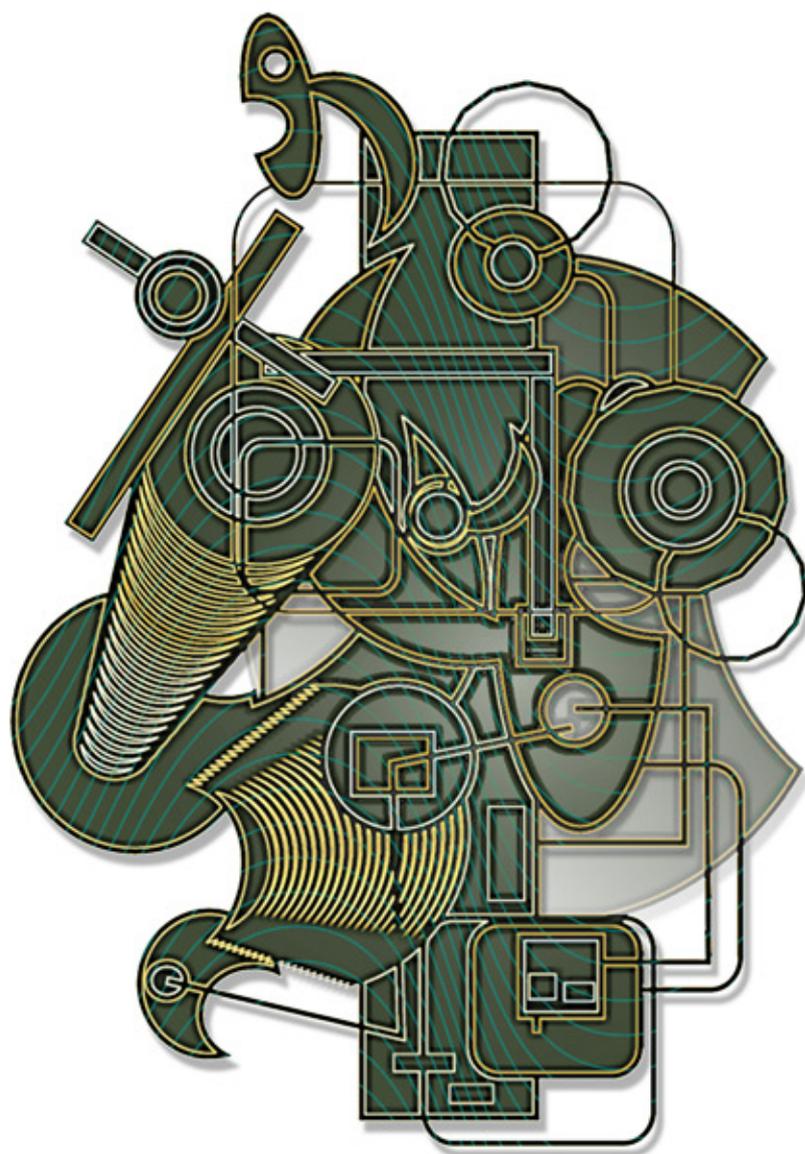


Международная заочная научная конференция

«Современная филология»



Уфа

УДК 821.161.1
ББК 84(2 Рос=Рус)1
С56

Редакционная коллегия сборника:
*Г.Д. Ахметова, М.Н. Ахметова, О.А. Воложанина, С.Н. Драчева,
Ю.В. Иванова, М.Г. Комогорцев, К.С. Лактионов*

Ответственный редактор: *О.А. Шульга*

Современная филология: материалы междунар. заоч. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.) /
С56 Под общ. ред. Г.Д. Ахметовой. — Уфа: Лето, 2011. — 272 с.

ISBN 5-87308-035-6

В сборнике представлены материалы международной заочной научной конференции «Современная филология».

Рассматриваются общие вопросы литературоведения, вопросы истории литературы, народного творчества, художественной литературы, а также проблемы общего и прикладного языкознания и массовой коммуникации.

Предназначен для научных работников, преподавателей, аспирантов и студентов филологических специальностей, а также для широкого круга читателей.

УДК 821.161.1
ББК 84(2 Рос=Рус)1

СОДЕРЖАНИЕ

1. ОБЩИЕ ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Банникова С.В. Концептуальная основа прецедентных феноменов (психолингвистический эксперимент).....	7
Грекова Е.В. Гиперреализм – кто же ты такой?.....	10
Григоренко С.Г. Интертекстуальность булгаковской прозы в аспекте моделирования художественного пространства (Гоголь, Достоевский, Чехов, Блок).....	11
Гурская М.А. Ролевая игра как структурный прием в современной детской литературе.....	14
Денисенко М.В. Серый цвет в поэзии: варианты перевода английского прилагательного «Grey» на примере поэтических произведений.....	18
Зумбулидзе И.Г. «Женская проза» в контексте современной литературы.....	21
Назаров А.Н. Литературная критика как составная часть литературоведения.....	23
Самарова О.А. Диагностика культуры письменной речи учащихся. Из опыта работы.....	27
Ткаченко И.Г. Кристаллизация смыслов базовых концептов Новалиса.....	31
Туйчиева Г.У. Некоторые особенности классической японской поэтики.....	34

2. ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Беднягина Т.В. Мифопоэтические истоки пространственной организации Жития Марии Египетской.....	37
Виноградова В.В. Неомифологическая антропология декадентствующего Серебряного века: варианты «декадентов» и «теургов».....	44
Козлов А.Е. Журнал в структуре художественного текста (вторая половина XIX в.).....	47
Маторина У.М. Жанрово-композиционное своеобразие византийского преподобнического жития Саввы освященного..	49
Тугулова О.Д. Поэтическая судьба КНР в эпоху Мао.....	55

3. НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Ефимова Е.В.

Семантические универсалии «время» и «вечность» в русских народных сказках 58

4. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Айрян Э.Г.

Поэтика Егише Чаренца в переводах Михаила Синельникова 62

Антипина Ю.В.

Отношения читатель-автор в фанфикшене (на примере литературных опытов поклонников творчества братьев Стругацких) 66

Багирова Е.П.

