

11. Le Monde diplomatique. 2024. № 839.
12. Manière de voir. 2024. № 193.
13. Midi Libre [Электронный ресурс]. URL: <https://www.midi-libre.fr/2024/02/03/mhr-le-pilier-droit-mohamed-haouas-devrait-revenir-a-montpellier-et-plus-vite-que-prevu-11741790.php> (дата обращения: 23.01.2024).
14. Ouest France [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ouest-france.fr/sante/cancer/temoignage-apres-mon-cancer-ma-galere-avec-mon-banquier-pour-decrocher-un-pret-6738511> (дата обращения: 17.01.2024).
15. Ouest France [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ouest-france.fr/jeux-olympiques/temoignage-romane-dicko-jai-besoin-des-maths-pour-devenir-championne-olympique-de-judo-a859c862-8d14-11ee-8574-017bb85f3fb1> (дата обращения: 16.02.2024).
16. Ouest France [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ouest-france.fr/bretagne/yffiniac-22120/agroalimentaire-a-yffiniac-l-usine-stalaven-se-redresse-avec-la-logique-du-moins-mais-mieux-6a2d88b0-d60b-11ec-9a86-07eb4bd130d9> (дата обращения: 16.02.2024).
17. Ouest France [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ouest-france.fr/pays-de-la-loire/nantes-44000/nantes-itineraire-d-une-street-artiste-proche-des-gens-7aa32652-2451-11ed-b87a-5a37cb5b8d3c> (дата обращения: 15.02.2024).
18. Paris Match. 2023. № 3860.
19. Télé-Loisirs [Электронный ресурс]. URL: <https://www.programme-tv.net/news/tv/20596-steven-seagal-quand-l-interview-se-transforme-en-galere-video/> (дата обращения: 11.02.2024).
20. Voici [Электронный ресурс]. URL: <https://www.voici.fr/news-people/actu-people/jean-luc-lemoine-sa-grosse-tete-lui-a-valu-bien-des-galeres-551304> (дата обращения: 16.02.2024).

УДК 81'25

*О. Г. Скидан, Н. А. Местанко (Севастополь, Россия)
Севастопольский государственный университет*

Концептуальная доминанта *война* в романе М. Зусака «The Book Thief»

В статье представлен фрагмент анализа воплощения концептуальной доминанты в романе М. Зусака «Книжный вор» («The Book Thief»), проводимый на этапе предпереводческого анализа текста. При раскрытии принципов взаимосвязи между художественным концептом и средствами его оязыковлениия предлагается использовать комплексную методику, инкорпорирующую методы интерпретационно-текстового, семантико-стилистического и лингвокогнитивного анализа.

Ключевые слова: концепт, концептуальная метафора, концептуальный оксюморон, лингвокогнитивный механизм.

Анализ воплощения концептуальной доминанты *война* в романе современного австралийского писателя М. Зусака «The Book Thief» осуществляется через выявление лингвокогнитивных механизмов, доминантными из которых являются концептуальная метафора и концептуальный оксюморон. Анализ лингвокогнитивных механизмов не только обеспечивает прототипическое прочтение текста (то есть влияет на эквивалентность перевода), но и способствует более глубокой и точной интерпретации авторского замысла, помогает достичь адекватности перевода [3, с. 125].

В исследуемом тексте отчетливо прослеживается колоративный символизм, задающий особый эмоциональный тон повествованию. Роман изобилует цветовыми эпитетами, которые, с одной стороны, раскрывают характер героев, а с другой – воссоздают атмосферу Второй мировой войны, отображают реалии нацистской Германии на рубеже 30-40-х годов XX века, детально обрисовывают образ времени. Наиболее насыщенной по способам языковой объективации является концептуальная метафора ВОЙНА – ЭТО СМЕРТЬ. Она осмысливается в тексте произведения через бинарную оппозицию «жизнь/смерть», получая ословливание через широкий спектр средств художественной выразительности, таких как эвфемизм, метонимия, гипербола, реминисценция, персонификация, эпитет, в основе формирования которых лежат когнитивные механизмы концептуальной метафоры и концептуального оксюморона.

