

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»


Кафедра отечественной филологии и русского как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Кальки как фрагмент русской языковой картины мира

Исполнитель Шарафутдинова Алина Газинуровна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)
Васильева Инга Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой 
(подпись)
кандидат педагогических наук, доцент
(ученая степень, ученое звание)
Кипнес Людмила Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

« 5 » июня 2023 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2023

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. КАЛЬКИ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ	5
1.1. Характеристика языковой картины мира как части концептуальной картины мира	5
1.2. Роль словообразования в формировании языковой картины мира	14
1.3. Характеристика калек как словообразовательного материала языковой картины мира	18
Выводы к главе 1	26
ГЛАВА 2. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА В КАЛЬКА XIX-XXI ВВ.....	27
2.1. Кальки русской языковой картине мира в диахронном аспекте.....	27
2.2. Кальки в русской языковой картине мира – синхронный срез	37
Выводы к главе 2.....	65
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.	67
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	69
ПРИЛОЖЕНИЕ	77

ВВЕДЕНИЕ

Языковая картина мира отражает посредством языка совокупность представлений человека о мире в целом, об обществе, о взаимоотношениях членов данного общества. В языке находится множество «следов» прошлого, фактов различных исторических эпох, общественно-экономических формаций и периодов развития культуры.

Актуальность данного исследования определяется недостаточной исследованностью репрезентации картины мира в русском языке. Более того, до сих пор не существует общепринятого определения самого термина «языковая картина мира». Проблема языковой картины мира в современной лингвистике является одной из наиболее острых.

Теоретическую основу исследования составляют научные исследования Л. Вайсгербера, Н. Н. Гончаровой, В. Гумбольдта, В. А. Масловой, А. А. Потебни, посвященные изучению языковой картины мира, и научные работы лингвистов, посвященные изучению калькирования как способа словообразования (Л. П. Крысина, Ю. С. Сорокина, Н. М. Шанского, Л. В. Щербы).

Объект нашей работы - русская языковая картина мира, а **предмет** – репрезентация русской языковой картины мира в кальках, поскольку они являются важной составляющей производной лексики, которая наиболее ярко репрезентирует картину мира в языке.

Целью работы является исследование репрезентации калек русского языка в русской языковой картине мира как в диахронном, так и синхронном аспектах.

Для достижения цели необходимо выполнить ряд **задач**:

- 1) исследовать связь глобальной картины мира и языковой картины мира;
- 2) определить основные характеристики языковой картины мира;

- 3) выявить роль словообразования в формировании языковой картины мира;
- 4) рассмотреть известные классификации калек и найти наиболее подходящую в качестве базы для данного исследования;
- 5) изучить историю калькирования в контексте истории русского литературного языка;
- 6) сделать анализ языкового материала, выписанного с помощью метода сплошной выборки, объяснить причины появления разных видов заимствования в разные эпохи существования русского языка и на современном этапе;
- 7) описать функционирование заимствований и калек в современном русскоязычном публицистическом тексте (на примере переводного текста популярной периодики).

Материалом для диахронного анализа явились работы Н. М. Карамзина и А. С. Шишкова, данные словаря В. В. Лопатина и данные НКРЯ. Материалом для синхронного анализа явились статья А. Керфут и данные словарей Л. П. Крысина, А. Ю. Москвина, М. Фасмера, Н. М. Шанского.

При решении этих задач были использованы **методы** эмпирического исследования (сравнение, измерение), методы, используемые как на эмпирическом, так и на теоретическом уровне исследования (анализ и синтез, индукция и дедукция), методы теоретического исследования (восхождение от абстрактного к конкретному).

Научная новизна работы заключается в исследовании проникновения калек в языковую систему русской картины мира на разных этапах развития русского языка.

Теоретическая значимость исследования состоит в выявлении особенностей появления, закрепления и трансформации калькированной лексики в русской языковой картине мира на разных историко-культурных этапах.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее результаты могут быть использованы в преподавании лингвистических дисциплин.

Поставленные задачи определили структуру исследования. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения. Объем работы составляет 104 страницы, в том числе приложение на 27 страницах. Список литературы включает 75 наименований.

ГЛАВА 1. КАЛЬКИ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ

1.1. Характеристика языковой картины мира как части концептуальной картины мира

Традиционно картиной мира во многих науках, в том числе философии, лингвистике, психологии, называется представление о мире, отраженное в человеческом сознании [4, с. 121]. Картина мира выражает специфику человека и его бытия, взаимоотношения человека с миром, важнейшие условия существования человека в мире.

Картину мира можно назвать глобальным образом мира, лежащим в основе мировидения человека, представляющим сущностные свойства мира в понимании носителей картины мира и являющимся результатом всей духовной и физической активности человека. Картина мира предстает при такой трактовке как субъективный образ объективной реальности и входит, следовательно, в класс идеального, которое, не переставая быть образом реальности, опредмечивается в знаковых формах, не запечатлеваясь полностью ни в одной из них.

Многие ученые выделяют две базисные функции картины мира. Первая, интерпретативная, заключается в осуществлении видения мира. Вторая, регулятивная, заключается в служении ориентиром в мире, то есть быть универсальным ориентиром человеческой жизнедеятельности.

Основное противоречие, связанное с проблемой картины мира, заключается в том, что она представляет собой диалектическое единство статики и динамики, стабильности и изменчивости. Для выполнения своих функций регулятора жизнедеятельности человека картина мира должна совмещать и стабильность, и динамичность. Стабильность – одно из существенных свойств картины мира, которая для нормального с психологической точки зрения функционирования человека в обществе должна находиться в равновесии. Если же рассматривать картину мира во

всей ее полноте как образ мира, который все время уточняется и конкретизируется в процессе человеческой жизнедеятельности, то, очевидно, следует признать, что картина мира не вечна даже в пределах жизни одного человека. Она постоянно корректируется, дополняется, уточняется.

Картина мира есть своеобразное единство субъективного и объективного начал, поскольку объективная реальность в сознании каждого человека отображается по-разному, субъективно.

Поскольку язык является важнейшим средством коммуникации, формирования и бытования знаний человека, он играет важную роль и в формировании, и в функционировании картины мира. Следует заметить, что звуковой комплекс сам по себе ничего отражать не может, отражение действительного мира возможно только в мышлении того, кто этот звуковой комплекс произносит или слышит, то есть в мышлении человека. Поэтому, для изучения картины мира в целом и языковой картины мира в частности, важны не просто сущностные характеристики языка, а функционирование языка в живой речи его носителей.

Обращение к изучению человека на основе языка в современной лингвистике свидетельствует о важнейшем методологическом сдвиге, наметившемся в науке о языке, а именно: о смене ее базисной парадигматики и переходе от структурной лингвистики, имеющей основной установкой рассматривать язык в самом себе и для себя, то есть лингвистики «внутренней», самодостаточной, к лингвистике антропологической, предполагающей изучать язык в тесной связи с человеком, то есть с непосредственным носителем этого языка, его сознанием, мышлением, духовно-практической деятельностью.

Исходный тезис антропологической лингвистики состоит в утверждении, что язык есть конститутивное свойство человека. Мысль о конститутивном характере языка для человека как теоретическая идея была

впервые сформулирована и разработана в лингвофилософской теории Вильгельма фон Гумбольдта в XVIII веке. Язык, по мнению ученого, есть одно из человекообразующих начал. «Человек становится человеком только через язык, в котором действуют творческие первосилы человека, его глубинные возможности. Язык есть единая духовная энергия народа» [14, с. 63].

Помимо В. Гумбольдта, проблемой языковой картины мира занимались Л. Вайсгербер, Э.Сепир и многие другие. В отечественной науке обсуждение проблематики языковой картины мира было начато философами (Г. А. Брутян, Р. И. Павилёнис), лингвистическая разработка этого понятия развернулась в связи с тезаурусным изучением лексики и определения принципов составления идеологических словарей, наиболее полной представленными работами Ю. Н. Караулова [22, 23].

Понятие «языковая картина мира» было введено в научную терминологическую систему Лео Вайсгербером. Основными характеристиками языковой картины мира, которыми её наделяет автор, являются следующие [8]:

- языковая картина мира – это система всех возможных содержаний: духовных, определяющих своеобразие культуры и менталитета данной языковой общности, и языковых, обуславливающих существование и функционирование самого языка;

- языковая картина мира, с одной стороны, есть следствие исторического развития этноса и языка, а с другой стороны, является причиной своеобразного пути их дальнейшего развития;

- языковая картина мира чётко структурирована и в языковом выражении является многоуровневой. Она определяет особый набор звуков и звуковых сочетаний, особенности строения артикуляционного аппарата носителей языка, просодические характеристики речи, словарный состав,

словообразовательные возможности языка и синтаксис словосочетаний и предложений, а также паремиологический багаж;

- языковая картина мира изменчива во времени;

- языковая картина мира создает однородность языковой сущности, способствуя закреплению языкового и культурного своеобразия в видении мира и его обозначения средствами языка;

- языковая картина мира существует в однородном своеобразном самосознании языковой общности и передается последующим поколениям через мировоззрение, правила поведения, образ жизни, запечатлённые средствами языка;

- картина мира какого-либо языка является его преобразующей силой, формирующей представление об окружающем мире через язык как «промежуточный мир» у носителей этого языка;

- языковая картина мира конкретной языковой общности – это её общекультурное достояние.

Из тезиса о конститутивном характере языка для человека следует два принципиальных взаимосвязанных и взаимообусловленных методологических требования: познание человека неполно и даже невозможно без изучения языка; понять природу языка и объяснить ее можно лишь исходя из человека и его мира. Построение лингвистики на антропологических началах предполагает создание единой теории языка и человека.

В лингвистике, избравшей в качестве своей методологической основы антропологический принцип, в центре внимания оказываются два круга проблем: 1) определение того, как человек влияет на язык, и 2) определение того, как язык влияет на человека, его мышление, культуру.

Существуют разные подходы к пониманию картины мира и к определению ее объема. Такие ученые, как В. В. Морковин, Н. Н. Гончарова, Е. И. Зиновьева объединяют понятия «языковая картина мира» и «концептуальная картина мира», считают их синонимами [34, 12, 19]. Другие ученые, например, Ю. Н. Караулов, Б. А. Серебренников, разводят эти понятия, но по-разному их соотносят [23, 43]. В данной работе мы будем придерживаться второго подхода, понимая языковую картину мира как составную часть концептуальной картины мира, глобального образа мира, поскольку концептуальная картина мира включает в себя не только языковые средства, но и невербальные типы мышления. Не все, воспринятое и познанное человеком, прошедшее и проходящее через разные органы и поступающее извне по разным каналам в голову человека, имеет или приобретает вербальную форму. Не все отражается с помощью языка и не вся информация, поступающая извне, должна быть пропущена через языковые формы. Соответственно можно полагать, что концептуальная система – это динамическое образование в сознании человека, служащее обработке информации о мире и одновременно накапливающее эту информацию в обобщенном виде, – сложнее по своему субстрату и своему устройству, нежели система значений известных человеку языковых единиц. Основу концептуальной системы создает вся чувственная, вся предметно-познавательная деятельность человека, поэтому рефлексы этой деятельности в мозгу человека носят достаточно разнообразный характер. Помимо языка, концептуальную картину мира обуславливают и невербальные формы мышления и средства передачи информации (жесты, мимика, интонации, паузы, позы, смех, слезы).

При этом языковая картина мира является важнейшей составляющей частью концептуальной системы. «Язык означает отдельные элементы концептуальной картины мира, это означивание выражается обычно в создании слов и средств связи между словами и предложениями»[43, с. 107].

Язык объясняет содержание концептуальной картины мира, связывая в речи между собой слова. Самый привычный и в то же время наиболее совершенный тип мышления связан с языком; самым сложным видом человеческой деятельности является речемыслительная. Мысль, чтобы стать достоянием другого, должна объективироваться, получить некую овеществленную форму.

Возможности «материализации» мысли в принципе разнообразны – это и орудия труда, и инструменты познания, и произведения искусства, и разнообразные артефакты. Для целей коммуникации, однако, неоспоримо большую ценность представляет язык. Чтобы быть адекватно понятым и передать информацию о мире, человек облакает свою мысль в словесные конвенциональные формы.

Поскольку мозг человека перерабатывает в ходе предметно-практической и познавательной деятельности информацию, полученную не только вербальным, но и опытным путем, складывающиеся концепты, умения, навыки, знания и т.п. тоже могут приобретать не только вербальную, но и невербальную форму. Это не исключает того, что существенная часть концептуальной системы человека состоит из констант, известных ему в языковой форме. «Проблема языковой картины мира понимается в таком случае, как проблема вклада языка и языковых категорий в создание глобальных принципов восприятия и членения мира, как проблема воздействия языка уже не на способы описания мира и отражения наших знаний в языке, а на способы получения знания в процессах категоризации или концептуализации действительности и в формировании целеполагающих начал в такой категоризации» [12, с. 399].

Исходя из сказанного, можно определить языковую картину мира как ментально-лингвальное образование, информацию об окружающей действительности, запечатленную в сознании (индивидуальном или коллективном) и представленную средствами языка [12, с. 400].

Таким образом, языковая картина мира в данной работе будет рассматриваться как важнейшая составная часть общей концептуальной модели мира, интегрированной в некое целое и помогающей человеку в его дальнейшей ориентации при восприятии и познании мира.

Языковая картина мира и ее природа обусловлены языком, поскольку язык – важнейший способ формирования, фиксации и трансляции знаний человека о мире. В рамках языковой картины мира осуществляется связь языка с мышлением, окружающим миром, культурным и этническими явлениями, а также явлениями внутри самого языка.

Языковая картина мира, как и картина мира в целом, имеет двойственную природу. С одной стороны, условия жизни людей, окружающий их материальный мир определяют их сознание и поведение, что находит отражение в их языковой картине мира, с другой стороны, человек воспринимает мир преимущественно через формы родного языка, его семантику и грамматику, что устанавливает структуры мышления и поведения.

Языковая картина мира выполняет такие же, как и картина мира, базисные функции: интерпретативную, обеспечивающую видение мира, и регулятивную, служащую ориентиром человека в мире. Помимо базовых Н. Гончарова выделяет следующие функции [12]:

- именования (предметов, признаков, явлений, процессов, состояний, отношений, ситуаций, событий и т.д.);
- экспликации результатов категоризации явлений действительности;
- идентификации явлений мира;
- ориентации в окружающем мире, социализации, отнесения к определенной культуре, к определенному обществу.

В научной литературе предложены различные типологии языковых картин мира. В целом классификация языковой картины мира возможна по следующим трем основаниям [34]:

1. По субъекту (носителю) языковой картины мира. Существует столько картин мира, сколько имеется наблюдателей, контактирующих с миром. Различаются индивидуальная языковая картина мира, или картина мира конкретной языковой личности, и коллективная, или «софийная» языковая картина мира. Наиболее крупная языковая картина мира – этническая (например, русская). Внутри нее могут выделяться внутри групповые языковые картины мира: территориальная – языковая картина мира конкретного региона страны; социальная – языковая картина мира определенного пласта общества, например, крестьянства; профессиональная – например, языковая картина мира докторов или юристов.
2. По объекту, отображаемому языковой картиной мира. Языковая картина мира всегда отображает объективную действительность, окружающий мир. Однако в ней может быть представлен либо мир целиком, во всем многообразии его связей и обусловленностей, либо фрагмент этого мира:
 - а) по объему отображаемого объекта выделяются целостная, глобальная языковая картина мира и локальная языковая картина мира (профессиональная, территориальная);
 - б) по качеству отображаемого объекта различают научную и наивную языковые картины мира.
3. По способам языковой репрезентации языковой картины мира. Выделяются языковые картины мира, соответствующие компонентам общенационального языка: литературная языковая картина мира и территориально, социально, профессионально ограниченные.

В современной лингвистике одной из важнейших проблем в исследовании языковой картины мира является ее эволюция, которая касается разных форм существования ЯКМ, как коллективной, так и индивидуальной.

Изменения в индивидуальной языковой картине мира, как уже было сказано ранее, происходят постоянно в силу вполне естественных, физических, причин. Становясь старше, человек узнает все больше о мире, об обществе, о взаимодействиях между членами общества, получает все больше опыта и т.д., человек может сменить профессию, переехать в другой регион страны, в другую страну. Все эти факторы влияют на изменение индивидуальной языковой картины мира. Она постоянно преобразуется под влиянием приходящей извне информации, а также в результате ее усвоения и переработки мыслящим человеком.

Изменения же в коллективной картине мира далеко не так очевидны, но происходят постоянно. Они зависят как от внеязыковых, экстралингвистических – истории, культуры народа, так и от собственно языковых факторов: языковых контактов, которые ведут к возрастающему числу заимствований, возникновению и стремительному росту массовой коммуникации.

Таким образом, картина мира, репрезентируя мировидение и миропонимание лингвокультурного сообщества, определяет менталитет его членов, что проявляется в оценке ими состояния среды и возможности ее изменения, в позиции человека, его отношения к миру, в поведении человека. Выражаемые в языке значения складываются в некую единую систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая присуща всему лингвокультурному сообществу.

1.2. Роль словообразования в формировании языковой картины мира

С возникновением и становлением членораздельной речи, основывающейся на системе материально-идеальных двусторонних знаков-слов, стало возможным человеческое общение, язык превратился в средство выражения мысли: с помощью языка человек закрепляет результаты познания объективной деятельности, объективируя при помощи языка свое самосознание как человеческой личности. Язык стал для человека не только общественным средством хранения и передачи знаний и исторического опыта, но и средством управления своим поведением.

Языковая картина мира репрезентируется всеми уровнями языковой системы того или иного этноса. Наиболее ярко характер языковой картины мира представлен в лексике. Связь картины мира и слова обусловлена непосредственной обращенностью лексической системы к жизни общества, социальной направленностью, что определяет и другие ее специфические черты: открытость, проницаемость, множественность составляющих элементов. Например, слово «богатство», которое раньше носителями русской языковой картины мира воспринималось негативно, имело отрицательную коннотацию, о чем свидетельствует множество паремиологических единиц: «Богат, да крив; беден, да прям», «Не в деньгах счастье» и т.п. Однако сегодня носитель русской языковой картины мира не испытывает негативного отношения к слову «богатство». По мнению А. Шмелева, это происходит из-за сближения русского и западного менталитета посредством заимствований [62]. Заимствуя иностранные слова, носители русской языковой картины мира так или иначе заимствуют и ту коннотацию, которая заложена в смысл этих слов у носителей той языковой картины мира, из которой было заимствовано слово. Еще одной причиной такогосближения является, возможно, увеличенная благодаря интернету скорость общения и передача информации между носителями разных языковых картин мира.

Язык в целом, лексика в особенности, представляет собой основную форму объективации языкового сознания многих поколений людей, носителей того или другого языка. Однако, признавая ведущую роль лексики в создании языковой картины мира, не следует забывать и об остальных языковых объектах: морфемах, словообразовательном потенциале языка, грамматических категориях. Более того, языковая картина мира репрезентируется не только на уровне единиц языка, но и на уровне разного рода текстов.

Лексикон репрезентирует ту часть языковой картины мира, которая вырисовывается благодаря наречению отдельных объектов или фрагментов действительности. Лексикон тесно связан с членением окружающей нас действительности, с выделением во внешнем, материальном, мире и внутреннем мире человека неких отдельных величин. Все, что названо отдельным словом, вычленено разумом человека, остановило по тем или иным причинам его внимание, уже вошло в фонд знаний, разделенных с другими людьми.

Производная лексика, то есть совокупность слов, созданных некогда с помощью словообразовательных средств, занимает в лексиконе весьма видное место. По мнению Е. С. Кубряковой, в развитых языках «она обычно явно превалирует над непроизводной, составляя, как правило, не менее 60% всех слов» [26, с. 4].

Особо следует отметить и динамическое, активное начало в производной лексике – именно с ней связаны обычно новые и развивающиеся пласты лексики (новые терминологические системы, связанные с прогрессом науки, например).

Словообразовательные отношения можно трактовать как проецирующие реальные отношения между предметами (например, химик – изучающий химию). Это создает, по словам А. А. Потебни, «познание

посредством наименования» и позволяет видеть в производном слове то, как был понят, осмыслен обозначаемый объект и с каким реальным объектом его сравнили или ассоциировали [38, с. 102]. Последнее же означает, что как только производное слово создано и зафиксировано словарем, оно приобретает свойство одновременной двойной характеристики по отношению к миру предметному, фрагмент которого оно обозначало, и к миру слов, который и послужил его источником.

