значительно отличаются от традиционного русского варианта.

5. Отдельную группу сложных для перевода элементов текста, релевантных для описания диалектной языковой картины мира, представляют фразеологические единицы, тематически связанные с жизнью и, прежде всего, поведением, женщины. Как отмечает В. Белов, «… *до свадьбы свобода и легкость новых знакомств, увлечений, «любовей» отнюдь не означали сексуальной свободы и легкомысленности поведения. Можно ходить гулять, знакомиться, но… Девичья честь прежде всего. Существовали вполне четкие границы*» [1, с. 170]. На основе этого в русском языке функционирует значительное количество эвфемизмов, указывающих на возможное отклонение от норм поведения женщины, например, «*трясти подолом*», «*бойкая бабенка*». Крестьянская речь являлась на определенном этапе развития обоих языков важной движущей силой, поэтому язык перевода располагает необходимым потенциалом, набором фразеологизмов для передачи значения фрагментов текста языка оригинала. Например, «*Ой Путанка лешева, не зря трясла подолом в поскотине…* [2, с. 43] – *Nicht umsonst hatte dieses Weibsstück, das verdammte, mit dem Rock gewedelt…* [7, с. 71]. Фразеологизм «трясти подолом» имеет в немецком языке полный по структуре и значению эквивалент, в то время как эмоционально окрашенная характеристика «*Путанка лешева*» переводится с помощью передающих смысл и тон лексем и усиливается за счет порядка слов, включающих характеристики в повтор.

Исключительно на ситуацию ориентируется переводчик при выборе лексемы в языке перевода, когда необходимо передать смысл при минимальной семантической нагрузке слов оригинала. Например, «*ты, дескать, и такая, ты и сякая, ехала бы туда, откуда приехала…*» [2, с. 87] – "*Weibsstück, verdorbenes, hau ab, wo du herkommst…*" [7, с. 141]. Определение «*такая-сякая*» в русском языке передает негативную оценку, маркирует ситуацию, когда у говорящего не находится слов для обозначения негативных характеристик контрагента. Поэтому в тексте перевода использована лексема *Weibsstück*, которая соответствует общему тону обращения: «*испорченная, вали туда, откуда пришла*».

Проблемы перевода текстов региональной прозы, маркирующих элементы и отношений диалектной языковой картины мира, могут быть частично решены при обращении к специальной литературе, посвященной реконструкции диалектной языковой картины мира жителей соответствующих регионов России. В Вологодском государственном педагогическом университете накоплен богатый опыт в области филологического и историко-этнографического краеведения, в частности, опубликован ряд диалектных толковых словарей и словарей языка писателей-вологжан [4], [6]. Эти лексикографические источники могут оказать помощь переводчику максимально адекватно представить фрагменты диалектной языковой картины мира средствами другого языка.

Литература

1. *Белов, В.И.* Лад: очерки о народной эстетике / В.И. Белов. – М., 1982.

2. *Белов, В.И.* Привычное дело / В.И. Белов. – Архангельск, 1974.

3. *Демидова, К.И.* Диалектная языковая картина мира и аспекты ее изучения / К.И. Демидова. – Екатеринбург, 2007.

4. Словарь вологодских говоров. Вып. 1 – 12. – Вологда, 1983 – 2008.

5. *Яковлева, Е.С.* Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) / Е.С. Яковлева. – М., 1994.

6. *Яцкевич, Л.Г.* Народное слово в произведениях В.И. Белова: словарь / Л.Г. Яцкевич. – Вологда, 2004.

7. *Below, W.* Sind wir ja gewohnt / W. Below. – Berlin: Verlag Volk und Welt, 1978 übersetzt von Hilde Angarowa, 1978.

8. *Strittmatter, E.* Nachsatz zu W. Below. Sind wir ja gewohnt / E. Strittmatter. – Berlin und Weimar Aufbau Verlag, 1978. – S. 249 – 251.

