

TURKIC BORROWINGS IN ENGLISH

Dinaeva L.D.

*Karachai-Cherkess State Technological Academy, Cherkessk,
e-mail: mariatharatokova@yandex.ru*

This is a list of words that have entered into the English language from the Turkic languages. Many of them came via traders and soldiers from and in the Ottoman Empire. There are some Turkic words as well, most of them entered English via the Russian language.

Languages of Turkic peoples left numerous traces in different languages, including the English language. Turkic borrowings, which belong to the social and political vocabulary, are generally used in special literature and in the historical and ethnographical works, which relate to the life of Turkic and Muslim peoples. The ethnographical words are generally used in the scientific literature, and in the historical and ethnographical texts.

The adoption of Indian words, among which there were some Turkic borrowings, became one of the ways for the words of the Turkic origin to penetrate English. Additionally, several words of Turkic origin penetrated English through East European languages like Russian and Polish. German, Latin, Spanish, Italian, French, Hungarian and Serbo-Croatian were also intermediary languages for the Turkic words to penetrate English, as well as containing numerous Turkic loanwords themselves (e.g. Serbo-Croatian contains around 5,000 Turkic loanwords, primarily from Turkish).

In the nineteenth century, Turkic loanwords, generally of Turkish origin, began to penetrate not only through the writings of the travelers, diplomats and merchants, and through the ethnographical and historical works, but also through the press. In 1847, there were two English-language newspapers in Istanbul – The Levant Herald and The Levant Times, seven newspapers in French, one in German and 37 in Turkish. Turkish contributed the largest share of the Turkic loans, which penetrated into the English directly. This can be explained by the fact that Turkey had the most intensive and wide connections with England. Nevertheless, there are many Turkic loans in English, which were borrowed by its contacts with other peoples – Azerbaijanis, Tatars, Uzbeks, Kazakhs and Kirghiz.

Most of the Turkic loans in English carry exotic or ethnographical connotations. They do not have equivalents in English, do not have synonymic relations with primordial words, and generally are used to describe the fauna, flora, life customs, political and social life, and an administrative-territorial structure of Turkic regions. But there are many Turkic loans, which are still part of the frequently used vocabulary. Some Turkic loans have acquired new meanings, unrelated to their etymology.

To conclude, the words of the Turkic origin began penetrating English as early as the Middle Ages, the Turkic loanwords found their way into English through other languages, most frequently through French. Since the 16c, beginning from the time of the establishment of the direct contacts between England and Turkey, and Russia, in English appeared new direct borrowings from Turkic languages. German, Polish, Russian, Serbo-Croatian, French, Arabic, Armenian, Afrikaans, Hungarian, Yiddish, Indian, Spanish, Italian, Latin, Malayan, to a different extent, took part in the process of the transfer of the Turkic words into English. The main language from which the borrowings were made, was Turkish.

**ОБУЧЕНИЕ ПЕРЕВОДУ КАК ВИДУ
МЕЖКУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Зайцева Т.С.

*Комсомольский-на-Амуре государственный технический
университет, Комсомольск-на-Амуре, e-mail: tepakot@mail.ru*

В настоящее время одной из самых насущных проблем в плане международного общения является

ся диалог культур. Этот факт объясняется направленностью на осуществление взаимосвязанной политики в области образования, культуры, коммуникации и науки в целях обеспечения уважения разнообразия культур. В связи с этим перевод начал рассматривать как культурологическое явление, поскольку он пересекает не только границы языков, но и границы культур, а создаваемый в ходе этого процесса текст переходит в систему другой культуры. Подход к переводу, заключающийся в том, что в действительности переводятся не языки, а культуры, лишает язык какой-либо самостоятельности индивидуальных черт. Перевод с одного языка на другой почти всегда предполагает и перевод из одной культуры в другую, и все это протекает в сложном, многослойном процессе взаимодействия языков и культур. Переводчику отводится важная роль посредника культур, поскольку именно он переводит в своем сознании имя определенной реалии из одной социокультурной плоскости в другую, руководствуясь своей культурной памятью, неотделимой от культурной памяти народа. Деятельность переводчика заключается в принятии адекватных переводческих решений в ситуации, когда приходится сталкиваться с разнообразными трудностями, вызванными различиями в культурах и языках. В этой связи методика обучения переводу должна решать задачу формирования переводческой компетенции, позволяющей культурно-языковой личности выйти за пределы собственной культуры и осуществить медиативную деятельность. В процессе обучения переводу культурно-языковая личность студента-переводчика должна выйти на креативный уровень, она должна преобразиться в саморазвивающийся эмоционально зрелый интеллектуально-познавательный организм, способный справляться с непредвиденными культурно-обусловленными ситуациями перевода. Таким образом, культурный смысл деятельности переводчика составляет работа с содержаниями, понятиями и смыслами текста-оригинала и текста-перевода, которая осуществляется как сочетание понимания и интерпретации.