Поэтическая ономастика М.А. Булгакова (на материале антропонимии романа «Мастер и Маргарита») .. 71

Бандурина Н.С.

Творчество В. Шершеневича при свете электричества 73

Власов С.В.

Оценочные универсалии публицистического стиля на примере работ В.Г. Распутина (10-е годы XXI века) .. 75

Грачева Н.О.

К вопросу о жанре произведения Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер» 78

Замятина (Сахарова) Е.В.

Садово-парковые образы «светской» повести А.А. Бестужева-Марлинского 81

Ивыгина А.А.

Своеобразие экспликации пространственных образов в произведении Н.А. Дуровой «Записки кавалерист-девицы» 85

Истратова Ю.А.

«Держу пари: нынче, старик, ты б не узнал улицу Ванв, площадь Забав, шумный квартал»: аллюзивные топонимы в поэзии Жоржа Брассенса. 88

Комлева А.А.

Интерпретация балладного жанра в поэзии А. А. Ахматовой 90

Комовская Е.В.

Особенности образа «лжеца» в романе «Зияющие высоты» А.А. Зиновьева. 93

Куликова Е.В.

«Дикарь» или «русский Эрос»? (главный герой в повести В.С. Маканина «Гражданин убегающий») 96

Курбонов П.А.

Драматическая мистерия Байрона «Каин» (по мотивам Библии и Корана) 100

Лоскутова Е.Н.

Определяющие мотивы при номинации персонажей «Донских рассказов» и романа «Поднятая целина» М.А.Шолохова. 103

Маркунас И.А., Давыдова А.

Особенный язык прозы Андрея Платонова (по рассказам «Юшка» и «Корова») 106

Никанорова И.В.

Образное содержание концепта «Женщина» (на материале произведения Ф.М. Достоевского «Бедные люди») 109

Пахомова С.С.

Мифологизация художественного пространства в романе Павла Крусанова «Укус ангела» 112

Поташова К.А.

Жанр подписи к портрету и его роль в творческом наследии А.С. Пушкина 114

Рябцева Н.Е.

Топос дома в поэзии Олега Чухонцева 117

Сабирзянов Н.Н., Мамина Г.Ф.

Творчество Габдуллы Тукая в контексте литературы тюрских народов в начале XX века 119

Сайфутдинова Э.Г.

Роль поэтического воображения в создании литературного произведения (на примере поэмы С. Есенина «Песнь о Евпатии Коловрате») 123

Сайфутдинова Э.Г.5

Роль русской литературы в творчестве Габдуллы Тукая 125

Сахарова В.М.

«Аэлита» А.Н. Толстого: мастерство психологического пейзажа 128

Степура С.Н.

Русскоязычный перевод эпизода «Аид» романа Джеймса Джойса «Улисс» в аспекте переводческих тенденций первой трети XX века. 131

Черпаченко У.С.

Мотивационный уровень структуры языковой личности ребёнка в повести С.Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука». 135

Шкрабо О.Н.

Понятие художественного универсализма на примере творчества Джона Мильтона. 137

5. ОБЩЕЕ И ПРИКЛАДНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ**Алиева Н.А.**

Актанты в простом предложении. 141

Гаврикова Э.О.

Семантика имени собственного в языковом сознании ребенка. 145

Головина Е.В.

Деятельностный подход в лингвистике. 148

Громько С.А.

Речь в российском дореволюционном парламенте: пути лингвистического исследования. 151

Гущина Г.И.

Актуализация категории категоричности/некатегоричности высказывания в языковой картине мира. . . 154

Зяблова Н.Н.

Средства развития лингвистического мышления. 157

Иванова И.С.

«Человек», «мужчина» и «женщина» в русской языковой картине мира как части картины мира. 159

Кочарян А.Р.

Идиоматические выражения удинского языка в сравнительно-сопоставительном аспекте с латинскими. . 162

Кочарян А.Р.

Латинский язык и античная культура в парадигме компетентностного подхода образования. 165

Куприянова Е.С.

Семантика эпитетов тимир 'железный' и көмүс 'серебряный' в олонхо «Строптивный Кулун Куллустуур». . 168

Лобанова С.В.

Вербальный акциональный фрагмент номинативного состава современного русского языка (на материале вербальной синлексики). 170

Миронова Д.М.

Семантические категории в аспекте системно-функционального взаимодействия (на материале категорий свойства и состояния в русском языке). 173

Мусатова Г.А.

Уступительные конструкции со значением качества и количества – конститuentы микрополя усилительно-уступительного значения. 175

Плотникова А.В.

Дискурсивно-регулятивная роль диалогического повтора в речевой коммуникации. 178

Помогаева Н.С.

Как правильно разговаривать с ребенком, чтобы он тебя услышал (на материале синтаксических синонимов в повседневной речи). 180

Сайфутдинова Э.Г.

Деривационное развитие зоонимов в русском языке. 183

Самсонова О.Д.

Пространство интерпретационного поля концепта Certainty. 187

Солдатова Л.П.

Отношения: дискурс – информация. 190

Тактарова А.В.

Возможности использования лингвистической теории Н.Я. Марра в современных научных исследованиях. . 192

Тасуева С.И.

Национальная вариативность репрезентации концепта TREE. Британский и американский варианты вербализации метафоры-метонимических моделей концепта TREE (ДЕРЕВО). 194

Титова Н.Г.