9. *Wahrig, G.* Deutsches Wörterbuch. – Bertelsmann Lexikon Verlag / G. Wahrig. – Gütersloh, München, 2001.

УДК 82.09

***Н.В. Кожуховская***

## ПРОЗА В.М. ГАРШИНА КАК ДЕПРЕССИВНЫЙ ДИСКУРС

Автор статьи исследует механизмы создания и мировоззренческое содержание депрессивного дискурса в прозе В.М. Гаршина. Для уяснения его специфики привлекаются работы по литературоведению, лингвистике и психологии.

Поэтика прозы, авторская позиция, дискурс депрессивный, паттерны лингвистические.

The author of the article studies the mechanisms of creation of depressive discourse and its worldview content in V.M.Garshin's prose. Works on literary studies, linguistics and psychology are used to understand its specific character.

Poetics of prose, author's position, depressive discourse, linguistic patterns.

Все критики и литературоведы, писавшие о Гаршине, отмечали высокую степень внутреннего единства, «гомогенность» его художественного мира. В центре его – «автопсихологический» герой, зеркало сознания автора. Его эмоциональная реакция на угнетающую действительность, по сути, – главный

объект изображения: в каком-то смысле здесь можно говорить о лирической прозе, хотя рассказы Гаршина не обладают иными, более формальными ее признаками.

Сквозной герой Гаршина не является ни глубоким мыслителем, ни титаном духа. Ординарность его во всех отношениях (кроме нравственного) подчеркнута повторяющейся фамилией *Иванов*. Необычна лишь чувствительность к мировому злу и боли – и повышенное чувство личной ответственности за них.

Этими чертами отмечен уже первый рассказ Гаршина – «Четыре дня» (1877). Он начинается отрывочными воспоминаниями о хаотической атаке, описанной в традиции «Севастопольских рассказов» Толстого: герой не успевает понять, что происходит, – и все исчезает. Он приходит в сознание ночью; над ним – звездное небо.

Это своего рода реминисценция из «Войны и мира», но реминисценция полемическая. Глядя в небо, герои Толстого переживают чувство единства с мирозданием и внутренней свободы. Ничего подобного не испытывает гаршинский Иванов. Никаких откровений. Мир хранит безмолвие. Кусты, окружающие раненого, – нечто вроде экспериментальной площадки, на которой он остается наедине со своей болью, страхом, угрызениями совести, неразрешимыми вопросами. Рядом с ним лежит труп убитого им человека. Это даже не турок, а феллах, египетский крестьянин, которого пригнали на войну силком. А у него, Иванова, нет и такого оправдания. Он пришел сюда сам.

«Я не хотел этого. Я не хотел зла никому, когда шел драться. Мысль о том, что и мне придется убивать людей, как-то уходила от меня. Я представлял себе только, как *я* буду подставлять *свою* грудь под пули. И я пошел и подставил».

И вот он – результат. – «Передо мною лежит убитый мною человек. За что я его убил? <…> Чем же он виноват? <…> И чем виноват я, хотя я и убил его?..» [3, с. 24 – 25].

Герой Гаршина – человек с сознанием «этического» типа, которому жизненно необходимо верить, что в основе мира лежит все же некая справедливость. Отсутствие ответа на вопрос «Чем я виноват?» убивает эту веру. Пусть Иванов остался жив, но мир для него никогда уже не станет прежним. Что он будет делать дальше, когда чистые намерения и честные поступки привели его к катастрофе?

Обыкновенный человек недоумевает, сталкиваясь с проявлениями гипертрофированной совести. Иванов ушел на турецкую войну добровольцем. – «А какое странное отношение к моему поступку явилось у многих знакомых! – «Ну, **юродивый**! Лезет, сам не зная чего!» Как могли они говорить это? Как вяжутся такие слова с *их* представлениями о геройстве, любви к родине и прочих таких вещах? Ведь в *их* глазах я представлял все эти доблести. И тем не менее я – «**юродивый**». [3, с. 27] <Здесь и далее выделено мною. – Н.К.>

Напротив, герой рассказа «Трус» (1879) испытывает отвращение к войне с самого начала. Но ему также произносится приговор: он вынесен в заглавие. Это суждение некой «очень пустой особы», которая таким образом объясняет себе позицию, занимаемую этим человеком.