Повествование в романе ведется от лица Смерти. Ю. М. Лотман пишет о том, что «литературное произведение, вводя в сюжетный план тему смерти, фактически должно при этом подвергнуть ее отрицанию» [1, с. 422]. В данном романе, однако, Смерть представлена как никогда близко к жизни. Автор персонифицирует данное метафизическое явление, наделяет Смерть способностью любить и сопереживать («*Even Death has a heart*»). Война становится серьезным испытанием не только для людей, но и для Смерти.

Концептуальная метафора ВОЙНА – ЭТО СМЕРТЬ объективируется в тексте через модус «духовное (ментальное) небытие», представленный лексемами *capitulate, death, corpse, slow down*: «*the family watched him capitulate*» (эвфемизм); «*Her whole death was now ahead of her*» (реминисценция); «*So many sets of dying eyes*» (метонимия); «*breath of a corpse*» (оксюморон); «*his mind racing, then reduced to pacing, then slowing down, slowing down*» (гипербола преуменьшения); а также через модус «разрушение», вербализованный лексемами *demolished, ruptured*: «*demolished world*» (эпитет); «*The streets were ruptured veins*» (персонификация).

В монологе Смерти прослеживается частая парцелляция, которая усиливает эмоционально-экспрессивную окраску значений наиболее близких для рассказчика понятий: «*First the colors. Then the humans. That's usually how I see things*». Все происходящие в романе события Смерть рассматривает через призму разных красок, что свидетельствует о наличии мощной символики цве-

та. Идеино-символическую цветооснову романа составляют такие цвета, как белый, черный и красный. Такой мифологический «триколор» является отсылкой к флагу нацистской Германии. В качестве синонима к слову «флаг» рассказчик использует выражение «*red-and-white blanket*», где нацистский флаг представляет собой символ бед и войны, разрушений и смерти.

В момент смерти брата главной героини окружающий мир окрашен в белый: «*I studied the **blinding, white-snow** sky...As you might expect, someone had died*». Данный цвет может выражать как позитивную, так и негативную оценочную семантику. С одной стороны, белый цвет олицетворяет душевную чистоту и непорочность мальчика, а с другой стороны, холодная снежная зима символизирует леденящую душу смерть. Автор указывает на «слепящую» разновидность белого – «*blinding white*», которая «размывает» другие краски и свидетельствует о преобладании одной сильной эмоции.

«*The sky was like **soup**, boiling and stirring...There were **black crumbs**, and **pepper**, streaked across the **redness**... Then, bombs*». Широкий пласт колоративной лексики в произведении представлен красным. В словаре символов красный интерпретируется как цвет огня, войны, агрессии, опасности. При описании неба автор использует особый оттенок красного – «*soupy red*», который является прямой отсылкой к адскому котлу и символизирует ожесточенные военные действия, стремительно перерастающие в хаос. Черные клубы дыма – «*black crumbs*» – лишь усиливают чувство опасности и смерти в романе.

Рассказчик-Смерть соотносит себя с коричневым, а точнее, с цветом темного шоколада: «*Personally, I like a **chocolate-colored** sky. Dark, dark chocolate*». В данном случае коричневый цвет символизирует надежность, стабильность и пунктуальность. Смерть действительно всегда приходит вовремя, добродушно протягивает руку уставшим и болезненным, утратившим радость жизни, и «надежно» отнимает их души. В противовес положительной семантике в тексте реализованы и негативные коннотации: «*...she had dangerous eyes. Dark **brown***». Карие глаза в гитлеровской Германии считались опасными, являясь отличительным признаком еврейского народа, который, согласно нацистской идеологии, относится к низшей расе.

