

# ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 821.161.1

**О. В. БАРСКИЙ**

Омская гуманитарная академия

## **РОЛЬ КОМПОЗИЦИОННЫХ ПРИЕМОВ В СМЫСЛОВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПОЭМЫ А. С. ПУШКИНА «БАХЧИСАРАЙСКИЙ ФОНТАН»**

В статье идет речь о композиционных особенностях поэмы «Бахчисарайский фонтан». Задействованные Пушкиным традиционные романтические приемы выполняют особую функцию: они являются средством смысловой организации произведения, сообщения ему дополнительного тематического содержания. На первый план выходит образ рассказчика, протипоставляющего догме, «официальному» мифу «беззаконную» творческую свободу.

**Ключевые слова:** композиция, мотив, сюжетная линия, образ рассказчика, фрагментарность.

Поэтика пушкинской композиции изучена еще недостаточно. Много работ посвящено фрагментарности, монтажу, структурным и смысловым сцеплениям, игре точками зрения, смене повествовательных позиций, принципу симметрии, ритмичности частей, другим приемам, использованным Пушкиным. Однако обычно во внимание принимаются только частные аспекты композиции отдельного произведения либо один прием, используемый в ряде произведений. О композиционном рисунке текста в целом, сочетании ряда приемов, а главное — роли композиционной структуры в смысловой организации произведения говорится очень редко. Между тем это очень важный вопрос не только

с научно-теоретической, но и с практической точки зрения, поскольку речь в данном случае идет о правильном чтении и понимании пушкинских текстов. В настоящей работе мы остановимся на принципах композиционной организации поэмы «Бахчисарайский фонтан».

Это произведение содержит ряд так называемых «темных» мест, о которых по сей день спорят читатели и исследователи. Как правило, эти места объясняются «байроническим» стилем поэмы. Действительно, именно у Байрона Пушкин почерпнул прием «вершинной композиции», предполагающий выделение «художественно эффектных вершин действия», «которые могут быть замкнуты в картине

или сцене, моменты наивысшего драматического напряжения, оставляя недосказанным промежуточное течение событий, необходимое для драматической связи» [1, с. 54–55]. Пушкин сам признавался, что «с ума сходил» по Байрону в период создания своих романтических поэм. Подробно исследовал применение в «Бахчисарайском фонтане» элементов поэтики английского романтика В. М. Жирмунский в монографии «Байрон и Пушкин». Он писал, в частности, что «ближе всего подходит к принципам байроновской композиции «Бахчисарайский фонтан»: здесь, как в «Гяуре», повествование совершенно поглощается драматическими картинками. Таких картин в поэме две: 1. задумчивость Гирея сходная, как известно, с началом «Абидосской невесты», — он «идет» в свой гарем; 2. ночное посещение Марии Заремой (сходное с обычными в «восточных поэмах» сценами «ночного посещения»; см. ниже, гл. IV, 5). Все повествовательное, эпическое содержание поэмы переносится в прошлое, как биографическая реминисценция (молодость Заремы, ее встречи с Гиреем, первоначальная судьба Марии, ее появление в гареме), или стоит за пределами рассказа, как послесловие автора («Промчались дни. Марии нет...» и т. д.)» [1, с. 58]. Сходство «Бахчисарайского фонтана» со знаменитой «восточной» поэмой Байрона сразу заметили современники Пушкина. Так, А. А. Перовский писал, что «наружная форма стихотворения напоминает Гяура» [1, с. 76]. Перекликаются с этим произведением и некоторые сюжетные мотивы, в частности, «восточное наказание для преступной жены (Бахч. фонт., «гарема стражами немymi В пучину вод опущена» — заимствование из «Гяура»: казнь Лейлы)» [1, с. 120].

Гяур прямо упоминается в тексте «Бахчисарайского фонтана»:

Ужель в его гарем измена  
Стезей преступною вошла,  
И дочь неволи, нег и плена  
Гяуру сердце отдала? [2, с. 156]

«В этом отрывке — реминисценция из «Гяура» Байрона, основной сюжет которого низводится до степени «рудиментарного мотива». В рассказе «Бахчисарайского фонтана» он не имеет сюжетной функции и возникает только как вопрос или предположение поэта по поводу задумчивости героя — предположение, которое тут же отвергается самим поэтом. Для современного нам читателя естественно возникает вопрос — почему именно «гяуру» должна была «отдать сердце» возлюбленная Гирея, и единственный ответ — благодаря навязчивому воспоминанию о поэме Байрона.

Дыханье, вздох, малейший трепет,  
Все жадно примечает он:  
*И горе той, чей шёпот сонный*  
*Чужое имя призывал,*  
Или подруге благосклонной  
Порочны мысли доверял!» [1, с. 121]

Мы собираемся показать, что «гяуровский» мотив играет в «Бахчисарайском фонтане» более важную роль, актуализируемую именно композиционными особенностями поэмы. Она разделена на две не равные по объёму, но аналогичные по строению сюжетные линии — историю Гирея и лирическое заключение рассказчика, в котором говорится о его посещении Бахчисарайского дворца, нахлынувших

на него воспоминаниях, вызванных ими картинками. Обе эти сюжетные линии имеют трехчастное строение, причем все части обнаруживают очевидные соответствия.

Линия Гирея состоит из следующих частей: 1) описание Гирея, гарема, евнуха; 2) история Марии и Заремы; 3) рассказ о походах Гирея, возвращении его во дворец, сооружении фонтана.

В линии рассказчика очередность такова: 1) посещение Бахчисарайского дворца, описание гарема, упоминание евнуха, бывших властителей; 2) мелькание перед рассказчиком тени то ли Марии, то ли Заремы, таинственное любовное воспоминание; 3) мечты о возвращении в Тавриду, переживаемый в связи с этим подъем духа.

Основные общие элементы: 1) описание места действия; 2) образы двух женщин; 3) возвращение к месту действия.

Есть и другие соответствия. Мотив канувших в небытие прежних обитателей дворца, пронизывающий первую часть лирического отступления («в забвеньи дремлющий дворец», «безмольные переходы», «ханское кладбище, владык последнее жилище», «кругом всё тихо, всё уныло, всё изменилось...»), вызывает в памяти стража невольниц, регламентирующего их существование в стенах дворца и укрывающего от глаз других людей. Евнух — бессильный соглядатай, ревнивый свидетель происходящего, хранитель и изобличитель тайн, подобоострастный слуга высшего закона, олицетворенного в хане, — предстает едва ли не символом самой Истории, которая скрывает живые мысли и чувства людей, живую красоту и оставляет лишь сухие факты, свидетельствующие о каких-то высших закономерностях:

Сии надгробные столбы,  
Венчанны мраморной чалмою,  
Казалось мне, завет судьбы  
Гласили внятною молвою [2, с. 170].