Отсутствие иммунитета к людским страданиям, душевную несовместимость со злом окружающие расценивают как болезнь, нарушение «нормы», воплощенной в их собственных реакциях и поведении. Для предупреждения дискомфорта, который могло бы вызвать соприкосновение с подобным человеком, используется богатый арсенал оценочных фильтров. Будучи пропущено через них, поведение героя получает уничижительную оценку:

«Ах вы, **бабень**, **бабень** чувствительный!» – говорят о человеке, пожалевшем падшую женщину («Происшествие»).

«Сегодня мне сказали, что я **трус**», – это о пацифисте («Трус»).

«Благонамеренная **размазня**» – называют того, кто осуждает казнокрада («Встреча»).

«Ну, не **сумасшедший** ли это человек?» – изумляется художник Дедов поступку своего товарища Рябинина, который поехал учительствовать в деревню («Художники»).

«Посмотрим, как тебе отрежут твою большую башку, чтобы ты не очень зазнавалась, **гордячка**!» – злобствуют деревья в теплице, наблюдая, как пальма тянется к небу («Attalea princeps»).

«Сидеть да терпеть, так это, брат, не человеком быть, а **скотом**», – заявляет стрелочник Василий своему доброму и кроткому товарищу Семену («Сигнал»).

Сам Гаршин не верил в эту «норму»: «средненормальная» честность виделась ему сомнительной, «нормальный» образ мира – фикцией. Герой, наделенный стандартными нравственными понятиями, выведен в рассказе «Встреча» (1879): столкнувшись с бесчестностью, которая защищает себя нехитрой демагогией (и вдобавок явилась не в том хрестоматийном обличье, какое рисовали моральные прописи), он уже теряется, уже не способен найти поддержку в своих убеждениях, почерпнутых из нравоучительных книжек. Может быть, прав его циничный приятель, и раздражение «обычного» честного человека против нечестного – всего-навсего форма компенсации за житейский неуспех: мол, бедный, да честный? Герои «Встречи» стоят у огромного дорогого аквариума, и за стеклом величественно проплывают хищные рыбы, суетливо шныряет мелюзга. Может быть, это неудавшийся хищник в утешение себе осуждает удачливого, маленькая рыбка пытается заклеймить позором большую и зубастую? Что такое честность среднего человека, никогда не подвергавшаяся серьезному испытанию? Она должна избегать неприятных вопросов, нестандартных ситуаций. Да и от сильных искушений ей тоже, пожалуй, лучше держаться подальше: ведь если искушения – сильные, а честность – средняя, то как бы чего не вышло...

Фиктивность единой картины мира, с позиций которой можно было бы свысока осуждать «отклонения от нормы», с подчеркнутой (в андерсеновской манере) простотой заявлена в притче «Attalea prin-

ceps» (1879). В одной и той же оранжерее саговая пальма жалуется на нехватку воды; кактусу это же количество кажется огромным; корица довольна, что здесь ее никто не обдирает, а папоротник по-своему резонно замечает: «Но ведь не всех же нас обдирали». Attalea princeps выше всех: она видит небо и тянется к небу, между тем как прочим растениям нет до него никакого дела.

