–201.
85. Копельник В.И. Английские реалии в творчестве Евгения Ивановича Замятина: Дис... канд. фил. наук. – Тамбов, 2001. – 186 с.
86. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национального менталитета. – М., 2003.
87. Корнилова Л.Е. Восточноазиатские ксенонимы в немецком языке: Дис. ...канд. фил. наук. – Владивосток, 2010. – 296 с.
88. Костина К.В. Аксиологический аспект языковой репрезентации образа России в современном национальном медиадискурсе: Дис... канд. фил. наук. – Иркутск, 2011.
89. Кочетков В.В. Психология межкультурных различий. – М.: ПЕРСЭ, 2002. – 412 С.

90. Краснова Т.В. Иноязычные вкрапления в русской литературной речи начала XX века: автореф. дис. ... канд. фил. наук. – Воронеж, 2009.
91. Крысин Л.П. Иноязычные слова в современном русском языке. – М.: Наука, 1968. – 203 с.
92. Кторова А. Русские имена за рубежом // Ономастика. Типология. Стратиграфия. – М.: Наука, 1988. – С. 233–244.
93. Кубрякова Е.С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира. – М., 1988. С. 142-172.
94. Кубрякова Е.С. Языковое сознание и языковая картина мира // Филология и культура. – Тамбов, 1999. – С. 6-13.
95. Кунин А. В. Фразеология современного английского языка: учебное пособие для вузов. – М.: Международные отношения, 1972. – 289 с.
96. Кустарев А. Белая ворона английской словесности // Новое время. – 1999. – № 7. – С. 39.
97. Лакофф Дж. Мышление в зеркале классификаторов / Пер. с англ. Р.И.Розиной // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII. Когнитивные аспекты языка. - М., 1988 – С. 12-21.
98. Лебедева Л.Б. Слово и слова // Логический анализ языка: Культурные концепты. – М.: Наука, 1991. – С. 194–197.
99. Левидова И. Читая романы А. Мердок // Иностранная литература. – 1978. – № 11. – С. 214.
100. Леонович О. А. В мире английских имен: учебное пособие по лексикологии / 2-е изд., исправленное и дополненное. – М.: Астрель, 2002. – 160 с.
101. Леонтович О.А. Русские и американцы: парадоксы межкультурного общения. – М.: Гнозис, 2005. – 352 с.
102. Леонтьев А.А. Иноязычные вкрапления в русскую речь // Вопросы культуры речи. – 1966. – №7. – С.60-68.

103. Ливергант А. Вариации на тему. О последних романах Айрис Мердок // Литературное обозрение. – 1986. – № 1. – С. 110–112.
104. Листрова-Правда Ю.Т. Иноязычные вкрапления-библейзмы в русской литературной речи XIX-XX веков // Вестник ВГУ. 2001. – № 1. – С. 119-140.
105. Листрова-Правда Ю.Т. Отбор и употребление иноязычных вкраплений в русской литературной речи XIX век. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1986. – 144 с.
106. Лобкова Е.В. Образ – концепт «любовь» в русской языковой картине мира: Дис. ...канд. фил. наук. – Омск, 2005. – 288 с.
107. Лозовская Н.И. Концепция человека в творчестве Айрис Мердок. – М., 1980. – 145 с.
108. Мадорская Н. Я. Концепция личности в философско-психологическом романе Айрис Мердок (от первых опытов к «Ученику философа»): Дис. ...канд. фил. наук. – СПб: 1997. – 226 с.
109. Майкльсон Дж. Образ русского в Америке: (заметки американского путешественника) // Образ России: Россия и русские в восприятии Запада и Востока / Отв. ред. В.Е. Багно. – СПб, 1998. – С. 429-434.
110. Марковина И.Ю., Данилова Е.В. Специфика языкового сознания русских и американцев: опыт построения «ассоциативного гештальта» текстов оригинала и перевода // Языковое сознание и образ мира / Отв. ред. Н.В. Уфимцева. – М.: Институт языкознания РАН, 2000. – С. 116–132.
111. Марковина И.Ю., Сорокин Ю.А. Культура и текст. Введение в лакунологию. – М.: ГЭОТАР-Медиа, 2010. – 144 с.
112. Мартынова Н.А. Именованье инокультурных реалий: Передача имен русско-культурных реалий в англоязычном дискурсе: Дис. ...канд. фил. наук. – Орел, 2004.
113. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 293 с.
114. Мельникова А.А. Язык и национальный характер. Взаимосвязь структуры языка и ментальности. – СПб.: Речь, 2003. – 320 с.