Рассказчик, в отличие от Гирея, не поддается тягостным раздумьям, навеваемым обстановкой. В окружающем запустении он чувствует дыхание жизни:

... но не тем  
В то время сердце полно было:  
Дыханье роз, фонтанов шум  
Влекли к невольному забвенью,  
Невольню предавался ум  
Неизъяснимому волненью... [2, с. 170]

Пробужденное этим чувством любовное воспоминание вызывает у рассказчика прилив творческой энергии.

Как и в третьей части линии Гирея, в финале лирического отступления возникает образ скачущего всадника. Однако в случае с Гиреем — это образ, парадоксально застывший:

Он часто в сечах роковых  
Подъемлет шпагу и с размаху  
Недвижим остается вдруг [2, с. 168].

В последней строфе поэмы всадник предстает движущимся и окруженным живой жизнью:

Когда, в час утра безмятежный,  
В горах, дорогою прибрежной,  
Привычный конь его бежит,

И зеленеющая влага  
Пред ним и блещет и шумит  
Вокруг утесов Аю-Дага... [2, с. 171]

В заключительных частях линии Гирея и линии рассказчика прочерчиваются следующие коррелятивные оппозиции: презревший свой гарем властитель — «поклонник Муз»; «опустошитель огнем войны» ближних и дальних пределов — «поклонник мира»; хан, «в память горестной Марии» воздвигнувший мраморный фонтан, — рассказчик, забывший «и славу и любовь».

Таким образом, наблюдается принципиальное противопоставление рассказчика Гирею. Несмотря на то, что первый нигде прямо не высказывает свое отношение к центральному персонажу излагаемого им предания, сам способ изложения говорит о многом. «Преданье старины», о котором узнали «младые девы» и которое стало известно рассказчику, имело, скорее всего, отчетливую фабульную линию. В данном случае не важно, было ли предание в действительности и насколько оно достоверно. Предание существует как факт в сюжетно-событийном плане поэмы. Уже то обстоятельство, что оно, по словам рассказчика, побудило неких «младых дев» дать сентиментальное наименование Бахчисарайскому фонтану, делает этот факт условным по отношению к реальной действительности, в которой едва ли было возможно такого рода коллективное создание имени.

«Старинное предание» нетрудно реконструировать по тексту поэмы, однако пушкинский рассказчик зачем-то размывает его черты, заставляя читателя в «темных» местах додумывать фабулу. Но додумыванию, судя по всему, также подлежали причины размывания и некоторые не обязательные для сюжета элементы.

Вернемся к единственному в поэме упоминанию Гяура. Гяурами турки называли всех немусульман, язычников, отрицающих бога. Но у Пушкина, конечно, имеется в виду заглавный герой байроновской поэмы, с которым наложница Леила изменила Гассану. За это, по приказу последнего, она была утоплена в море. Позднее Гяур убьет Гассана в честном бою, но, не найдя утешения в мести, уйдет в монастырь, где и проведет остаток дней.

По всей видимости, Пушкин рассчитывал, что читатели вспомнят байроновскую поэму при чтении «Бахчисарайского фонтана» и постараются понять, зачем автор упомянул этого литературного героя.

Впрочем, композиционную роль данного упоминания можно определить и не зная сюжета байроновской поэмы. Гяур — некое лицо, представляющее опасность для хана. Только он, как мы понимаем из этого упоминания, способен проникнуть в гарем и соблазнить ханских жен. Остальные враги — русские, поляки, грузины — находятся в отдалении и об их активности в этом отношении ничего не говорится. Получается, что именно от Гяура защищают гарем высокие стены и бдительный евнух. Можно сказать, что в упоминании Гяура актуализируется мотив исходящей от конкретной личности угрозы для сложившегося порядка вещей, или мотив разбойника. Но получает ли этот мотив развитие?

О том, что происходит вне стен дворца, мы узнаем только один раз из краткого описания вечерней жизни в Бахчисарае. И в этом описании парадоксальным образом появляется сам рассказчик:

Настала ночь; покрылись тенью  
Тавриды сладостной поля;

Вдали, под тихой лавров сенью  
Я слышу пенье соловья... [2, с. 162]

Точечная актуализация «я» рассказчика в хронотопе предания вызывает в памяти упоминание Гяура и наводит на мысль о существовании какой-то связи между этими персонажами.

Важно, что действующими лицами в данном описании являются лишь женщины:

Из дома в дом, одна к другой,  
Простых татар спешат супруги  
Делить вечерние досути [2, с. 162].

Где сами татары, мы не знаем. Таким образом, пушкинский рассказчик в настоящий момент — единственная реальная угроза для ханского гарема. Это сближает его с Гяуром. Однако какова цель данного сближения? В чем проявляется «разбойничья» функция рассказчика? Ответ, на наш взгляд, очевиден — в том, каким способом он излагает «старинное преданье». То есть, стиль поэмы тематизируется. В описаниях, расположении частей, недосказываниях, противоречиях мы вправе разглядеть не только композиционные приемы, но и выражение определенного тематического содержания, связанного с образом рассказчика и его отношением к герою предания.

Это относится к проникнутому эротизмом и сочувствием описанию гарема — мы словно смотрим на купающихся невольниц глазами «гяура»-рассказчика. «Гяуровская» заинтересованность выказывается в пристальном внимании к стражу гарема — евнуху, не выполняющему заметной сюжетной роли. «Гяуровское» восхищение сквозит в строках, посвященных Зареме. «Гяуровскими» любовью и состраданием проникнут рассказ о христианке Марии. Не зря рассказчик заявляет о своем пребывании в легенде сразу после фрагмента, повествующего о судьбе польской княжны и условиях ее нынешнего существования.

И, в конце концов, «гяур»-рассказчик «освобождает» Марию, «похищает» ее из «старинного преданья». Утаив от читателя причину смерти княжны, он словно лишает Гирея власти над ее судьбой. Мы даже не знаем, во дворце ли она умерла. Рассказчик ставит под сомнение решительные действия хана и в других направлениях. Гирей, выйдя из своих покоев и войдя в гарем, «недвижим остается вдруг». Это, начатое после долгих раздумий, действие не имеет продолжения, нарочито прерывается. Странное «окаменение» Гирея во время боя составляет рифму этой бездвижности. Воздвигнутый ханом Фонтан слез — третья рифма, которая предстает уже не памятником Марии, а монументом, символизирующим физическую скованность самого Гирея. Ведь это он, застывая во время боя, «горючие слезы льет рекой».