Мотивированность производного слова позволяет соединять новый опыт со старым, определять неизвестное через известное, вводить в устоявшуюся картину мира новые штрихи и детали.

Помимо всего прочего, о картине мира в голове человека позволяют судить не столько отдельные слова, сколько принципы группировки и классификации понятий, находящие формальное выражение в структуре языка. Так, степени сравнения прилагательных у носителя русской языковой картины мира могут быть объединены в единую ономаσιологическую категорию степени проявления того или иного признака. Точно так же признаки пола или его отсутствия могут быть объединены в ономаσιологическую категорию рода.

Можно говорить о разных формах языковой картины мира в голове человека: более простой и более сложной. Более простая задается лексикой и известными человеку отдельными обозначениями из готового лексикона: имея готовое обозначение для данной реалии, человек проще соотносит мир действительности с миром своих концептов. Более сложная задается всеми семантическими классификациями, принятыми в данном языке. В этой своей ипостаси языковая картина мира проецируется не только на уже познанное, но и на познаваемое, то есть на новый опыт человека и способы его фиксации.

Словообразование важно для обеих форм существования языковой картины мира. Для организации простой формы особенно существенно наличие у слов производной лексики собственной внутренней формы, обуславливающей такой феномен, как «память слова». Словообразовательные категории второй, более сложной формы, являются активным средством категоризации явлений и их классификации. Благодаря их существованию в концептуальную модель мира проникают концепты высокой степени абстракции, играющие заметную роль в иерархии концептов и их упорядочении. Обобщенный характер ономастических категорий, созданных с помощью словообразовательных средств, их семантическая насыщенность и прозрачность, прагматическая значимость – все эти качества делают их важными «координатами» в языковой картине мира, частично предопределяющими стратификацию лексики в целом ряде ее сфер. «Не существует специальных словообразовательных моделей, которые бы обозначали человеческие эмоции или явления психики. Но существуют специальные модели абстрактных имен, специальные модели, которые служат для представления обозначаемого в виде единичного предмета или особого коллектива, специальные модели обозначения лиц и профессий, вместилищ, болезней, лекарств, химических веществ с определенным составом и т.д.» [43, с. 171].

Таким образом, лексикон является важнейшей составляющей языковой картины мира любого народа. При этом словообразовательный компонент тоже является необходимой ее частью, требующей отдельного изучения.

1.3. Характеристика калек как словообразовательного материала языковой картины мира

В лингвистической литературе существует несколько классификаций способов словообразования. Наиболее полной нам кажется классификация Н. М. Шанского [44, с. 222]. Ученый выделяет три способа словообразования: семантический, морфологический и калькирование.

Семантический способ словообразования делится на два:

- лексико-семантический – при этом способе новые слова образуются в результате изменений в смысловой стороне того или иного слова, путем расщепления или распада слова на два омонима или более. При этом возникшие омонимы с точки зрения грамматических свойств могут быть новыми единицами (например, мир «вселенная» и мир «противоположность войне»);

- семантико-морфологический – при этом способе образование новых лексических единиц происходит в результате перехода слов одного грамматического класса в другой путем лексикализации грамматической формы (например, наречие «прямым», которое появилось на базе формы творительного падежа единственного числа ныне утраченного существительного «прямик»), либо путем семантико-грамматического переоформления целой парадигмы (например, гостиная, набережная, приданое).

Морфологический способ словообразования – такой способ, при котором образование слов осуществляется на базе существующих в языке основ и словообразовательных аффиксов. Включает в себя:

- сложение – образование нового слова путем объединения в одно словесное целое двух и более основ (идейно-воспитательный, рельсоукладчик);

- аффиксация – создание нового слова посредством присоединения к основе образующего слова или к слову в целом тех или иных аффиксов: суффиксальный (убедительно от убедительный с помощью суффикса –о), префиксальный (отнести от нести посредством префикса от-), суффиксально-префиксальный (пасынок от сын с помощью префикса па- и суффикса -ок-);

- безаффиксный способ – такой способ, при котором образующая основа без добавления каких-либо аффиксов становится основой (разбег от разбегаться, синь от синий);

- аббревиация – образование новых слов с помощью чистого сокращения (домоуправ, ВУЗ);

-редеривация – такой способ, при котором новое слово образуется от существующего не в виде производного, а в виде производящего (фляга от фляжка, трудоустроить от трудоустройство).

Третьим способом словообразования Н. М. Шанский называет калькирование и отмечает, что «словообразовательное и семантическое калькирование в известной степени соотносительно с морфологическим и семантическим способом словопроизводства. Отличие от них заключается в том, что при калькировании моделью для создания слова выступает иноязычная лексическая единица – слово, находящееся за пределами номинативной системы русского языка» [44, с. 230].

Калькирование долгое время оставалось мало исследованным вопросом. Возможной причиной такого явления является тот факт, что роль заимствующего языка при таком типе заимствования, как калькирование, крайне велика, поэтому часто бывает трудно отличить подобные образования от образований данного языка без всяких влияний извне. Термин «калька» появился на рубеже XIX-XX веков в работе «Французская стилистика» Шарля Балли. Автор дает такое определение: «Кальки – это слова и

выражения, образованные механически, путем буквального перевода, по образцу выражений, переведенных с иностранного языка».

В общих трудах по языкознанию С. К. Булича, Л. В. Щербы, В. В. Виноградова и других исследователей встречаются замечания, касающиеся калек, но основоположником изучения калькирования как самостоятельной проблемы в отечественной лингвистике является Н. М. Шанский, который в 1955 году выпускает статью «Лексические и фразеологические кальки в русском языке». Далее теорию Н. М. Шанского развивает Л. П. Ефремов в работе «Калькирование и его отличие от заимствования»: дает дефиницию и отграничивает калькирование от заимствования и перевода.

До сих пор продолжается полемика, считать ли калькирование заимствованием. Хотя кальки обычно не попадают в списки заимствованных слов, многие лингвисты (Р. А. Будагов, С. К. Булич) считают калькирование частным случаем заимствования. Интересным аргументом в пользу того, что калькирование – особая разновидность заимствования является рассуждение С. И. Лубенской о том, что заимствование в языке может происходить на разных уровнях, и отсутствие того или иного уровня, фонетико-морфологического в случае калькирования, не может являться убедительным аргументом для исключения калек из числа заимствований. Мы, вслед за большинством лингвистов, считаем калькирование особой разновидностью заимствования, так как оно осуществляется благодаря переводу, который с помощью материала родного языка воспроизводит структуру и значение иноязычного прототипа.

В лингвистической литературе много определений калек. Все они, незначительно варьируясь, сходятся в основном, а именно, что кальки представляют собой слова и словосочетания, созданные по образцу соответствующих иноязычных прототипов путем точного воспроизведения их средствами родного языка. С одной стороны, калькирование является частным случаем словообразования калькирующего языка, поскольку при

создании калек используются материальные средства этого языка, с другой стороны, калькирование является заимствованием, поскольку при этом передается непосредственно семантика и структура иноязычного прототипа.

Б. Г. Унбегаун отмечал, что к процессу калькирования языки относятся неодинаково: более восприимчивы к калькам как форме заимствования языки, где особо развитыми оказываются явления деривации и словосложения. Так, калькирование очень сильно выражено в немецком языке, слабо – во французском языке, а русский язык занимает здесь среднее положение[49]. Интересно, что при взаимодействии языков различной структуры калькирование происходит намного реже или не происходит вовсе. Например, в русском языке огромное количество калек из греческого и немецкого языков, а кальки из турецкого языка практически отсутствуют, хотя контакты с его носителями были довольно продолжительными, особенно в середине XIX века.

При изучении в современном языкознании процесса калькирования особое внимание уделяется построению различных классификаций и типологий калек. Сложность классификации калек обусловлена тем, что в процессе калькирования задействованы множественные факторы как чисто лингвистического, так и внелингвистического характера. К ним относятся, например, особенности структуры слова в контактирующих языках, грамматический строй этих языков, наличие в них относительных соответствий в морфологии и лексике, характер двуязычия, характер контакта (который может быть устным или письменным), авторитет влияющего языка, потребности формирования литературного языка и другие.

Существует несколько классификаций калек, нам наиболее полной кажется классификация Н. М. Шанского, который подразделяет кальки на две большие группы[58, с. 115]:

1. фразеологические, которые представляют собой пословный перевод фразеологизмов (задняя мысль – *фр. arrièrepensée*, потерянное поколение – *англ. lostgeneration*). Как отмечает Н. М. Шанский, основная масса фразеологических калек представляет собой обороты, иноязычность структуры которых совершенно не чувствуется. Это объясняется тем, что по семантическим связям слов и их семантическим отношениям они никак не отличаются от тех оборотов, которые являются исконно русскими;
2. лексические, которые, в свою очередь, бывают двух видов:
 - словообразовательные – это, по определению Н. М. Шанского, «такие материально исконные слова, которые возникли в результате перевода иноязычных слов по составляющим эти слова морфологическим частям, в результате усвоения словообразовательной структуры чужих слов» (полуостров – *нем. Halbinsel*);
 - семантические – это «такие слова, в которых иноязычным по происхождению элементом является семантика, лексическое значение: само слово в своем звучании, материальном составе и словообразовательной структуре является исконным, одно же из присущих ему значений обязано иноязычному происхождению, то есть значению какого-нибудь слова другого языка» («ограниченный» в значении «глуповатый, недалекий» – *фр. borné*).

Некоторые исследователи (А. В. Зеленин, А. И. Дьяков) выделяют еще один тип калек – синтаксические. Синтаксическая калька – это перенос особенностей построения фразы одного языка на другой, образующиеся из-за того, что в сознании билингвов и людей, на высоком уровне владеющих более чем одним языком, грамматические системы этих языков могут размываться и смешиваться. Синтаксическими кальками являются,

например, предложения «Я имею сказать», «Я имею сообщить», так как они заимствуют порядок слов английского предложения «*Ihavesomethingtosay*».

Н. М. Шанский противопоставляет полные лексические кальки и полукальки, то есть «слова, состоящие частью из своего собственного материала, а частью из материала иноязычного слова, которые по словообразовательной структуре так же точно соответствуют аналогичным словам языка-источника, из которого идет заимствование» (альфа-частица – нем. *Alphateilchen*).

Н. С. Арапова выделяет точные и неточные словообразовательные кальки. В неточных кальках, по мнению исследователя, в отличие от полукалек, переведены все морфемы, но одна из них переведена неверно (громоотвод – нем. *Blitzableiter*: нем. *Blitz* – 'молния', а не 'гром').

В лингвистической литературе, посвященной калькированию, наряду с термином «буквализм» употребляется термин «ложная калька», когда при буквальном переводе искажается истинный смысл оригинальной иноязычной единицы, что связано с небрежностью в понимании ее структуры или смысла: «детская психология» (англ. *childpsychology*) вместо правильного варианта «психология ребенка».

Главной причиной появления потребности в калькировании в том или ином языке представляется необходимость передачи наименований одного языка средствами другого языка при их взаимодействии. Как правило, эта проблема решается путем простого лексического заимствования, но такой путь имеет ограничение и языкового, и социального, психологического характера: чаще всего носители языка избегают большого количества заимствований в речи, так как это чревато переходом к двуязычию или даже утратой родного языка. Выход из ситуации подсказывает сама структура взаимодействующих языков, поэтому и возникает явление калькирования, то

есть реализация языкового контакта внутренними ресурсами по внешней модели.

Первые кальки в старославянском языке появились уже в Средние века. Н. К. Николаева и О. М. Чайковская на примере разновременных переводов богословских памятников X-XIV вв. делают выводы о том, что в этот период калькирование преобладало над заимствованиями. В результате перевода богослужебных книг появлялись многочисленные кальки из греческого (благовоние, благословение, великодушие, тщеславие, богословие) и из латинского (Богородица, небожитель, златокудрый) языков, ставшие образцом для образования сложных слов из исконно русских морфем. В. Ф. Дубровина отмечает, что в одно и то же время, а иногда в одном и том же тексте, могли функционировать и прямые заимствования, и словообразовательные кальки этих слов. Это могло быть вызвано разными причинами: принадлежностью отдельных частей памятника разным переводчикам, инициативой переписчика перевести встретившиеся грецизмы, желанием внести разнообразие в язык памятника и т.д.

Далее, вплоть до XIX века, процесс калькирования иноязычных слов (особенно латинских и немецких) также занимал очень значительное место в ходе пополнения словарного запаса русского книжного языка. Напротив, прямое заимствование было более ограниченным. В XVIII веке, например, процесс калькирования немецких слов был настолько обширным, что появлялись не просто новые аффиксы или основы слов, а целые словообразовательные классы и разряды слов: существительные и прилагательные с префиксом сверх- (сверхъестественный, сверхчеловек) или прилагательные со второй частью -мерный (закономерный, правомерный) и т.д. Далее появлялись новые единицы этих разрядов, уже не имевшие никакого отношения к калькированию немецких слов, и таким образом в языке складывалась новая модель сложных слов, формировавшаяся отчасти путем буквального перевода, отчасти путем образования по аналогии.

Процесс калькирования иностранных слов есть процесс двусторонний. Это не только простая передача готовых элементов одним языком во владение другого языка. Это вместе с тем процесс их органического освоения системой данного языка, их приспособление к его собственным нуждам, их преобразования – формального и семантического – в условиях иной системы. Калькирование – процесс по преимуществу творческий, активный, предполагающий высокую степень самобытности усваивающего языка, его развития.

Более того, в процессе калькирования следует видеть не только простую потребность в новых элементах со стороны данного языка, не только удовлетворение его нужды в недостающих средствах языкового выражения, поскольку этот недостаток может быть восполнен различными путями, а отражение общих внутренних закономерностей развития данного языка.

Выводы к главе 1

Исследование, проведенное в первой главе, позволяет сделать следующие выводы:

1. Языковая картина мира является важнейшей частью концептуальной, глобальной картины мира, поскольку язык является наиболее совершенным типом мышления.
2. Языковая картина мира репрезентируется языковыми единицами разного масштаба, но наиболее отчетливо прослеживается в лексике. Нас будет в большей степени интересовать производная лексика, которая является превалирующей в развитых языках, в том числе и в русском. Производная лексика не только отражает языковую картину мира, но и оказывает на нее большое влияние, помогая носителю той или иной языковой картины мира категоризировать, систематизировать явления, поскольку словообразовательные отношения проецируют реальные отношения между предметами.
3. Калькирование является одним из важных способов словообразования, влияющим, изменяющим языковую картину мира, поэтому требует отдельного изучения.

ГЛАВА 2. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА В КАЛЬКАХ XIX-XXI ВВ.

2.1. Кальки в русской языковой картине мира в диахронном аспекте

Появление калек в отдельных языках зачастую связано с пуристическими тенденциями. Под пуризмом традиционно понимается стремление к чистоте литературного языка, к изгнанию из него разного рода посторонних элементов: иноязычных заимствований, новообразований, элементов внелитературной речи (диалектизмов, просторечия и др.). Пуризм предполагает отказ от заимствований, характеризуется стремлением заменить их словами, образованными с помощью исконных корней и морфем. Например, в истории немецкого языка выделяется период XVIII-XIX вв., когда во избежание сильного влияния французского и латинского языков активно создавались словари пуристов.

Складывались подобные ситуации и в русском языке. В конце XVIII-начале XIX вв. усилилось французское влияние на русскую речь. Вследствие этого в начале XIX века разгорелась полемика между «архаистами», которые выступали за славянизацию русского литературного языка, и «новаторами», которые выступали за его европеизацию и русификацию. Эта полемика связана прежде всего с именами А. С. Шишкова и Н. М. Карамзина. По замечанию Б. А. Успенского, «этот спор – лишь наиболее яркий и кульминационный период литературно-языковой борьбы, которая шла и продолжает идти более или менее непрерывно» [51, с.149].

Н. М. Карамзин и его сторонники стремились перенести на русскую почву западноевропейскую языковую культуру, то есть организовать русский литературный язык по модели литературных образцов Западной Европы. Основным принципом «новаторов» является призыв «писать, как говорят», что предполагает установку на разговорное употребление.

Основной источник обогащения русского языка карамзинисты видели в заимствованиях из французского языка. В работе П. М. Макарова отмечается, что наличие заимствований в русском языке никак не может служить препятствием к признанию его достоинства и способности быть языком литературным. Напротив, заимствования из европейских языков признаются естественным и неизбежным следствием развития ума и народов [30]. Славянизмы же, напротив, рассматривались «новаторами» как специфические «книжные» элементы, то есть не применимыми в разговорной речи, следовательно, устаревшими.

Помимо заимствований (например, эпоха, гармония, энтузиазм), Н. М. Карамзин ввел в русский язык как лексические кальки, так и фразеологические. Лексические кальки, созданные Н. М. Карамзиным, включают:

1) словообразовательные:

- развлечение (от *фр. divertissement*);
- дневник (от *фр. journal*);
- предрассудок (от *фр. préjugé*);
- и др.

2) семантические:

- трогать – вызывать сочувствие, приводить в умиление (от *фр. toucher*);
- упиваться – наслаждаться (от *фр. sélecter*);
- и др.

фразеологические кальки:

- быть не в своей тарелке (от *фр. n'être pas dans son assiette*);
- игра не стоит свеч (от *фр. le jeu n'en vaut pas la chandelle*);
- видеть все в черном свете (от *фр. voir tout en noir*);
- и др.

Лексические кальки, созданные Н. М. Карамзиным	Наличие в современном русском языке (Словарь В. В. Лопатина)	Пример из Национального корпуса русского языка
Развлечение	+	Представители United Airlines считают, что эта услуга поднимает уровень развлечения во время рейсов на новую высоту. 2004 г.
Дневник	+	Еще дома у меня хранится немало толстых тетрадок – я с детства веду дневник, и до сих пор стараюсь найти время, чтобы запечатлеть какой-то порыв души или, скажем, фантазии о будущих песнях, концертах. 2023 г.
Предрассудок	+	Балабанов умело играет на болевых струнах общественного сознания – от ущемленной национальной гордыни до фобий и предрассудков. 2022 г.
Трогать	+	Ничто его не волнует, этого чиновника от литературы, ничто не трогает, не восхищает, не смешит и не сердит. 2021 г.
Упиваться	+	Не в силах больше заставлять себя о чем-то думать и биться о каждую молчаливую наедине с самим собой минутку, Алеша упивался легко да быстро мечтами. 2021 г.

«Архаисты» сформулировали принцип диглоссии: невозможность употребления книжного языка в контексте, предполагающем разговорную речь, и наоборот. Литературная и разговорная речь пользуются различными языковыми средствами, которые отчетливо противопоставляются. Специфику русского литературного языка А. С. Шишков и его сторонники связывали с церковнославянской традицией[51].

Для того, чтобы очистить русский литературный язык от французских заимствований, которые «ворвались ... насильственно и наводняют язык, как

потоп землю», велись поиски «коренных российских слов» и вообще «коренного» облика русского языка [59, с.433-434].

Следует заметить, что «архаисты» не только находили подлинные «российские» слова, например, в диалектах или в других славянских языках, но и сочиняли новые языковые единицы в соответствии с представлениями о «коренном» языке. Вследствие этого создавались неологизмы, которые, по словам Б. А. Успенского, представляют собой «неославянизмы, то есть церковнославянские слова нового происхождения» [51, с. 160].

Появление такого рода неологизмов обусловлено поисками национальных корней. Однако оно фактически связано с западноевропейским влиянием. С одной стороны, сама необходимость создания неологизмов вызвана отказом от заимствований, с другой стороны, неологизмы создавались именно для того, чтобы передать то значение, которое выражалось соответствующими заимствованиями.

А. С. Шишков предлагал свои варианты вместо некоторых калек, созданных Н. М. Карамзиным (например, вместо слова «влияние» он предлагал использовать слово «наитие»), однако основное его внимание было направлено на калькирование прямых заимствований. Он ввел следующие словообразовательные кальки:

- лицедей (от *фр. acteur*), использовалось вместо слова «актер»;
- тихогром (от *итал. pianoforte*), использовалось вместо слова «фортепиано»;
- звездочетство (от *греч. αστρονομία*), использовалось вместо слова «астрономия»;
- топталище (от *фр. trottoir*), использовалось вместо слова «тротуар»;
- и др.