В каждом мнении «есть своя правота, обусловленная личным опытом спорящих и образом их жизни, во многом от них не зависящими», – писал Б.В. Аверин о сказке Гаршина «То, чего не было» (1882) [1, с. 136]. В рассуждениях ее персонажей отражены самые распространенные человеческие целевые установки: жить надо для потомства (высшая гордость навозного жука – плодить новых навозных жуков), для общественно полезного труда (муравей), для радости (кузнечик), для будущей жизни (гусеница, которая после смерти собирается превратиться в бабочку) и т.п. Улитка считает, что все это пустое: надо кушать лист лопуха, на котором сидишь, и не спеша ползти к следующему листу; старый конь возражает, что свет велик и на нем есть не только лопухи, но еще соседняя деревня и «Херсон-город»… Все эти суждения претендуют на роль жизненного кредо, но в действительности вытекают из природы и образа жизни «философов». Улитка не может прыгать и трещать, рабочий муравей не способен производить потомство, навозные жуки не строят муравейников. Ни один из них не может жить иначе, чем он живет, и философия создает лишь видимость осознанного выбора там, где выбора нет и не было. Ироническая сказка Гаршина описывает феномен «рационализации» – механизма психической защиты, благодаря которой собственное поведение представляется как хорошо контролируемое и управляемое с позиций целесообразности, здравого смысла и сознательных убеждений.

Казалось бы, человек должен обладать большей степенью свободы, чем аллегорические животные в сказках и баснях. Однако вот характерный пример: личность героя повести «Из воспоминаний рядового Иванова» (1882), Венцеля. Толковый, деловой офицер, – он, однако, так тяжел на руку, что солдаты сговариваются пристрелить его тихомолком в первом же бою. Венцель начинал свою службу в полку почти мальчиком, начитавшись «хороших книжек», старался действовать словом, «приобрести нравственное влияние». Но прошел год, и от «хороших книжек» остался только осадок, злобная уверенность, что для солдат слово – ничто: « – И теперь я думаю, что единственный способ быть понятым – вот!» – И Венцель показывает кулак.

А в конце рассказа он плачет: в бою полегла половина роты – пятьдесят два солдата. Изменится ли что-нибудь в сознании Венцеля после этого дня? Какие опустошения оставило в его душе столкновение красивых книжных фраз с безобразием и жестокостью жизни? Возможно, Венцелю лучше было бы и вовсе никогда не читать этих книжек? А мог ли он – такой, каким он был, – их не читать, им не верить?.. Все эти вопросы повисают в воздухе.

Многообразный, противоречивый жизненный материал хаотично теснится перед глазами гаршинского героя. Стремясь его упорядочить, систематизировать, он накидывает на мир сетку классификаций, универсальных квантификаторов: *обычно, всякий, каждый, если – то*... Солдат – «представитель народа», солдат – грубая скотина... Ограниченный жизненный опыт используется для выведения «закономерности», и уже ничего не сможет увидеть человек, что не укладывается в ее формулу: все сомнительное будет отфильтровано «на входе»:

« – Они <солдаты> чувствуют **только** физическую боль» («Из воспоминаний рядового Иванова»).

« – Разве я один... как бы это повежливее сказать... приобретаю? **Все вокруг**, самый воздух – и тот, кажется, тащит» («Встреча»).

« – Жизнь есть **сплошная** ложь» («Ночь»).

« – У этого человека в голове все ящики и отделеньица; выдвинет один, достанет билетик, прочтет, что там написано, да так и действует. <...> Видит, падшая девушка. Ну, он сейчас себе в голову (а там у него все по алфавиту), достал, прочел: *они не возвращаются **никогда***» («Надежда Николаевна»).

« – Должна ли я думать, что есть хорошие люди, когда из десятков, которых я знаю, **нет ни одного**, которого я могла бы не ненавидеть?» («Происшествие»)

« – **Я не видел** хорошего влияния хорошей картины на человека; **зачем же мне верить, что оно есть**?» («Художники»)

И вот что замечательно: этим мыслительным приемом пользуются **все** персонажи Гаршина: тираны и жертвы, отталкивающие и обаятельные. В типичнейшем для него рассказе «Художники» (1879), чередуясь, звучат голоса героев – носителей диаметрально противоположных эстетических идей. Пейзажист Дедов простодушно упивается красочным богатством природы: «Не для воспроизведения ли изящного в природе и существует искусство?» И добавляет: «По-моему, вся эта мужичья полоса в искусстве – чистое уродство. **Кому нужны** эти пресловутые репинские «Бурлаки»?» [3, с. 98].