В сущности, «похищенной» оказывается и Зарема. Обстоятельства ее смерти более определенные, но о причине мы можем только догадываться. По самому распространенному мнению, она была казнена за убийство Марии, которая либо пошла на провоцирующую активность грузинки сближение с Гиреем, либо последний предпринял какие-то решительные шаги к такому сближению. Эта версия, на первый взгляд, представляется наиболее вероятной, поскольку завершает, округляет драму между основными действующими лицами. Однако такой вариант — результат прямой фабульной логики, не

учитывающей характер расположения материала. Рассказчик выстраивает фрагменты действия так, чтобы за ними проступали черты другой драмы.

Единство всех трех частей линии Гирея восстановится, если мы предположим, что часть истории, следующая за входом хана в гарем и до объявления им о возобновлении своих набегов, — это ретроспекция. Что-то произошло, о чем оповестил Гирея евнух, и хан, после раздумий по поводу сказанного, идет в гарем, чтобы огласить свое решение. О чем поведал владыке евнух? Возможно, о встрече Марии и Заремы, о состоявшемся между ними разговоре. Недаром рассказчик акцентирует внимание на чуткости сна стража. Евнух, возможно, видел, как грузинка прокралась в комнату княжны, и подслушал ночные речи невольниц. Завершающая часть монолога Заремы могла быть понята им (или проинтерпретирована) как свидетельствующая о подготовке заговора против Гирея. Этому могло способствовать упоминание Заремой в неясном контексте кинжала («Но слушай: если я должна Тебе... кинжалом я владею»). Неслучайно и Мария, оставшись одна, связывает свою будущую смерть не с Заремой, а с Гиреем.

Перечень тем, над которыми мог размышлять Гирей, как кажется, косвенно передает характер услышанной им от евнуха информации.

Что движет гордою душою?  
Какою мыслью занят он?  
На Русь ли вновь идет войною,  
Несет ли Польше свой закон,  
Горит ли местию кровавой,  
Открыл ли в войске заговор,  
Страшится ли народов гор,  
Иль козней Генуи лукавой? [2, с. 155–156]

Про Русь и «в войске заговор» мы еще скажем. Польша и «народы гор», вероятно, имеют отношение к Марии и Зареме. Что касается Генуи, упоминание которой — явный анахронизм («Генуя утратила всякое влияние в Крыму в XV в., еще до основания Бахчисарая как столицы Крымского ханства» [3, с. 100]), то оно, по-видимому, связано с евнухом, его возможной интригой. Мы знаем, что он блюдет интересы хана, предан ему, но знаем и о неприязни его к Марии («Не смеет устремиться к ней Обидный взор его очей»), знаем и его застарелое недоверие к женщинам («Ему известен женский нрав; Он испытал, сколь он лукав»). Все это могло послужить причиной навета.

Хан принимает какое-то решение и идет в гарем. Возможно, смерть полячки и грузинки — результат этого решения. Возможно, только грузинки. Хотя в тексте не говорится прямо, что она была казнена по его приказанию. Возможно, хан собирается о чем-то поговорить с Марией. Можно предположить и другие варианты.

Точно определить суть драмы, на которую намекает рассказчик, трудно, однако несомненно, что он стремится придать ей характер бунта. Мотив бунта то и дело выступает в качестве одного из вариантов разрешения очередной неясности в тексте «Бахчисарайского фонтана». Помимо упоминания Гяура, слов Заремы о кинжале и какого-то таинственного решения Гирея, это относится к исполнению наложницами при входе хана, влюбленного в Марию, песни о Зареме. Недаром говорится, что этой песней они «вдруг (!) огласили весь гарем». Отсутствие на улице Бахчисарая татар-мужчин тоже наводит на мысль о тайном собрании. На эту вероятность, по-

видимому, и намекают слова «открыл ли в войске заговор».

Мотив бунта, конечно, не очевиден в сюжетно-событийном плане. Это только знаменатель ряда вероятных микросюжетов, завихряющихся в «темных» местах поэмы. Но сама ее структура — несомненный стилистический «бунт» рассказчика против исходной фабулы, изложить которую он решил не в ясной эпической, а фрагментарной романтической манере. При этом главной целью рассказчика, по всей видимости, было не воздвигнуть альтернативное сооружение, то есть не вписать в подтекст другую версию легендарных событий, а разомкнуть «дворцовые» стены общепринятой, «официальной», версии, сделать ее пространством, доступным для игры воображения, свободного творчества.

В свете реализуемого таким образом «гяуровского» мотива особый смысл приобретают финальные строки поэмы, в которых говорится о скором возвращении рассказчика в Тавриду. В них явственно читается радостное предвкушение нового набега на территорию «старинного предания».

Теперь мы можем попробовать объяснить смысл одной из предполагаемых тем раздумий Гирея:

На Русь ли вновь идет войною...

Поставив это предположение первым, рассказчик подчеркнул иноземность своего героя и его враждебность по отношению к нации, представляемой самим рассказчиком и читателями поэмы. То есть национальная принадлежность рассказчика и героя семантизируется как один из пунктов их противопоставления, мотивирующих агрессивные стилистические действия первого. Русский «гяур»-рассказчик словно подсказывает Гирею, где находится причина его будущих сюжетных неудач.

Таким образом, композиция «Бахчисарайского фонтана» обнаруживает признаки традиционной пушкинской закольцованности. Начавшись с «диверсионных» действий рассказчика в хронотопе «старинного предания», она оканчивается предвещанием новой «военной кампании» подобного рода.

Если рассматривать пушкинскую поэму с предложенной точки зрения, то «байронический» композиционный прием составления повествования из разрозненных драматических картин окажется мотивирован в ней не столько новаторски-образительными, романтически-интригующими, сколько структурно-смысловыми соображениями. Этот прием, вкупе с другими романтическими эффектами (недосказанность, пробелы, противоречия) становится средством реализации основного внутреннего конфликта «Бахчисарайского фонтана» — между догмой, «официальным» мифом и «беззаконной» творческой свободой.

#### Библиографический список

1. Жирмунский, В. М. Байрон и Пушкин; Пушкин и западные литературы / В. М. Жирмунский. — Л.: Наука, 1978. — 424 с.
2. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений. В 17 т. Т. 4 / А. С. Пушкин. — М.: Воскресенье, 1994. — С. 153–176.
3. Проскурин, О. А. «Бахчисарайский фонтан» / О. А. Проскурин // Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. 1. А–Д. — СПб.: Нестор-История, 2009. — С. 100–119.

**БАРСКИЙ Олег Вадимович**, кандидат филологических наук, доцент (Россия), заведующий кафедрой социально-гуманитарных дисциплин и иностранных языков.

Адрес для переписки: e-mail: barsky-ol@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 02.04.2012 г.