Кроме того, А. С. Шишков ввели фразеологические кальки:

- влачить жалкое существование (от *фр. traîner un misérable existence*);

- питать надежду (от фр. *nourrir l'espoir*);

- и др.

Лексические кальки, созданные А. С. Шишковым	Наличие в современном русском языке (Словарь В. В. Лопатина)	Пример из Национального корпуса русского языка
Лищедей	-	Ибо огромный талант его не исчерпывался мастерством лицедея, тем набором выразительных средств, которые доступны многим профессионалам. 2018 г.
Тихогром	-	Под вечер, в гостиной, при звуках арфы и тихогрома, детьми разыгрывались комедийки, пасторали с пением и танцами. 1929 г.
Звездочетство	-	С незапамятных пор в Вавилонии практиковалось звездочетство в нашем смысле слова; с конца V в. сведения об этом стали просачиваться и в Элладу. 1922 г.
Топталище	-	-

И Н. М. Карамзин, и А. С. Шишков создавали кальки, пытались обогатить русский литературный язык словами, состоящими из морфем русского языка, однако Н. М. Карамзин использовал при калькировании заимствованных слов те морфемы, которые в составе других слов активно использовались его современниками, поэтому созданные им лексические единицы закреплялись в сознании говорящих на русском языке и входили в их активный лексикон. Большинство из созданных Н. М. Карамзиным калек сохраняются и используются и в современном русском языке. А. С. Шишков же для производства калек использовал морфемы церковнославянского, «книжного» языка, которые уже в его время многими считались устаревшими и практически не использовались. Оттого некоторые его кальки считались неуместными и несвоевременными уже тогда, и, разумеется, не дошли до наших дней.

В XIX веке строй русского литературного языка подвергся влиянию общественно-политических, научно-технических, исторических и культурных изменений в стране. Е. Т. Черкасова считает одним из важнейших аспектов формирования языка этой эпохи создание национальной системы отвлеченной, философской, научной и публицистической лексики. Это было связано с тем, что в обществе передовой русской интеллигенции возник интерес к развитию научных, социальных и философских идей, что, в свою очередь, порождало тенденцию к еще более тесному сближению с западноевропейскими языками, а вслед за этим увеличивалось количество заимствований [54]. В. В. Виноградов пишет, что в эту эпоху границы литературного языка существенно расширились. В него входили не только заимствованные элементы, но и множество слов из профессионального жаргона, из чиновничьих диалектов, элементы городского просторечия, перестраивалась лексическая, фразеологическая и семантическая структура языка [11].

В девятнадцатом столетии, особенно с 30-40-х гг. случаи калькирования, также сравнительно многочисленные, не могут в количественном отношении быть поставлены в один ряд с явлениями прямого заимствования: число прямых заимствований значительно превышает общее количество калек. Ю. С. Сорокин отмечает, что в русском литературном языке XIX века сравнительно немного прямых заимствований из немецкого языка, но очень велико число заимствований из французского источника. Зато основную массу новых слов-калек составляют в это время переводы немецких слов, выражающих отвлеченные понятия, явления идеологического или психического мира (взаимодействие, взаимоотношение, мирозерцание, общеизвестный, полноправный, самостоятельный). В то же время достаточно обширен круг специальных терминов – названий наук и их отдельных разделов, правовых и финансово-экономических терминов, биологических и медицинских, производственно-технических –

калькированных с соответствующих немецких сложных слов (водораздел, дееспособный, естествознание, здравоохранение, землевладение, кровоизлияние)[47].

Кальки, восходящие к другому языковому источнику, в это время единичны: международный – *фран. international*, личность – *фран. personnalité*, самоуправление – *англ. self-government*.

Кроме того, в конце XIX - начале XX вв. появилось большое количество «интернациональных» слов, пришедших из английского (дебата, эффективный), французского (экстравагантный, деликатный) и других языков.

Лексические кальки середины-конца XIX века	Наличие в современном русском языке (Словарь В. В. Лопатина)	Пример из Национального корпуса русского языка
Взаимодействие	+	Представленная выше схема взаимодействия поисковой системы с онтологией является одним из возможных вариантов построения ИПС с использованием онтологии. 2004 г.
Взаимоотношение	-	Они представляли себе образ, качество, взаимоотношение с миром, мелодию, оттенок любви – и всё это облекалось в плоть, закручивалось спиралью генетического кода, проросло в Деркетто. 2015 г.
Водораздел	+	Автор "Повести временных лет" XI века именно так и описывает географические пределы Руси, начиная с водораздела – "Оковского леса", и по направлению рек, берущих там свое начало: какие реки текут в какое море. 1993 г.
Дееспособный	-	Рекламодателя интересует аудитория в возрасте от 25 до 50 лет, т. е. дееспособная,

		которая платит деньги. 2003 г.
Естествознание	+	По его итогам из 32 возможных мест Россия занимает 27-е место по чтению, 21-е по математике и 26-е по естествознанию. 2003 г.
Землевладение	+	Рекомендации содержат правила в отношении любых неопределенностей, связанных с землевладением, правом разработки полезных ископаемых, вопросов, связанных с законодательством по охране окружающей среды, политическим и юридическим аспектам недропользования. 2003 г.
Здравоохранение	+	Метод не относится к официально одобренным министерством здравоохранения. 2021 г.
Кровоизлияние	+	Помимо этого, в XVII – XVIII веках были описаны такие причины нарушения сознания, как апоплексия («удар», то есть кровоизлияние в мозг) и интоксикация наркотическими веществами. 2018 г.
Личность	+	Культура отмены –это особая форма поведения пользователей Сети, которые начинают массово бойкотировать какую-нибудь публичную личность или выразить своё презрение к ней за непопулярные и/или спорные высказывания и поступки. 2021 г.
Международный	+	Это международный проект, целью которого является организация интеллектуального поиска в Интернет и автоматическое накопление новых знаний. 2004 г.

Мирозерцание	-	Таким образом, в кругу плодотворных научных задач – исследование гоголевских традиций в лесковском творчестве сквозь призму религиозного мирозерцания двух авторов. 2019 г.
Общеизвестный	+	Общеизвестным является тот факт, что значительное число заболеваний человека имеет генетическую основу. 2021 г.
Полноправный	+	Оставшись полноправной хозяйкой в большой и пустой новой квартире, Груня заскучает: воевать будет не с кем, Степан – днями и ночами на работе. 2015 г.
Самодеятельный	+	И тоже уgomонился в ожидании следующего акта самодеятельного спектакля, где актеры играли самих себя. 2019 г.
Самоуправление	+	Этот момент авторы законопроекта преподносят как развитие самоуправления НИИ. 2020 г.

Словообразовательные кальки середины – конца XIX века охватывали все сферы человеческой жизнедеятельности и создавались согласно потребностям общества, что способствовало вхождению этих лексических единиц в активный лексикон носителей русского языка. Об этом говорит и тот факт, что большинство из этих калек функционируют в русском языке до сих пор.

В XX веке, уже после становления советской системы, сформировалось такое явление, как советский лингвистический пуризм, которое «в рамках утверждения одних и развенчания других ценностей пыталось повлиять на источники обогащения словарного состава. Помимо заимствований подвергались жесткой критике просторечия, жаргонизмы и диалектизмы.

Русский язык загонялся в рамки узко понимающихся норм и приличий» [3, с. 123].

Во второй половине XX века, с активизацией деловых, научных, торговых, культурных связей, с возрождением зарубежного туризма интенсифицировалось общение с носителями иностранных языков. Таким образом, сначала в профессиональной, а затем и в иных областях, стали появляться новые заимствованные элементы. Савельева Л. В. отмечает, что «по некоторым данным с конца 80-х годов в русский язык входит около трехсот заимствованных слов ежедневно» [39, с. 12]. Большинство заимствований этого периода были почерпнуты из английского языка.

Кальки в последние десятилетия XX крайне немногочисленны: небоскреб – *англ. skyscraper*, самообслуживание – *англ. selfservice*, конференция в значении «спортивный союз, спортивная ассоциация» под влиянием *англ. conference* и некоторые другие.

Таким образом, процесс калькирования на разных этапах формирования русского литературного языка был неоднороден и крайне разнообразен как по пути происхождения, так и по степени насыщенности. Так или иначе, кальки, как и другие новообразования в тот или иной период формирования языка, отражают интересы и состояние общества, эпохи, картину мира народа. Особенности появления, фиксации и трансформации калек в современном русском языке рассмотрим в следующем параграфе.

2.2. Кальки в русской языковой картине мира – синхронный срез

В наши дни, в эпоху глобализации, иноязычная лексика оказывает все большее влияние на формирование лексической системы русского литературного языка. По наблюдению Е. В. Сенько, «нарастающие темпы процесса глобализации вызвали бурное развитие одного из наиболее значимых процессов – процесса заимствования, который не только масштабируется, но и претерпевает значительные качественные изменения» [40, с. 128-129]. В результате в последние десятилетия престиж иностранного слова укрепляется, большой поток иностранной лексики проникает во все сферы человеческой жизни: экономическую, общественную, политическую, бытовую и т.д.

Наряду с прямым заимствованием расширяются границы калькирования, что обусловило появление таких выражений, как высокая мода (*фр. haute couture*), теневая экономика (*англ. shadow economy*) и другие. Е. В. Маринова, говоря о новом характере процесса заимствования, указывает, что в XXI веке наблюдается значительная активизация калькирования [31, с. 10]. Влияние иностранной лексики на современный русский язык многообразно и интенсивно, а потому требует детального изучения.

Как отмечают многие лингвисты, основным источником калькирования для современного русского языка является английский. Это обусловлено его ролью в качестве важнейшего международного языка, а также передовыми достижениями англоязычных стран во многих сферах.

В XIX веке преобладающим способом калькирования было калькирование словообразовательное. На сегодняшний день, по оценке Е. В. Сенько, чаще встречаются семантические кальки. Например, прилагательное «умный» под воздействием *англ. smart* приобретает вторичную номинацию и означает «имеющий программное обеспечение» (умная машина, умные часы)

[40, с. 131]. Помимо вторичной номинации, некоторые слова сегодня грамматически модифицируются: абстрактные имена существительные, ранее имевшие неполную парадигму числа и использовавшиеся только в единственном числе, сегодня, под влиянием соответствующих иноязычных лексем, приобретают категорию множественного числа. Например:

- инициативы – «конкретные проявления какого-либо начинания, предложения» [13, с. 101]: «Премьер-министр отметил, что правительство всегда поддерживало подобные инициативы» [35];

- продажи – «сбыт продукции как направления коммерческой деятельности» [13, с.100]: «В связи со сложившейся эпидемиологической ситуацией возросли продажи лимонов и имбиря» [35].

Следовательно, семантическое калькирование не только приводит к трансформациям семантической структуры слов, функционирующих в системе русского языка, но и способствует некоторым грамматическим изменениям лексических единиц, происходящим параллельно сдвигам в значении лексем.

Для наиболее полного рассмотрения проблемы калькирования в современном русском языке обратимся к современной периодике. В качестве материала нашего исследования был использован научно-теоретический и культурологический журнал, выпускаемый издательством «Новое литературное обозрение» – «Теория моды: одежда, тело, культура». Данный журнал был выбран нами в силу своей авторитетности: он входит в список рекомендуемых периодических изданий Факультета искусствоведения и культурологии УрФУ и столичных университетов. На страницах журнала публикуются материалы, связанные с вопросами моды и стиля в широком гуманитарном контексте, круг тем «Теории моды» – история костюма и дизайна, мода и фотография, мода и кино, мода и литература, творчество известных дизайнеров и многое другое. Журнал проводит лекции

зарубежных и отечественных специалистов по моде и костюму, а на его страницах публикуются исследования крупнейших российских и западных специалистов в области теории моды.

В рамках настоящего исследования была рассмотрена статья из раздела «Мода и литература» о проблемах моды в контексте литературных произведений. Нами была выбрана статья Алисии Керфут «Простые черные туфли. Кэтрин Морланд: практичная мода и заброшенные монастыри в “Нортенгерском аббатстве”» в переводе Татьяны Пирусской из осеннего выпуска 2021 года (№61). (см. Приложение – *прим. автора*)

Сбор данных для исследования осуществлялся путем сплошной выборки из текста статьи заимствованных слов и калек и внесения этих языковых единиц в отдельный список. На основании данного списка составлен авторский словарь заимствований и калек. Сведения о происхождении слов были почерпнуты из этимологических словарей М. Фасмера и Н. М. Шанского, Толкового словаря иностранных слов под редакцией Л. П. Крысина, а также Большого словаря иностранных слов, составленного А. Ю. Москвиным.

В получившейся выборке заимствованной лексики из статьи А. Керфут «Простые черные туфли. Кэтрин Морланд: практическая мода и заброшенные монастыри в “Нортенбергском аббатстве”» все лексемы упорядочены по алфавиту, кальки выделены жирным шрифтом. Источник этимологической справки, т.е. фамилия автора или составителя этимологического словаря, указан в квадратных скобках после каждого пункта. Случаи отсутствия такого указания рассмотрены нами отдельно.

1. Аббат – происходит от ит. Abbate, далее лат. abbās (abbātis), далее сир. abba отец. [Крысин]

2. Авантюра – заимствовано в конце XVIII в. из франц., где *aventure* происходит от лат. *adventura*, производного от лат. *advenire* «происходить, случаться». [Шанский]
3. Автоматически – заимствовано из фр., где *automatique* происходит от греч. *automatos* «самодействующий». [Крысин]
4. Аксессуар – происходит от фр. *accessoir* «принадлежность». [Крысин]
5. Аксиома – происходит от лат. *axioma*, далее от греч. *axiōma*. [Шанский]
6. Актуальный – заимствовано из фр., где *actuel* происходит от лат. *actuālis* «действительный, настоящий». [Крысин]
7. Акцент – заимствовано из нем., где *Akzent* происходит от лат. *accēntus* «усиление; ударение, повышение голоса». [Крысин]
8. Аналогичный – заимствовано из фр., где *analogique* происходит от греч. *analogikos* «сходный, соответственный». [Крысин]
9. Аристократический – заимствовано из фр., где *aristocratie* происходит от греч. *aristokratia, aristos* «наилучший» и *kratos* «власть». [Крысин]
10. Архитектура – происходит от лат. *architectūra*. [Крысин]
11. Архитектурный – см. архитектура.
12. Аспект – происходит от лат. *aspectus* «вид, взгляд». [Крысин]
13. Ассортимент – происходит от фр. *assortiment*, производного от *assortir* «подбирать». [Крысин]
14. Ассоциировать – заимствовано из нем., где *assoziiieren* происходит от лат. *associāre* «присоединять, приобщать». [Крысин]
15. Ассоциироваться – см. ассоциировать.
16. Атласный – происходит от польск. *Atlas*, далее от нем. *Atlas*, далее от араб. *atlas* «гладкий». [Крысин]
17. Атрибут – происходит от фр. *attribut*, далее от лат. *attribūtus* «приданный, предназначенный». [Крысин]

18. Бант – заимствовано в XVII в. из польск., где *bant* происходит от нем. *bant* (совр. *Vinde* «повязка»), того же корня, что и *binden* «связывать». [Шанский]
19. Башмак – др.-рус. заимствование из татар., где башмак «вид обуви». [Шанский]
20. Библиотека – заимствовано в XV в. из лат., где *bibliotheca* восходит к греч. *bibliothēkē* « книгохранилище ». [Шанский]
21. Ботинки – заимствовано в первой половине XIX в. из франц., где *bottine* – производное от *botte* «сапог». [Шанский]
22. Вариант – происходит от фр. *variante*, далее от лат. *varians* (*variantis*) «изменяющийся». [Крысин]
23. Вкус (чувство изящного) – семантическая калька конца XVIII в. франц. сущ. *goût* «вкус», происходящего от лат. *gustus* «проба, образчик». [Шанский]
24. Впечатление – словообразовательная калька фр. *impression*. [Фасмер]
25. Вуаль – заимствовано во второй половине XVIII в. из франц., где *voile* происходит от лат. *velum* «покрывало». [Шанский]
26. Гардероб – заимствовано в XVIII в. из франц., где *garderobe* «шкаф, гардероб». [Шанский]
27. Гардеробная – см. гардероб.
28. Гендерно – см. гендерный.
29. Гендерный – заимствовано из англ., где *gender* происходит от лат. *genus* «род». [Крысин]
30. Генерал – заимствовано в XVII в. из нем. яз., где *General* происходит от франц. *général* из сочетания *capitaine général* «главный полководец». [Шанский]
31. Героиня – происходит от франц. *héroïne* (-иня по аналогии богиня и т. д.). [Фасмер]

32. Глобальный – заимствовано из фр., где *global* происходит от лат. *globus* «шар». [Крысин]
33. Гобелен – происходит от фр. *gobelin* – по имени парижского красильщика Гобелена (*Gobelin*). [Крысин]
34. Готический – происходит от нем. *gotisch*, фр. *gothique* от *Goth* «гот». [Крысин]
35. Графство – происходит от нем. *Graf*. [Крысин]
36. Грация – происходит от ит. *grazia*, далее от лат. *grātia* «привлекательность, прелесть». [Крысин]
37. Дама – заимствовано из франц. *dame* через посредство польск. *dama* или нем. *Dame*. [Фасмер]
38. Действительный (реальный) – семантическая калька начала XVIII в. нем. *Wirklich*, производного от *wirken* «действовать», «работать». Исходное действительный «действующий, деятельный» – из ст.-сл. восходит к деять «делать». [Шанский]
39. Декабрь – заимствовано через греч. посредство к лат. *december* «декабрь», производному от *decem* «десять». [Шанский]
40. Демонстрировать – происходит от фр. *démonstrer*. [Крысин]
41. Декор – происходит от фр. *décor*, далее лат. *decorāre* «украшать». [Крысин]
42. Декоративность – см. декор.
43. Декоративный – см. декор.
44. Демонстрировать – происходит от фр. *démonstrer*. [Крысин]
45. Детализировать – см. деталь.
46. Деталь – происходит от фр. *détail, détailler* «отделять, разрезать». [Крысин]
47. Детальный – см. деталь.
48. Диалог – заимствовано из фр., где *dialogue* происходит от греч. *dialogos*. [Крысин]

49. **Дискурс** – происходит от англ. *discourse*, далее от лат. *discursus* «беседа, разговор». [Крысин]
50. **Дисциплинированный** – заимствованов Петровскую эпоху из польск., где *dyscyplina* происходит от лат. *disciplina* «учение, воспитание; наука». [Шанский]
51. **Дневник** – словообразовательная калька франц. *Journal*, производного от *jour* «день». [Фасмер]
52. **Дневниковый** – см. дневник.
53. **Добродетель** – словообразовательная калька греч. *καλοποιΐα*. [Фасмер]
54. **Доминировать** – происходит от нем. *Domnieren* или фр. *dominer*, восходящих к лат. *domināri* «господствовать, властвовать». [Шанский]
55. **Достопримечательность** – словообразовательная калька нем. *Sehenswürdigkeit*. [Шанский]
56. **Жест** – заимствовано в конце XVIII в. из франц., где *geste* происходит от лат. *gestus* «телодвижение, жест», производного от *gerere* «двигаться». [Шанский]
57. **Живописный** – образовано от живопись – словообразовательной кальки греч. *ζωγραφία*. [Шанский]
58. **Журнал** – происходит от фр. *journal* «дневник». [Крысин]
59. **Замок** – заимствовано в XVII в. из польск., где оно является семантической калькой нем. *sloz* «замок, запор», калькирующего лат. *clusa* «запор, укрепление, форт». [Шанский]
60. **Зафиксировать** – см. фиксация.
61. **Идеал** – заимствовано в конце XVIII в. из франц., где *idéal* происходит от лат. *idealis*, производного от *idea* «идея». [Шанский]
62. **Идеализм** – см. идеал.
63. **Идеально** – см. идеал.