115. Мердок А. К России я отношусь почти с религиозным чувством // Литературная газета. – 1992. – № 49. – С. 7.
116. Мердок А. Литература должна доставлять радость // Литературная Россия. – 1991. – № 26. – С. 16–17.
117. Мердок А. Против бесстрастия // Общественные науки и современность. – 1991. – № 5. – С. 163–173.
118. Мечковская Н.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: Курс лекций. — М.: Академия, 2004.
119. Мигдаль И.Ю. Культурная маркированность иноязычных вкраплений художественного текста // Вестник РУДН, серия Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2012. – № 4. – С. 31-36.
120. Миллер Л.В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира: Дис...канд.фил.наук. – СПб, 2004.
121. Михальская Н.П. Россия и Англия: Проблемы имагологии. – М., 2012.
122. Никитина Л.Б. Языковой образ-концепт: о природе сложного термина // Вестник Челябинского государственного университета – 2011. – № 24 (239). Филология. Искусствоведение. Вып. 57. С. 97–99.
123. Никифорова А.Н. Поэтика романов Айрис Мердок 1950-х годов: Дис...канд. фил. наук. – Уфа: 2007. – 178 с.
124. Новоженова З.Л. Иноязычные вкрапления как дискурсивное явление: русское слово в чужом тексте // Вестник Балтийск. фед. ун-та им. И. Канта. – 2012. – № 8. – С. 37-42.
125. Норлусенян В.С. Иноязычные вкрапления: современное состояние проблемы // Вестник Новгородского государственного университета. – 2010. – № 57. – С. 63–66.
126. Образ России в зарубежном политическом дискурсе: стереотипы, мифы и метафоры: Материалы Международной научной конференции. Екатеринбург, 13-17 сентября 2010 / Урал. гос. пед. ун-т; под ред. Чудинова А. П. – Екатеринбург, 2010. – 238 с.

127. Образ России: Россия и русские в восприятии Запада и Востока / Отв. ред. В.Е. Багно. – Спб., 1998.
128. Осипенко Е.А. Принципы игровой поэтики в романах Айрис Мердок 50 – 80 годов: Дис. ...канд. фил. наук. – СПб: 2004. – 156 с.
129. Ощепков А.Р. Россия в литературном сознании наполеоновской Франции // Преподаватель XXI век. – 2010. – № 4. – Ч. 2. – С. 334–338.
130. Петрова Е.Е. Проблематика перевода культуронимов – реалий (на материале переводов русских народных сказок на английский язык) // Июльские научные чтения: материалы III и II Международных научно-практических конференций. – Смоленск, 2017. – С. 202–208.
131. Пищальникова В.А. Интеграция лингвистических дисциплин как объективная необходимость развития современного языковедения // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты. М., Барнаул, 2003. С. 3–16.
132. Платон. Кратил. //Платон. Собр. соч. в 4-х томах. Том 1. – М.: "Мысль", 1990.
133. Плотникова М.В., Зеленина Т.И. Образ современной России во французском политическом дискурсе // Политическая лингвистика. – 2016. – № 5. – С. 176-179.
134. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. – М.: АСТ, Восток-Запад, 2007. – 315 с.
135. Попова З.Д., Стернин И.А. Язык и национальная картина мира. – Воронеж: «Истоки», 2007. – 61 с.
136. Попова М.К. Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании. – Воронеж, 2004.
137. Постовалова В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М., 1988. – С. 8-69.
138. Потеня А.А. Полное собрание трудов: Мысль и язык. – М.: Лабиринт, 1999. – 300 с.