История и изучение народных загадок в отечественном и зарубежном языкознании. 197

Трофимчук А.Ю. О направлениях билингвального кодового переключения в речи украинских переселенцев Омского Прииртышья	203
Ушакова О.Г. О «теоретической интерференции» в русистике	205
Филоненко В.А., Генкин Ю.Ю. Семантические особенности использования морской лексики в английских фразеологизмах	207
Хакиева З.У.9 Место терминологии в лексической системе языка	209
Халилзадех А.З. Способы передачи пространственных значений в персидском языке	212
Харлова Е.А.4 Выражение динамических отношений в русском языке (на примере глагольной лексики в жанре НФ) ..	214
Чепуренко А.А. Взаимодействие качественной и обстоятельственной семантики во фразеологии (на примере качественно-обстоятельственных фразеологизмов семантической категории времени).....	216
Шерина Е.А. Лингвострановедческая ценность образной лексики в процессе преподавания русского языка как иностранного	219
Шлёпкина М.А. Деловой дискурс как институциональное явление. Роль клише в деловом дискурсе	222
Якушева Е.Г. Современные подходы выявления национально-культурной специфики фразеологических единиц (на материале немецких фразеологических единиц с компонентом-флоронимом)	227

6. МАССОВАЯ КОММУНИКАЦИЯ, ЖУРНАЛИСТИКА, СМИ

Алекберова А. Понятие и система телевизионных жанров	230
Ахмедли Н. Особенности культуры речи журналиста	234
Бондаренко Н.Г. Видоизмененные пословицы и поговорки в заголовках на страницах современных газет.....	236
Галиева Э.Ю., Зиннатова Р.Р. Прецедентные тексты в публицистике	239
Греков В.Н. «...Познавать сердца человеческие» (Россия и Европа в публицистике Д.И. Фонвизина).....	241
Ехлакова Н.Ф. Отражение оппозиции «свои» / «чужие» в выступлениях американских политических деятелей.....	245
Карабахцян Э.К., Ефименко М.И. Проникновение англоязычных слов и устойчивых сочетаний в тексты русскоязычных СМИ	248
Никитенко А.А. Стратегии интерактивного взаимодействия в сетевых версиях печатных изданий	250
Ныщик А.В. Греки Приазовья в современной украинской прессе (1990–2010 годы).....	254
Ржанова С.А., Овчинникова М.Г. Риторическая модель коммерческого радио	257
Озерова М.С. Языковые особенности криминальных новостей.....	259
Рагимова У.Я. Популярные телеформаты в Азербайджане	261
Смеюха В.В. Освещение деятельности женского общественного движения в советских женских журналах 30-х гг. XX в. ..	263
Насиман К.Я. Азербайджанская печать, запрещенная Советским Государством	266
Ямашкина О.И. О роли современных корпоративных СМИ в управлении персоналом организации	269

1. ОБЩИЕ ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Концептуальная основа прецедентных феноменов (психолингвистический эксперимент)

Банникова С.В., кандидат филологических наук, доцент
Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина

Неоспоримым является тот факт, что каждая культура имеет свой собственный набор прецедентных феноменов (ПФ), характерных только для данной конкретной культуры. Первоначально ПФ определяются культурой: именно установки культуры того или иного лингвокультурного сообщества влияют на то, станет ли феномен прецедентным или нет. Впоследствии прецедентные феномены сами могут воздействовать на культуру, предопределяя, например, ценностное отношение говорящих к явлениям действительности. На пике своей прецедентности ПФ контролируют практически все сферы деятельности индивида и лингвокультурного сообщества в целом [1, 2, 3, 4, 5, 6, 7]. Данная статья направлена на выявление наиболее значимых транснациональных прецедентных феноменов русского ментального культурного пространства, а также транснациональных ПФ, закрепленных в практическом сознании носителей русского языка.

Для решения поставленной задачи был проведен психолингвистический эксперимент. В качестве носителей русского языка к исследованию привлекались студенты 1–2 курсов Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина (для которых русский язык является родным):

а) студенты специальности «Психология» (32 человека) (1);

б) студенты Института филологии, обучающиеся по специальности «Русская филология» (30 человек) (2);

в) студенты специальностей «Актерское искусство» и «Музыкальное искусство эстрады» (15 человек) (3).

Испытуемым предлагалось заполнить анкету, с указанием ФИО, группы, курса, института, времени и даты. Далее необходимо было написать ассоциации, возникающие при прочтении предложенных ПФ и указать 5–6 эпитетов, которые могут быть с ними использованы. Время работы не было ограничено. Анализ результатов эксперимента методом когнитивной интерпретации позволяет выявить смысловые зоны значения стимула в виде полевой структуры (ядро, ближняя и дальняя периферия) [8, с. 65–69]. Рассмотрим пример анализа транснациональных феноменов на примере ПФ «Вавилонское столпотворение».

Анализ результатов опроса испытуемых — студентов 1–2 курсов Института филологии, специальность «Русская филология» (2) — показывает, что их ответы являются более мотивированными, расширенными, включают ссылки на литературные произведения, что свидетельствует о большей начитанности и более развитой способности вербализовать свои мысли, т.е. когнитивные структуры, стоящие за феноменами языка.

Ответы испытуемых (3) — студентов, обучающихся по специальностям «Актерское искусство» и «Музыкальное искусство эстрады» — отличаются образностью, эмоциональным отношением, творческим подходом. Часто упоминаются пьесы и кинофильмы, в силу специфики выбранной ими специальности.

Рассмотрим реакцию испытуемых групп (1), (2), (3) на транснациональные прецедентные феномены.

Транснациональный прецедентный феномен (Вавилонское столпотворение) интерпретируются испытуемыми (1) следующим образом:

ПФ «Вавилонское столпотворение» входит в когнитивное пространство русского лингвокультурного сообщества, т.е. испытуемые имеют представление о данном феномене и могут связать его с вербальными репрезентациями. Так, большинство испытуемых рассматривают данный ПФ как относящийся к Библейской истории. Основными дифференциальными признаками становятся признаки, объединенные в группу «скопление народа», которая, наряду с группой «Вавилонская башня», составляют ядро. Испытуемые дают такие реакции, как «ярмарка, длинная — длинная очередь, толкучка, студенты, день города». Эти ассоциации указывают на индивидуальное, личностное отношение к указанному феномену и актуализируют признак «давка, толчея». В ответах присутствует компонент «смешение языков» (разные языки, непонимание, иноязычие, смешение, языки, язык, смешение языков), относящийся к легенде. Последние две группы формируют ближнюю периферию. Дальняя периферия образована смысловыми полями «шум», «религия», «криминал» с реакциями «Шум (4% испытуемых). Храм, Библия, заповедь (5%). Убийство, стрела, разборка (5%)». Единичные ассоциации представляют

собой набор единичных ответов, скорее всего, отражающих индивидуальное когнитивное пространство личности («Психи, вражда, паника»). Результаты опроса испытуемых (1):

Вавилонское столпотворение:

Ядро (кол-во/ %): Толпа народа, большая масса народа, большое скопление народа, толпа, сбор большого количества людей, большое количество людей, большое скопление людей, толпа людей, много, люди, крестьяне (18/ 33%); Башня, стройка, Вавилон (10/ 18%).