64. Идеальный – см. идеал.
65. Идентичность – происходит от фр. *identique*, далее от лат. *identicus* «тождественный». [Крысин]
66. Идея – заимствовано в Петровскую эпоху из польск., где *idea* происходит от лат. *īdea*, восходящего к греч. *idea* «внешность, образ, первообраз». [Шанский]
67. Икона – происходит от греч. *eikona* «икона» из *eikōn* «картина, изображение, подобие», производного от *eikō* «быть похожим». [Шанский]
68. Иллюстрация – заимствовано из нем., где *Illustration* происходит от лат. *illūstratio* «пояснение». [Крысин]
69. Имитировать – заимствовано из нем., где *imitieren* происходит от лат. *imitāre* «подражать, воспроизводить». [Крысин]
70. Индивидуальный – происходит от фр. *individuel*, далее от лат. *indīviduus* «нераздельный, неделимый». [Крысин]
71. Индивидуальность – см. индивидуальный.
72. Интерес – заимствовано через польск. *interes* или нем. *Interesse* из лат. *interesse* «иметь важное значение». [Фасмер]
73. Интересный – см. интерес.
74. Интерпретация – заимствовано в первой половине XIX в. из франц., где *interprétation* происходит от лат. *interpretatio* «истолкование», производного от *interpretari* «объяснять, толковать». [Шанский]
75. Интерпретировать – см. интерпретация.
76. Ирония – заимствовано через польск. *ironia* или франц. *ironie* из лат. *irōnia* от греч. *εἰρωνεία* «вопрос», потом «вопрос, ставящий в тупик, тонкая насмешка». [Фасмер]
77. Иронизировать – см. ирония.
78. Ироничный – см. ирония.
79. Искусственно – см. искусственный.
80. Искусственность – см. искусственный.

81. **Искусственный** – словообразовательная калька XVIII в. нем. *kunstlich* «поддельный, ненатуральный», производного от *Kunst* «искусство, мастерство, умение». [Шанский]
82. **История** – заимствовано в древнерусскую эпоху из греч., где *historia* «история, знание», производное от *historeō* «стараюсь узнать» или *histōr* «знаток, свидетель». [Шанский]
83. **Исторический** – см. история.
84. **Камелия** – заимствовано из фр., где *camélia* происходит от лат. *camella* «чаша». [Крысин]
85. **Канон** – происходит от греч. *κανὼν* «канон, правило». [Шанский]
86. **Кардинально** – заимствовано из фр., где *cardinal* происходит от лат. *cardinālis* «главный». [Крысин]
87. **Каркас** – заимствовано из фр., где *carcasse* «скелет, костяк» происходит от ит. *carcassa*. [Крысин]
88. **Категория** – заимствовано в первой трети XVIII в. из нем. или франц., где нем. *Kategorie*, франц. *catégorie* восходят к греч. *katēgoria*, производному от *katēgoreō* «утверждаю». [Шанский]
89. **Католический** – заимствовано из нем., где *katholisch* происходит от греч. *katholikos* «всеобщий, вселенский». [Крысин]
90. **Келья** – заимствовано в др.-рус. эпоху из греч., где *kella* происходит от лат. *cella*. [Шанский]
91. **Классический** – происходит от фр. *classique*, далее от лат. *classicus* «принадлежащий к первому разряду (римских граждан)». [Крысин]
92. **Классовый** – заимствовано в конце XVII в. из франц., где *classe* происходит от лат. *classis* «разряд, социальная группа». [Шанский]
93. **Коллекция** – заимствовано в конце XVIII в. из франц., где *collection* происходит от лат. *collectio* «собрание, объединение», производного от *colligo* «соединяю, связываю». [Шанский]

94. Комментировать – заимствовано из нем., где *kommentieren* происходит от фр. *commenter*, восходящего к лат. *commentārī* «объяснять, толковать». [Крысин]
95. Комната – заимствовано из польск., где *komnata* происходит от лат. *saminata* «отапливаемое помещение», производного от *saminus* «печь, очаг». [Шанский]
96. Комфорт – заимствовано в первой половине XIX в. из англ., где *comfort* «комфорт» происходит от франц. *confort* «подкрепление», восходящего к лат. *confortare* «укреплять». [Шанский]
97. Конкретика – см. конкретный.
98. Конкретный – заимствовано в первой половине XIX в. из франц., где *concret* «конкретный» происходит от лат. *concretus* «твердый, густой, получивший определенную форму». [Шанский]
99. Конкурентный – заимствовано из нем., где *Konkurrent* происходит от лат. *concurrere* «сталкиваться; соперничать». [Крысин]
100. Коннотация – происходит от лат. *connotatio*, *con* «вместе» и *noto* «отмечаю, обозначаю». [Крысин]
101. Конструирование – см. конструкция.
102. Конструкт – происходит от лат. *constrūctiō* «строение, сложение». [Фасмер]
103. Конструкция – происходит через польск. *konstrukcja* от лат. *constrūctiō* «строение, сложение». [Фасмер]
104. Консультация – заимствовано во второй половине XVIII в. из франц., где *consultation* происходит от лат. *consultatio* «совещание», производного от *consultare* «обсуждать, просить и давать советы». [Шанский]
105. Контекст – заимствовано в конце XVIII в. из франц., где *contexte* происходит от лат. *contextus* «соединение, сплетение», производное от *texere* – «плести, ткать». [Шанский]

106. Контраст – заимствовано во второй половине XVIII в. из франц., где *contraste* происходит от итал. *contrastato* «спор, борьба», производного от *contrastare* «противостоять». [Шанский]
107. Контрастировать – см. контраст.
108. Контрастирующий – см. контрастировать.
109. Контролировать – происходит от фр. *contrôler* или нем. *Kontrollieren*. [Крысин]
110. Конфликт – заимствовано в середине XIX в. из нем., где *Konflikt* происходит от лат. *conflictus*, производного от *confligere* «сражаться, биться». [Шанский]
111. Конфликтовать – см. конфликт.
112. Концепция – происходит от нем. *Konzeption* или фр. *Conception*, далее от лат. *conceptio* «система, совокупность, сумма». [Крысин]
113. Корректировать – происходит от лат. *corrigere* «исправлять». [Крысин]
114. Костюм – происходит от франц. *costume* из ит. *costume*, далее из лат. *consuetudine(m)*. [Фасмер]
115. Котурны – заимствовано из фр., где *cothurne* происходит от лат. *cothurnus*, восходящего к греч. *kothornos*. [Крысин]
116. Креп – заимствовано через нем. *Krepp* или франц. *crêpe* «прозрачная ткань» от лат. *crispus* «кудрявый, волнистый». [Фасмер]
117. Креповый – см. креп.
118. Критерий – заимствовано в первой трети XIX в. из франц., где *critérium* происходит лат. *criterium*, восходящего к греч. *kriterion*, производному от *krinō* «разделяю». [Шанский]
119. Критик – заимствовано в середине XVIII в. через нем. *Kritikus* из лат. *criticus*. [Фасмер]
120. Критический – см. критик.
121. Культура – происходит от нем. *Kultur*, фр. *culture*, далее от лат. *cultūra*. [Крысин]

122. Культурный – см. культура.
123. Куратор – происходит от лат. *curātor* «попечитель». [Крысин]
124. Лак – через нем. *Lack* «лак» или голл. *lak*, франц. *laque* от ит. *lassa*, которое пришло через араб. *lak* из Индии. [Фасмер]
125. акированный – см. лак.
126. Лакуна – заимствовано из фр., где *lacune* происходит от лат. *lacūna* «углубление, впадина, полость, пробел». [Крысин]
127. Лампа – заимствовано в Петровскую эпоху из нем., где *Lampe* происходит от франц. *lampe*, которое восходит к греч. *lampas*, род.п. *lampados*, производному от *lampein* «светить», «светильник». [Шанский]
128. Ламповый – см. лампа.
129. Ландшафт – заимствовано в XVIII в. из нем., в котором *Landschaft* – образование от *Land* «страна, земля». [Шанский]
130. Леди – заимствовано из англ., где *lady* происходит от др.-англ. *hlæfdīge* «хозяйка дома». [Крысин]
131. Лекция – заимствовано из польск., где *leksja* происходит от лат. *lectio* «чтение». [Крысин]
132. Лингвистика – заимствовано из фр., где *linguistique* происходит от лат. *lingua* «язык». [Крысин]
133. Литература – заимствовано в XVIII в. из лат., где *literatura* производное от *litera* «буква». [Шанский]
134. Логика – заимствовано в XVII в. из лат., где *logica* происходит от греч. *logikē*, производного от *logos* в значении «разум». [Шанский]
135. Магазин – заимствовано в Петровскую эпоху из нем., где *Magazin* восходит к исп. *magacen* «магазин, склад» от араб. *mahāzin* «склады». [Шанский]
136. Манускрипт – происходит от нем. *Manuskript*, далее лат. *manusc̄riptum* «написанное рукой». [Крысин]

137. Маркер – происходит от англ. marker, производного от *to mark* «отмечать, обозначать». [Крысин]
138. Маркиза – происходит от фр. *marquise*. [Крысин]
139. Маркировать – см. маркер.
140. Массивный – заимствовано из фр., где *massif* происходит от лат. *māssa* «ком, грудa». [Крысин]
141. Мастерство – заимствование из нем., где *Meister* произошло от лат. *magister* «начальник, учитель». [Шанский]
142. Материал – происходит от нем. *Material*, далее от лат. *māteriālis*, производного от *māteria* «материя». [Крысин]
143. Материальный – см. материал.
144. Матрица – происходит от нем. *Matrize*, далее от лат. *mātrix* (*mātricis*) «матка, источник, начало». [Крысин]
145. Мебель – заимствовано в XVIII в. из франц., где *meuble* происходит от лат. *mobile* «движимое (имущество)». [Шанский]
146. Метафора – заимствовано в XVIII в. из франц., где *metaphora* – производное от *metapherō* «переносу». [Шанский]
147. Метод – заимствовано в XVIII в. из франц., где *méthode* «прием, способ, метод» восходит к греч. *methodos* «путь, способ». [Шанский]
148. Механизм – происходит от нем. *Mechanismus* или фр. *Mécanisme*, далее от греч. *mēchanē* «орудие, машина». [Крысин]
149. Миссис – происходит от англ. *missis*, ранее *mistress* «хозяйка». [Крысин]
150. Мистер – происходит от англ. *mister*, производного от *master* «хозяин». [Крысин]
151. Мода – заимствовано в начале XVIII в. из франц., где *mode* от лат. *modus* «манера, правило, мера», того же корня, что греч. *metron* «мера». [Шанский]

152. Модель – заимствовано в начале XVIII в. из франц., где *modèle* происходит от итал. *modello*, восходящего к лат. *modulus* «мера». [Шанский]
153. Модный – см. мода.
154. Монастырский – см. монастырь.
155. Монастырь – заимствовано из греч. *monastērion* «монастырь», «келья» (отшельника, монаха), производного от *monos* «одинокый, один». [Шанский]
156. Монахиня – см. монастырь.
157. Монашеский – см. монастырь.
158. Мотив – происходит от ит. *Motivo*, далее от лат. *mōtivus* «подвижный». [Крысин]
159. Музей – заимствовано через польск. *muzeum* или нем. *Museum* из лат. *museum* от греч. *μουσεῖον* «философская школа с книгохранилищем». [Фасмер]
160. Муслиновый – происходит от фр. *mousseline* или ит. *Mussolina* «кисея», *Mussola* – название города в Ираке, откуда эта ткань привозилась. [Крысин]
161. **Наклонность** – словообразовательная калька фр. *inclination*. [Фасмер]
162. Нарратив – происходит от лат. *nārrātio* «рассказ, повествование». [Крысин]
163. Натура – заимствовано в XVI в. из лат., где *natura* «природа» – производное от *natum* «рожденное». [Шанский]
164. Национальный – заимствовано из фр., где *national* происходит от лат. *nātiō* «народ, нация». [Крысин]
165. **Независимость** – словообразовательная калька нем. *Unabhängigkeit*. [Фасмер]

166. **Нейтральный** – заимствовано в XVIII в. из польск., где *neutralny* происходит от лат. *neutralis* – производного от *neuter* «ни тот, ни другой, средний». [Шанский]
167. **Неоклассический** – см. классический.
168. **Образ жизни** – фразеологическая калька англ. *way of life*. [Крысин]
169. **Обстоятельство** – начиная с Карамзина, словообразовательная калька нем. *Umstand* или франц. *circonstance*, которые передают лат. *circumstantia*. [Фасмер]
170. **Общество** – словообразовательная калька греч. *κοινωνία* «объединение», производного от *κοινος* «общий». [Шанский]
171. **Объект** – заимствовано в XVI в. из польск., где *obiekt* происходит от лат. *objectum*, производного от *obicere* «бросать вперед, навстречу». [Шанский]
172. **Объективный** – см. объект.
173. **Оптимистично** – заимствовано из фр., где *optimiste* происходит от лат. *optimus* «наилучший». [Крысин]
174. **Ориентироваться** – заимствовано из нем., где *Orientier* происходит от лат. *oriēns (orientis)* «восток». [Крысин]
175. **Орнамент** – заимствовано в XVIII в. из лат., где *ornamentum* – производное от *ornare* «украшать». [Шанский]
176. **Панорама** – заимствовано в конце XVIII в. из франц., где *panorama* заимствовано из англ., в котором оно является неологизмом художника Р. Баркера, образованным сложением греч. *pan* «все» и *hōrāma* «вид, обзор». [Шанский]
177. **Парадокс** – заимствовано в XIX в. из фр., где *paradoxe* происходит от греч., где *paradoxos* образовано сложением *para* «против» и *doxos* «слава». [Шанский]
178. **Парадоксальный** – см. парадокс.

179. Параллель – заимствовано в XVIII в. из лат., где *parallelus* происходит от греч. *parallēlos*, *para* «при, около» и *allēlōn* «оба, один с другим». [Шанский]
180. Пародия – происходит от нем. *Parodie*, далее от греч. *parōdia* «пение наизнанку». [Крысин]
181. Пародировать – см. пародия.
182. Патологический – заимствовано из нем., где *pathologisch* происходит от греч. *pathos* «страдание, болезнь» и *logos* «наука». [Крысин]
183. Патент – заимствовано из нем., где *Patent* происходит от лат. *patēns* (*patentis*) «открытый, явный». [Крысин]
184. Патриархальный – заимствовано из нем., где *patriarchal* происходит от греч. *patriarchēs*, *patēr* (*patros*) «отец» и *arché* «власть». [Крысин]
185. План – заимствовано в Петровскую эпоху из нем., где *Plan* происходит от франц. *plan*, восходящего к лат. *planta* «очертание, след». [Шанский]
186. Пейзаж – заимствовано в XVIII в. из франц., где *paysage* происходит от лат. *pagensis* «сельский». [Шанский]
187. Персонаж – происходит от фр. *personnage*, далее от лат. *persōna* «личность, лицо». [Крысин]
188. Позиция – происходит от нем. *Position*, фр. *position*, далее из лат. *positio* (*positiōnis*) «положение, состояние». [Крысин]
189. Полировка – от полировать, которое заимствовано из нем., где *polieren* происходит от франц. *polir* «шлифовать, полировать», восходящего к лат. *polire* «отделять». [Шанский]
190. Политика – заимствовано из фр., где *politique* происходит от греч. *politikē* «искусство управления государством». [Крысин]
191. Политический – см. политика.

192. Полугалоши – присоединение приставки полу-к галоши, заимствованию XVIII в. из франц., где *galoches* «галоша» возводят либо к *soleagallica* «галльские сандалии» (от дождя), либо к ср.-лат. *kalopedia*, восходящему к греч. *kalopodion* «деревянные башмаки». [Шанский]
193. Популярный – происходит от фр. *populaire*, далее от лат. *populāris* «народный», производного от *populus* «народ». [Крысин]
194. Популярность – см. популярный.
195. Портрет – заимствовано в Петровскую эпоху из франц., где *portrait* образовано от *peindre* «рисовать, выставлять». [Шанский]
196. Прагматизм – происходит от др.-греч. *πραγματικός* «дельный, деловой», производного от *πράσσω* «делать». [Крысин]
197. Прагматичный – см. прагматизм.
198. Практический – заимствовано из нем., где *praktisch* «практика» происходит от греч. *praktikē* «практическое знание, умение». [Крысин]
199. Практичность – см. практический.
200. Практичный – см. практический.
201. **Предположение** – словообразовательная калька нем. *Voraussetzen*. [Фасмер]
202. **Представление** – словообразовательная калька нем. *Vorstellung*. [Фасмер]
203. Проанализировать – происходит от нем. *Analysieren*, далее от греч. *ἀνάλυσις* «разложение, растворение». [Фасмер]
204. Проецировать – заимствовано из нем., где *projizieren* происходит от лат. *proijicere* «отбрасывать». [Крысин]
205. **Противоречие** – словообразовательная калька из фр., где *contradiction* происходит от лат. *contradictio*. [Фасмер]
206. Процедура – заимствовано из фр., где *procédure* происходит от лат. *proicēdere* «продвигаться; проходить, протекать». [Крысин]

207. Процесс – заимствовано в XIX в. из нем., в котором восходит к лат. *processus*, производному от *procedere* «двигаться вперед». [Шанский]
208. Процитированный – заимствовано из нем., где *Zitat* происходит от лат. *citātum*, производного от *citāre* «призывать; приводить; провозглашать». [Крысин]
209. Псевдоготика – см. готический.
210. Публика – заимствовано в Петровскую эпоху из польск., в котором оно передает франц. *public*, восходящее лат. *publicus* (*vulgus*) «народ». [Шанский]
211. Публичный – см. публика.
212. **Работа** (продукт труда) – семантическая калька англ. *work*.
213. Ракурс – происходит от фр. *racourcir* «укорачивать, сокращать». [Крысин]
214. Расформирование – см. форма.
215. Рациональный – заимствовано в XVIII в. из нем., где *rational* происходит от лат. *rationalis*, производного от *ratio* «разум». [Шанский]
216. Реализм – происходит от фр. *réalisme*. [Крысин]
217. Реалия – происходит от лат. *realis* «вещественный». [Крысин]
218. Реальность – см. реальный.
219. Реальный – происходит от нем. *Real*, далее лат. *realis* «вещественный». [Крысин]
220. Революция – заимствовано в Петровскую эпоху из польск., где *rewolucja* происходит от лат. *revolutio* «переворот». [Шанский]
221. Регентство – заимствовано из нем., где *Regent* происходит от лат. *regēs* «правлящий». [Крысин]
222. Результат – заимствовано в XIX в. из франц., где *résultat* происходит от лат. *resultatum*, производного от *resultare* «отдаваться». [Шанский]

223. Религиозный – заимствовано в Петровскую эпоху из польск., где religia происходит от лат. religio «богослужебные обряды». [Шанский]
224. Реликвия – происходит от лат. reliquiae «остатки, останки». [Крысин]
225. Реформация – заимствовано из фр., где Réformation происходит от лат. refōrmātio «преобразование». [Крысин]
226. Рисовать – заимствовано в XVIII в. из польск., где rísować происходит от нем. reisen «чертить, рисовать». [Шанский]
227. Розетка (цветок из лент) – заимствовано в первой половине XIX в. из нем., где Rosette «розочка» – уменьшительно-ласкательное от Rose «роза». [Шанский]
228. Роман – заимствовано через нем. Roman или скорее непосредственно из франц. [Фасмер]
229. Романтический – происходит от фр. romantique. [Крысин]
230. Руины – происходит от лат. ruīna «обвал, падение», мн. Ruīnae «развалины». [Крысин]
231. **Рукопись** – словообразовательная калька лат. manuscriptum, от лат. manus «рука» и scribo «пишу». [Фасмер]
232. Рынок – заимствовано в Петровскую эпоху из польск., где rynek «городская площадка» происходит от нем. rīnc «круг, площадь». [Шанский]
233. **Самозащита** – словообразовательная калька нем. Selbstverteidigung. [Фасмер]
234. **Самосохранение** – словообразовательная калька нем. Selbsterhaltung. [Фасмер]
235. **Самостоятельный** – словообразовательная калька немецкого Selbstständig. [Шанский]
236. Сандалии – происходит от греч. sandalia «деревянные башмаки». [Шанский]