© О. В. Барский

УДК 821.161.1

**Т. Ю. ЗАЙЦЕВА**

Омская гуманитарная академия

## ПОВЕСТЬ О. М. СОМОВА «ОБОРОТЕНЬ» В КОНТЕКСТЕ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ ЗАГОВОРА

Статья посвящена изучению художественного мира повести русского романтика О. М. Сомова «Оборотень». Объектом изображения в повести Сомова является дух народа, выражающийся в его мифологических верованиях. Повесть Сомова демонстрирует органичный синтез фольклорной и романтической традиций. В статье осмысливается проблема художественной рецепции писателем заговорной традиции.

**Ключевые слова:** романтизм, фольклорная традиция, ирреальный и реальный мир.

В 1829 г. писатель и журналист О. М. Сомов опубликовал в альманахе «Подснежник» повесть «Оборотень». Это произведение написано по фольклорным мотивам. Романтики способствовали становлению и развитию в искусстве принципов историзма и народности, поэтому фольклор приобрел для них особую значимость. Русский романтик сознательно подчеркивает «небывалый» и фантастический характер сюжета; он обрамляет основной текст небольшим вступлением и эпилогом, имеющими иронический характер.

В своей повести Сомов воссоздает обобщенную картину национальной украинской жизни. Повесть начинается с рассуждения о названии, и это дает автору возможность сразу же ввести читателя в канву событий, которые далее следуют одно за другим, вовлекая в действие новых и новых персонажей, чьи яркие и выразительные фигуры представляют разноплеменное население края. Элементы юмора, меткой бытовой наблюдательности, превосходное знание народной речи, обычаев, местной этнографии сочетаются в повести «Оборотень» с приметами народно-героического, эпического повествования.

С 1827 г. в творчестве Сомова отчетливо обозначается несколько тематических линий. Самую обширную и важную в литературном отношении группу образуют сочинения, которые автор характеризовал как «малороссийские были и небылицы». В повести «Оборотень» Сомов использует сказания о старике Ермолае, сопричастном нечистой силе. В персонажах повести воплощено двойственное отношение славян к чудесному: одни из персонажей повести верят, что колдун существует, другие, наоборот, скептически к этому относятся.

Главное для романтика Сомова — дух народа, выражающийся в его мифологических представлении-

ях, потому-то в повести народная побасенка называется как бывальщина. В повести «Оборотень» Сомов сочетает романтическую и фольклорную традиции. Композиция произведения является важным способом воплощения авторской идеи. Автор прибегает к композиции обрамления, при которой события начала и финала возвращают читателя в реальность. Сомов использует прием ретроспекции, то есть возвращения к прошлому, к причинам изображаемых событий. Появление вставного рассказа является основной особенностью этого приема.

При описании природы в повести фигурируют детали ирреального мира, создающие ощущение страха, таинственности: «Средь этой чащи лежала поляна, а средь поляны стоял осиновый пенек, вышиною почти полчеловека» [1, с. 145 – 156]. В поэтике произведения доминирует романтическая традиция: ирреальный мир теряет свои черты, становясь миром идеальным, а реальность, в которой существует оборотень Ермолай, осознается как чуждое место. Для Ермолая обычная жизнь в селе — это маска, под которой он скрывается от мирных жителей, а личина волка становится естественной и субстанциональной. Но для тех, кто продолжает существовать в реальном мире, колдовство — это путь к гибели, что подтверждается на примере судьбы Артема Ермолаевича: «Он дрожал всеми четырьмя ногами, упал, свернулся в комок и уключил голову промеж передних лап» [1, с. 145 – 156].

Рассказ о колдуне Ермолае содержит все признаки фольклорной традиции. Все жители селенья называли его колдуном, само селенье располагалось на опушке леса, а изба колдуна находилась почти в лесу. Лес является постоянным спутником колдовства, как отмечает В. Я. Пропп, «он дремучий, темный, таинственный, несколько условный, не вполне правдоподобный» [2, с. 57]. Лес — это гра-



ница реального мира и ирреального, где главный герой превращается в оборотня. Эта способность принимать чужую личину в славянском фольклоре приписывалась людям со сверхъестественными способностями. В древнейших славянских верованиях считалось, что в определенные календарные сроки человек мог обернуться волком. Типичными способами, с помощью которых происходит превращение, были удар о землю, битье человека чудесным прутом или палочкой, кувирание через голову (через пень, коромысло, через воткнутый в землю нож), питье наговоренной воды, купание, пролезание в отверстие, магическое слово [3, с. 332–333]. Мотив оборотничества соотносится с архаической концепцией «взаимооборачиваемости» всех сторон проявлений действительности, с допущением возможности при помощи магии стать сопричастным потустороннему миру.

Еще одна деталь, сближающая повесть Сомова с фольклорной традицией, — это наличие у колдуна воспитанника, приемыша. Судьба Артема меняется в лучшую сторону с появлением Ермолая: «Все сельские крестьяне называли прежде бобылем Артюшей; а теперь, из уважения ли к колдуну, или по росту и дородству самого детины, стали величать Артемом Ермолаевичем» [1, с. 145–156]. Автор показывает, как происходит перерождение Артюши в Артема. Портрет в повести «Оборотень» играет очень важную роль, так как он определяет связь героев с ирреальным миром. В тексте часто изображаются изменения внешности: сначала Артюша — тощий, бледный мальчишка, затем — дородный и румяный парень. В повести русского романтика, как и в фольклорной традиции, портрет героя органично связан с пейзажем.

В повести Сомова возникает параллелизм в изображении героев и персонажей: *красна девица* (Акулина Тимофеевна), *красный молодец* (Артем), *мутно-красные глаза* оборотня, *красные уши* Артема, *умные речи* крестьян, *Акулина была умна, умный колдун Ермолай, смелая* девушка, *смелый* поступок Артема и т.д. В повести одним из средств отражения местного колорита является меткая народная речь, избилующая пословицами и поговорками («красен как маков цвет, а глуп как горелый пень»).

В одном из эпизодов повести колдун, старик Ермолай, превращается в волка, а его приемыш Артем тайком наблюдает за ним, после этого Артем и сам оборачивается волком, воспользовавшись для этого тем же способом, что и его приемный отец. Заговор органически вплетен в ход повествования: «Старик Ермолай трижды обошел тихо вокруг пня и при каждом обходе бормотал вполголоса такой заговор: «На море Океане, на острове Буяне, на полой поляне светит месяц на осинов пень: около того пня ходит волк мохнатый, на зубах у него весь скот рогатый. Месяц, месяц, золотые рожки! расплавь пули, притупи ножи, измочаль дубины, напусти страх на зверя и на человека, чтоб они серого волка не брали и теплой бы с него шкуры не драли» [1, с. 145–156].