Ближняя периферия (кол-во/ %): Разные языки, непонимание, иноязычие, смешение, языки, язык, смешение языков (10/ 18%); Ярмарка, длинная — длинная очередь, толкучка, студенты, день города (6/ 12%).

Дальняя периферия (кол-во/ %): Шум (2/ 4%); Храм, Библия, заповедь (3/ 5%); Убийство, стрела, разборка (3/ 5%).

Единичные реакции (кол-во/ %): Психи, вражда, паника (3/ 5%).

Рассмотрим результаты опроса испытуемых (2) по транснациональному прецедентному феномену «Вавилонское столпотворение». Так, ПФ «Вавилонское столпотворение» интерпретируется испытуемыми (2) следующим образом: в качестве ядерных упоминаются дифференциальные признаки «Суматоха, неразбериха, беспорядок, хаос, разруха, разврат, давка, очередь за хлебом» — объединенные в группу «давка» (22%); «Нагромождение чего-либо или кого-либо, толпа, собрание народа (много) в одном месте, собрание друзей в одном доме, многолюдность, собрание народа» — группа «толпа» (20%); «Библейское предание, когда Бог разрушил Вавилонскую башню и разделил людей по языкам; Библия, высокая башня, наша история веры, башня» — группа «Библия» (20%). Ближняя периферия представлена смысловыми полями «связь с историей» и «шум». Дальняя периферия включает группы «неповиновение властям» и «смешение языков». Единичные ассоциации отражают содержание индивидуального сознания носителей русского языка: «Роман В. Пелевина, смерть, стройплощадка, фразеологизм, дизель, стадо глупых бизонов». Результаты опроса испытуемых (2):

Ядро (кол-во/ %): Суматоха, неразбериха, беспорядок, хаос, разруха, разврат, давка, очередь за хлебом (11/ 22%); Нагромождение чего-либо или кого-либо, толпа, собрание народа (много) в одном месте, собрание друзей в одном доме, многолюдность, собрание народа (10/ 20%); Библейское предание, когда Бог разрушил Вавилонскую башню и разделил людей по языкам; Библия, высокая башня, наша история веры, башня (10/ 20%).

Ближняя периферия (кол-во/ %): Античность, история, легенда, Хамурапи (4/ 8%); Крики, вопли, шум, шумиха (4/ 8%).

Дальняя периферия (кол-во/ %): Восстание в Вавилоне, восстание народа (3/ 6%); Люди друг друга не понимают, разделение людей по языкам (2/ 4%).

Единичные реакции (кол-во/ %): Роман В. Пелевина, смерть, стройплощадка, фразеологизм, дизель, стадо глупых бизонов (6/ 12%).

Рассмотрим интерпретацию транснациональных ПФ испытуемыми (3). Транснациональный прецедентный феномен «Вавилонское столпотворение» вызывает у испытуемых (3) следующие реакции: в качестве ядерных указываются смысловые группы «толпа» (Куча народа, безумная толпа, толпа людей, народ, большое скопление народа, давка, много народа — 23%) и «Библия» (Строительство, башня, Вавилонская башня, Библия, Бог — 21%) как и у двух предыдущих групп испытуемых, что свидетельствует об общности знаний и представлений, стоящих за ПФ «Вавилонское столпотворение», и их общенациональном характере. Ближняя периферия представлена впервые зафиксированной группой «война» (Битва, сражение, война, смерть — 11%), а также «непонимание» и «образование языков». Дальняя периферия включает смысловую группу «суета», которая основывается на Библейском предании, и «история» (Колизей, гладиаторы, император — 8%), что отражает личностное, индивидуальное восприятие ситуации и объясняется соположенностью знаний и представлений о Вавилоне (древняя история) и Древнем Риме. Реакции единичные также представляют интерес: «Сериал, студенты на перемене, пластика, стул, Вика Зубцова». Если реакция «студенты на перемене» связана с толпой и давкой, «сериал» — историческое кино, то «Вика Зубцова» — это личностное отношение, когда один из компонентов значения ПФ становится символом, индивидуальным прецедентом. Ответ «пластика», очевидно, обусловлен возможностью описания содержания ПФ посредством искусства пластики. Реакция «стул» представляется немотивированной и субъективно индивидуальной. Результаты опроса испытуемых (3):

Ядро (кол-во/ %): Куча народа, безумная толпа, толпа людей, народ, большое скопление народа, давка, много народа (9/ 23%); Строительство, башня, Вавилонская башня, Библия, Бог (8/ 21%).

Ближняя периферия (кол-во/ %): Битва, сражение, война, смерть (4/ 11%); Непонимание, раздор, борьба за лидерство (4/ 11%); Язык, образование языков, многонациональность (3/ 8%).

Дальняя периферия (кол-во/ %): Колизей, гладиаторы, император (3/ 8%); Суетность, суета (2/ 5%).

Единичные реакции (кол-во/ %): Сериал, студенты на перемене, пластика, стул, Вика Зубцова (5/ 13%).

Анализ результатов опроса испытуемых (1), (2), (3) позволяет выделить конкретные когнитивные признаки транснационального прецедентного феномена «Вавилонское столпотворение». Когнитивные признаки транснационального ПФ «Вавилонское столпотворение»:

Ядро: Толпа народа (33), Смешение языков (17), Вавилонская башня (14).

Ближняя периферия: Суматоха (9), Библия (6), Шум (6).

Дальняя периферия: Давка (6), Борьба (4), Бог (2).

Итак, в большинстве случаев ядерные признаки транснациональных прецедентных феноменов совпадают в трех группах испытуемых, что подтверждает общность энциклопедических знаний о них у представителей русского лингвокультурного сообщества. Различия наблюдаются на уровне ближней и дальней периферии, что обусловлено индивидуальными, личностными компонентами в языке и сознании, а также различным уровнем теоретических и профессиональных знаний.