**ТРАГИЧЕСКОЕ И КОМИЧЕСКОЕ В РАССКАЗАХ
МИЛАНА КУНДЕРЫ «НИКТО НЕ ХОТЕЛ
СМЕЯТЬСЯ», «СИМПОЗИУМ»**

Иванова С.С.

*Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет им. Н.Г. Чернышевского,
Чита, e-mail: lana.qip@qip.ru*

В современной литературе наблюдается тенденция к «сплаву» таких эстетических категорий как трагическое и комическое. Это явление имеет место быть «благодаря» нынешнему мироощущению, когда все вокруг кажется абсурдным и недолговечным. Очень часто центральное место занимает трагическое в его иронической ипостаси.

Исследованием категории трагического и комического занимались многие ученые – философы: от Аристотеля, Шопенгауэра, Ницше до Н.А. Бердяева, П.В. Антонова и Т.Б. Любимовой.

Специфика современной эстетики связана с неклассической трактовкой классических традиций. Рассмотрим это явление на примере рассказов Милана Кундера.

Милан Кундера (Kundera, Milan) (родился в 1929 году), чешский писатель, поэт, драматург, автор литературоведческих исследований, проживающий с 1975 года во Франции, поскольку его лишили гражданства Чехословакии. По этой причине его творчество разделяют на два периода: чешский и французский.

Литературную известность Кундера получил в 60-е годы, после публикации романа «Шутка» (1967) и сборника рассказов « Смешные любви» (1968).

Для сюжетов Кундеры (особенно ранних) присущи «ситуации шутки», которые приводят к неожиданным последствиям трагического характера. В творчестве чешского писателя совершается сплав трагического и комического, и это привносит в жизнь героев абсурд и в то же время гармоничность. Кундера считает, что «роман имеет дело не с реальностью, но с человеческим уделом», поэтому он всегда принадлежит либо искусству трагедии, либо смеховому миру.

В рассказе «Никто не станет смеяться» главный герой получает гонорар за опубликованную статью по изобразительному искусству и вместе с этим получает на свою голову письмо от назойливого «человечка» пана Затурецкого. Само сочетание «человечек» и пан Затурецкий кажется комичным. Пан Затурецкий в глупо восторженном письме просит главного героя написать рецензию на его, не представляющую никакой научной ценности статью по чешскому искусству. Герой решает отделаться вежливым приятным письмом пану Затурецкому и переходит к обещаниям своей подруге Кларе.

Рассказ изобилует шутливо – ироничными фразами. Вместе с тем в рассказе достаточно и философских рассуждений автора. Думал ли главный герой о том, что письмо от пана Затурецкого, над которым он вместе с Кларой весело глумился, приведет к таким последствиям: *«В тот вечер я думал, что Нью за свои успехи, и вовсе не предполагал, что это торжественный вернисаж моих закатов»* [2; с. 11]. С этого момента начинают происходить в жизни героя комические события, которые позже приведут к потере возлюбленной и лишению не менее любимой работы.

Почему вообще главный герой не ответил пану Затурецкому, что его статья «полная дребедень»? В его сознании имя пана Затурецкого удачно для «низкорослого человечка в поношенном черном костюме» и не очень для самого главного героя связалось с «Кларой, сливianкой и восхитительным вечером» так, что неудобно было отказывать прямо пану Затурецкому.