Его оппонент Рябинин так же про себя удивляется – Дедов пишет все, что увидит: река, болото с осокою... – «**Зачем** ему эта река и это болото? – он никогда не задумывается. <...> Без устали компонует закаты, восходы, полдни, начала и концы дождя, зимы, весны и прочее» [3, с. 96].

Невинному «Майскому утру» Дедова противопоставлено страшное, обличительное полотно Рябинина «Глухарь». На нем изображен рабочий, чья обязанность – грудью налегать на заклепки металлического котла, в то время как с другой стороны по ним бьют пудовым молотом. Год – два такой работы – глухота, потом чахотка, потом смерть. (Прототипом этой картины стал поразивший Гаршина «Кочегар» передвижника Н. Ярошенко.)

Сознание гаршинского героя (отражающее авторское) глубоко трагично. Оно фиксирует исключительно мрачные стороны жизни, ее безысходные (либо представляющиеся таковыми) коллизии. Гаршин сам знал за собой эту черту, не раз упоминал о ее проявлениях в переписке, иногда даже с горькой

иронией: «Благородство души моей столь велико, что уловляя себя на минуту на мысли, что жить вообще хорошо, сейчас же подыскиваешь какую-нибудь пакость для приведения себя в должное состояние страдальца по Достоевскому и К°» [3, с. 401]. Но ирония не помогала.

Гаршин верно почувствовал в Достоевском «родственную душу»: данные современных соционических исследований позволяют уверенно определить психотип писателя как «этико-интуитивный интроверт», известный также под образным псевдонимом *Гуманист*, или *Достоевский*. Его определяющая черта – как раз способность переживать чужую боль как собственную [8, с. 409]. Людей этого психотипа вообще мало, около 1 – 2 %; но среди русских писателей он (как и следовало ожидать) не так уж редок. И даже творчество авторов – представителей иных типов заметно окрашено депрессивной акцентуацией [2, с. 127], что неудивительно, учитывая особенно ярко выраженный гуманистический пафос русской литературы.

Но именно Гаршин создал настоящую философию отчаяния, воздействие которой многократно усилено его блестящим художественным даром. Натянутые до предела нервы отзываются на все вибрации зла и больше ничего не способны воспринимать. Мир как средоточие боли и несправедливости вызывает отчаянный протест, и мощный поток негативных эмоций окончательно закрывает небо над головой гаршинского героя. Он видит жизнь только через темное облако своего гнева и скорби, разрушающих душу и сознание человека, которым они владеют.

Отчего подобной безысходности нет даже у Достоевского? Очевидно, это как-то связано со способностью последнего слышать «полифонию полноценных голосов» (М.М. Бахтин), каждый из которых несет свою крупицу правды о мире. Современный исследователь называет одной из главных задач искусства именно создание установки на альтернативное видение: «Наличие альтернативных точек зрения не только расширяет смысловую сферу личности, но и дает чувство свободы» [6, с. 165]. Ничего подобного не было у Гаршина. Он сам отмечал, что является *единственным* героем собственных рассказов. И как итог – переживание захваченности «неведомой тайной силой» [3, с. 149], сравнение с быком на бойне [3, с. 56]. – «Что-то, не подчиняющееся определению, сидит у меня внутри» [3, с. 58], – говорит герой рассказа «Трус».

В.П. Руднев отмечает присутствие в депрессивном мышлении комплекса вины, совмещенного с тенденцией к универсализации: «*Все* плохо, *все* ужасно, *все* кончено, *весь* мир – юдоль скорби. <…> Депрессивный как будто каждой своей фразе приписывает квантор всеобщности» [7, с. 234 – 235].

«Это – не написанная картина, это – созревшая болезнь», – записывает в своем дневнике Рябинин. – «Смотришь и не можешь оторваться, чувствуешь за эту измученную фигуру. Иногда мне даже слышатся удары молота... Я от него сойду с ума...» [3, с. 100].