Подытоживая результаты проведенного психолингвистического эксперимента, можно утверждать, что для подавляющего большинства носителей русского языка предложенные нами феномены носят характер прецедентных. Другими словами, представители русского лингвокультурного сообщества знакомы с рассматриваемыми ПФ и осознают их как национально маркированные. В процессе эксперимента испытуемые приводят расширенный набор смысловых компонентов прецедентных феноменов. Полученные реакции говорят о сформированных «образах» транснациональных прецедентных феноменов в практическом сознании носителей русского языка. Эти «образы» носят общий и обязательный характер для каждого представителя лингвокультурного сообщества. Следовательно, актуализация и вербализация того или иного дифференциального признака обусловлена, в большей степени, общенациональным уровнем сознания, чем индивидуальным. Иначе говоря, ядерные признаки ПФ контролируются общественным сознанием, они закреплены в памяти носителей языка, обеспечивая понимание и трансляцию знаний о мире и языке. Периферийные дифференциальные признаки обусловлены работой индивидуального сознания, они единичны, образны, эмоциональны и отражают степень индивидуального языкового творчества.

Расширенные реакции на стимул определяются индивидуальными особенностями мышления, чертами характера, воображением, степенью творческого начала, возрастными, образовательными и профессиональными

характеристиками. Кроме того, огромную роль играет житейский опыт, опыт общения с другими представителями сообщества и явлениями реальной действительности.

Проведенный психолингвистический эксперимент позволяет верифицировать функционирование транснациональных прецедентных феноменов в русском ментальном культурном пространстве, а также уточнить структуру стоящих за ними концептов. Анализ результатов эксперимента методом когнитивной интерпретации позволил выделить ядро, ближнюю и дальнюю периферию в структуре концепта, стоящего за ПФ, а также определить полевою структуру смыслового содержания ПФ в трех группах испытуемых. На втором этапе анализа отдельные ассоциаты были обобщены в конкретные когнитивные признаки в рамках соответствующих классификаторов [8]. Набор смысловых компонентов ПФ в реакциях испытуемых свидетельствует о том, что в русском национальном сознании сформировался «образ» прецедентных феноменов, который имеет общий и обязательный характер для каждого представителя русского лингвокультурного сообщества. Иными словами, наличие тех или иных дифференциальных признаков прецедентного феномена детерминировано установками общенационального уровня сознания, а не индивидуального языкового сознания. Дифференциальные признаки, составляющие ядро концепта, определяются общественным сознанием, фиксированы в памяти представителей лингвокультурного сообщества. Они обеспечивают взаимопонимание индивидов на данном историческом отрезке и передают знания и представления о мире и языке от поколения к поколению. Периферийные дифференциальные признаки контролируются работой индивидуального сознания личности, носят единичный характер, образны, эмоциональны и отражают степень индивидуального языкового творчества. Наличие разных реакций на стимул определяется особенностями мышления, темпераментом, воображением, возрастными, образовательными и профессиональными характеристиками.

Литература

1. Гудков, Д.Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности/ Д.Б. Гудков. — М.: Изд-во МГУ, 1999. — 152 с.
2. Гудков, Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации/ Д.Б. Гудков. — М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. — 288 с.
3. Захаренко, И.В. Прецедентные высказывания и их функционирование в тексте/ Захаренко И.В. // Лингвокогнитивные проблемы межкультурной коммуникации. — М., 1997. — с. 92—99.
4. Красных, В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность?/ В.В. Красных. — М.: Диалог — МГУ, 1998. — 352 с.
5. Красных, В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации: Курс лекций/ В.В. Красных. — М.: ИТДГК «Гнозис», 2001. — 270 с.
6. Красных, В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология: Курс лекций/ В.В. Красных. — М.: ИТДГК «Гнозис», 2002. — 284 с.
7. Красных, В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность?/ В.В. Красных. — М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. — 375 с.
8. Стернин, И.А. Когнитивная интерпретация в лингвокогнитивных исследованиях/ Стернин И.А. // Вопросы когнитивной лингвистики. — Тамбов, 2004. — №1. — с. 65—69.

Гиперреализм – кто же ты такой?

Грекова Е.В., кандидат филологических наук, доцент
Московский гуманитарный институт им. Е.Р.Дашковой

Бывает так, что термин появляется раньше, чем читатель, зритель, посетитель выставки поймет, что имеет дело с чем-то новым в искусстве. Бывает так, что автор или критик не в состоянии дать определение этому новому термину. А термин живет, населяя критические статьи, рецензии и высказывания любителей искусства. Живет, наполненный таинственным «теневым» содержанием. Живет в ожидании того, наконец, кто сможет четко очертить круг явлений, поименованный этим термином.

Таким именно термином оказался гиперреализм. Определения у бедняги нет, зато есть популярность и определение основных стилевых свойств.

Одним таким свойством оказывается «фотографичность». Но тогда как отличить гиперреализм от обычного натурализма? Говорят, в живописи это понять проще? Не знаю. Ведь раскрашенная фотография, в том числе масляными красками, была еще в последнюю треть 19 в.

Другим свойством становится экспрессивность. На этом основании в число гиперреалистов попадает Александр Солженицын. Но, во-первых, Солженицын избегал «фотографичности» и предпочитал типизированную обобщенность. День товарища Шухова был, как известно, одним из множества таких же дней, отличаясь от прочих лишь непривычной «счастливостью», выводящей нас на вопрос преемственности: кому же на Руси жить хорошо? Во-вторых, к приемам экспрессивности приходит почти любой натуралист. Описание пошлых будней быстро наскучивает, и писателю, и читателю (повесть М. Арцыбашева «Жена»), и писатель быстренько переходит к натуралистическому изображению экстремальных или эпатажных ситуаций (повесть В. Зазубрина «Щепка» или повесть А. Куприна «Яма»).