Во фрагменте «*At first, she saw the **brownshirts** marching...*» коричневый предстает как символ национал-социализма, который «добавил к *черному* архетипу итальянского фашизма *оранжевый* архетип утопического социализма» [2, с. 192]. Коричневорубашечники – штурмовые отряды Гитлера – олицетворяют собой «тиранию, жестокость и силу» [Там же, с. 28]; для мирных жителей нацистской Германии коричневый символизирует грех, дьявола, смерть и ад. *Война* актуализируется в тексте и через призму серого цвета: «*The day was **grey**, the color of Europe*». Серый цвет символизирует угнетенное состояние европейцев в период Второй мировой войны.

Желтый цвет в романе является амбивалентным: «*PORTRAIT OF RUDY STEINER: His lemon, lamp-lit hair is disheveled...*» Желтый цвет «в его наивысшей чистоте» соотносится с природой светлого начала. В данном случае «лимонно-фонарные» волосы Руди Штайнера, друга главной героини, символизируют молодость и энергию, беззаботность и радость жизни. В то же время характеристика «*lemon, lamp-lit hair*» включает в себе аллюзию на превосходство светловолосой арийской расы. Негативный полюс символики желтого цвета связан с реалиями нацистской Германии, в частности со звездой Давида: «*The road of yellow stars... the road contained several houses with lacerated windows and bruised walls. People... look like ghosts*». Желтая звезда Давида – символ обреченных на смерть евреев. Фанатическая нетерпимость властей по отношению к еврейскому народу подчеркивается с помощью метафор «*lacerated windows*», «*bruised walls*», сравнения «*people... look like ghosts*».

Политическая символика желтого цвета свидетельствует о том, что концепт ВОЙНА реализуется в романе через различные формы проявления насилия. Так, например, еврей Макс Ванденбург подвергается физическому насилию, что подчеркивается в тексте при помощи метафоры «*...his teeth were caked with residue from the fallout*»; метафорического сравнения «*His beard was a ball and chain*»; метонимии «*Stalingrad happened to my hand*»; гиперболы «*His clothes seemed to weigh him down, and his tiredness was such that an itch could break him in two*»; парцеллированных конструкций «*The whip continued from the soldier's hand. It landed on Max's face. It clipped his chin and carved his throat*». Однако Ганс Хуберман был безмерно рад физическим лишениям: «*A broken leg was certainly something to celebrate*», ведь они означали, что человек хотя и ранен, но жив. Таким образом, через физические страдания герой приходит к некоему духовному возвышению и начинает рассматривать жизнь как высшую ценность человеческого бытия, что можно представить в виде концептуального оксюморона ФИЗИЧЕСКИЕ СТРАДАНИЯ – ЭТО НЕСЧАСТЬЕ vs ФИЗИЧЕСКИЕ СТРАДАНИЯ – ЭТО СЧАСТЬЕ.

В романе воплощена концептуальная метафора ВОЙНА – ЭТО ГЕНОЦИД. С одной стороны, она вербализована автором эксплицитно через прямые номинации: «*JEWISH FILTH*», «*Jewish rat*», «*Jewish whore-dog*», «*piece of Jewish stench and filth*». С другой стороны, концептуальная метафора вербализуется в тексте имплицитно, например, с помощью перифраза: «*We put an end to the disease that has been spread through Germany for the last twenty years, if not more!*»; «*And now we say goodbye to this trash, this poison*». В данном случае лексемы «*disease*», «*trash*», «*poison*» служат для замены существительного «еврей», обозначающего национальную принадлежность, и включают в себе резко негативную оценочность.