Заговор как фольклорный жанр в последнее десятилетие привлекает особое внимание ученых. В советские годы его изучение было почти полностью прекращено, но в то же время в XX в. появились новые данные в области народных верований и обрядов и новые методы исследования обрядового фольклора: было записано и опубликовано значительное количество источников. Весьма актуальной оказалась проблема систематизации заговоров, осмысления специфики и границ этого жанра в со-

ответствии с современными научными взглядами. Вопросы определения жанра в аспекте прагматики (К. А. Богданов), выделения жанровых разновидностей заговоров (В. И. Харитонов), систематизации повествовательных элементов текста (В. Л. Кляус) занимают центральное место в современных исследованиях по русским заговорам. Вопросы определения жанровых признаков заговора, идентификации произведений этого жанра, для которого характерно огромное разнообразие форм, тем, образов являются в современной науке очень важными.

Изучение заговоров в России началось в середине XIX века, и вопросы о ключевых признаках заговоров, о закономерностях их строения сразу же стали актуальными. В XIX в. — нач. XX в. были выявлены основные типы формул, составляющие текст заговора. А. Н. Афанасьев, Ф. И. Буслаев, А. Н. Веселовский исследовали характерные для заговоров мотивы и образы и их происхождение. Большое значение для исследования принципов строения заговоров имели работы А. А. Потебни, Ф. Ф. Зелинского. Эти ученые выделили сравнение в качестве основного принципа организации заговора. Зелинский писал, что содержание заговоров так однообразно, что нет оснований классифицировать заговоры по содержательным признакам. В то же время он полагал, что и делить заговоры по форме нет никаких оснований, и считал наиболее удачной тематическую систематизацию, данную в сборнике Л. Н. Майкова [4, с. 52–53]. Исследователями были даны несколько определений заговоров, проанализированы многие мотивы и образы, структура текстов заговоров. Ученые этого времени видели свою задачу в раскрытии происхождения заговоров, поэтому анализ строения текстов, соотношение текста и ритуала и другие проблемы исследовались в диахроническом аспекте.

Во второй половине XX в. появились новые направления в изучении фольклора; исследования заговоров стали проводиться в нескольких различных направлениях. В. Н. Топоров анализирует заговор как феномен культуры, исследует архаические формулы и мотивы. Исследователь дает мифологическую интерпретацию отдельных образов, мотивов и структур заговоров [5, с. 223–243]. В. А. Москвина в своих работах рассматривает заговоры как отражение мифологической модели мира, а персонажи заговоров в соотнесении с языческими божествами [6, с. 34–35].

Наиболее значимым фактором при анализе заговора является синхронный («функциональный») подход, который в отечественной науке связан с именем П. Г. Богатырева. В работе «Магические действия, обряды и верования Закарпатья» он говорит о необходимости синхронного изучения обрядового фольклора, выявления характера реального функционирования обрядов в конкретной среде и о возможности реконструкции лишь на основе такого синхронного описания. Автор проанализировал современные закарпатские магические обряды и верования, рассматривая и сопоставляя вербальные и невербальные элементы, бытование, принципы осмысления обрядов. В этой работе был сделан акцент на закономерностях, согласно которым исполнитель интерпретирует и воспроизводит обряд [7, с. 167–169].

Основным следствием, вытекающим из функционального метода, стало обращение к обрядовой природе этого жанра, в связи с чем возникла необходимость исследовать речь заговора в совокупности его вербальных и невербальных (предметных,

пространственных, временных) компонентов. Возможность такого анализа появилась в результате понимания обряда как «текста» в широком смысле слова, где информация передана системой разных «кодов». Стало возможным анализировать смысл не только собственно текста, но и невербальных компонентов.

Развивая этот аспект изучения, исследователи этнолингвистического направления видят свою задачу в описании современных живых фольклорных традиций и реконструкции на этой основе древнейшего состояния славянской духовной культуры. Н. И. Толстой, Л. Н. Виноградова рассматривали заговоры как одну из разновидностей магических обрядов. Заговором исследователи называли развернутые многосоставные тексты. Собственно фольклорный жанр и его законы не входят в область этнолингвистических исследований, также как и структурно-типологических изысканий.

Специальные исследования по русским заговорам, осуществленные в последнее десятилетие, в основном, посвящены новому осмыслению специфики этого жанра и систематизации обширного и разнородного заговорного материала. В. И. Харитоновна анализирует магическую практику знахарей-профессионалов. Рассматривая заговорно-заклинательный акт, она структурно выявляет синтаксические типы текстов, которыми пользуется заклинитель, выделяет аспекты текстового воздействия на пациента. Важнейшими элементами текста для обеспечения лечебного эффекта Харитоновна считает ритм и интонацию. Основными действенными компонентами магии являются, с этой точки зрения, психотерапевтический, биоэнергетический планы выражения. Таким образом, в центре внимания оказывается искусство заклинителя, его умение пользоваться заговором, то есть прагматика заговоров в тех случаях, когда их использует профессиональный колдун или знахарь [8, с. 45–52]. Текст заговора может представлять собой как короткую формулу, так и многосоставное образование, включающее повествовательную часть, множество различных формул. Харитоновна подразделяет все тексты заговоров на четыре группы: «заклинательные паремии» (целения из книг Священного Писания), «заговорнозаклинательные формулы», «заклинательные приговоры», «заговоры» и выделяет четыре жанровые разновидности в области заговорной поэзии [8, с. 45–52].

Характерной чертой заговора, представленного в повести Сомова, является то, что он включает в себя две части, причем каждая из них соотносится с основным текстом повести. Первая часть заговора совпадает с описанием той обстановки, в которой происходит превращение Ермолая в волка: «На море Океане, на острове Буяне, на полой поляне светит месяц на осинов пень: около того пня ходит волк мохнатый, на зубах у него весь скот рогатый» [1, с. 145–156].

Такие детали, как поляна, осиновый пень и излюбленный романтиками лунный свет, совпадают в обоих фрагментах. Вторая часть заговора содержит проклятье, которое призвано защитить волка от людей и собак. Автор подчеркивает, что старику Ермолаю достаточно этих слов, чтобы получить защиту, а у Артема, также обернувшегося волком, возникают определенные сложности. Основу заговора составляет ситуация, включающая два компонента, объект и свойство. Ситуация воспроизводится в процессе действий, общий смысл которых различен. В основе заклинания лежат определенные раз-

новидности магии и представления о взаимосвязи явлений в мире, характерные для языческого сознания.