Видимо, допускается, но не является обязательным для гиперреализма гротесковое сочетание элементов разных «фотографий». Но тогда чем это отличается от сюрреализма, у которого это качество основное? Одна из причин затруднения в определении особенностей гиперреализма оказалась в том, что первыми наложили лапу на этот термин специалисты по живописи. Живопись же — искусство статичное, литературе же неизбежно свойственна временная динамика, недоуценная поклонниками гиперреализма.

Не стану здесь останавливаться на живописи. Оставляю это поле боя искусствоведам. Посмотрим лучше на характер временной протяженности.

Вот японцы создают гиперреалистическую мультипликационную версию «Превращения» Ф. Кафки — «Метаморфоза».

«Превращение» — новелла сюрреалистичная, т.е. близка гиперреализму по основным определяющим

свойствам. Оказывается, что аналогом «фотографичности» становится заимствование «чужого» сюжета, что делает «цитатность», аллюзии одним из основных приемов гиперреализма. Кстати, заметно это и по своеобразной «иллюстративности» современной живописи.

Следует отметить, что в своей версии «Превращения» японцы заменяют таракана божьей коровкой. Во-первых, это снимает эпатажную антиэстетичность Кафки, но, на самом деле это не основная причина такой подмены у создателей фильма. Авторам важно было дистанцироваться от «цитируемого» текста для создания своего. Прием подмены детали тоже достаточно характерен для современной живописи.

Но самое главное в японской версии «Превращения» — альтернативные варианты концовки:

Первая концовка — по Кафке: Грегор умирает и его с облегчением выкидывают вон.

Голос за кадром: «Нет, все было не так».

Вторая концовка — Грегор просыпается человеком, с восторгом бежит в столовую, где перед началом рабочего дня завтракает его семья, и видит: за столом пьют чай божьи коровки.

Голос за кадром: «Нет, и не так».

Третья концовка — распаивается окно, радостно-изумленный Грегор вылетает наружу, навстречу летит девушка — божья коровка, и они вдвоем улетают из пошлого мира.

Помимо того, что два добавленных варианта, скорее всего, были бы одобрены Кафкой, важен сам принцип поливариантности как структурное свойство гиперреализма в динамичных формах искусства.

Так, поливариантность — отличительное свойство романа В. Астафьева «Пастух и пастушка». Особенность же поливариантности по Астафьеву в том, что несостоявшийся в реальности эпизод (отпуск героя и его встреча с единственной в его жизни девушкой, смерть и похороны героя) предшествует тому, что будет в реальности, но только на стыке вариантов читатель понимает, что того, о чем он сейчас читал, на самом деле не было. Эта поливариантность обнаруживается на фоне экспрессивно-натуралистических батальных картин.

Помимо поливариантности можно было бы отметить еще один прием — прием «отделенного финала». Этот прием впервые применил Н.В. Гоголь в «немой» сцене «Ревизора».

Так, перебравши варианты финала истории Грегора, авторы фильма «Метаморфоза» завершают историю портретом грустного молодого Кафки как главного лица сюжета, которое до сих пор было скрыто за кадром.

Так, Астафьев в «Пастухе и пастушке» в финале возвращается к картине пролога (кольцевая структура):

степь, железнодорожное полотно, символический цветок гвоздики, случайно выросший на необозначенной солдатской могиле, и женщина, оплакивающая забытого всем остальным миром воина. К концу романа эта начальная картина переосмысливается. А там ли, в отмеченном гвоздикой месте, лежит забытый всеми воин? — но земной шар не так велик, и где-то земля хранит своего воина, какая разница, где. Его ли женщина рыдает, припав к земле — какая разница? Уходят за горизонт рельсы — куда? Для них уже неважно, а, может быть, и для нас тоже.

«Отделенность» финала подспудно обеспечивается «разорванностью» композиционной структуры. Разрывы в сюжетном действии, «высвечивание» эпизодов, неожиданных для читателя и потому все время держащих его в напряжении, резкая смена «мягких» и «жестких» эпизодов, перебросы от надежды к отчаянию («Пастух и пастушка» В. Астафьева, «Прощание с Матерой» В. Распутина, «Свалка» С. Антонова), от напевного лиризма к драматургической трагедийности — все это готовит к финалу, по которому «сумма слагаемых» оказывается меньше предлагаемого итога, грустного и космического одновременно.

Итак, вопреки сложившемуся мнению, мы должны сказать, что основным свойством гиперреализма становится «вторичность» ведущего образа (неважно, фотографичен он или нет). Вторичность эта не работает на создание подтекста (как у романтиков), а является приемом, способом сотворения модели мира. Следует при этом отметить, что, вопреки традиции, автора совер-

шенно не заботит «узнаваемость» первоисточника — это может быть сделанная бог весть где и кем фотография, реальный факт, картина, икона, афоризм или сцена из давно забытого всеми спектакля — неважно. «Опознание» первоисточника на самом деле ничего нового читателю, зрителю не объяснит. Исходный (базовый) образ — собственность автора, его «марка», определяющая его место во времени и в культуре. Так, судя по воспоминаниям самого Астафьева, еще школьником он из поселения в заполярье попал на три дня в Москву и даже был на спектакле Большого театра, и от этого спектакля осталось воспоминание о «сиреневой музыке» — по воспоминаниям театралов это должна была быть танцевальная вставка — па-де-де пастуха и пастушки в «Женитьбе Фигаро» (в сиреневых костюмах). Отложившееся в памяти впечатление стало базовым образом для сюжета «Пастуха и пастушки» с многогранным развертыванием этого образа в тексте романа от престарелых филемона и бавкиды, прошитых одной пулей, до разлученных войной и людской памятью вечного юноши и рыдающей женщины — в финале.

Какой вывод мы можем сделать из всего выше сказанного?

Гиперреалистическим мы можем считать произведение, восходящее к базовому первообразу, «вынутому» из личного прошлого художника. Гиперреалистическое произведение обладает характерными стилевыми приметам — экспрессивной динамикой, «разорванностью» и поливариантностью движения основного образа.