139. Почепцов Г.Г. Sputnik в английском языке // Иностранные языки в школе. – 1959. – № 6. – С. 83–89.
140. Пушкин А.С. Сочинения в трех томах. Т. 1. – М.: Художественная литература, 1985. – 735 с.
141. Радбиль Т.Б. Основы изучения языкового менталитета: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2010. – 328 с.
142. Рахилина Е.В. Когнитивная семантика: история, персоналии, идеи, результаты // Семиотика и информатика: Сб. научн. статей. — М.: Языки русской культуры; Русские словари, 1998. Вып. 36.
143. Рахилина Е.В. Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость. – М.: Рус. слов., 2000. – 415 с.
144. Решетняк А.В. Способы языкового выражения образов России и русских (на материале пьес Тома Стоппарда): Дис. ... канд. фил. наук. – Москва, 2011. – 178 с.
145. Ролина О.К. Адаптация русских культуронимов при переводе на английский язык: Дис. ... канд. фил. наук. – Санкт-Петербург, 2009.
146. Ронжина Я.Н. Языковой образ как единица анализа и интерпретации смысла художественного текста // Вестник Челябинского государственного университета – 2009. – № 39 (177). Филология. Искусствоведение. Вып. 38. – С. 131–136.
147. Ротенберг В.С. Слово и образ. Проблемы контекста // Вопросы философии. – 1980. – № 4. – С. 14–17.
148. Рябов О.В. Медвежья метафора России как оружие холодной войны // Образ России в зарубежном политическом дискурсе: стереотипы, мифы и метафоры: мат-лы междунар. науч. конф. – Екатеринбург, 2010. – С. 154-156.
149. Сабитова З.К. Лингвистические образы языка XXI века // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2011. – № 1. – С. 92-97.

150. Савинков В.И. Коммуникативные стратегии в формировании международного имиджа России и продвижении национальной культуры за рубежом // Знание. Понимание. Умение. – 2010. – № 4. – С. 106-116.

151. Сакиева Р.С., Гридасова А.В. Сопоставительная характеристика пополнения словарного состава английского и русского языков путем заимствования – Армавир: НЧОУ ВПУ АЛСИ, 2011. – 308 с.

152. Сафонкина С.А. Особенности идиостиля Айрис Мердок // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. – 2015. – № 6. – С.29-35.

153. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. – М.: Прогресс, Универс, 1993. – 655 с.

154. Сергеева А.В. Русские: стереотипы поведения, традиции, ментальность. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 320 с.

155. Соломоник А.Б. Язык как знаковая система – М.: Либроком, 2010. – 224 с.

156. Сорокин Ю.А. Метод установления лакун как один из способов выявления специфики локальных культур: Художественная литература в культурологическом аспекте // Национально-культурная специфика речевого поведения / Под ред. А.А. Леонтьева. – М., 1977. – С. 120-135.

157. Старцев А. Русский автограф Айрис Мердок // Вопросы литературы. – Сент. – Окт. 2004. – С. 341–343.

158. Степанов Ю.С. Язык и метод. К современной философии языка. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 784 с.

159. Стернин И.А., Быкова Г.В. Концепты и лакуны // Языковое сознание: формирование и функционирование. – М.: Изд-во Ин-та языкознания РАН, 2000. – С.56-57.

160. Стернин И.А., Розенфильд М.Я. Слово и образ. – Воронеж: Истоки, 2008. – 243 с.