Комическое заключается и в самом поведении главного героя и в ситуациях, не особо приятных, в которых он оказывается. Пан Затурецкий буквально преследует «пана ассистента», поджидая его и у университета, и у дома. «Человечек» захватил все существование главного героя в надежде получить положительную рецензию на свою статью, которую он писал три года, но которую «почему-то» не принимают ни в один серьезный научный журнал.

Таким образом, проходит несколько месяцев: главный герой постоянно скрывается от пана Затурецкого, оказываясь в нелепых ситуациях. События развиваются абсурдно и их нельзя назвать ни случайными, ни роковыми, они просто комично несуразны. Беды, происходящие с главными героями, вызывают не то слезы, не то смех. Главный герой до самого конца не воспринимает все всерьез. Для него это шутка, розыгрыш. Его подруге Кларе, возможно, угрожает уголовная ответственность, а главный герой «утешает» ее: *«Ты права, Клара, кто знает, может тебя и посадят. Но подумай, Карел Гавличек – Боровский тоже сидел в тюрьме, а как высоко взлетел: тебе даже в школе пришлось его проходить»* [2; с. 29].

В рассказе комичным представляются и рассуждения профессора университета, в котором работает главный герой: *«Прошлое каждого из нас можно в равной мере преподать и как биографию почитаемого государственного деятеля, и как биографию преступника»* [2; с. 31].

Главный герой восклицает (возмущенный нелепостью ситуации и убежденный в том, что все можно объяснить людям): *«Кому угодно я могу объяснить, как все было на самом деле: если люди все еще остаются людьми, они только посмеются над этим», на что профессор возражает: «...то ли люди переста-*

ли быть людьми, то ли у вас было неверное представление о людях. Они не станут смеяться» [2; с. 31].

Герой пытается противостоять злым обстоятельствам, но его усилия тщетны. Ложное общественное мнение превращается во всемогущий неумолимый рок и карает главного героя общим презрением, не поняв всей комической сути ситуации. Клара уходит от главного героя и, похоже, дальнейшей работе «пана ассистента» также наступил конец. Вот так из-за одной абсурдной в своей нелепости ситуации разрушаются все мечты главного героя: *«Вдруг я осознал, что это была лишь иллюзия, когда я считал, что мы сами создаем свои приключения и управляем их бегом; что, возможно, это вовсе не наши приключения, что скорее все-таки они навязаны нам извне; что мы не в ответе за их дикий путь; что они уносят нас, управляемые откуда-то чужими силами»* [2; с. 41].

Здесь возникает параллель с античным мироощущением: все подчиняется высшим силам – року, судьбе. Человек не может устоять против рока. Однако отличие в том, что, если античная трагедия возвышенная, герои непременно трагически и благородно погибают, то в современном тексте уже нет этого благородства. Причины оказываются ничтожными, глупыми, а сама личность далеко не героична. Такова абсурдная реальность.

Центральный рассказ сборника Кундеры «Симпозиум» оформлен в виде пяти актов с пятью действующими лицами. Название рассказа – намек на платоновский «Пир» (по-гречески symposium), диалог, где речь идет о любви. Этот рассказ некая насмешка над «любовьями». *«Ординаторская (некоего отделения некоей больницы некоего города) свела вместе пятерых действующих лиц и переплела их поступки и речи в нелепую, но тем более забавную историю»* [2; с. 89]. Рассказ представляет собой некую игру пяти актеров: доктор Гавел, медсестра Алжбета, главврач, докторша (любовница главврача) и студент-практикант медицинского института Флайшман. Однако игра эта не театрализованное действие, а сама жизнь, игра без репетиций.

«Действующие лица» собираются в ординаторской, чтобы распить несколько бутылок вина. Медсестра Алжбета безуспешно пытается соблазнить доктора Гавела, он говорит ей отеческим тоном: *«Ваше упорное стремление быть телом ничем нельзя подорвать. Ваши груди ощущают даже мужчина, стоящий в пяти метрах от вас. У меня голова идет кругом, когда я вижу те бесконечные спирали, которые выписывает при ходьбе ваши неутомимый круп. Подите прочь от меня! Ваша грудь вездесуща, как Господь Бог!»* [2; с. 90].