Интертекстуальность булгаковской прозы в аспекте моделирования художественного пространства (Гоголь, Достоевский, Чехов, Блок)

Григоренко С.Г., директор центра довузовской подготовки
Институт современных технологий и экономики КубГУ

Когда заходит речь об интертекстуальности, то, как правило, имеют в виду реминисценции «другого текста», обнаруживаемые при анализе данного произведения. Однако в отношении интертекстуальности булгаковской прозы речь пойдет отнюдь не о фактах политекстуальности, а о более глубоких и в языковом отношении более тонких вещах — о формировании «альтернативного» художественного метода, в частности о влиянии предшественников, авторов классических текстов (Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский) и современников (А. Блок) на разрушение традиционных пространственных и временных координат при создании нового художественного полотна. Думается, исследование творчества М.А. Булгакова наиболее продуктивно в контексте концептосферы литературы 19-начала 20 веков. Продемонстрируем на примерах глубокие текстовые проекции, обнаруживаемые в творчестве М.А. Булгакова, в частности, в романе «Мастер и

Маргарита». Булгаковское художественное пространство (а в известной степени и время) зиждется на традициях классической русской литературы и вместе с тем новаторски оригинально, неповторимо.

Конечно же, в большей степени прослеживается влияние стилистики Н.В. Гоголя. Анализ языковых средств реализации пространства в поэме «Мертвые души» позволяет выделять текстовые оппозиции «дом — дорога» и «внутреннее — внешнее». Данные пространственные оппозиции конкретизируются в ряде других семантических оппозиций (микрооппозиций), описание которых позволяет более полно и глубоко исследовать языковые механизмы создания персонифицированного пространства в поэме Н.В. Гоголя. Выявление оппозиции «дом — дорога» позволяет делить всех персонажей поэмы на имеющих дом, т. е. собственное пространство и не имеющих его (ср. мотив дома и бездомья в

творчестве М.А.Булгакова). Гоголь использует художественное пространство как продолжение портрета героя, и наоборот портретное описание является основным способом пространственной координации, внедрения героя в персональное пространство. Более частным выражением названной выше оппозиции являются оппозиции «движущееся — неподвижное» и «направленное — ненаправленное». Анализ портретных характеристик героев и их личных пространств выявляет ряд общих смысловых констант. *Чичиков еще раз окинул комнату, и все, что в ней ни было, — все было прочно, неуклюже в высочайшей степени и имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома; в углу стояло пущатое ореховое бюро на пренелепых четырех ногах, совершенный медведь. Стол, кресла, стулья — все было самого тяжелого и беспокойного свойства, — словом, каждый предмет, каждый стул, казалось, говорил: «И я тоже Собакевич!» или «И я тоже очень похож на Собакевича!».* Сложная и семантически емкая оппозиция «внутреннее — внешнее» формирует основное текстовое пространство поэмы Н.В. Гоголя и основывается на следующих легко обнаруживаемых микрооппозициях. «Характерность — бесхарактерность». Пространство чрезвычайно характерно, имеет свое лицо, дополняет портрет героя или является отдельным портретом. Чичикова удивляет принципиальная бесхарактерность пространства Костонжогло: *Комнаты были бесхарактерны совершенно — просторны, и ничего больше. Ни фресков, ни картин по стенам, ни бронзы по столам, ни этажерок с фарфором или чашками, ни ваз, ни цветов, ни статуэток, — словом, как-то голо... [4, с. 350].* Сам Костонжогло говорит: *«Хозяину нет времени скучать. В жизни его нет пустоты — все полнота» [4, с. 364].* Подобные описания дают право выделять оппозицию «душевное имущество» — «земное имущество»: *Поверьте-с, Павел Иванович, что покамест, брося все то, из-за чего грызут и едят друга друга на земле, не подумают о благоустройстве душевного имущества, не установится и благоустройство и земного имущества... [4, с. 418].* Внешнее пространство спроецировано на внутреннее душевное пространство героя: *«Что ни говорите, ведь от души зависит тело» [4, с. 418].*

Душевная пустота подчас прямо пропорциональна росту претензий, предъявляемых героем к пространству внешнему. Данный аспект моделирует оппозицию «заполненность — пустота». Внутренняя незаполненность компенсируется или ненасытной жадной приобретения — *Вот граница! — сказал Ноздрев. Все, что ни видишь по эту сторону, все это мое, и даже по ту сторону, весь этот лес, который вон синееет, и все, что за лесом, все мое [4, с. 108]* или маниакальным вещиизмом, свойственным Плюшкину: *«...и все, что ни попадалось ему: старая подошва, бабья тряпка, железный гвоздь, глиняный черепок, — все тащил к себе и складывал в ту кучу...» [4, с. 156].* Текстовой точкой отсчета

такого состояния героя можно считать следующее: *«Одинокая жизнь дала сытную пищу скудости, которая, как известно, имеет волчий голод и чем более пожирает, тем становится ненасытнее; человеческие чувства, которые и без того не были в нем глубоки, мелели ежеминутно, и каждый день что-нибудь утрачивалось в этой изношенной развалине [4, с. 157].* В приведенном отрывке репрезентирована текстовая оппозиция «утрата — приобретение». Утрата чувств компенсируется вещным приобретением. Согласно гоголевской концепции, чем меньше человек имеет внутри себя, тем больше ему требуется извне.

Почти все названные оппозиции являются ключевыми текстообразующими категориями пространственно-временного континуума булгаковского романа. Здесь можно обнаруживать оппозиции «пустотное — заполненное», «движущееся — неподвижное», «внешнее — внутреннее» и др. Пространство булгаковского романа строится на множественности оппозиций, во-первых, создающих содержательную глубину, и, во-вторых, допускающих широчайшую сферу интерпретаций. Реалии пространства в «Мастере и Маргарите» нередко подчеркивают признак конкретности и точности обстановки, обилия, насыщенности вещного мира. Необходимо отметить существенные различия в репрезентациях Москвы и Ершалаима в романе. Бытовому, мелькающему, непостоянному, иллюзорному пространству Москвы противопоставлено незыблемое, возвышенное, монументальное пространство Ершалаима. Реалии «московского» пласта романа перенасыщены бытовыми деталями и упоминаниями предметов, имеющими подчеркнута статичный, безжизненный характер: *«В громадной, до крайности запущенной передней, слабо освещенной малюсенькой угольной лампочкой, под высоким, черным от грязи потолком, на стене висел велосипед без шин, стоял громадный ларь, обитый железом, а на полке над вешалкой лежала зимняя шапка, и длинные ее уши свешивались вниз» [2, с. 51].*