161. Стоун Дж. История изучения русского языка в Англии // Русская речь. – 1970. – № 2. – С. 103–107.
162. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. – М.: ЛКИ, 2007. – 368 с.
163. Суперанская А.В. Проблемы передачи заимствованной ономастической лексики в русском языке // Ономастика и норма. – М., 1978. – С.20.
164. Суперанская А.В., Сталтмане В.Э., Подольская Н.В., Султанов А.Х. Теория и методика ономастических исследований – М.: Либроком, 2009. – 256 с.
165. Таганова Т.А. Ксенонимы-русизмы XXI века в англоязычной периодике и лексикографии / Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2010. – № 4 (2). – С. 736-738.
166. Тарасова Е.А. Лексические лакуны в межкультурной коммуникации (на материале немецкого языка) // Лакуны в языке и речи: сборник научных трудов /Под ред. проф. Ю.А. Сорокина, проф. Г.В. Быковой. - Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2003. – С. 227-228.
167. Тен Ю.П. Культурология и межкультурная коммуникация. – РнД, 2007. – 328 с.
168. Тер-Минасова С.Г. Война и мир языков и культур: Учебное пособие. – М.: Слово/Slovo, 2008. – 344 с.
169. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация: Учебное пособие. – М.: Слово/Slovo, 2008. – 264 с.
170. Толстой Л.Н. Анна Каренина. Л.: Художественная литература, 1987. – 448 с.
171. Томахин Г.Д. Реалии в языке и культуре // Иностранные языки в школе. – 1997. – № 3. – С. 13-18.
172. Третьякова С.Н. Исторический образ России в творчестве С. Грэхема: Дис. ...канд. ист. наук – Архангельск, 2000.
173. Урнов М. Айрис Мердок: литература и мистификация // Вопросы литературы. – 1984. – № 11.

174. Уткина И.В. «Черный принц» Айрис Мердок // Писатель и жизнь. – М., 1987. – С. 340–356.
175. Уорф Б.Л. Наука и языкознание (О двух ошибочных воззрениях на речь и мышление, характеризующих систему естественной логики, и о том, как слова и обычаи влияют на мышление) // Новое в лингвистике. Вып. 1. - М.: Издательство иностранной литературы, 1960. – С. 174-175.
176. Уорф Б.Л. Отношение норм поведения и мышления к языку // Новое в лингвистике. Вып. 1. - М.: Издательство иностранной литературы, 1960. — С. 135–168.
177. Уфимцева Н.В. Языковое сознание и образ мира славян // Языковое сознание и образ мира. – М., 2000. – С. 207–219.
178. Фадеев В.И. Русские слова в английском языке. // Русская речь. – 1969. – № 3. – С. 91–94.
179. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. — 5-е изд. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. – 416 с.
180. Филатова А.А. Когнитивно-прагматические функции ксенонимов–русизмов в немецкоязычных текстах СМИ (на материале лексико-семантического поля «Русские народные промыслы») // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2015. – Т. 13, вып. 3. – С. 88-98.
181. Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте: Учебное пособие. – ЛГУ Ленинград, 1990. – 104 с.
182. Цивьян Т.В. Модель мира и ее лингвистические основы. – М., 2006.
183. Чеснов Я.В. Лекции по исторической этнологии. Учебное пособие. – М.: Гардарика, 1998. – 400 с.
184. Чигирин Е.А. Немецкие вкрапления в текстах М. Цветаевой: Автореф. дис. ... канд. фил. наук. – Воронеж, 2002. – 20 с.
185. Чугров С.В. Россия и Запад: метаморфозы восприятия. – М.: Наука, 1993. – 143 с.

186. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000). – Екатеринбург, 2001.
187. Хроленко А.Т. Лингвокультуроведение. – Курск, 2000.
188. Шевченко Л.Л. Метафора как средство моделирования концептуальной системы автора (на материале произведений Айрис Мердок): Автореф. дис. ... канд. фил. наук. – Барнаул, 2005. – 18 с.
189. Шестерина Е.А. Исследование содержания образов языкового сознания, принадлежащих к разным лингвокультурам // Актуальные проблемы современной лингвистики и гуманитарных наук: материалы VII Международной научно-методической конференции. – 2015. – С. 113-126.
190. Шехтман Э.Н. Об отношении к искусству героев произведений Айрис Мердок (на примере отношения к музыке) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 6-1 (60). – С. 55-57.
191. Шмелев А.Д. Можно ли понять русскую культуру через ключевые слова русского языка? // Мир русского слова. – СПб, 2000. – № 4. – С. 46–50.
192. Шмелев А.Д. Русская языковая модель мира: Материалы к словарю. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 224 с.
193. Шустрова Е.В. Образ России в выступлениях Барака Обамы // Образ России в зарубежном политическом дискурсе: стереотипы, мифы и метафоры: мат-лы междунар. науч. конф. – Екатеринбург, 2010. – С. 220-224.
194. Baldanza F. Iris Murdoch. – Twayne Publishers Inc., N.Y., 1974. – 187 p.
195. Buzan T., Griffiths C., Harrison J. Modern Mind Mapping for Smarter Thinking. – Proactive Press, 2012. – 181 p.
196. Byatt A.S. Degrees of Freedom: the Novels of Iris Murdoch. – London, 1965. – 224 p.
197. Conradi P.J. Iris Murdoch. The Saint and the Artist. – London, 1986. – 304 p.
198. Dipple E. Iris Murdoch: Work for the Spirit. – London, 1982. – 356 p.
199. Edensor T. National Identity, Popular Culture and Everyday Life. – Oxford and New York: Berg, 2002. – 224 p.

200. Fauconnier G. Mappings in thought and language. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. – 201 p.
201. Goldstone R.L., Barsalou L.W. Reuniting perception and cognition // Cognition. – Elsevier Science B.V., 1998. – P. 231–262.
202. Heusel B.S. Iris Murdoch's paradoxical novels: Thirty years of critical reception. – N.Y., 2001. – 185 p.
203. Honeck R.P., Kibler C.T., Firment M. Symbolic structures and cognition. – New York: Ablex, 1984. – 120 p.
204. Johnson D. Iris Murdoch. – The Harvester Press, Sussex, 1987. – 129 p.
205. Johnson-Laird P.N. Mental models. – London: Cambridge University Press, 1983. – 256 p.
206. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. – Chicago-London: The University of Chicago Press, 1980. – 242 p.
207. Lakoff G. Women, fire, and dangerous things: what categories reveal about the mind. – Chicago: The University of Chicago Press, 1987. – 614 p.
208. Langacker R. Concept, Image and Symbol. The Cognitive Basis of Grammar. – Berlin, N.Y., 1991.
209. Lazari A. The Russian Mentality. – Lexicon Katowice, 1995.
210. Lewis R. When Cultures Collide. – London, 1996.
211. Miller G.A. Language and Speech. – San Francisco: Freeman, 1987.
212. Murdoch I. The Sovereignty of Good over Other Concepts. – Cambridge University Press, London, 1967. – 37 p.
213. O'Driscoll J. Britain: The Country and its People. – London: Oxford University Press, 2000. – 224 p.
214. Paivio A. Mental representations. A dual coding approach. – Oxford University Press, 1986. – 332 p.
215. Wierzbicka A. Mind and Body – from the Semantic Point of View. MIT, March 1967.
216. Wolfe P. The Disciplined Heart: Iris Murdoch and her Novels. – Columbia, 1966. – 220 p.

СПИСОК ИНТЕРНЕТ–ИСТОЧНИКОВ

1. Дашко Е.А. Обзор коллекции лаковой миниатюры художественно мемориального музея И.Е. Репина. – Режим доступа: <http://repin.chuguev.net/Palech.htm> – (дата обращения: 10.04.2016).
2. Долиненко Е.А. История жизни Настасьи Филипповны Барашковой из романа "Идиот" Достоевского. – Режим доступа: <http://www.alldostoevsky.ru/2015/02/nastasja-filippovna-barashkova-istorija-zhizni.html> – (дата обращения: март 2016).
3. Евлампиев И.И. Кириллов и Христос. Самоубийцы Достоевского и проблема бессмертия. – Режим доступа: http://anthropology.rchgi.spb.ru/dostoev/dostoevsk_i3.htm – (дата обращения: март 2016).
4. Жизнь и творчество философов и мыслителей. Василий Васильевич Розанов (1856 – 1919) / Библиотекарь.Ру: Электронная библиотека нехудожественной литературы. – Режим доступа: <http://bibliotekar.ru/filosofia/74.htm> – (дата обращения: март 2016).
5. Значение и происхождение фамилии Левкин / Женский Интернет журнал NeoLove.Ru. – Режим доступа: http://names.neolove.ru/last_names/11/lj/ljovkin.html – (дата обращения: 10.02.2016).
6. Иконы. Чудотворная икона. Признание иконы чудотворной / Мастерская Галеон. – Режим доступа: baget1.ru/Icon/wonder-working-Icon.php – (дата обращения: 25.02.2016).
7. Крестный ход / Википедия. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D1%85%D0%BE%D0%B4 – (дата обращения: 10.04.2016).
8. Ладан и смирна – традиционные благовония в Православии / сайт «Здоровая жизнь» – Режим доступа: <http://neoglavnom.com/lechebnie->