237. Саркастический – заимствовано из фр., где *sarcastique* происходит от греч. *sarkasmos* букв. «рву мясо». [Крысин]
238. Сарториальный – происходит от англ. *sartorial*. [Крысин]
239. **Сверхъестественный** – словообразовательная калька нем. *Übernatürlich*. [Шанский]
240. Символ – заимствовано в начале XVIII в. из греч., где *symbolon* «знак, примета», производное от *symballein* «встречаться». [Шанский]
241. Символизировать – см. символ.
242. Синтаксический – происходит от греч. *syntaxis* «составление». [Крысин]
243. Система – заимствовано в Петровскую эпоху из франц., где *système* происходит от лат. *systema*, восходящего к греч. *systema* «составление». [Шанский]
244. Сконструировать – см. конструкция.
245. Социальный – заимствовано в XIX в. из нем., в котором *sozial* происходит от франц. *social*. [Шанский]
246. Специалист – заимствовано из фр., где *spécialiste* происходит от лат. *speciālis* «особый, особенный, своеобразный». [Крысин]
247. Специфика – происходит от нем. *Spezifika* – мн. от *Spezifikum*, далее от лат. *specificus* «видоопределяющий, видовой». [Крысин]
248. Специфический – см. специфика.
249. **Средневековый** – фразеологическая калька лат. *mediūmaevum*. [Фасмер]
250. Стандартный – происходит от англ. *standard*, производного от *stand* «быть устойчивым». [Крысин]
251. Статус – происходит от лат. *status* «положение, состояние». [Крысин]
252. Статуя – заимствовано в XVIII в. через нем. *Statue* из лат. *statua*. [Фасмер]

253. Стиль – заимствовано в Петровскую эпоху из франц., где style происходит от лат. *stilus* «палочка для письма, почерк, стиль». [Шанский]
254. Стипендия – заимствовано в XVIII в. из нем., где *Stipendium* происходит от лат. *stipendium* «плата, жалованье». [Шанский]
255. Структура – происходит от лат. *strūctūra*. [Крысин]
256. Субстанциализироваться – происходит от лат. *substantia* «сущность, суть». [Крысин]
257. Субъект – происходит от лат. *subjectum*. [Крысин]
258. Сундук – заимствовано не позднее XV в. из тюрк. яз., в которое оно пришло – через посредство араб. яз. – из греч. *syndokeion*. [Шанский]
259. Суппорт – происходит от англ. *support*, далее от лат. *supportāre* «поддерживать». [Крысин]
260. Сфера – заимствовано, вероятно, через польск. посредство из лат., где *sphaera* происходит от греч. *sphaira* «шар, мяч, ядро». [Шанский]
261. Сформировать – см. форма.
262. Сцена – заимствовано в начале XVIII в. из лат., где *scena* происходит от греч. *skēnē* «театральные подмости, театральное произведение; шатер, палатка». [Шанский]
263. Талант – происходит от греч. *τάλαντον* «весы; денежно-расчетная единица», производного от *ταλαντ* «несущий». [Фасмер]
264. Танцевать – происходит от польск. *Taniec*. [Шанский]
265. Тезис – происходит от греч. *thesis*. [Крысин]
266. Текст – заимствовано в XVIII в. из нем., где *Text* происходит от лат. *textus* «словесное единство». [Шанский]
267. Тема – происходит от нем. *Thema*, далее греч. *thema* «установленное, положение». [Крысин]

268. Тематический – см. тема.
269. Тенденция – заимствовано из нем., где *tendenz* происходит от лат. *tendere* «направляться, стремиться; склоняться». [Крысин]
270. Технология – заимствовано из нем., где *Technologie* происходит от греч. *technē* «искусство, мастерство» и *logos* «наука, учение». [Крысин]
271. Технический – происходит от нем. *Technisch* или фр. *technique*, далее от греч. *technē* «искусство, мастерство». [Крысин]
272. Тип – заимствовано через франц. *type* «оттиск, прообраз, тип» из лат. *tyrus* от греч. *τύπος* м. «удар, оттиск», производного от *τύπτω* «бью». [Фасмер]
273. Тон – заимствовано в Петровскую эпоху из франц., где *ton* происходит от лат. *tonus*, передающего греч. *tonos* «тон, натянутая» (струна). [Шанский]
274. **Точка зрения** – фразеологическая калька с франц. *point de vue*, далее от лат. *punctum visūs*, откуда и нем. *Standpunkt*, англ. *point of view*. [Фасмер]
275. Традиционно – происходит от лат. *trāditio* «передача; предание; установившееся издавна мнение, привычка». [Крысин]
276. Трактат – заимствовано в конце XVII в. из нем., где *Traktat* происходит от лат. *tractatus*, производного от *tractare* «исследовать, изучать». [Шанский]
277. Трактовка – см. трактат.
278. Туманный – происходит от тюрк. *tuman* «мгла». [Крысин]
279. Туалет (наряд) – заимствовано в XVIII в. из франц., где *toilette* «наряд, одежда», производного от *toile* «ткань». [Шанский]
280. Туфли – происходит от нем. *Tuffel* «башмак». [Крысин]
281. Уважительный – заимствовано в XVII в. из польск., где *uważać* «быть внимательным, проявлять внимание» – производное от *uwaga* «внимание». [Шанский]

282. **Удовлетворение**– от удовлетворять – словообразовательной кальки XVIII в. фр. *satisfaire*. [Шанский]
283. **Уникальный** – заимствовано из нем., где *unikal* происходит от лат. *ūnicus*. [Крысин]
284. **Утончённый**–семантическая калька XVIII в. франц. *raffiné* «очищенный, утонченный», образованного от *raffiner* «очищать». [Шанский]
285. **Факт** – заимствовано в Петровскую эпоху из польск., где *fakt* происходит от лат. *factum* «результат действия», производного от *facere* «делать». [Шанский]
286. **Фактический** – см. факт.
287. **Фантазия**– происходит от англ. *fancy, fantasy* или нем. *Phantasie*. [Москвин]
288. **Фарфор** – заимствовано в Петровскую эпоху из польск., где *farfura* происходит от перс. *faufūr* «китайский император», словообразовательной кальки китайск. *tien-tse* «сын неба». [Шанский]
289. **Фасад** – заимствовано в XVIII в. из франц., где *façade* происходит от итал. *facciata*, производного от *faccia* «лицо». [Шанский]
290. **Фасон** – заимствовано в Петровскую эпоху из франц., где *façon* «фасон» происходит от лат. *factionem* «направление, школа». [Шанский]
291. **Ферма** – заимствовано в первой половине XIX в. из франц., где *ferme*– производное от *fermer* «запирать». [Шанский]
292. **Фигура** – заимствовано в XVII в. через польск. посредство из лат., где *figura*– производное от *ingere* «давать форму, образовывать». [Шанский]
293. **Физический** – происходит от фр. *Physique*, далее от греч. *physis* «природа». [Крысин]

294. Фиксация – происходит от фр. *fixation*, далее от лат. *figere* «укреплять, закреплять». [Крысин]
295. Фиксировать – см. фиксация.
296. Финал – заимствовано в первой половине XIX в. из франц., где *finale* происходит от лат. *finalis*, производного от *finis* «конец». [Шанский]
297. Фон – заимствовано в XIX в. из франц., где *fond* происходит от лат. *fondus* «основание». [Шанский]
298. Форма – заимствовано через польск. *forma* из лат. *forma* «вид, наружность». [Фасмер]
299. Формальный – см. форма.
300. Формула – заимствовано в Петровскую эпоху из лат., где *formula* – уменьшительно-ласкательное производное от *forma*. [Шанский]
301. Фрагмент – заимствовано в XVIII веке из франц., где *fragment* происходит от лат. *fragmentum*, производного от *frangere* «ломать, разбивать». [Шанский]
302. Фраппировать – происходит от фр. *frapper* «поражать». [Крысин]
303. Функция – заимствовано из нем., где *Funktion* происходит от лат. *functio* «исполнение». [Крысин]
304. Функциональность – см. функция.
305. Функциональный – см. функция.
306. Характер – заимствовано в XVIII в. из польск., где *charakter* происходит от лат. *character*, передающего греч. *charaktēr*, производное от *charassō* «мечу, ставлю клеймо, царапаю». [Шанский]
307. Характеризовать – см. характер.
308. Хроника – заимствовано в первой трети XVIII в. из лат., где *chronica* происходит от греч. *chronica* «повременные (книги), записи о событиях в их временной последовательности». [Шанский]

309. Чулан–вероятно, др.-рус. заимствование из тюрк. яз. (ср. татар. чолан «кладовая»). [Шанский]
310. Шелковый –заимствовано из др.-исл. *silki* «шелк». [Шанский]
311. Шинуазри – происходит от фр. *chinoiserie* «китайщина». [Крысин]
312. Шкаф – заимствовано в начале XVIII в. изнем., где *Schaff* (сначала «шкаф» для посуды), того же корня, что *ischaffen* — «делать, создавать». [Шанский]
313. Шлифовать – заимствовано в XVIII в. из польск. яз., где *szlifować* является переоформлением нем. *Schleifen*– «делать гладким, скользящим». [Шанский]
314. Шнурок – заимствовано через польск. *sznur, sznurek* изнем. *Snuor*. [Фасмер]
315. Эквивалентность – происходит от фр. *équivalent* «равноценный», далее от лат. *aequus* «равный» и *valēns (valentis)* «имеющий силу, здоровье; крепкий, основательный». [Крысин]
316. Экономический – заимствовано из нем., где *Ökonomik* происходит от греч. *oikonomikē* «искусство управления хозяйством». [Крысин]
317. Экспонат – заимствовано изнем., где *Exponat* происходит от лат. *exponatus* «выставленный напоказ». [Крысин]
318. Элегантность – см. элегантный.
319. Элегантный– заимствовано в XIX в. из франц., в котором *élégant* происходит от лат. *elegans, elegantis*, образованного от *eligare* «выбирать, быть разборчивым». [Шанский]
320. Эпизод – заимствовано из фр., где *épisode* происходит от греч. *episodion* «вставка, добавление». [Крысин]
321. Эпоха – через нем. *Epoche* из лат. *epocha* от греч. *ἐποχή* «задержка, остановка в счете времени, значительный момент». [Фасмер]
322. Эссе – происходит от фр. *essai*. [Крысин]
323. Эстетика – происходит от нем. *Ästhetik*, далее от греч. *aisthōtikos* «относящийся к чувственному восприятию». [Крысин]

324. Эстетически – см. эстетика
325. Эталон – происходит от фр. *étalon* от ст.-фр. *estalon*, производного от *stal* «положение». [Крысин]
326. Эффект – происходит от лат. *effectus* через нем. *Effekt*. [Фасмер]
327. Эффектно – см. эффект.
328. Юбка – заимствовано в XVI в. (в форме юпка) из польск., где *jurka* – производное от *jura* «женская кофточка, куртка» от нем. *jurpe*, восходящего – через франц. и итал. посредство – к арабск. *jubba* «род одежды». [Шанский]

Таким образом, лингвистический анализ заимствованной лексики в данной статье, позволяет сделать следующий вывод. Заимствованная лексика в составе статьи составляет 10% (328 заимствованных слов). Из них калек – 29, то есть всего 9%. Из общего числа калек: словообразовательных – 22 (76%), семантических – 4 (14%), а фразеологических – 3 (10%).

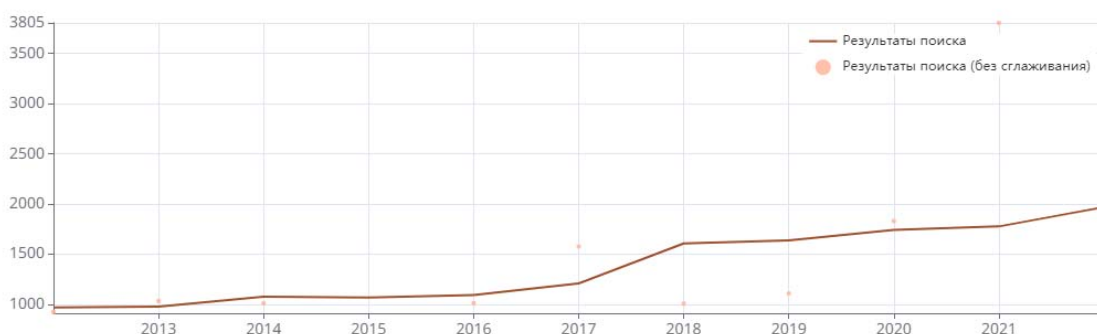
Большинство калькированных единиц, используемых в статье, существует в русском языке достаточно давно, с XVIII-XIX вв. [35], то есть является устоявшимся фрагментом русской языковой картины мира. Некоторые из приведенных выше калек являются деривационным образованием от уже имевшейся в русском языке кальки: искусство - искусственный – искусственно, искусство - искусственный – искусственность, дневник – дневниковый.

Интересно заметить, что на протяжении статьи встречаются и прямые заимствования, и их кальки. Например, прямое заимствование «манускрипт», которое в русском языке получило значение «древняя рукопись», и его словообразовательная калька «рукопись», которая означает «текст какого-нибудь произведения, написанный от руки или отпечатанный на пишущей машинке»; прямое заимствование «журнал», которое в русском языке получило значение «периодическое издание», и его словообразовательная калька «дневник», которая означает «записи, ведущиеся изо дня в день»

[7]. Оба варианта и в том, и в другом случае сохранились, стали фрагментом языковой картины мира, но получили дальнейшее семантическое и стилистическое расхождение в системе русского языка.

Самая поздняя калька из приведенного списка – это «работа (продукт труда)», она появилась в языке в конце XIX– начале XX вв. [35]. Данная единица не зафиксирована в словарях, однако сомнений в том, что она является семантической калькой, нет. Существительное «работа» подверглось грамматической модификации, благодаря которой во втором значении перешло из разряда абстрактных существительных в разряд конкретных. Таким образом появилась и закрепились в русском языке форма множественного числа под воздействием существительного «work», которое пережило такую же модификацию в английском языке.

Следует отметить, несмотря на то что в приведенной выборке семантических калек в 5 раз меньше словообразовательных, однако только среди семантических калек представлено современное новообразование – работа (продукт труда). Более того, семантические кальки, как показывает НКРЯ, обнаруживают повышающуюся частоту употребления в последнее десятилетие. Ниже представлен график частоты употребления кальки работа (продукт труда) на миллион словоформ за 2012-2022 годы [35]:



Семантическое калькирование можно назвать одним из наиболее прогрессивных на сегодняшний день, однако оно требует, на наш взгляд, более детального изучения, поскольку представляется наиболее опасным для языка-реципиента. При семантическом калькировании, как и при других

видах калькирования, заимствуется смысл иностранного слова, однако для передачи этого смысла используется уже существующая лексическая единица, которая вторично номинируется. Таким образом, лексический состав языка не расширяется в количественном плане, но качественно изменяется под воздействием другого языка, что ведет к изменению и языковой картины мира его носителя.

Выводы к главе 2

Диахронный анализ, проведенный во второй главе, позволяет сделать следующие выводы:

- 1) На протяжении всего рассмотренного периода в русский язык попадали заимствования и кальки из других языков.
- 2) В разный период времени русский язык обогащался кальками слов из разных языков, что связано с общественно-политическими, научно-техническими, историческими и культурными тенденциями.
- 3) На протяжении всей истории русского литературного языка калек всегда было меньше, чем прямых заимствований, наибольший объем калек был в конце XVIII–XIX вв.
- 4) Несмотря на меньший объем по сравнению с прямыми заимствованиями кальки обогатили русскую языковую картину мира, поскольку дополнили состав языка словами, состоящими из исконных морфем, а в некоторых случаях даже изменили свое значение.

Синхронный анализ, проведенный во второй главе, позволяет сделать следующие выводы:

- 1) В современном русском языке заимствованная лексика часто используется в речи носителя русского языка, но в то же время следует отметить растущую роль калек. На сегодняшний день большую часть их составляют словообразовательные кальки, однако количество семантических калек увеличивается, они закрепляются в языке, повышается частота употребления существующих семантических калек.
- 2) Семантические кальки все чаще употребляются носителями русского языка, что, вероятно, говорит о глубоком проникновении системы, прежде всего, английского языка в русскую языковую картину мира.

Данные проведенного исследования позволяют сделать вывод о том, что Российское общество подошло к проблеме языковой самоидентификации, к проблеме сохранения своей культуры и своей ментальности, отраженных в языке.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данное исследование посвящено репрезентации калек в русской языковой картине мира. Исследование было проведено в двух аспектах: по вертикальной оси – в диахронном аспекте и по горизонтальной оси – в синхронном аспекте.

Реферативное исследование, проведенное в первой главе, позволяет сделать следующие наблюдения:

1. Языковая картина мира является важнейшей частью концептуальной, глобальной картины мира, поскольку язык является наиболее совершенным типом мышления.
2. Языковая картина мира репрезентируется языковыми единицами разного масштаба, но наиболее отчетливо прослеживается в лексике. Однако словообразовательные ресурсы языка не менее значимы при описании изменений языковой картины мира.

На наш взгляд, калькирование является одним из важных способов словообразования, влияющим, изменяющим языковую картину мира, поэтому требует отдельного изучения.

Диахронный анализ калькированной лексики, проведенный во второй главе, позволяет сделать следующие выводы:

На протяжении всего рассмотренного периода (середина XVIII – XX вв.) в русский язык попадали заимствования и кальки из разных языков. Это связано с общественно-политическими, научно-техническими, историческими и культурными тенденциями.

На протяжении всей истории русского литературного языка калек всегда было меньше, чем прямых заимствований. Однако следует отметить, что кальки обогатили русскую языковую картину мира: они дополнили состав языка словами, состоящими из исконных морфем, а в некоторых случаях даже изменили свое значение. Наибольший объем калек был в конце

XVIII–XIX вв. Этот факт можно объяснить активным развитием русского литературного языка и пополнением его словарного состава.

Синхронный анализ, проведенный во второй главе, позволяет сделать следующие выводы:

- 1) В современном русском языке заимствованная лексика часто используется в речи носителя русского языка, но в то же время следует отметить растущую роль калек. На сегодняшний день большую часть их составляют словообразовательные кальки, однако количество семантических калек увеличивается, и они закрепляются в языке.
- 2) Семантические кальки все чаще употребляются носителями русского языка, что, вероятно, говорит о глубоком проникновении системы, прежде всего, английского языка в русскую языковую картину мира.

Данные проведенного исследования позволяют сделать вывод о том, что Российское общество подошло к проблеме языковой самоидентификации, к проблеме сохранения своей культуры и своей ментальности, отраженных в языке.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Список научной литературы

1. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – Москва : Прогресс, 1998. – 430 с. – ISBN 5-7859-0027-0.
2. Балли, Ш. Французская стилистика / Ш. Балли.– Москва :Эдиториал УРСС, 2001. – 392 с.
3. Басовская, Е. Н. Советский лингвистический пуризм: слово и дело (на материале периодики 1920-1930-х годов) / Е. Н. Басовская // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. – 2011. – № 7(69). – С. 114-124. – EDN NXZBCP.
4. Брутян, Г. А. Язык и картина мира / Г. А. Брутян. // НДВШ. Филос. науки. – 1973. – №1. – С. 84-112.
5. Будагов, Р. А. Введение в науку о языке / Р. А. Будагов. – Москва : Добросвет-2000, 2003. – 543 с.
6. Булаховский, Л. А. Введение в языкознание. В 4-х ч. Ч. 2. Лексикология / Л. А. Булаховский. – М.:Учпедгиз, 1954. – 177 с.
7. Булич, С. К. Заимствованные слова и их значение для развития языка / С. К. Булич // Русский филологический вестник. – 1888. – № 2. – С.344-361.
8. Вайсгербер, Л. Родной язык и формирование духа / Л. Вайсгербер. – Москва : УРСС, 2009. – 232 с. – ISBN 978-5-397-00725-2.
9. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – Москва : Слово, 1996 – 609 с. ISBN 5-89216-002-5.
- 10.Виноградов, В. В. Избранные труды. Лексикология и лексикография / В. В. Виноградов. – Москва : Наука, 1977. – 312 с.
- 11.Виноградов, В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX вв. : Пособие для высших педагог.учеб. заведений / В. В. Виноградов. – Москва :Учпедгиз, 1938. – 448 с.