Таким образом, акт заговора заключается в изображении, демонстрации определенной ситуации в процессе действия. При этом Ермолай использует ритуальные и вербальные элементы, которые обеспечивают сакральный статус этого обряда, усиливают магическое воздействие текста. Во-первых, заговор предстает как целостный акт, в котором значимы как вербальный текст, так и невербальные элементы (действие, предметы, время и место исполнения). Содержание заговора включает значения всех этих элементов. Во-вторых, заговор концентрирует в себе сразу несколько смысловых пластов: мифологический и бытовой. В-третьих, заговор — это жанр, внутренняя организация которого такова, что может вмещать разнообразное, меняющееся содержание.

Тот факт, что текст заговора органически связан с содержанием основной части, дает основания полагать, что Сомов использовал заговорные клише для создания собственного текста. Между тем в фольклоре и в рукописной традиции имеется большое число заговоров, произносимых от лица волка, но при этом не описывающих превращение в него: человек в них только отождествляет себя с волком. Как правило, такие формулы самоотожествления с волком встречаются в заговорах, которые производили, отправляясь на суд или к какому-либо начальству, когда человеку хотелось быть сильным и побороть в себе страх. Наиболее ранний заговор такого типа восходит к XV в. и начинается словами: «Се язъ, зверь юнь, очи мои звери, а гроза моя царева. Блудитесь мене, крестьяне, аки овцы волка» [9, с. 80–94].

В 1836 г. И. П. Сахаров воспроизвел «Заговор оборотня» в своей книге, посвященной русскому чернокнижию. Сравнив тексты Сомова и Сахарова, можно убедиться, что это один и тот же заговор, хотя Сахаров несколько расширил его: «На море Окиане, на острове на Буяне, на полой поляне, светит месяц на осинов пень, в зелен лес, в широкий гол. Около пня ходит волк мохнатый, на зубах у него весь скот рогатый; а в лес волк не заходит, а гол волк не забродит. Месяц, месяц — золотые рожки! Расплавь пули, притупи ножи, измочаль дубины, напусти страх на зверя и на человека и гады, чтоб они серого волка не брали и теплой бы с него шкуры не драли. Слово мое крепко, крепче сна и силы богатырской» [10, с. 92].

Дополнения, сделанные Сахаровым, вносят в текст необязательные детали, приостанавливающие развитие действия. Тексты Сомова и Сахарова дают возможность увидеть древнеславянскую картину мира. Авторы при воссоздании заговоров опирались именно на эти традиции. В 1850–1860-х гг. заговор, представленный Сомовым и переработанный Сахаровым, вызвал интерес Ф. И. Буслаева и А. Н. Афанасьева, которые сыграли роль экспертов, признавших подлинность и древность этого текста и оценивших его как важное свидетельство славянского язычества. Теперь текст понимался не просто как фольклорный, а как драгоценное свидетельство древности [11, с. 181].

А. В. Коровашко справедливо отмечает: «Несмотря на прямую зависимость сахаровской публикации от повести Сомова, связь между ними почему-то никогда не осознавалась» [12, с. 7–13]. Было ли это вызвано скорым забвением рано умершего писателя-романтика или начавшимся обособлением литературоведения, фольклористики и этнографии —

сказать трудно. Но уже Афанасьев, например, спустя менее четверти века после создания повести Сомова всерьез полагал, что Сахаров где-то и когда-то действительно «записал любопытный заговор оборотня» [11, с. 181].

Это дает основания полагать, что О. М. Сомов переложил заговор в процессе написания повести. Неубедительным представляется аргумент А. В. Коровашко в пользу того, что О. М. Сомову не на что было опереться в своем конструировании заговора, так как «не существовало ни заговорных сборников, ни посвященных этому жанру народной словесности научных исследований». Заговоры были широко распространены в России и в Украине первой трети XIX в., О. М. Сомову они были известны.

Таким образом, повесть Сомова «Оборотень» имеет важное историко-культурное значение. Впервые, заговор, приведенный в повести, предшествует началу издания и изучения текстов данного жанра; во-вторых, повесть является уникальным произведением, так как сочетает в себе фольклорные и романтические традиции; в-третьих, повесть может служить примером и источником по изучению народных верований и обрядов.

#### Библиографический список

1. Сомов, О. М. Были и небылицы / О. М. Сомов. — М.: Сов. Россия, 1984. — 365 с.
2. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. — 364 с.
3. Виноградова, Л. Н. Оборотничество / Л. Н. Виноградова // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. — М.: Межд. отношения, 2003. — 512 с.
4. Зелинский, Ф. Ф. О заговорах. История развития заговора и его формальные черты / Ф. Ф. Зелинский. — Харьков:

Сборник Харьковского историко-филологического общества, 1897. — 345 с.

5. Топорков, А. Л. Происхождение элементов застольного этикета у славян / А. Л. Топорков // Этнические стереотипы поведения. — Л.: Наука, 1985. — 325 с.
6. Москвина, В. А. Русские заговоры в Западной Сибири XIX — нач. XXI вв. / В. А. Москвина. — Омск: ОмГПУ, 2005. — 469 с.
7. Богатырев, П. Г. Вопросы теории народного искусства / П. Г. Богатырев. — М.: Искусство, 1971. — 543 с.
8. Харитонова, В. И. Заговорно-заклинательный текст: композиционные основы, воздействие на пациента и заклинателя / В. И. Харитонова // Филологические науки. — 1991. — № 5. — С. 45–52.
9. Топорков, А. Л. Заговоры в русской рукописной традиции XV — XIX вв.: История, символика, поэтика / А. Л. Топорков. — М.: Апрес, 2005. — 478 с.
10. Сахаров, И. П. Сказания русского народа о семейной жизни своих предков, собранные И. П. Сахаровым. В 2 ч. Ч. 1 / И. П. Сахаров. — М.: Худож. лит., 1989. — 435 с.
11. Афанасьев, А. Н. Происхождение мифа: Статьи по фольклору, этнографии и мифологии / А. Н. Афанасьев. — М.: Индрик, 1996. — 640 с.
12. Коровашко, А. В. Заговоры и заклинания в русской литературе XIX–XX веков / А. В. Коровашко. — М.: Изд-во Кулагиной Intra, 2009. — 363 с.

**ЗАЙЦЕВА Татьяна Юрьевна**, аспирантка кафедры филологии.

Адрес для переписки: e-mail: zaya77-omsk@mail.ru

Статья поступила в редакцию 10.11.2011 г.

© Т. Ю. Зайцева

УДК 811.111 : 629.33

**Н. Н. ТИМОШЕНКО**

Омский государственный  
технический университет

## ТИПЫ АВТОМОБИЛЬНЫХ НЕОЛОГИЗМОВ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Данная статья посвящена изучению типов автомобильных неологизмов английского языка. Приведены количественные результаты исследования выборки новых терминов общим объёмом 827 терминологических единиц.