Любовные связи запутаны: Флайшман влюблен в докторшу, докторша является любовницей главврача, но в конце спит с доктором Гавелом, другом главврача; медсестра Алжбета хочет соблазнить доктора Гавела, ей это не удается, никто не хочет обладать ею. Трагически отвергнутая медсестра комично пытается вызвать у Гавела ревность, намереваясь обнажить в своем, по замечанию доктора Гавела, «самом печальном стриптизе». Снова не произведя должного эффекта, Алжбета удаляется в комнату медсестер, чтобы наконец-то устроить настоящий стриптиз хотя бы самой себе и насладиться красотой своего тела (не видя своего некрасивого лица). Она полностью раздевается, перед этим ставит вариться кофе, но засыпает (так как доктор Гавел дает ей вместо бодрящего средства снотворную таблетку). Газовая плита остается включенной.

Главврач называет доктора Гавела Дон Жуаном, докторшу Дианой (фригидной, спортивной и злорадной), а докторша, в свою очередь, называет главврача сатиром. Доктор Гавел замечает, что Дон Жуан был героем трагедии и говорит о себе, что он, скорее всего, Собираетель: *«Дон Жуан нес на плечах время тра-*

личности, о котором Собираетель не имеет понятия, ибо в его мире всякое бремя утратило вес. Каменная глыба стала там легче пуха. В мире Завоевателя единый взгляд весил не меньше, чем в империи Собираетеля весит десятилетие самой истовой телесной любви» [2; с. 107]. «Каменная глыба стала легче пуха» – о чем это? Смысл этой фразы заключается в том, что трагедия уже не может восприниматься всерьез, она рассматривается сквозь призму комического.

Случайно студент – практикант замечает запах газа из комнаты медсестер. Он находит Алжбету и ее спасают. После этого Флайшман приходит к выводу, что Алжбета полюбила его и хотела покончить с собой из-за того, что он ее отверг. Он приходит в больницу к Алжбете с букетом цветов и чуть ли не намеревается предложить ей выйти за него замуж, когда она сказала, что вовсе не собиралась кончать жизнь самоубийством, а просто напросто уснула. Флайшман думает, что Алжбета из благородства говорит это сейчас, чтобы он не ощущал себя виноватым. Однако Флайшман удерживается от предложения о женитьбе, чему вскоре радуется, так как ему снова показалось, что докторша тайно выражает ему свою симпатию.

Комичны все эти несостоявшиеся любовные истории. Вроде бы «попытка» Алжбеты покончить с собой должна окутаться трагическим смыслом, но, оказавшись ложной, становится комической.

Итак, «Симпозиум» – это пятиактный рассказ, где ложное (комическое) заменяет настоящее (трагическое): ложная любовь, ложные ситуации, ложные слова. Трагическое в этом рассказе обсмеяно, над трагедией глумятся, превращая ее в комедию. Другими словами, это все «веселая трагедия» или наоборот «печальная комедия».

Таким образом, творчество Милана Кундеры является собой сплав трагического и комического в современной литературе. Такое происходит потому, что нынешнее мироощущение трагического утратило свой «экстремальный – романтический» характер, а катарсис совершается не через страдания, а через смех. Мы живем в век комический по своей сути. Возможно, здесь имеет место психологическая защита от постоянных трагедий, но, тем не менее, это век, который лишен целостности, серьезности и в целом равнодушный к трагическому.

Список литературы

1. Антонов П.В. Трагическое и комическое в искусстве // Духовный опыт. – 2009. – № 1. – С. 32 – 41.
2. Кундера М. Смешные любви: Рассказы: пер. с чеш. Н. Шульгиной. – СПб.: Азбука – классика, 2010. – 224 с.
3. Кундера М. Когда Панург перестанет быть смешным // Иностранная литература. – 1994. – № 7. – С. 194-204.
4. Тронский И.М. История античной литературы. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1983. – 464 с.