[aromati/blagovoniya/ladan-i-smirna-traditsionnyie-blagovoniya-v-pravoslavii](#) - (дата обращения: 15.04.2016).

9. Лешев О.П. Русские слова в американском английском языке / Буквица № 4, 2008. – Режим доступа:

http://www.bukvitsa.com/20084/bl_130626500_09_leshev_rus.html – (дата обращения: 25.12.2016).

10. Мединский В. А.С. Пушкин – либерал или монархист? – Режим доступа: <http://www.izborsk-club.ru/content/articles/341/> – (дата обращения: 17.03.2016).

11. Откуда берет начало обычай «присесть на дорожку» / КакПросто!: проект компании ООО "РелевантМедиа". – Режим доступа:

<http://www.kakprosto.ru/kak-851099-otkuda-beret-nachalo-obychay-prisest-na-dorozhku#ixzz3zGpdcffe>. – (дата обращения: 15.01.2017).

12. Перевезенцев С.В. Василий Васильевич Розанов. – Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/history/35588.php> – (дата обращения: март 2016).

13. Пузаков А.В. Стереотипы восприятия российской культуры англичанами в XX в. и попытки их развенчать. Язык. Культура. Общество. Выпуск 1. 2008 г. – Режим доступа:

<http://study-english.info/article005.php#ixzz404bPI3mC> – (дата обращения: 09.01.2016).

14. Рогозина И.В. Плюрализм картин мира. – Режим доступа: http://elib.altstu.ru/elib/books/Files/2001-02/34/pap_34.html – (дата обращения: 10.10.2017).

15. Россия и русские в художественном творчестве зарубежных писателей XVII – начала XX веков: Материалы «круглого стола» (5 декабря 2006 года). – Режим доступа: <http://www.nrgumis.ru/articles/99/> – (дата обращения: 10.12.2017).

16. Русский национальный костюм / Википедия. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Русский_национальный_костюм – (дата обращения: 10.04.2016).

17. «Святая Троица» Андрея Рублева / «Андрей Рублев» 2006-2016. – Режим доступа: <http://andrey-rublev.ru/andrey-rublev-troitsa.php> – (дата обращения: 10.03.2016).

18. Соловьева Е.Е. Русская тема в романе В. Вульф «Орландо»: история или миф? // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2008. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-tema-v-romane-v-vulf-orlando-istoriya-ili-mif> – (дата обращения: 16.12.2017).

19. Тамерьян Т.Ю. Понятие ментальной репрезентации в когнитивной лингвистике. – Режим доступа: <http://ru.convdocs.org/docs/index-122402.html> – (дата обращения: 10.10.2017).

20. Фразеологизмы на букву Р. Значение и происхождение / Фразеологический словарь. – Режим доступа: http://supermif.com/frazeologizm/rus/rus_r_fraz.html (дата обращения: 05.03.2016).