12. Гончарова, Н. Н. Языковая картина мира как объект лингвистического описания / Н. Н. Гончарова. // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2012. – №2. – С. 396-405.
13. Горбов, А. А. Механизм семантического калькирования и его роль в восполнении дефектных парадигм числа абстрактных существительных в современном русском языке / А. А. Горбов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – 2015. – Вып. 2. – С. 95-104.
14. Гумбольдт, В. Язык и философия культуры / В. Гумбольдт. – Москва : Прогресс, 1985. – 450 с.
15. Дубровина, В. Ф. Из наблюдений над употреблением грецизмов в переводном тексте русской рукописи XI в. / В. Ф. Дубровина // Источниковедение и история русского языка / ред. С. И. Котков, В. Ф. Дубровина. – Москва : Наука, 1964. – С. 44-59.
16. Ефремов, Л. П. Основы теории лексического калькирования / Л. П. Ефремов. – Алма-Ата : КазГУ, 1974. – 191 с.
17. Звегинцев, В. А. Язык и знание / В. А. Звегинцев. // Вопр. филос. – 1982. – №1. – С. 71-80.
18. Зеленин, А. Язык русской эмигрантской прессы (1919–1939) / А. Зеленин. – Санкт-Петербург : Златоуст, 2007. – 378 с. – ISBN 978-5-86547-458-6.
19. Зиновьева, Е. И. Лингвокультурология: от теории к практике : учебник / Е. И. Зиновьева. – Санкт-Петербург : Нестор-История, 2016. – 179с. – ISBN 978-5-4469-0990-2
20. Карамзин, Н.М. Моя исповедь. Письмо к издателю журнала / Н. М. Карамзин // Вестник Европы. – 1802. – № 6. – С. 147-167.
21. Карамзин, Н.М. Отчего в России мало авторских талантов // Н. М. Карамзин. Избранные сочинения: В 2 т. Т. 2.–Л.: Художественная литература, 1964. – С. 183-187.

22. Караулов, Ю. Н. Словарь как компонент описания языков: Принципы описания языков мира / Ю. Н. Караулов. – Москва : Наука, 1976. – 207 с.
23. Караулов, Ю. Н. Языковое сознание и образ мира / Ю. Н. Караулов. – Москва, 2000. – 320 с.
24. Кириллова, Н. В. Заимствование иностранных слов в русском языке / Н. В. Кириллова // Экстернат.РФ : электронный журнал. – 2013. – URL: <http://ext.spb.ru/2011-03-29-09-03-14/100-russian/2407-2013-02-24-08-54-55.html> (дата обращения: 28.02.2023).
25. Кронгауз, М. А. Язык мой - враг мой? / М. А. Кронгауз // Новый мир. – 2002. – № 10. – С. 135-141.
26. Кубрякова, Е. С. Парадигма научного знания в лингвистике и её современный статус / Е. С. Кубрякова // Изв. РАН. Серия литературы и языка. – 1994. – Т.53, №2. – С. 3-15.
27. Кубрякова, Е. С. Проблемы представления знаний в современной науке и роль лингвистики в решении этих проблем / Е. С. Кубрякова // Язык и структуры представления знаний. – 1992. – С. 4-38.
28. Лефтер, А. Д. Английские кальки в русском языке / А. Д. Лефтер, М. С. Амелькина // Лучшие студенческие исследования : сборник статей III Международного научно-исследовательского конкурса, Пенза, 10 марта 2021 года. – Пенза : "Наука и Просвещение", 2021. – С. 117-119. – EDN IZSWDD.
29. Лурия, А. Р. Язык и сознание / А. Р. Лурия. – Москва : Вектор, 1979. – 297 с.
30. Макаров, П.И. Критика на книгу под названием «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка», напечатанную в Петербурге 1803 года в 8 долю листа / П. И. Макаров // Московский Меркурий. – 1803. – Ч. IV. Кн. 12. Декабрь. – С. 155—198.

31. Маринова, Е. В. Иноязычные слова в русской речи конца XX – начала XXI в.: проблемы освоения и функционирования / Е. В. Маринова. – М.: Элпис, 2008. – 495 с.
32. Маслова, В. А. Когнитивная лингвистика / В. А. Маслова. – Москва : ТетраСистемс, 2002. – 450 с. – ISBN 978-5-718-60452-8.
33. Маслова, В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова. – Москва : Издательский центр "Академия", 2001. – 208 с. – ISBN 5-7695-0745-4.
34. Морковин, В. В. Русские агнонимы / В. В. Морковин, А. В. Морковина. – М., 1996. – 415 с.
35. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruscorpora.ru/new/> (дата обращения: 23.04.2023).
36. Николаева, Н. Г. К вопросу о роли калькирования в истории русского словопроизводства / Н. Г. Николаева // FoliaLinguisticaRossica5 : Język – Kultura – Historia. – Łódź, 2009. – S. 127-134.
37. Павиленис, Р. И. Проблема смысла: современный логико-философский анализ языка / Р. И. Павиленис. – Москва : Мысль, 1983. – 286 с.
38. Потебня, А. А. Мысль и язык. Избранные работы / А. А. Потебня. – Москва : Издательство Юрайт, 2019. – 238 с. – ISBN 978-5-534-08604-1.
39. Савельева, Л. В. Языковая экология: русское слово в культурно-историческом освещении / Л. В. Савельева. – Петрозаводск: КГПУ, 1997. – 144 с.
40. Сенько, Е. В. Калькирование в современном русском языке / Е. В. Сенько // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13. – № 11. – С. 128-133.
41. Сепир, Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир. – Москва : Прогресс; Универс, 1993. – 656 с. – ISBN 5-01-002079-3.
42. Серебренников, Б. А. О материалистическом подходе к явлениям языка / Б. А. Серебренников. – Москва : Наука, 1983. – 319 с.

- 43.Серебренников, Б. А. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б. А. Серебренников, Е. С. Кубрякова, В. И. Постовалова и др. – Москва : Наука, 1988. –216 с. – ISBN 5-02-010880-4.
- 44.Современный русский литературный язык: учеб.пособие для студентов пед. ин-тов «Рус. яз. и лит. в нац. школе» / Н. М. Шанский, А. Н. Тихонов, А. В. Филиппов, С. И. Небыкова, Д. И. Изаренков; Под ред. Н. М. Шанского. – Л. : Просвещение, Ленингр. отд-ние, 1988. – 671 с. – ISBN 5-09-000030-1.
- 45.Современный русский язык: Активные процессы на рубеже XX-XXI веков / Е. И. Голованова [и др].; отв. ред. Л. П. Крысин. – Ин-т рус.яз. им. В. В. Виноградова РАН. – Москва : Языки славянских культур, 2008. – 712 с.
- 46.Современный русский язык : система-норма-узус / отв. ред. Л. П. Крысин. – Москва : Языки славянских культур, 2010. – 478 с.
- 47.Сорокин, Ю. С. Развитие словарного состава русского литературного языка. 30–90-е годы XIX века / Ю. С. Сорокин. – Ленинград : Наука, 1965. – 565 с.
- 48.Терентьева, Т. В. Калькирование из английского в русский язык / Т. В. Терентьева // Новая наука: От идеи к результату. – 2016. – № 12-2. – С. 254-256. – EDN XEOYSV.
- 49.Унбегаун, Б. Г. *LalanguerusseauXVIesiècle (1500—1550)* / Б .Г. Унбегаун. – Inst. d'ÉtudesSlavesdel'Univ. deParis. – Париж, 1935. – 480 с.
- 50.Уорф, Б. Отношение норм поведения и мышления к языку / Б. Уорф // Новое в лингвистике. – 1961. – Вып. 1. – С. 14-34.
- 51.Успенский, Б. А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI-XIX вв.) / Б. А. Успенский. – М.: «Гнозис», 1994. – 240 с. – ISBN 5-7333-0426-X
- 52.Чайковская, О. М. Словообразовательное калькирование в славянских языках (на примере сербского, хорватского, русского языков) / О. М.

- Чайковская. – Минск: БГУ, 2010. – URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/21328> (дата обращения: 12.11.2022).
53. Чапаева, Л. Г. Культурно-языковая ситуация 30-40-х годов XIX в. и споры славянофилов и западников / Л. Г. Чапаева // Культурология. – 2008. – №2 (45). – С. 25-33.
54. Черкасова, Е. Т. История лексики русского литературного языка конца XVII – начала XIX века / Е. Т. Черкасова, К. П. Смолина, Е. С. Копорская. – Москва : Наука, 1981. – 374 с.
55. Чернышева, М. И. Эквиваленты, заимствования и кальки в первых славянских переводах с греческого языка / М. И. Чернышева // Вопросы языкознания. – 1984. – № 2. – С.122-129.
56. Шанский, Н. М. Лексикология современного русского языка : Учебное пособие / Н. М. Шанский. – 4-е изд., доп. – Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 312 с.
57. Шанский, Н. М. Лексические и фразеологические кальки в русском языке / Шанский Н. М. // Русский язык в школе. – 1995. – №3. – С. 28-35.
58. Шанский, Н.М. Фразеология современного русского языка. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1969. – 231 с.
59. Шишков, А.С. Записки, мнения и переписка адмирала А. С. Шишкова : [В 2-х т.] / А. С. Шишков ; изд. Н. Киселева, Ю. Самарина. – Berlin : В. Behr'sBuchhandlung, 1870. Т. 2. – 1870 – 464 с.
60. Шишков, А. С. Разсуждение о старом и новом слоге российского языка / А. С. Шишков. – Санкт-Петербург : Императорская типография, 1803. – 368 с.
61. Шмелев, А. Д. Русская языковая модель мира / А. Д. Шмелев. – Москва, 2010. – 224 с.
62. Шмелев, А. Д. Языковая концептуализация мира / А. Д. Шмелев, Т. В. Булыгина. – Москва : Языки славянской культуры, 1997. – 577 с. – ISBN 5-88766-051-1.

63. Щерба, Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба. – Санкт-Петербург : Спутник, 1974. – 540 с.

Список словарей

1. Большой словарь иностранных слов : Более 24 000 слов / сост. А. Ю. Москвин. – Москва : Центрполиграф, 2003. – 815 с.
2. Большой толковый словарь русского языка : современная редакция / Д. Н. Ушаков. – Москва : Дом Славянской кн., 2008. – 959 с. – ISBN 978-5-903036-99-8.
3. Кембриджский словарь английского – Cambridge Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/словарь/английский/> (дата обращения: 22.04.2023).
4. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова. – Москва : Издательство МГУ, 1996. – 245 с. – ISBN 5-89042-018-1.
5. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – 682 с.
6. Толковый словарь иноязычных слов : Ок. 25000 слов и словосочетаний / Л. П. Крысин. – Москва : Рус. яз., 1998. – 846 с. – ISBN 5-200-02517-6.
7. Толковый словарь русского языка начала XXI века : актуальная лексика : около 8500 слов и устойчивых словосочетаний / авт.-сост.: Г. Н. Скляревская и др. ; под ред. Г. Н. Скляревской. – Москва : Эксмо, 2008. – 1131 с. – ISBN 978-5-699-15913-0.
8. Толковый словарь современного русского языка / В. В. Лопатин, Л. Ю. Лопатина. – М.: Эксмо, 2013. – 928 с. – ISBN 978-5-699-46807-2.
9. Этимологический словарь русского языка / ред. Н. М. Шанский. – Москва : Изд-во МГУ, 1982. – 470 с.
10. Этимологический словарь русского языка : в 4 томах / Макс Фасмер ; пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. – 4-е изд., стер. – Москва : Астрель : АСТ, 2007. – 846 с. – ISBN 5-17-013347-2.

Список источников

1. Керфут, А. «Простые черные туфли. Кэтрин Морланд: практическая мода и заброшенные монастыри в “Нортенбергском аббатстве”» / А. Керфут // Теория моды: одежда, тело, культура. – 2021. – №61. – С. 9-32.

ПРИЛОЖЕНИЕ

«Простые черные туфли Кэтрин Морланд»: практичная мода и заброшенные монастыри в «Нортенгерском аббатстве»»

— Догадываюсь, что вы обо мне думаете, — сказал он печально. —
Завтра вы отзоветесь обо мне в вашем дневнике не слишком лестно.

— В моем дневнике?

— Да, я знаю отлично, что там будет написано: «Пятница. Посещение Нижних залов. Надела узорчатое муслиновое платье с синей отделкой, простые черные туфли, выглядела эффектно. Была фраппирована странным полоумным субъектом, который со мной танцевал и досаждал мне своими глупостями».

— Уверю вас, у меня в мыслях не было ничего подобного!

(Остин 2020: гл. III)

В романе «Нортенгерское аббатство» Джейн Остин упоминает ряд предметов, наружность которых легко вводит в заблуждение (как читателя, так и Кэтрин Морланд): наиболее значимы из них те, что лишены какой бы то ни было глубины или же обещают куда больше, нежели в действительности в себе заключают. Среди них — «простые черные туфли» Кэтрин, покрытый лаком шкаф, в котором вместо древнего манускрипта героиня обнаруживает счет из прачечной, едва заметные в Нортенгерском аббатстве следы монастырской архитектуры и отремонтированная комната миссис Тилни. Эти поверхности, которые я назову не поддающимися прочтению, так как они не отвечают привычным представлениям о смыслах, однозначно передаваемых внешним обликом предмета, Остин рисует, чтобы показать, как понятия простоты и декоративности участвуют в создании сложных женских историй и идентичностей. Такие предметы помогают

выявить нерасторжимую связь между модой на готические строения и материальной культурой одежды: Остин пытается понять, насколько ее женские персонажи поглощены внешне поверхностным интересом к нарядам и романам, определяющим их мышление. В финале Кэтрин пересматривает свои готические фантазии с позиций того, что можно было бы назвать практическим реализмом, но полагаю, что перед нами неутрата способности к самостоятельным действиям, а осмысление собственного «я» под давлением культуры.

Роман «Нортенгерское аббатство» был написан около 1798 года, издательство купило рукопись в 1803 году, но напечатана книга была лишь в декабре 1817-го, причем на обложке значился 1818 год. Остин пародирует популярные готические романы своей эпохи: Кэтрин Морланд, главная героиня, зачитывается произведениями Анны Радклиф и полагает, что ее повседневная жизнь будет повторять события, описанные в готических романах. В первой части книги Кэтрин отправляется в Бат с состоятельными супругами Аллен; там она знакомится с Изабеллой Торп и вместе с ней читает романы «ужасов», прежде всего «Удольфские тайны» (The Mysteries of Udolpho). Джон, брат Изабеллы, оказывает Кэтрин знаки внимания, но позже выясняется, что он ухаживает за Кэтрин, так как считает ее наследницей мистера Аллена. Интерес у Кэтрин вызывают и другие брат и сестра — Генри и Элинора Тилни, во второй части романа приглашающие ее погостить в Нортенгерском аббатстве, их загородном поместье. Именно тогда Кэтрин начинают всюду мерещиться атрибуты готической литературы: она пребывает в уверенности, что, раз имение Тилни — аббатство, оно непременно будет похожим на аббатства из романов Анны Радклиф. Поскольку обстоятельства смерти миссис Тилни не вполне ясны, Кэтрин начинает подозревать, что генерал Тилни, отец Генри, убил или держал в заточении свою жену, но, когда Генри догадывается о ее подозрениях, Кэтрин становится неловко. В конце концов она приходит к выводу, что

генерал отличается «не слишком приятным нравом» (Остин 2020: гл. XXV), и оказывается права: узнав, что она вовсе не богатая наследница, он выгоняет ее из аббатства. Завершается роман тем, что Генри и Кэтрин женятся вопреки возражениям его отца.

Готическая и классическая эстетика в «Нортенгерском аббатстве» соединяются в специфическом типе британской женственности, в котором на первый план выходят интерес к моде и обостренная чувствительность и который Остин изображает лишь ради невыгодного для него сравнения с более рациональным, практичным и естественным характером. Поэтому важно отметить, что и наряды, и монастырские постройки в «Нортенгерском аббатстве» плохо поддаются точному прочтению и тесно связаны друг с другом. Хотя кажется, что в первой части романа нет готического аббатства, а во второй — модных нарядов, обе темы присутствуют в обеих частях, и мнимое отсутствие одного или другого — признак мастерства Остин. Создавая ускользающее присутствие, Остин показывает, как легко не замечать историй и идентичностей женщин.

В работе, посвященной историческому факту в «Нортенгерском аббатстве», Джанин Барчас указывает, что, если интерпретировать роман с точки зрения фактического материала, мы обнаружим тематическую целостность в книге, которую критики упрекали в «неуклюжем смешении пародий двух типов — на романы о Бате и на готические романы» (Barchas 2012: 93). По словам Барчас, «обе части... построены на недоразумении». Отсылая к реальным местам и людям, исследовательница демонстрирует, как Остин добивается такого эффекта, используя знания местной специфики. На мой взгляд, недоразумение проявляется и в том, как одежда, готическая архитектура и романы сохраняют поверхностное значение, на протяжении всей книги понимаемое превратно или относимое к чуждому ему контексту. Не давая читателю составить представление о личности или историческом

события по внешним признакам или руинам, Остин в романе дает понять, как трудно безошибочно считать наружный слой.

Первый разговор Кэтрин с Генри Тилни вращается вокруг мотивов отсутствия и присутствия, а также представления о женщинах как существах либо легкомысленных, либо прагматичных. По словам Генри, он знает, что Кэтрин запишет в дневнике: «Пятница. Посещение Нижних залов. Надела узорчатое муслиновое платье с синей отделкой, простые черные туфли, выглядела эффектно» (Остин 2020: гл. III). Генри исходит из предположения, что, поскольку Кэтрин — женщина, суть ее характера лежит на поверхности и наедине с собой она ведет себя соответственно этой поверхностной сути. Приводя слова из ее воображаемой дневниковой записи, он к тому же прибегает к языку модных журналов. Генри у Остин опирается на концепцию, описанную впоследствии Роланом Бартом как «система Моды»: на ощущение, что мода — молчаливый всемогущий субъект, определяющий язык одежды, поэтому она естественно присуща дискурсу, где в других случаях нет отчетливых связей между означающим и означаемым. Барт объясняет этот механизм на примере светофора: «...Можно сказать, что в языке эквивалентность красного света и запрета застывает, красный становится „естественным“ цветом запрета; этот цвет становится из знака символом; смысл уже не форма, он субстанциализируется» (Барт 2003: 66). Чтобы подтвердить, что Кэтрин элегантно одета и «выглядит эффектно», Генри использует череду означающих, одновременно отсылая к идеалу женственности, в котором декор сочетается с простотой: «узорчатое муслиновое платье с синей отделкой» контрастирует с «простыми черными туфлями».

В ответ на возражение Кэтрин, что она, быть может, и вовсе не ведет дневника, Генри выводит формулу отношений между тканью, текстом и женственностью:

«Быть может, вы не сидите в этой комнате, а я не сижу подле вас. Эти два предположения кажутся мне столь же обоснованными. Не ведете дневника! <...> Как сможете вы запомнить со всеми подробностями ваши разнообразные туалеты, ваше самочувствие, ваши прически? Дорогая сударыня, я не настолько несведущ в образе жизни молодых леди, как вам хотелось бы думать. Только благодаря похвальной привычке вести дневник дамы способны так превосходно писать и славятся своим стилем. Общеизвестно, что писание писем — талант главным образом женский. Конечно, некоторое значение имеет и природа, но я убежден, ей немало способствует ведение дневников» (Остин 2020: гл. III).

Здесь Генри рассуждает об очень парадоксальных конструкциях «искусственной» и «естественной» женственности, которые я и хочу проанализировать в статье. Во-первых, он озвучивает предположение (не принадлежащее ему лично, а почерпнутое им из распространенных суждений о женщинах), что дамы непременно ведут дневники, и это предположение мистер Тилни подает как не менее объективную реальность, чем физическое присутствие его и Кэтрин в комнате. Само собой, он иронизирует, заявляя, что их физическое существование и предположение об обязательности ведения дневника для женщины равно несомненны, но в то же время (и в силу того, что на самом деле он вовсе не считает свой тезис аксиомой) он высказывает мысль, что детали физического существования являются объектом восприятия и письменной фиксации. Кроме того, эту зыбкую индивидуальную реальность он ставит в непосредственную связь как с модой (нельзя запомнить подробности нарядов, если не записать их), так и с отношением к моде женщины-писателя. Женщины обладают талантом ведения дневников либо потому, что его привило им общество, либо благодаря «от природы» заложенной в них способности фиксировать мельчайшие детали повседневной женской жизни — такова общепринятая логика, но не логика самого Генри, который затем говорит:

«...Превосходство делится между обоими полами равномерно» (там же). Генри встает на модную точку зрения, чтобы подразнить Кэтрин еще одним поверхностным жестом (иронией), поначалу неправильно ею понятым.