**Ключевые слова:** типы английских неологизмов, предтермины, «ложные» неологизмы, гипотетические термины, автомобильная терминология.

Выразителем активных тенденций развития языка является **новая лексика**. Вопросами происхождения новых терминов, словообразованием, процессами номинации и классификации неологизмов занимались такие ученые лингвисты, как В. М. Лейчик, В. П. Даниленко, Е. С. Кубрякова, Г. И. Мискевич, Е. В. Розен, В. И. Заботкина, Л. Г. Веденина, Э. М. Дубенец, А. И. Черная, Б. А. Серебренников, З. З. Чанышева, О. Н. Труевцева и др.

Слово **неологизм** переводится как *нео* — новое, *логос* — слово. Появление большого числа новых

слов и словосочетаний стало причиной формирования особого направления в лексикологии — *неологии* — науки о неологизмах. Данный термин, по исследованиям Л. В. Черепановой, приписывается французскому лексикографу Л. С. Мерсье, который впервые в 1801 году ввел его в научный оборот [1].

Новыми словами лексикологии лексикографы называют единицы, которые появляются в языке позднее какого-то временного предела, полагаемого за исходный. Так, например, В. И. Заботкина считает, что «любое новое слово может иметь качество



неологизма, т.е. временную коннотацию новизны, пока коллективное языковое сознание реагирует на него как на новое» [2]. Л. В. Черепанова также называет конкретизатор по признаку «время» в качестве одного из критериев выделения нового слова [1]. Временные рамки в данном случае определить практически невозможно. Для каждого отдельно взятого термина это будет свой временной интервал. Если рассматривать временной отрезок в плане исторического языкового развития, то период в 25 лет считается «чрезвычайно коротким» [2]. В то же время, с точки зрения развития современной науки и техники, в частности области автомобилестроения, период в четверть века окажется целой эпохой.

Последние работы по исследованию автомобильной терминосистемы английского языка охватывают период в 30 лет.

Одна из первых работ, опубликованная в 1980 году, принадлежала автору Л. И. Воскресенской и была посвящена комплексному изучению смысловой структуры автомобильных терминов, выявлению особенностей их семантики и анализа их функционирования в стиле языка художественной литературы [3]. Четырьмя годами позже Н. П. Томасевич провела диссертационное исследование, в котором была сделана попытка выделения стратификационных слоев лексики подъязыка автомобилестроения на конкретном текстовом материале [4]. Диссертации Ю. А. Чунтовой и И. Э. Коротаевой посвящены анализу транспортной терминологии в целом, в составе которой частично представлены автомобильные термины [5, 6]. Единственное исследование, автором которого является Т. Г. Мишина, было направлено на сопоставительное изучение английской и русской терминологии автомобилестроения [7]. Одной из последних работ можно назвать комплексное исследование И. Н. Позднышевой автомобильной терминологии в английском, французском и русском языках [8].

Стремительное внедрение электроники в устройство современного автомобиля, технические инновации, необходимые для повышения экономичности, экологичности и безопасности автомобиля, создают «терминологический взрыв» в автомобильном подъязыке науки. В настоящее время в технической литературе, руководствах по эксплуатации и ремонту автомобилей встречается большое количество неологизмов. Под **неологизмом** мы, опираясь на формулировку Е. В. Розен, понимаем как новое слово, так и устойчивое сочетание слов новое либо по форме, либо по содержанию и не зафиксированное специализированными словарями [9]. В исследуемой нами автомобильной терминологии английского языка было выявлено 827 неологизмов.

Большинство лингвистов (Е. В. Розен, В. И. Заботкина, А. И. Черная, Н. Н. Лобанова и др.) сходятся во мнении, что все неологизмы можно разделить на:

— собственно неологизмы (в большинстве своем, заимствования) и новообразования (слова, состоящие из известных слов и аффиксов в новых комбинациях);

— семантические инновации (переосмысление), когда новое значение обозначается формой, уже имевшейся в языке.

Развитие и становление терминологических систем идет не только по пути создания лексических неологизмов, но и путем пополнения и уточнения семантической структуры слов.

Далее, в зависимости от результатов исследования новых лексических инноваций, ученые пред-

лагают собственные классификации, типы и виды неологизмов, которые позволяют составить более полное представление о явлении неологизации в целом, о путях пополнения словарного состава языка. Так, С. В. Гринев выделяет **предтермины** — специальные лексемы, используемые в качестве терминов для называния новых сформировавшихся понятий, но не отвечающие основным требованиям, предъявляемым к термину (чаще всего требованию краткости). В качестве термина может выступать: 1) описательный оборот, 2) сочинительное словосочетание, 3) сочетание содержащее причастный или деепричастный оборот [10].

Стремительность развития и формирования подъязыка автомобилестроения отличает наличие двадцати двух **предтерминов**, что составляет 2, 7% от всей выборки. Восемь из них представляют собой описательные обороты: **Recall Memory with Remote Key Unlock feature** — функция установки сиденья в положение, записанное в памяти, при дистанционной разблокировке автомобиля; **Flash Lights with Remote Key Lock** — мигание указателей поворота при блокировке автомобиля; **Headlights On with Wipers feature** — функция автоматического включения фар при включении стеклоочистителей; **HDC with GRC < Hill Descent Control with Gradient Release Control** — система помощи на спуске с функцией прямолинейной стабилизации; **AdvanceTrac® with Roll Stability Control (RSC®) system** — система усовершенствованного контроля тяги с защитой от опрокидывания; **Front seat belts incorporate pretensioners** — ремни безопасности передних сидений со встроенными преднатяжителями; **High Performance Sound system with DSS < Driver Selectable Surround** — система высокого качества звучания с изменяемыми звуковыми эффектами; **Outside mirrors with turn signal and approach lighting** — внешние зеркала с указателем поворота и индикатором препятствия в слепой зоне. Последний пример с союзом **and** можно также отнести ко второй группе предтерминов, в которой мы выделили двенадцать сочинительных словосочетаний: **Engine and passenger compartment pre-heating** — предварительный подогрев двигателя и салона автомобиля; **Front passenger and rear seat 3-point system** — система трехточечных ремней безопасности переднего пассажира и пассажиров заднего ряда; **Idle stop and go system** — система автоматического запуска и останова двигателя на холостом ходу; **Combination lap and shoulder belt** — комбинированный диагонально-попоясной ремень безопасности; **Power fold and tumble seat** — складное кресло с электроприводом; **Adjustable throttle and brake pedals** — регулируемые педаль газа и тормоза; **Driver and Passenger Airbag Inflator Unit** — пиропатрон подушки безопасности водителя и пассажира; **Power tilt and telescopic steering column** — раздвижная и регулируемая по углу наклона рулевая колонка с электроприводом. В некоторых сочинительных словосочетаниях вместо союза **and** и реже **or** используется прямая косая черта, например: **Windshield wiper/washer control** — управление стеклоочистителями и стеклоомывателями; **Passive Entry/Keyless Go system** — система бесключевой центральной блокировки автомобиля и бесключевого запуска двигателя; **I/M testing < Inspection and maintenance testing** — техническое обслуживание и осмотр; **Remote Key Unlock Driver Door/All Doors 1<sup>st</sup> Press** — дистанционная разблокировка двери водителя или всех дверей при первом нажатии. Третья группа