Видение разрастается в горячечный бред: механический, машинообразный ад, где под грохот и рев на земле корчится под градом ударов какое-то безобразное существо. Рябинин бросается вперед и вдруг видит «бледное, искаженное, необыкновенно страшное лицо, страшное потому, что это – мое собственное лицо. Я вижу, как я сам, другой я сам, замахивается молотом, чтобы нанести неистовый удар» [3, с. 104]. Кошмар открывает герою его страдающую душу, зеркало мира, где он сам – и жертва, и палач.

В какой степени такое мировоззрение сложилось под влиянием наследственного недуга писателя (душевное заболевание, развивавшееся по маниакально-депрессивному типу), а в какой, наоборот, содействовало его проявлению? Видимо, это был двусторонний процесс. Но не следует забывать, что «болезненные» рассказы Гаршина пользовались неслыханным успехом у современников, потому что это их свойство попало в тон времени. – «Больная совесть века / Тебя отметила глашатаем своим...» – сказал о Гаршине поэт Н. Минский.

В споре Дедова и Рябинина писатель, несомненно, на стороне последнего. Гаршин сам был автором нескольких рецензий на художественные выставки, где критиковал Айвазовского совершенно с «рябининских» позиций: «Все та же прозрачная водица, те же туманы над нею, и все такое розовенькое, голубенькое, красивенькое...» («Вторая выставка общества выставок художественных произведений» [3, с. 335]. Но объективный смысл произведения шире субъективного замысла, вложенного в него автором. Исследователь Е.Ф. Владыкина отмечает (со ссылкой на Г. Гадамера), что «обыкновенно в тексте сказывается многое из того, чего автор не имел в виду непосредственно» [4, с. 19], [5, с. 13]. Дедов и Рябинин живут в одном и том же мире, однако видят они совершенно не одно и то же. В этом мире есть все: добро и зло, красота и уродство, – но человек настроен на восприятие лишь в более или менее узком «диапазоне частот». В этом смысле он сам создает свою жизнь из того бесконечного многообразия, которое ему предлагается. Дедов выбирает мирные эстетические радости, приносящие к тому же кой-какую материальную выгоду. Рябинин – путь борьбы со злом: придя к заключению, что искусство слабо для достижения поставленной им цели, он уезжает в учительскую семинарию. В финале сдержанно сообщается, что он «не преуспел».

Дедов не понимает своего приятеля: «Сумасшедший!» Но так же точно и Рябинин не понимает его. Симпатии автора, как было уже сказано, ясны, – но параллелизм, тем не менее, многозначительный. От кого больше так называемой «пользы людям»: от пейзажиста, долгие годы запечатлевающего «закаты и восходы», или от художника, написавшего одно резко обличительное полотно, а потом сделавшего неудачную, видимо, попытку учительской карьеры? Очевидно, что ответить на такой вопрос в принципе невозможно. Судьба Рябинина трагична. Но вывести из этого, что ему лучше бы было не принимать беды человеческие близко к сердцу, тоже невозможно – и

не только потому, что он, наверное, и не в состоянии что-то в себе изменить. Так же немыслимо, скажем, дать совет «не беспокоиться» безумцу из «Красного цветка» или Attalea princeps.

Отсутствие определенного, убедительного ответа на эти мучительные вопросы как раз создает неповторимую напряженную интонацию этих рассказов. Писатель не пытался (как делали иные его современники) предлагать универсальные рецепты спасения человечества. Но в конечном счете гаршинский депрессивный дискурс все же по-своему оказался плодотворен. Трагический и честный отчет о попытке жить по нравственному максимуму внушал уважение и сочувствие к гаршинскому герою даже вопреки голосу тривиального «благоразумия». А видимая объективная безрезультатность этой попытки вызывала на самостоятельный поиск пути, который человек мог бы признать истинным **для себя лично**. Подготовка такого независимо мыслящего читателя и была одним из важнейших достижений русской литературы XIX века.