Насилие над культурой рассматривается в тексте произведения через призму ритуального сожжения «вредных», антинацистских книг. В данном

случае концепт ВОЙНА реализован посредством концептуальной метафоры ВОЙНА – ЭТО ПЛАМЯ. В большей степени она вербализуется эксплицитно, при помощи лексем, составляющих ядро и периферию концепта ПЛАМЯ: «*flame*», «*fire*», «*burning heat*», «*ash*». К доминантным средствам художественной выразительности, репрезентирующим данную концептуальную метафору, относятся: эпитет («*burning words*», «*blurry heat*»), персонификация («*the orange flames waved at the crowd*»); сравнение («*...the mountain of ash. It sat like a magnet, like a freak*»); зевгма («*It would be a day full of burning and cheering*»); парцелляция («*There would be a parade. Marching. Music. Singing. There would be a fire*»). Имплицитный способ текстового воплощения концептуальной метафоры включает использование перифраза, в котором лексемы «*guilt*», «*fuel*» ассоциируются с литературными памятниками еврейского народа: «*mound of guilt*»; «*Nazi Party members were accumulating fuel*». В данном случае огонь отображает злую волю представителей нацистской власти, которые желают разрушить старый мир и возвести новую цивилизацию, подавляющую свободомыслие. В то же время мы видим, что главная героиня остро переживает смену ценностных ориентиров и пытается спасти книжное знание от разрушительной, огненной стихии: «*...she stood at the foot of the ash heap. When she reached her hand in, she was bitten...She latched onto the closest of the books*». Концепт ВОЙНА рассматривается в данных примерах через призму контрадикторной сущности человеческой души, которая составляет основу концептуального оксюморона ЗЛО vs ДОБРО. Спасение книжного знания, безусловно, является одной из главных идейных доминант романа. М. Зусак демонстрирует, что единственным возможным способом сохранить литературное богатство является воровство.

Книги способствуют формированию характера и особой жизненной хватки главной героини. Благодаря им Лизель удается сохранить душевную гармонию даже во время оглушительной тревоги, что реализуется в контексте данного романа посредством силлепсиса «*The night was long with bombs and reading*». Более того, можно сказать, что Лизель становится проводником для своих родных и близких из «мира мертвых» в «мир живых», ведь ее чтение во время страшных авианалетов не позволяет волне отчаяния захлестнуть их: «*a quietness started bleeding through the crowded basement*». В данном случае красный – «*bleeding*» – олицетворяет собой энергию и жизненную силу, яркие эмоции, душевный огонь.

Ганс Хуберман-младший – истинный последователь нацистского режима, что подчеркивается в тексте при помощи конверсии *Führered*: «*Hans Junior had the eyes of his father and the height. The silver in his eyes, however, wasn't warm, like Papa's – they'd been Führered...he had prickly blond hair and skin like off-white paint*». Автор дает максимально точную портретную характеристику герою-нацисту, прибегая к использованию колоративной лексики: «*blond hair*», «*skin like off-white paint*». Антинацистское начало в произведении олицетворяет со-

бой Ганс Хуберман-старший. Вырисовывая образ приемного отца главной героини, автор использует такой оттенок серого, как «*warm silver*». Он имеет положительные коннотации и символизирует благородство, чистоту и добросердечность Ганса Хубермана-старшего. Душевные противоречия героев отражены в романе через концептуальный оксюморон НАЦИСТ vs АНТИНАЦИСТ.

Парадоксальный художественный образ Ганса Хубермана-старшего находит текстовое воплощение через концептуальный оксюморон СОВЕСТЬ vs ДОЛГ. Волевое решение героя не вступать в национал-социалистическую партию, которая «*antagonized people*», можно расценивать как символический акт неповиновения. Так герой отдает дань уважения еврею, который заплатил собственной жизнью за его спасение. В то же время герой искренне заботится о благополучии своей семьи и, следовательно, не может открыто пренебрегать установленным порядком: «...*he “heil Hitlered” when it was asked of him and he flew the flag on the right days*». Автор использует конверсию, образуя глагол прошедшего времени от устойчивого оборота речи «*heil Hitlered*».