СПИСОК СЛОВАРЕЙ И СПРАВОЧНИКОВ

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 608 с.
2. Ефремова Т.Ф. Толковый словарь русского языка. Режим доступа: <http://www.slovopedia.com/15/207/1555714.html> (дата обращения: 20.02.2016)
3. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.И.Ярцевой. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 658 с.
4. Литературная энциклопедии терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: Интелвак, 2001. – 1600 с.
5. Мещеряков Б.Г., Зинченко В.П. Большой психологический словарь. М., 2002. – 632 с.
6. Мюллер В. К. Новый англо-русский словарь. – М.: Рус. Яз., 2000. – 880 с.
Словарь лингвистических терминов / Под ред. Т.В. Жеребило. – Назрань, 2010.
Режим доступа: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/lingvistic/> (дата обращения: июнь 2017)

7. Философский энциклопедический словарь / Под ред. Л.Ф. Ильичева. – М.: Советская энциклопедия, 1983. – 836 с.
8. The American Heritage College dictionary. – 3rd edition. Boston: Houghton Mifflin Company, 2000. – 1630 с.
9. Cambridge International Dictionary of English. – Cambridge University Press, 1995. – 1792 p.
10. Collins English Dictionary. Режим доступа:
<http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english> (дата обращения: февраль 2017)
11. English Dictionary for Advanced learners. – Macmillan Publishers Limited, 2002. – 1692 p.
12. Longman Dictionary of English Language and Culture. – Harlow: Pearson Education Limited, 2008. – 1620 p.
13. The New Oxford Dictionary of English. – Oxford: Clarendon Press, 2013. – 1872 p.
14. Speake J. The Oxford Dictionary of Foreign Words and Phrases. – Oxford, 2000.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

1. Murdoch I. A Fairly Honourable Defeat. London: Vintage, 2001. – 438 p.
2. Murdoch I. An Accidental Man. London: Book Club Associates, 1971. – 429 p.
3. Murdoch I. An Unofficial Rose. London: Chatto & Windus, 1962. – 348 p.
4. Murdoch, I. A Severed Head. London: Penguin Books, 1961. – 236 p.
5. Murdoch I. A Word Child. London: Book Club Associates, 1975. – 391 p.
6. Murdoch, I. Bruno's Dream. New York: Dell Publishing Co., Inc., 1969. – 288 p.
7. Murdoch I. Henry and Cato. New York: The Viking Press, 1977. – 375 p.
8. Murdoch I. Jackson's Dilemma. New York: Penguin Books, 1995. – 249 с.
9. Murdoch I. Nuns and Soldiers. London: Penguin Books, 2002. – 492 p.

10. Murdoch I. *The Bell*. London: Vintage, 2004. – 316 p.
11. Murdoch, I. *The Black Prince*. London: Penguin Books, 1973. – 416 p.
12. Murdoch I. *The Book and the Brotherhood*. London: Penguin Books, 1988. – 601 c.
13. Murdoch I. *The Flight from the Enchanter*. London: Penguin Books, 1956. – 287 p.
14. Murdoch I. *The Good Apprentice*. London: Penguin Books, 2001. – 522 p.
15. Murdoch I. *The Green Knight*. New York: Penguin Books, 1993. – 472p.
16. Murdoch I. *The Italian Girl*. London: Vintage, 2000. – 171 p.
17. Murdoch I. *The Message to the Planet*. New York: Viking Penguin, 1990. – 563 p.
18. Murdoch I. *The Nice and the Good*. London: Chatto & Windus, 1968. – 349 p.
19. Murdoch, I. *The Philosopher's Pupil*. London: Penguin Books, 1983. – 560 p.
20. Murdoch, I. *The Red and the Green*. London: Chatto & Windus, 1965. – 318 p.
21. Murdoch I. *The Sacred and Profane Love Machine*. London: Penguin Books, 1974. – 366 p.
22. Murdoch I. *The Sandcastle*. London: Penguin Books, 1960. – 313 p.
23. Murdoch I. *The Sea, the Sea*. London: Penguin Books, 1980. – 502 p.
24. Murdoch I. *The Time of the Angels*. London: Penguin Books, 1987. – 235 p.
25. Murdoch I. *The Unicorn*. London: Vintage, 2000. – 270 p.
26. Murdoch I. *Under the Net*. London: Penguin Books, 1975. – 252 p.