Литература

1. *Аверин, Б.В.* Всеволод Гаршин / Б.В. Аверин // История русской литературы: в 4 т. – Л., 1983. – Т. 4. – С. 123 – 142.

2. *Белянин, В.П.* Основы психолингвистической диагностики (Модели мира в литературе) / В.П. Белянин. – М., 2000.

3. *Гаршин, В.М.* Сочинения / Вступ. статья, сост. и прим. В.И. Порудоминского / В.М. Гаршин. – М. 1984.

4. *Гадамер, Г.* Актуальность прекрасного / Г. Гадамер. – М., 1991.

5. Герменевтический подход в гуманитарном образовании / под ред. Е.О. Галицких. – Киров, 2007.

6. *Знаков, В.В.* Психология понимания: проблемы и перспективы / В.В. Знаков. – М., 2005.

7. *Руднев, В.П.* Философия языка и семиотика безумия: избранные работы / В.П. Руднев. – М., 2007.

8. *Шульман, Г.А.* Портрет социона / Г.А. Шульман. – М., 2009.

УДК 811.111

***В.П. Коровушкин***

## СМЕШАННЫЕ ФОРМЫ ЯЗЫКА

В статье рассматриваются основные подходы к трактовке смешанных форм языка – койне, язык-пиджин и креольский язык и дается их определение с позиций контрастивной социолектологии.

Смешанные формы языка, койне, пиджин, креольский язык, лингва-франка, сабир, суржик, трасянка.

The article deals with the main approaches to the interpretation of the mixed language forms – koiné, pidgin and creole, as well as of some adjacent notions, and suggests their definitions from the point of view of contrastive sociolectology.

Mixed language form, pidgin, creole, lingua-franca, sabir, surzhik, trasyanka.

Цель статьи – рассмотреть основные подходы к трактовке экзистенциальных смешанных форм языка – койне, язык-пиджин и креольский язык – и предложить концептуальные определения соответствующих лингвистических понятий с позиций контрастивной социолектологии с фокусом на контрастивную пару, представленную английским и русским языками. Здесь к основным смешанным формам, связанным с английским языком, можно отнести койне, пиджин, креольский язык, лингва-франка, сабир. К основным смешанным формам с участием русского языка можно отнести койне, пиджин, а также специфические формы – суржик и трасянку. Рассмотрим их интерпретацию в современной науке о языке.

***Койне***. Под койне разные исследователи понимают близкие по содержанию языковые явления – результаты процессов концентрации и взаимодействия диалектов и других форм языка. Ср., например, следующие трактовки: койне – это: 1) одна из наддиалектных форм устной речи [10, с. 6]; 2) разновидность интердиалектной региональной или регионально слабо ограниченной обиходно-разговорной речи [14, с. 527]; 3) средство междиалектного и, реже, межнационального общения, создаваемое первоначально для военных и / или культурных целей на основе одного или нескольких родственных диалектов, постепенно вбирающих в себя некоторые специфические черты других диалектов и, реже, языков [1, с. 60]; 4) одна из форм существования языка, выступающая в виде обобщенного типа устной речи [7, с. 52]; 5) определенная группа устных языков родственных этносов для межплеменного и наддиалектного общения [13, с. 111]; 6) особое средство повседневного общения, связывающее говорящих на разных региональных или социальных вариантах языка в качестве наддиалектных языковых форм – своеобразных интердиалектов, которые объединяют черты различных территориальных диалектов; или один из функционирующих в данном ареале языков [4, с. 52]; 7) общий язык, возникший на базе смешения родственных языков или диалектов [9, с. 230]; 8) «функциональный тип языка, используемый в качестве основного средства общения с широким диапазоном коммуникативных сфер в условиях регулярных социальных контактов между носителями разных диалектов и языков» [12, с. 230]. Суммируя основные признаки данного явления, ***койне*** можно определить