Концептуальная метафора ВОЙНА – ЭТО ГОЛОД/НИЩЕТА реализована через призму описания жизни немецкой семьи на Химмель-штрассе. Она находит текстовое воплощение за счет перенесенного эпитета: «*hungry breath*», «*starving sleep*», «*starving skulls*», «*depressing pea soup*», «*stale bread*»; инвертированного (обратного) эпитета: «*They lived in a shoe-box of a house*»; метафорического эпитета и сравнения: «*Wirelike shins. Coat hanger arms*», «*with bones like smoke*»; анадиплосиса: «*When her birthday came around, there was no gift. There was no gift because there was no money*».

Война в романе обнажает негероические, настоящие стороны человеческой души, которые реализуются в тексте через концептуальную метафору ВОЙНА – ЭТО СТРАХ. Она репрезентируется в тексте с помощью лексем, составляющих ближнюю периферию концепта *страх*: «*danger*», «*dread*», «*paranoia*» («*moments of stupendous danger*», «*the dread, chiming through her ears*», «*eleven-year-old paranoia was powerful*»), за счет различных средств художественной выразительности, в частности метафоры: «...*a string of nerves tightened in Liesel’s ribs. It started in her stomach but had worked its way up. Soon, it would be around her neck, thick as rope*»; «*She almost broke into pieces on the steps*»; «*Her blood loudened*».

С другой стороны, война показана через призму моральной стойкости героев и их неиссякаемой жажды жизни, что можно подвести под концептуальную метафору ВОЙНА – ЭТО СИЛА ДУХА. В тексте произведения она реализована в следующих фрагментах: «*When death captures me... he will feel my fist on his face*»; «*Wrecked, but somehow not torn into pieces*»; «*There was new blood in him – the blood of victory...*».

Таким образом, концептуальная доминанта *война* в романе «Книжный вор» М. Зусака находит свое художественное воплощение посредством ярких

идиотипных метафор, вербализуемых широким спектром стилистических приемов, тропов и фигур, а также посредством символики цветообозначений.

Литература

1. Лотман М. Ю. Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозио, 1994. 560 с.
2. Серов Н. В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология. СПб.: Речь, 2004. 672 с.
3. Скидан О. Г. Концептуальная доминанта *метаморфоза* в романе Дж. Бойна «Мальчик на вершине горы» («The boy at the top of the mountain»): переводческий аспект // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2022. Т. 37, № 4. С. 124–130. DOI 10.21779/2542-0313-2022-37-4-124-130. EDN ВНХЕМН.
4. Zusak M. The Book Thief [Электронный ресурс]. URL: https://www.bookfrom.net/markus-zusak/33246-the_book_thief.html (дата обращения: 20.02.2024).

УДК 811.11

*Е. С. Сотникова, Л. Р. Хомкова (Иркутск, Россия)
Иркутский государственный университет*

Язык молодежи как источник инноваций в современном немецком языке

Нормы стандартного языка подвержены изменению под влиянием молодежного языка, который был и остается источником инноваций. Речь идет как о процессе преобразования, так и о процессе распространения языковых стилей, которые ведут к модификации стандартного языка. Языковые новации выражаются как в изменении формы, так и в трансформации стандартных языковых выражений.

Ключевые слова: язык молодежи, стандартные нормы, стилеобразование, дестандартизация, расширение значения, лексическая популяризация, информализация языка

В теории исследования языка молодежи четко вырисовываются следующие центральные понятия: концепт «молодежь», соотношение языка молодежи и языковых стандартов, а также роль молодежного языка в процессе изменения значений.

Очень часто язык молодежи считается новым феноменом современного языка, однако особый молодежный стиль существует уже давно, и он всегда отличается от языка, которым пользуется старшее поколение.

Стандартные нормы подвержены различным процессам изменения, и язык молодежи был и остается мощным источником инноваций. Взаимодействие стандартного языка и языка молодежи необходимо рассматривать как