ЧЕРТЫ НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА В ОБРАZE ГЛАВНОГО ГЕРОЯ РОМАНА Э. АЖАРА «ВСЯ ЖИЗНЬ ВПЕРЕДИ»

Иванова О.А.

Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет им. Н.Г. Чернышевского, Чита, e-mail: 01esya@bk.ru

Каждое литературное произведение имеет в своей основе традиции той или иной культуры, поскольку его автор является носителем данной культуры. Однако и герои произведения являются носителями какой-либо культуры, зачастую отличной от авторской. В этом аспекте особенно интересным представляется выявление черт национального характера, присущих литературному персонажу.

Роль стереотипического изображения национального характера может быть различной, а именно: для создания наиболее реалистичного, яркого образа; для сатирического изображения персонажа, высмеивания

тех или иных этнических стереотипов; для усиления сюжетного конфликта в произведении.

Прежде чем перейти к выявлению черт национального характера в конкретных литературных произведениях, стоит дать определения основным понятиям: «этнический стереотип» и «национальный характер».

Единого и четкого определения понятия «национальный характер» нет. Об этом пишет в своей работе исследователь И. Кон [3, с. 305]: «Термин «национальный характер» не аналитический, а описательный; он появился первоначально в литературе о путешествиях с целью выразить специфику образа жизни того или иного народа. Один автор, говоря о национальном характере, подразумевает темперамент, особенности эмоциональных реакций народа. Другой же фиксирует внимание на социальных ориентациях, нравственных принципах, отношении к власти, труду». Возникновение национального характера было описано английским философом Д. Юмом. Он отмечал, что его формируют социальные причины и «физические». Под последними Юм понимал климат, географическое положение и другие физические условия, в которых живет народ [6].

Суммируя различные определения, можно отметить, что национальный характер – это совокупность качеств, присущих конкретному народу, этнической группе людей. Он формируется в результате развития культуры и традиций народа. Признанными исследователями теории национального характера являются голландские ученые Х. Дюйкер и Н. Фрийд, американские исследователи А. Лернер, Р. Бенедикт и другие. В отечественной литературе проблема национального характера нашла отражение в трудах Н. Бердяева, Н. Лосского, И. Ильина, В. Соловьева, Н. Гумилева, в произведениях Л. Толстого, Ф. Достоевского, Н. Лескова.

Понятие «стереотип» было введено в употребление американским социологом У. Липпманом в книге «Общественное мнение» (1922 г.). Он отмечал, что человек имеет представление о вещах прежде, чем с ними соприкоснется. Это представление формируется на основе отражения собственной культуры индивида. Этнический стереотип – это устойчивое представление о характере, внешнем виде, привычках конкретного народа, его представителя [4, с. 129]. Психолог О. Кленберг, проанализировав результаты опросов, определил понятие «этнический стереотип» так: «... это картина в умах людей, относительно их собственной или других национальных групп. Подобные образы или представления обычно широко распространены в обществе; как правило, они чрезвычайно примитивны и невосприимчивы к объективной реальности» [7, с. 97].

В данной статье предпринята попытка выявить черты национального характера у главного героя романа Э. Ажара «Вся жизнь впереди» и определить их роль в создании художественного образа.

Главный герой романа – арабский мальчик Мухаммед, сирота, который живет в приюте старой еврейки мадам Розы. Мухаммеду (в романе его также называют Момо – О.А.) 14 лет, он с детства воспитывается в приюте и не знает своих настоящих родителей.

Все вокруг утверждают, что Мухаммед – араб, хотя он сам об этом не подозревал, пока его не стали дразнить в школе. Друг Мухаммеда месье Хамиль, слепой старец, воспитывал мальчика в духе арабской культуры: заставлял его учить строки из Корана, прививал ему религиозные взгляды (ислам). Это можно увидеть из эпизодов, где Момо беседует с месье Хамилем. «Даже если я останусь во Франции до конца дней своих, как сам мосье Хамиль, мне надлежит помнить, что у меня есть своя страна, а это лучше, чем ничего», – так учит мальчика старец [1, с. 14].