предтерминов может быть представлена двумя терминологическими сочетаниями, содержащих причастный оборот, а именно: **Satellite Navigation based on a Hard Disc system** — спутниковая навигация с сохранением данных на жестком диске; **Uconnect™ Phone paired cellular phone** — сопряженный по стандарту Uconnect™ сотовый телефон.

Занимаясь исследованием и поиском русских эквивалентов английских терминов, Л. Б. Ткачева выделяет, так называемые, «ложные» неологизмы, к которым относятся: 1) замена русских терминов транслитерированными английскими с сохранением значения первых, 2) употребление гибридных терминов, состоящих из русских и английских терминов [11]. Русский эквивалент последнего примера из выше перечисленных терминов, в составе которого наряду с русскими словами используется английское слово Uconnect, можно назвать «ложным» неологизмом второго типа. Приведем другие примеры подобных терминов: **ISOFIX-type child restraint system** — детское удерживающее устройство с замком типа ISOFIX; **TFT-LCD virtual instrument panel** — виртуальная панель приборов на базе TFT-LCD монитора; **LATCH-Compatible Child Restraint** — детское удерживающее устройство, совместимое со стандартом «лэтч»; **overhead central console** — потолочная центральная консоль; **timed climate control** — климат-контроль с таймером. Всего в нашей выборке удалось найти двенадцать «ложных» неологизмов, что составляет 1,5% от всей выборки.

Зачастую новым термином может обозначаться еще не воплощенная идея или замысел. Такие термины получили название **гипонимы (гипотетические термины)**. Л. Б. Ткачева считает возможным фиксацию нового гипотетического слова в качестве термина при условии, что оно появилось в рамках уже существующей терминосистемы [11]. Среди неологизмов автомобильного подъязыка нами выделено два гипотетических термина: **car-to-car communication** — обмен телеметрической информацией между автомобилями; **DICE < Dynamic and Intuitive Control Experience** — способность динамического и интуитивного управления. Оба вышеописанных термина являются, с нашей точки зрения, частично мотивированными, так как не все элементы этих языковых единиц обладают «прозрачностью», поэтому перевод каждого из них не дает в результате того значения, в котором они используются. Один из них **car-to-car communication** передает понятие системы обмена данными, позволяющей с помощью электронных датчиков в автомобиле распознать и фиксировать расстояние до подвижных и стационарных объектов (машин, велосипедистов, пешеходов), а также с помощью дополнительных передатчиков, установленных непосредственно на перекрестках, предупреждать о близости к опасному участку и отдавать команду начать торможение. Данная технология находится в разработке. В этом году европейские производители планируют согласовать единый стандарт связи для таких систем. Второй гипотетический термин представляет собой аббревиатуру **DICE < Dynamic and Intuitive Control Experience**, передающую понятие системы бортового компьютера с виртуальной реальностью, которую проектор показывает на ветровом стекле. По ходу движения автомобиля системе можно дать задание информировать, например, о ближайших рестора-

нах. И в нужный момент на экране, то есть на ветровом стекле, появляется виртуальный человек, указывающий, куда свернуть. С помощью этой системы, также в широкоэкранный режим и на ветровом стекле, можно получить информацию об истории и характеристиках различных объектов, к которым приближается, например, моста или исторического здания. В настоящее время данная система разрабатывается производителем «Мерседес-Бенц».

Таким образом, исследование автомобильных неологизмов в английском языке показало, что среди новых специальных лексем, передающих понятия технических инноваций в изучаемой области, есть различные типы предтерминов, «ложных» неологизмов и гипонимов. Данный факт свидетельствует о том, что в настоящее время английская терминология автомобилестроения стремительно развивается и в ней существует потребность в номинации огромного числа новых понятий.

#### Библиографический список

1. Черепанова, Л. В. Проблема «нового слова» в лексикографии и лексикологии современного английского языка / Л. В. Черепанова // Межкультурная коммуникация : материалы Регион. науч. конф. — Омск : ОмГУ, 1999. — 90 с.
2. Заботкина, В. И. Новая лексика современного английского языка / В. И. Заботкина. — М. : Высшая школа, 1989. — 124 с.
3. Воскресенская, Л. И. Смысловая структура английских технических терминов : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Любовь Иосифовна Воскресенская. — М., 1980. — 165 с.
4. Томасевич, Н. П. Терминологическая лексика английского подъязыка автомобилестроения и ее взаимодействие с другими лексическими слоями : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Томасевич Надежда Петровна. — Одесса, 1984. — 313 с.
5. Чунтомова, Ю. А. Английская транспотная терминология : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Юлия Александровна Чунтомова. — М., 2004. — 166 с.
6. Коротаева, И. Э. Лексико-семантическое поле «Транспорт» в американском варианте английского языка: Лингвокультурологический и переводоведческий аспекты : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Ирина Эдуардовна Коротаева. — М., 2004. — 231 с.
7. Мишина, Т. Г. Автомобильная терминология в русском и английском языках : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01; 10.02.04 / Татьяна Гавриловна Мишина. — Горький, 1990. — 18 с.
8. Позднышева, И. Н. Сопоставительный анализ автомобильных терминосистем в английском, французском и русском языках : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Инна Николаевна Позднышева. — М., 2004. — 201 с.
9. Розен, Е. В. Новые слова и устойчивые словосочетания / Е. В. Розен. — М. : Просвещение, 1991. — 187 с.
10. Гринев-Гриневиц, С. В. Терминоведение : учеб. пособие для студентов учеб. заведений / С. В. Гринев-Гриневиц. — М. : Академия, 2008. — 304 с.
11. Ткачева, Л. Б. Основные закономерности английской терминологии / Л. Б. Ткачева. — Томск : Изд. Том. ун-та, 1987. — 200 с.

**ТИМОШЕНКО Наталья Николаевна**, аспирантка и преподаватель кафедры иностранных языков. Адрес для переписки: e-mail: tnn250278@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 10.04.2012 г.

© Н. Н. Тимошенко