Представление о моде как естественном результате произвольной связи означающего и означаемого прослеживается и в трактате 1811 года «Зеркало граций, или Костюм английской леди» о женской моде и одежде: «На третьей иллюстрации изображены две женщины в вечерних платьях. Первая — в белом креповом платье округлой формы, отделанном по краю юбки оборкой из мехельнского кружева... платье надевается поверх тончайшей атласной сорочки, белой, нежно-розовой или голубой... дополняют его атласные туфли с серебряными пряжками или розетками» (The Mirror of the Graces 1811: 14–15). Отношения между «белым креповым платьем» и меняющимися деталями ткани, декора, аксессуаров и цвета составляют суть того, что Барт называет единицей означающего, или матрицей (Барт 2003: 91), в которой связь между объектом значения (платьем или туфлями) и суппортом (атласом), в свою очередь, меняется в зависимости от варианта (кружева, цвета тонкой сорочки, серебряных пряжек или розеток на туфлях), создавая костюм, который тоже может меняться в зависимости от того, как его носить, что характеризует уже субъекта моды. Размышляя о том, как белое платье отражало смену политических и культурных канонов в революционной Франции, Наоми Лубрих пишет: «С формальной точки зрения простое белое платье выполняло функцию своеобразной *tabularasa*, нейтрального фона, на котором женщины могли демонстрировать любопытные аксессуары с примечательными названиями и политическими коннотациями — конкретными или опосредованными, очевидными или загадочными, четкими или размытыми. Эти сообщения можно было детализировать, уточнять и даже отвергать — в зависимости от контекста и обстоятельств» (Лубрих 2017: 91). Аналогичного эффекта можно добиться с помощью простого однотонного платья или туфель, потому что

автоматически возникающее противоречие между декором и простотой усложняет сарториальный смысл.

В журнале «Изящное собрание» представлен вечерний туалет 1816 года — платье и туфли с отделкой одного и того же цвета, контрастирующего с белизной платья и туфель: «Платье из крепа янтарного цвета на белом атласном чехле, пышно отделанное шелковыми васильками... Белые атласные туфли с синими розетками» (La BelleAssemblée 1816: 180; ил. 1, 2 и др. иллюстрации см. во вклейке). В эссе «В этом году в моде синий» (из раннего варианта «Системы Моды») Ролан Барт утверждает, что языку модного журнала «всегда присуща едва заметная склонность преобразовывать лингвистический статус предмета одежды в нечто естественное или полезное, наделять знак способностью к воздействию или функцией; в обоих случаях речь о том, чтобы превратить случайную связь в естественное свойство или техническую общность» (Barthes 2013: 39). По Барту, для интерпретации таких произвольных связей требуется, в частности, определить означающие, а затем вспомнить, что смысл, который мы должны извлечь, заключается в контрасте, создаваемом «единицами означающего»: «Если мне говорят, что синий в моде или что камелия смотрится оптимистично, я сделаю вывод, что цвет и декор — типы означающих, единиц означающего. Значит, чтобы понять общую структуру означающего одежды, мненало всего лишь выявить те аспекты каждой единицы, противопоставление которых и создает смысл» (Ibid.). Как в «Зеркале граций», так и в журнале «Изящное собрание» намечены отношения между пышностью или роскошью, с одной стороны, и белыми или цветными платьями и туфлями — с другой, причем простые черные туфли автоматически приобретают статус более практичной вещи по сравнению с украшенными отделкой платьями и туфлями, для описания которых они служат. Генри противопоставляет «черные туфли» Кэтрин их «простоте», а ее «муслиновое платье» — «синей отделке», создавая структуру означающего,

построенную на наличии или отсутствии отделки; наряд Кэтрин предстает как поле конфликта между декором и простотой, и, на мой взгляд, Остин приглашает читателя провести параллель с готическими фантазиями героини, идущими вразрез с практическими требованиями окружающего ее быта XVIII века.

Однако это не означает, что черные туфли в конце XVIII и начале XIX века всегда воспринимались как простые или что цветные туфли считались более нарядными, а лишь то, что Генри прибегает к языку моды, чтобы подчеркнуть контраст между туфлями Кэтрин и ее платьем, выдвигая на первый план значимые отношения между простотой и декоративностью. «Греческие» платья часто носили с цветными туфлями (Pratt & Woolley 2008: 58) наподобие упомянутых в модных журналах, тогда как туфли вполне могли быть и черными, но, как правило, были выдержаны в классическом стиле — их фасоны напоминали модели эпохи Тюдоров. Иногда их называли сандалиями, так как прорези в коже напоминали ремешки сандалий (ил. 3–4). Как отмечают Люси Прайт и Линда Вули, британские модели туфель 1790-х годов, «как правило, сочетали в себе неоклассические тенденции и пышный романтический орнамент» (Ibid.: 57–58), а готические стили снова вошли в моду около 1812 года (Ibid.: 59). Даже в случае с простыми и черными классическими туфлями никаких ограничений в плане декора не существовало: туфли, подобные тем, что изображены на ил. 5, обычно изготавливали без украшений, и уже потом «продавцы или владелицы на свой вкус снабжали их розетками, бантами или тесьмой на щиколотке» (Victoria and Albert Museum n.d.).

Кроме того, туфли, выглядевшие простыми, могли быть еще и покрыты несколькими слоями лака: лакированные туфли приобрели популярность «около 1790 года благодаря своим водоотталкивающим качествам». Мездровую сторону кожи «несколько раз покрывали черным лаком и маслом, шлифуя перед каждым новым слоем, чтобы добиться блестящей

поверхности, сквозь которую не проникала бы влага» (Walford 2007: 47). Такая технология — наиболее очевидная причина, в силу которой туфли трудно назвать «простыми»; ради получения «гладкой и блестящей» поверхности необходима сложная процедура нанесения лака: «Во многих ранних патентах описаны методы, предшествовавшие стандартной процедуре обработки лакированной кожи, в ходе которой на кожу наносили слой горячего льняного масла, смешанного с пигментом, чаще всего ламповой сажей, а затем слой за слоем ее покрывали льняным маслом. Каждый слой несколько часов высыхал в печи, после чего его разглаживали, прежде чем нанести следующий» (Hackett 2013: 7). На одном из экспонатов Музея обуви Бата видны трещинки, образовавшиеся в результате такой обработки (ил. 6). Это «черные лакированные туфли из козлиной кожи» 1790-х годов, на которые легко можно надеть полугалоши, схожие с представленными на ил. 7, поэтому они идеально подходят для такого города, как Бат. Перед нами туфли на стыке практичности и моды, домашней и уличной обуви, а значит, хороший пример не поддающейся прочтению поверхности, какие создает Джейн Остин в «Нортенгерском аббатстве».

Идея нанесения лака кажется еще более сложной, если вспомнить, что покрытая лаком поверхность шкафа могла выполнять декоративную функцию, тогда как лакированные туфли считались практичными. Евгения Зуроски в работе о Поупе и Свифте говорит о противоположных смыслах, которыми в середине XVIII века наделяли изделия, покрытые черным японским лаком, и китайский фарфор; те и другие участвовали в конструировании гендерных эталонов и национальной идентичности. Как отмечает Зуроски, в трактатах о лакировке эту технологию сравнивали с приданием большей естественности женскому наряду: «Как и в искусстве одеваться, навыки окрашивания, нанесения лака, полировки и золочения облекают природу в эстетически привлекательную форму» (Zuroski 2009: 79). Текст Остин не позволяет однозначно сказать, носила ли Кэтрин

лакированные туфли, но мы видим, как героиня пытается приспособить свой вкус к критериям Генри Тилни. Ненасытное готическое воображение Кэтрин постепенно сменяется более взвешенной оценкой «характеров и привычек англичан», которые «непрерывно представляют собой сочетание, — правда, в каждом случае особое, — хорошего и дурного» (Остин 2020: гл. XXV).

Эти выводы вписываются в историю греческого стиля в одежде, изложенную Клэр Кейдж, объясняющей, почему такая мода ассоциировалась с разными качествами: «Парадоксальным образом дискурс о греческой моде подтверждал представления о четкой границе между полами и утонченной женственности, и в то же время женщины подхватывали эту моду, чтобы участвовать в становлении современной личности» (Cage 2009: 294). Остин в романе указывает на эту парадоксальную черту «греческого» платья, отраженную в словах Генри: «простота» туфель Кэтрин, контрастирующая с детальным описанием ее платья из уст Генри, служит своеобразной метафорой отношений между ее затейливыми готическими фантазиями и практичным переосмыслением своего воображения в финале романа (платье здесь символизирует неумное воображение, а туфли — возможность перевоспитания). Но текст Остин одновременно заставляет усомниться в однозначности любой метафоры, связывающей двойственность характера Кэтрин (склонной к фантазиям и перевоспитавшейся) и два противопоставленных друг другу уровня сарториальных деталей, потому что не вполне ясно, в каком стиле выдержаны простые туфли Кэтрин, в классическом или в готическом, и уж тем более мы не знаем, что подразумевает под «простыми черными туфлями» Генри. Не исключено, что Генри не присматривается (поэтому не видит, например, лака, или резных узоров, или декора) и что его оценка, сводящая обувь Кэтрин к простым черным туфлям, предвосхищает неумение видеть глубже верхнего слоя — как во второй части, когда он отчитывает ее за дурные мысли о его отце. Кроме того, его подход показывает, насколько представление о простоте

нуждается в своей противоположности, поэтому бурное, прихотливое воображение Кэтрин, вероятно, не единственный способ превратно толковать внешний облик предметов. Воображение Генри рисует несуществующую запись в дневнике Кэтрин о деталях ее туалета, но она лишена конкретики, в результате чего возникает противоречивый образ женственности.

Во второй части романа присутствует аналогичный эпизод попытки истолковать поверхность предмета, подчеркивающий сложность, сопряженную с представлением о «простоте» вещи, которая может заключать в себе несколько слоев смысла, несмотря на обманчиво незатейливый вид. Речь идет о воображаемой комнате с гобеленами и шкафом из черного дерева с золотом, описанием которой Генри развлекает Кэтрин по пути к Нортенгерскому аббатству. Обращает на себя внимание, что Остин повторяет синтаксические конструкции и модель отрицания, использованную ею в сцене, где Генри описывает туалет Кэтрин. Генри помещает Кэтрин в ею же придуманный готический роман:

«После непродолжительных поисков вы обнаруживаете в гобелене разрез, настолько скрытый, что в обычных условиях его нельзя заметить при тщательнейшем осмотре. Раздвинув ткань, вы находите под ней дверь; запертая лишь массивным засовом и висячим замком, она под действием ваших усилий вскоре отпирается, и вы с лампой в руке проникаете в небольшое сводчатое помещение» (Остин 2020: гл. XX).

Кэтрин отвечает: «Право, я буду слишком напугана, чтобы на это решиться». Это отрицание перекликается с возражением Кэтрин в ответ на вымышленную запись из ее дневника, «процитированную» Генри: «Уверю вас, у меня в мыслях не было ничего подобного!» (там же: гл. III). В шкафу из черного дерева с золотом, к описанию которого затем обращается Генри в своем вымышленном готическом романе, хранятся «строки несчастной Матильды» (там же: гл. XX), поэтому его фантазия о шкафе черного дерева перекликается с его же рассуждениями о женских дневниках и письмах,

подобно тому как «простые черные туфли» Кэтрин наводят Генри на мысль, что «писание писем — талант главным образом женский», чему «немало способствует ведение дневников» (там же: гл. III). Так что едва ли стоит удивляться, когда у себя в комнате Кэтрин обнаруживает шкаф, который, правда, «вовсе не был сделан из черного дерева с золотом»: это «прекрасный черный лак с желтым японским орнаментом» (там же: гл. XXI). Читателю, внимательному к деталям модной одежды, описание черной поверхности шкафа покажется более подробным, чем беглое описание туфель в первой части; я полагаю, что Остин сознательно устанавливает отчетливую связь между двумя этими поверхностями, потому что обе они становятся объектами ошибочного прочтения. Шкаф у Остин оказывается связан и с мужской одеждой: Кэтрин обнаруживает в ящике вовсе не воспоминания женщины, как сулил ей Генри, а счет из прачечной за стирку мужского белья и перечень предметов мужского гардероба, включая «шнурки для ботинок» (там же: гл. XXII).

Предмет, который, по словам Генри, должен таить в себе записки некой женщины, на самом деле содержит всего лишь список повседневных предметов мужской одежды. Гендерная и классовая принадлежность у Остин вступают в диалог с готическим романом и модой, ведь практичность «простых черных туфель» и «шнурков для ботинок», запись о которых Кэтрин обнаруживает в покрытом лаком шкафу, во многом характеризует социальный статус владельца. Джорджо Риелло в книге «Шаг в прошлое» объясняет, что Французская революция «в корне изменила отношение общества к обуви... неоклассический стиль предполагал ношение котурнов, сандалий, легких туфель на плоской подошве» (Riello 2006: 71). Шнурки тоже вошли в моду в 1780-х годах, а в период Великой французской революции «считались признаком гражданской позиции и способом противостоять демонстративной роскоши» (Ibid.: 81). Эта тенденция вывернула наизнанку прежнее представление о практичности как свойстве

низших классов: высшие классы носили обувь, «указывающую на их непригодность к ходьбе», тогда как «низкие каблуки, закругленные мысы и прочный кожаный верх явно свидетельствовали о более низком социальном статусе» (Ibid.: 63–64). Таким образом, туфли Кэтрин, не поддающиеся интерпретации, не только выступают как метафора одновременно легкомыслия и практичности, которые принято приписывать женщинам, но и перекликаются с неопределенностью ее положения в обществе. Пока все считают Кэтрин богатой наследницей, ее социальный статус словно бы не накладывает отпечатка на ее наружность. Остин показывает, как легко приписать предметам соответствие, казалось бы, противоположным модным тенденциям; предметы одежды и мебели (а также архитектуры) превращаются в знаки, которые система моды произвольно наделяет смыслом, проистекающим из противоречивых представлений о женственности. Видимости получают право определять внутреннюю сущность, словно бы они обладают сверхъестественной силой — почти как католические реликвии или иконы, — даже когда эти видимости полностью сконструированы обществом.

Конфликт между готическим декором и практичностью в одежде, определяющий идентичность Кэтрин, особенно наглядно проявляется, когда повествователь описывает ход мыслей, предшествующий решению Кэтрин отправиться в Блэйзский замок в уверенности, что Тилни решили отказаться от их совместной загородной прогулки. Чувства Кэтрин «находились в полном смятении. Ей было жаль лишиться одного большого удовольствия, и вместе с тем она предвкушала другое, почти равное по силе... <...> И вопреки всему, что ей говорили о непролазной уличной грязи, собственные ее наблюдения доказывали, что по улицам можно было пройти без особенных неудобств... С другой стороны, предвкушаемое удовольствие от посещения замка, похожего на Удольфо, каким ей представлялся Блэйзский замок, казалось настолько заманчивым, что могло отвлечь ее чуть ли не от

любых огорчений» (Остин 2020: гл. XI). «Простые черные туфли» Кэтрин, вероятно, подходили и для батской слякоти, и для исследования достопримечательности, казавшейся ей древним строением, особенно если надеть поверх черные кожаные полугалоши, как на ил. 7. Кэтрин разрывается между практичной прогулкой по живописным местам и причудливой готической авантюрой, но ее туфли подходят для обеих затей. К 1780 году, когда «мода на прогулки... привела к появлению прогулочных платьев с юбками длиной до щиколотки... и [более] подходящей обуви» (Walford 2007: 46), элегантность в женской одежде шла рука об руку с практичностью. Однако к началу XIX века «улицы и публичные пространства под открытым небом... стали сферой, где доминировали мужчины», причем «способность женщин к передвижению оказалась еще более затруднена ношением шелковых туфелек» (Riello 2006: 89). Переход от зримой элегантности к незримой связан с возвращением женской обуви середины XVIII столетия к аристократической неподвижности. Тезис Риелло о расстоянии между костюмом для прогулок конца XVIII века, поощрявшим ходьбу, и шелковыми туфельками начала XIX века, не позволявшими женщинам гулять по улицам, перекликается с тревогой самой Остин, что в «Нортенгерском аббатстве» слишком много специфических для описанного периода реалий, чтобы роман оставался актуальным (см. «Предупреждение автора к „Нортенгерскому аббатству“»). Но расстояние, разделяющее разные модные тенденции, указывает на переменчивость языка моды, а значит, обнажает процесс конструирования представлений о женственности, действуя заодно с эффектом не поддающихся прочтению поверхностей в романе. Возможно, «Нортенгерское аббатство» — ранний пример того, что, по мнению Маргарет Энн Дуди, составляет специфику стиля Остин: «Приводя свои книги в соответствие с современностью — облакая их, скажем так, в прогулочное платье эпохи Регентства, — Остин пережила своего рода революцию как личность и как автор... Особенность ее романов заключалась в уникальном сочетании нравов и стиля XVIII столетия с бытовой серьезностью и

романтическим уважительным отношением к идеализму и силе» (Doody 1994: 72).

Кэтрин в тот день так и не отправляется ни в Блэйзский замок, ни на загородную прогулку, что снова возвращает нас к отсутствующим событиям и не поддающимся прочтению поверхностям, на которых построен роман. Блэйзский замок, как и туфли с готическим или греческим орнаментом, — причудливая попытка воссоздать готическое прошлое в реалиях XVIII века. К тому же, как поясняет Джанин Барчас, Блэйзский замок имитирует «величественное здание, построенное десятилетием ранее в Бате по прихоти Ральфа Аллена», и это здание «героиня должна была бы заметить с той самой улицы, откуда она начинает поиск готического «замка, похожего на Удольфо». Кэтрин так не терпится посмотреть на Блэйзский замок, что она не замечает замка на холме, видного с ее порога» (Barchas 2012: 78, 81). Попавшись на удочку лживых уверений Джона Торпа, Кэтрин не смотрит вокруг себя достаточно внимательно, чтобы увидеть псевдоготику, отвечающую ее собственным почерпнутым из книги представлениям.

Позднее, когда ей наконец-то удастся выбраться на прогулку с братом и сестрой Тилни, Кэтрин вчитывает готику в английский пейзаж, говоря о холме Бичен-Клифф: «Этот холм всегда наводит меня на мысль о стране, по которой в „Удольфских тайнах“ путешествовали Эмили и ее отец» (Остин 2020: гл. XIV). Влияние модного романа Анны Радклиф на воображение Кэтрин заставляет героиню видеть в английском ландшафте нечто, чем он не является, подобно Блэйзскому замку или модному платью; как и одежда, архитектура и литература искажают облик предмета. Прогулка переходит в «лекцию о прекрасном» (еще одну разновидность модного потребления, связанную, в частности, с художественной трактовкой руин в британском пейзаже XVIII века), «в которой объяснения [Генри Тилни] были настолько доходчивыми, что она [Кэтрин] тут же стала любоваться всем, что казалось красивым ему, и к которой она выказала такое серьезное внимание, что он

ощутил полнейшее удовлетворение ее выдающимся природным вкусом» (там же). Кэтрин производит впечатление натуры, обладающей идеальной восприимчивостью к подлинно романтическому духу, и как Джон Торп, так и Генри Тилни пытаются контролировать ее передвижения и восприятие ею пейзажа. Однако утверждение повествователя, что Генри пришел к выводу о «природном» вкусе Кэтрин (только что почерпнувшей новые познания о прекрасном из его же урока), приводит на память его более раннее заявление о врожденных писательских талантах женщин. Повествователь здесь, как ранее и Генри, имеет в виду нечто обратное природному; лекция Генри постепенно переходит в рассуждения о политике, затем — в «молчание», пока, наконец, Кэтрин не высказывает нечто в духе готической литературы: «Я слышала, в Лондоне ждут чего-то ужасного» (там же). Генри учит Кэтрин смотреть на живописную местность, и ее «простой» наряд, вероятно, свидетельствует о способности физически на этой местности ориентироваться, но присущее ей прихотливое готическое воображение не так легко перевоспитать. Поэтому способность Кэтрин к пониманию пейзажа, которую Генри считает природной, по своей сути схожа с восприятием героиней готического романа: Кэтрин облачается в нее, как облачилась бы в любой другой модный наряд. Сама пешая прогулка, равно как мода на «греческие» или «готические» платья или практичность лакированных туфель, включает в себе гендерно и классово маркированные парадоксы, усложняющие представления о декоре и практичности.

Текст Остин заставляет усомниться в тезисе о природном легкомыслии или прагматизме женщин, отчасти потому, что она показывает, как легко облачиться в практичность и как слабо она связана с подлинным характером. Эта критическая позиция отразилась и в культуре потребления той эпохи: на ил. 5 изображены туфли с указанием изготовителей, стремившихся таким образом занять ведущие позиции на все более конкурентном рынке, куда входили и крупные магазины одежды, «с 1750-х годов предлагавшие

широкий ассортимент готовых ботинок, туфель, башмаков... все, у кого были деньги, могли купить здесь себе обувь» (Pratt & Woolley 2008: 68). Практичная обувь есть даже у миссис Аллен: «В пути [по дороге в Бат] им не пришлось испытать никаких тревог, кроме опасения миссис Аллен, что она оставила в придорожной гостинице пару деревянных башмаков — опасения, к счастью, неподтвердившегося» (Остин 2020: гл. II). Остин подвергает сомнению и наличие башмаков (защитной обуви, как на ил. 7): миссис Аллен думает, что они потеряны, хотя на самом деле это не так. На этом примере мы видим, что предмет одежды, традиционно ассоциируемый с низшими классами (как и шнурки на ботинках до 1780-х годов), мог стать частью модного костюма: башмак — еще один многозначный предмет гардероба.

По мнению Хлои Уигстон Смит, подобные изображения неудавшегося практичного костюма в романе показывают, как в XVIII веке «стремление культуры к одинаковому взгляду на всех женщин» не дает женщине использовать подобную одежду как «средство самозащиты и самосохранения» (Smith 2013: 195). Наоборот, «одежда не подчеркивает индивидуальность, а сглаживает разницу». В «Нортенгерском аббатстве» Остин, чтобы показать, насколько представления о декоративности или практичности как атрибутах женственности — искусственные конструкции, а не реальные исторические детали, вводит в текст отсутствующие предметы одежды или не поддающиеся прочтению описания таких предметов. Подлинная история погребена под сарториальными и архитектурными формами, которые заслоняют надуманное отождествление практичности и/или декоративности с женственностью, выдавая его за естественное. Туфли Кэтрин и готические романы напоминают нам, что дискурсы моды создают эту парадоксальную женственность, потому что покупка туфель или чтение романов трактуются как проявления легкомыслия и в то же время дают женщинам экономическую и социальную власть над вещами. По словам Элизабет Ковалески-Уоллес, в XVIII веке «женщину-потребителя

изображали как фигуру весьма парадоксальную: то необычайно дисциплинированную, то нарушающую все правила» (Kowaleski-Wallace 1997: 5). Это непрерывное конструирование искусственного образа и стирание реального словно бы ничего не говорит, и дело именно в таких неопределенных модных вещах, как «простые черные туфли» Кэтрин, которые изготавливались по одной модели, но позволяли владелице украсить их индивидуальным штрихом. Индивидуальность миссис Тилни, потерявшаяся в архитектуре отремонтированного монастырского здания, привлекает внимание читателя к тому же парадоксу женственности, что и «простые черные туфли» Кэтрин, поэтому заброшенный монастырь выступает как еще один символ воображаемой женственности.

На эту параллель указывает, в частности, тот факт, что Остин помещает Нортенгерское аббатство в Глостершир, хотя нет никаких сведений о когда-либо существовавших в этом графстве женских монастырях. Как отмечает Салли Томпсон в книге «Религиозные женщины», сохранилось очень мало упоминаний о монастырях в Глостершире после нормандского завоевания Англии, а сохранившиеся указания на существование там монастырей до завоевания неясны (Thompson 1991: viii, 7). По словам Томпсон, «скудость источников — глобальная проблема для специалистов, изучающих историю женских монастырей, основанных в XII и первой половине XIII века», а «утверждение, что истоки некоторых монастырей весьма туманны, не ново» (Ibid.: 15). Развивая свою мысль, Томпсон ссылается на источники XVII, XVIII и XIX столетий, но в то же время отмечает некоторую искусственность этой исторической лакуны, так как «в совокупности имеющиеся сведения позволяют строить некоторые предположения об истоках и основании монастырей „без истории“» (Ibid.). мода на готическую архитектуру в конце XVIII века и история Реформации отодвигают на второй план жизнь монахинь и их уникальные отношения с архитектурой аббатств в Великобритании. Готическая литература перерабатывает их истории для

британской публики, не интересующейся реалиями, в которых жили монахини, находившиеся в конце XVIII века в изгнании. В Нортенгерском аббатстве не просто увидеть аббатство, отвечающее моде на готическое и живописное, тем более в переделанном на «современный» лад загородном доме, который показывает гостю генерал, мы и не видим всей панорамы аббатства. В этом отношении Нортенгерское аббатство похоже на «простые черные туфли» Кэтрин, и Остин показывает, как модная одежда, литература и архитектура порой используют язык, стирающий историю конкретных людей.

На ил. 8 изображено аббатство Уэнлок (средневековый женский монастырь), представленное в работе Фрэнсиса Гроуза «Древности Англии и Уэльса» (*Antiquities of England and Wales*, 1772–1776). Описывая Нортенгер, повествователь у Остин прибегает к языку старинных текстов, подобно тому как Генри Тилни прибегает к языку модного журнала, описывая туалет Кэтрин. Хотя Кэтрин не в силах «совсем отречься от надежды обнаружить... старинное предание или зловещие следы мучений какой-нибудь несчастной монахини» (Остин 2020: гл. XVII), непонятно, права ли она, считая Нортенгер женским монастырем. Когда Кэтрин расспрашивала мисс Тилни, «ее воображение было столь деятельным», что, даже «получив ответы на свои вопросы, она никак не могла уразуметь, что аббатство Нортенгер, бывшее богатым монастырем во времена Реформации, после его расформирования попало в руки предка семьи Тилни, что крыло древнего здания до сих пор служило частью их жилища, в то время как все остальное разрушилось...» (там же). Такое отсутствие уверенности перекликается с саркастическим замечанием Генри, что женщины ведут дневники, чтобы зафиксировать подробности своих нарядов, которые они иначе забудут. Воображение Кэтрин столь деятельно, что она не в состоянии поверить сведениям, в правдивости которых ее уверяют другие (и о которых с такой

же неопределенностью сообщается в первоисточниках и других старинных текстах).

Архитектура Нортенгера — монастыря, превращенного в загородный дом, — свидетельствует о недостоверности и переосмыслении католического прошлого и обманчивости поверхностей. Само по себе аббатство мало чем отличается от зданий, запечатленных в популярных собраниях древностей. Один из примеров — монастырь Дэвингтон в Кенте (ил. 9): «Фасад дома, видимого с этого ракурса, составлял часть старинного здания. Сейчас его переделали в ферму, предварительно отремонтировав» (Grose 1773–1776: 34). В Нортенгере «кухонными стенами исчерпывалась древняя часть аббатства — четвертую старую часть прямоугольника, по причине ее крайне плачевного состояния, снес отец генерала», и Кэтрин — ставя утраченную эстетику руин выше утраченной функциональности здания — «могла сколько угодно порицать человека, который ради презренной хозяйственной пользы поднял руку на то, что было, возможно, ценнее всего остального» (Остин 2020: гл. XXIII). В этом ироничном замечании практическая хозяйственная польза противопоставлена готическому воображению и эстетике руин, что снова заставляет вспомнить сочетание практичной «простоты» и декора в описании наряда Кэтрин, данном Генри5. В «Нортенгерском аббатстве» читатель обнаруживает многослойную критику, с одной стороны, любви к живописным пейзажам в той мере, в какой она заставляет ценить эстетику выше пользы, а с другой — желания видеть руины вместо функциональных пространств. Кэтрин ищет разрушений, нанесенных временем, но как читательница готических романов она высматривает и следы убранства женского монастыря, надеясь увидеть связь между средневековой католической архитектурой Англии и нынешним устройством аббатства, где все подчинено «хозяйственной пользе». Она не понимает, что таким образом подкрепляет эстетику руин, уничтожающую следы женщин в архитектурном пространстве не менее беспощадно, чем

акцент на пользе и комфорте. Остин показывает, что их противопоставление совершенно искусственно.

Ценность декора и практической пользы снова конфликтуют между собой, на этот раз в архитектуре здания, оснащенного удобными современными кухнями за счет разрушенных остатков женского монастыря. Когда Кэтрин все же обнаруживает следы жизни монахинь, их зрелище утешает ее, потому что их неопределенность дает надежду, что прошлое не совсем утрачено: «Еще большее удовлетворение она испытала, узнав, что проходит по бывшей монастырской обители, где ей были показаны следы монашеских келий, заметив несколько дверей, которых перед ней не открыли и назначения которых не назвали...» (там же). Этим не поддающимся прочтению поверхностям свойственна та же неоднозначность, что и не описанным в деталях черным туфлям Кэтрин. К ним применимы и уже приведенные размышления Зуроски, Кейдж и Лубрих о предметах в стиле шинуазри или «греческом» платье как маркерах идентичности. В данном случае неопределенные детали относятся к образу монахини.

Однако в Нортенгерском аббатстве современная архитектура скрадывает готические картины женской монашеской жизни. Кэтрин обнаруживает, что — подобно тому как можно украсить туфли в классическом стиле романтическими бантами или нанести на кожаные туфли с острыми носами резные готические узоры — можно придать разрушенному монастырю и женской истории современный вид с вполне естественной простотой. В «Зеркале граций» об одежде, облакающей женское тело, говорится в категориях архитектуры, напоминающих те, которыми оперирует Кэтрин, рассуждая о разрушенной обители: «Но мы никогда не должны забывать, что украсить мы стремимся добродетель. Одной прекрасной фигуры недостаточно. Если она не сопровождается ни очарованием ума, ни разумной способностью к нежной привязанности, перед нами лишь каркас без души, статуя, которой мы с восхищением любимся и о которой

мгновенно забываем, проходя мимо» (The Mirror of the Graces 1811: 15). Если Кэтрин Морланд размышляет о разрушенном здании с точки зрения утраченной пользы или эстетической ценности, автор этого учебника хорошего тона рассматривает добродетель как естественное нравственное качество, которое красивая фигура или платье лишь украшают. Но, как мы видим на примере простых черных туфель или платьев в греческом стиле, женщины использовали такие предметы, чтобы укрепить представления о своем внутреннем мире, соответствующие национальным и гендерным идеалам, или же чтобы поставить эти идеалы под сомнение. Наружность трактуется лишь как естественное отражение внутренней добродетели, поскольку эта связь обусловлена языком моды. Остин оспаривает такое понимание естественного, вводя в текст не поддающиеся прочтению предметы, которые, если читатель присмотрится к ним внимательнее, обнаруживают искусственный характер как национальной идентичности, так и женственности.

Критика противопоставления между эстетикой руин и практичной одеждой особенно заметна в сцене осмотра комнат миссис Тилни. Когда Кэтрин наконец добирается до комнаты миссис Тилни, ее потрясает отсутствие примет прошлого: «Прежде всего ее охватили удивление и растерянность. А возникший вслед за тем проблеск здравого смысла добавил к ним горькое чувство стыда. Она не ошиблась, попав именно туда, куда стремилась, но как же она ошиблась во всем остальном, в толковании слов мисс Тилни, в своих собственных предположениях! Эта комната, которую она представляла себе такой обветшалой, находящейся в такой мрачной части дома, оказалась расположенной в том крыле, которое было построено отцом генерала. Внутри ее были еще две двери, ведущие, вероятно, в гардеробные. Но Кэтрин не хотелось их открывать. Разве халат, который миссис Тилни в последний раз набрасывала на плечи, или ее последняя недочитанная книга могли что-нибудь рассказать о том, о чем никто не смел

даже намекнуть? Нет, каковы бы ни были преступления генерала, у него хватило ума замести следы» (Остин 2020: гл. XXIV).

Кэтрин ожидает увидеть комнату, где все рассказывает о некогда жившей в ней женщине, но не находит никаких следов ее хозяйки. Новые постройки, возведенные отцом генерала, мешают Кэтрин установить связь между историей монастыря, жизнью миссис Тилни и теперешней пустотой помещения. Столкновение пылкого готического воображения с простым отсутствием декора вызывает у Кэтрин «удивление» и «растерянность», в ней пробуждаются «здравый смысл» и «стыд». Иными словами, она проецирует на себя разрушения, которых ищет в архитектуре (она берет на себя ответственность за разрушения, которые она вообразила, и осознает их как собственный промах), а затем пересматривает свои представления в пользу практичного взгляда на собственные отношения с пространством, стыдясь того, что она собиралась принять за отражение характера миссис Тилни. Кэтрин осознает, что приукрашивала образ миссис Тилни не меньше, чем генерал изглаживает этот образ «блестящей батской печью, платяными шкафами из красного дерева и красиво расцвеченными креслами» (там же).

Но за простым описанием гардеробной кроется намек на еще одну пару черных туфель. Эмилия Сент-Обер, героиня романа Анны Радклиф «Удольфские тайны», почти в самом начале книги теряет обоих родителей и обнаруживает среди вещей отца портрет женщины, похожей на Эмилию, хотя это не ее мать. Сбежав из Удольфского замка, где ее удерживал жестокий Монтони, муж ее тетки, Эмилия возвращается в места, которые ранее посещала вместе с отцом, — замок семейства де Вильруа. Здесь Эмилия узнает о подозрительной смерти маркизы де Вильруа двадцать лет тому назад и выясняет, что именно маркиза изображена на портрете, найденном ею у отца (позже окажется, что эта женщина — сестра ее отца). В сцене посещения Кэтрин комнаты миссис Тилни Остин пародирует эпизод, когда Эмилия вместе со служанкой Доротеей входят в спальню убитой

маркизы, где видят и вуаль, которую та в последний раз носила, и последнюю книгу, которую она читала, но обнаруживают и другие предметы одежды:

«В чулане было много вещей, принадлежавших покойной маркизе: платье и части одежды валялись по стульям, точно их сейчас только что сбросили. На полу стояли черные атласные туфельки, а на туалете лежали пара перчаток и длинная черная вуаль; чуть только Эмилия прикоснулась к ней, как она стала рассыпаться от ветхости» (Радклиф 1905: 365).

В тот самый момент, когда Кэтрин получает урок, поняв, что не надо судить об истории женщины по романам, Остин остроумно (и без прямых отсылок) привлекает внимание проницательного читателя Радклиф к «простым черным туфлям» Кэтрин, как их описал в первой части романа Генри Тилни. Проникнув в комнату, Кэтрин убеждается не столько в отсутствии насилия по отношению к ее обительнице, сколько в присутствии языка моды. Кэтрин ищет в комнате миссис Тилни конкретный исторический нарратив, но понимает, что стремится лишь подкрепить сложившиеся у нее представления, а не восстановить подлинную историю страданий миссис Тилни. В этом плане Кэтрин выстраивает «естественную» связь между миссис Тилни и домашним насилием на страницах готических романов, скрывая настоящую историю миссис Тилни не меньше, чем заново отделанная комната. Не только эта сцена, но и фрагмент романа Радклиф повествует о насилии, совершаемом одними женщинами над другими руками мужчин: умирающая монахиня Лаурентини в финале романа признается, что это по ее наущению маркиз де Вильруа отравил свою жену. Удивление Кэтрин при виде комнаты говорит о необходимости более чуткого взглядывания в прошлое, способное воскресить голоса женщин, а не строить домыслы, что они могли говорить или что их одежда говорит о них (как делает Генри Тилни).

В эссе, посвященном преобладанию католической истории и идентичности в Великобритании XVIII века, Элизабет Ковалески-Уоллес отмечает, что фантазии Кэтрин о «мучениях несчастной монахини» намекают на роспуск женских монастырей и утрату монахинями прежних прав: они потеряли и «редкую для женщин возможность экономической независимости, существовавшей в женском сообществе, живущем вне патриархальной системы брачного обмена» (Kowaleski-Wallace 2012: 169). Память об этих гендерных перестановках не пропала даром для тех, кто в XVIII столетии изучает средневековые хроники, и попытка очертить женское пространство в структуре, рассчитанной на мужчин, оказывается для Кэтрин трудной задачей, потому что такие мужчины, как генерал и его отец, строят поверх католической женственности прошлого (с ее женской общиной), а такие, как Генри Тилни, отказываются признавать их действия насилием. На вопрос Генри Тилни, могут ли преступления «остаться незамеченными в стране», где «печать и общественная деятельность находятся на таком высоком уровне» (Остин 2020: гл. XXIV), Кэтрин Морланд имеет право ответить «да», потому что только что наблюдала поразительное отсутствие следов существования миссис Тилни и лишь отголоски женской монашеской обители, однако отчасти этот пробел заметен и в не поддающейся прочтению современной обстановке гардеробной миссис Тилни, и в описании наряда Кэтрин, которое в начале «Нортенгерского аббатства» мы слышим от Генри. Остин связывает эти два эпизода мотивом присутствия и отсутствия, а также упоминанием простых черных туфель.

Любопытно, что в процессе перевоспитания Кэтрин отдельные материальные предметы наделяются властью напоминать героине о ее поведении или корректировать его, причем речь идет о предметах, чей внешний облик (в глазах Кэтрин) кардинально расходится с их внутренней сущностью: «Конечно, некоторые темы должны были беспокоить ее до конца жизни, — например, упоминание о сундуке или шкафе. Черного лака она не

терпела ни в каком виде. И все же даже она допускала, что случайное напоминание о былых заблуждениях, хоть и несколько неприятное, могло, однако, оказаться небесполезным» (там же: гл. XXV). Декоративность и готическое воображение превращаются в аспекты ее собственного сознания, в источники совершенствования и пользы, так как они помогают ей сформировать свои взгляды. Остин не противопоставляет практичное декоративному, а показывает, что они дополняют друг друга.

Практическая функция не поддающихся прочтению предметов в «Нортенгерском аббатстве», будь то туфли, монастырская архитектура или покрытый лаком шкаф, заключается в их способности выступать в качестве смыслообразующих метафор представлений о моде и женственности; перед нами сбивающие с толку конструкции, лишённые декоративных элементов, пусть даже они побуждают нас представить себе, что кроется за внешней оболочкой, и понять, что интереснее всего то, что осталось недосказанным. В некотором отношении простые черные туфли и заново отделанные комнаты подобны «черному покрывалу», за которым в «Удольфских тайнах» спрятано восковое изображение разлагающегося трупа, так как важно не столько то, что на самом деле стоит за этими предметами, сколько то, что видит в них героиня или читатель (настоящий труп, историю домашнего насилия, практичную женскую моду). Главное новшество, предлагаемое в «Нортенгерском аббатстве» Остин, заключается в том, что ее героиня должна научиться создавать внешнее впечатление практичности (не всегда на первый взгляд поддающееся интерпретации), а его создание все равно требует готических фантазий для украшения. Кэтрин учится пользоваться языком моды.

Благодарности

Я хотела бы поблагодарить библиотеку Чотон-Хаус, выделившую мне в 2012 году исследовательскую стипендию как приглашенному сотруднику, благодаря которой я получила доступ к старинным предметам и модным

журналам из их собрания; кроме того, стипендия позволила мне на день отправиться в Норгемптон, чтобы осмотреть коллекцию обуви в местном музее и получить ценную консультацию Ребекки Шоукросс. Также я благодарю сотрудников Музея обуви Бата, особенно хранителя Аду Хопкинс и куратора Элизабет Семмельхак, предоставивших мне доступ к коллекции музея и поделившихся своими знаниями о простых черных туфлях. Черновые версии этой работы я представляла на ежегодных встречах Североамериканского общества Джейн Остин и Американского общества по изучению XVIII века, а также в библиотеке Чотон-Хаус, и признательна всем присутствовавшим за отклики. Кроме того, я благодарю Наташу Дюкетт, Лору Энгел и Алиссу Карл, комментировавших предварительные варианты этой статьи на разных этапах ее написания.

Перевод с английского Татьяны Пирусской