Надо отметить, что гоголевские интонации, просту пающие и в исследуемом романе М. Булгакова, подвержены изменениям в зависимости от периода творчества. Если в раннем творчестве, следуя традиции Гоголя, всю административно-бюрократическую систему М. Булгаков видит в образах сатанинского механического неживого действия («Дьяволиада» и др.), то последний роман писателя обнаруживает философическое отношение к тьме и свету. Тьма уже не является источником зла. Оно порождается в результате плоского, трафаретного мышления, которое, как отмирающая скорлупа, оболочка внешних, отживших мертвых форм, стандартов, связывает живое свободное человеческое бытие, имеющее «внутреннюю» субъективную природу и органику. Подобный дискурс можно считать типично романтическим.

Булгаковская идея написать реалистический роман о потустороннем мире, возможно, во многом была навеяна образами не только Н.В. Гоголя. Толчком к этому вполне

можно считать внимательное чтение романов Достоевского. По поводу содержания «другого мира» (о вечности) Свидригайлов высказывает предположение, которое становится знаковым не только для творчества Ф.М. Достоевского: «*А что, если там одни пауки или что-нибудь в этом роде?*» Пауки — отметим попутно, — насекомые, которые живут в заброшенных помещениях, «запущенных», как прихожая квартиры № 47, о которой повествуется в романе М. Булгакова, и свидетельствуют о том, что жилец не заботится о чистоте своего жизненного пространства. «*Нам вот все представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность*» [2, с. 282]. У Ф.М. Достоевского вечность обыгрывается как пространство профанного, что мы далее встретим при анализе художественного нарратива М. Булгакова.

Темный переулочек с покосившимися тротуарами, и другой — «унылый, гадкий и скупо освещенный» — характеристики, явно отсылающие к определениям Петербурга Достоевского со свойственной ему пространственной символикой «угла». Паронимическое — «*угольная лампочка*»; «*при свете углей*»; описание «*до крайности запущенной передней*» воспроизводит интерьер кладовой со скоплением вещей, не употребляемых в данный момент. Игра смыслов порождается путем соединения характерной для дискурса Ф.М. Достоевского угнетающей, не соединимой с жизнью, бытовой обстановки «угла» и мистического колорита. В романе М. Булгакова находим: *На плите в полумраке стояло безмолвно около десятка потухших примусов. Один лунный луч, просочившись сквозь пыльное, годами не вытираемое окно, скупо освещал тот угол, где в пыли и паутине висела забытая икона* [2, с. 53]. «*Годами не вытираемое окно*» здесь выступает и как метафора слепоты зрячего человека, забывшего Бога, при этом игра света и тени (кроме живописного эффекта) создает иронический подтекст в оппозиции *десяток потухших примусов — один лунный луч*. Квартире свойственна асимметрия и диспропорции, которыми часто пользовался Ф.М. Достоевский для создания впечатления ДИСГАРМОНИЧНОГО жизненного пространства. Интерьер пространства и населяющие его «неопределенные» персонажи также напоминают мир романов Достоевского: «*Какая-то девочка лет пяти*», «*ни о чем не справляясь у пришедшего, немедленно ушла куда-то*».

Языковая ткань романа «Мастер и Маргарита» вызывает ассоциации далеко не только с текстами Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского. Дом как пространство, выполняющее охранительную функцию, как «личное пространство», как граница между миром внешним и внутренним философски и художественно осмыслена

еще в трилогии А.П. Чехова «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви». М. Булгаков разработал символический аспект данной темы. В оппозиции ДОМ — БЕЗДОМЬЕ М.А. Булгаков опирается на традиционный для русской культуры архетип дома. Возникает некая идеальная (ср. дом с кремовыми шторами Турбиных) отсылка от быта к Бытию, и материальный вещный мир одухотворяется.

Мотив бездомья, связанный с семантикой душевной болезни, юродства, весьма показателен в ранней лирике Б. Пастернака. Б. Пастернак, во все периоды своего творчества оставшийся искусным медиатором на грани трансцендентного диалога субъективного и объективного миров, дорожил экзистенциальным эффектом «присутствия» в своей лирике [Замерова 2007]. В романе «Доктор Живаго» Б. Пастернак также соединяет мотивы юродства (в имени и характере главного героя и в названии местности: *Юра / Юрятино*).

Мотив юродства в романе М. Булгакова также вызывает целую серию классических параллелей. Это, конечно же, герои Ф.М. Достоевского, прежде всего князь Мышкин в романе «Идиот». Можно вспомнить Чацкого из «Горя от ума» и одного из прототипов главного героя — Чаадаева, «Философические письма» которого послужили причиной объявления его безумцем. Вспоминается описание юродивого из «Бориса Годунова», главного героя «Медного всадника», чеховская «Палата № 6», с которой перекликается «Доктор Крупов» А.И. Герцена. Особенно сильно ощущается связь с двумя последними произведениями ввиду опыта врачебной практики автора «Мастера и Маргариты». Показательным является рассуждение доктора Крупова, проводившего воскресные и праздничные дни в доме умалишенных и убеждавшего их в том, что «*официальные сумасшедшие «в сущности и не глупее и не поврежденнее всех остальных, но только самобытнее, сосредоточеннее, независимее, оригинальнее, даже, можно сказать, гениальнее тех*» [3, с. 284]. Мотив безумия в романе Булгакова не является ни случайным, ни новым. Это одна из ключевых тем русской классики, воспринятая литературой модернизма. Поэтому сцены в *лечебнице Стравинского* написаны отчасти в лубочном стиле (как и многие другие), поскольку ничто не меняется в этом мире и «обыкновенные люди», по выражению Воланда, «*в общем, напоминают прежних*». Примечательны рассуждения Доктора Крупова: «*Что бы историческое я ни начинал читать, везде, во все времена открывал я разные безумия которые соединялись в одно всемирное хроникальное сумасшествие. Все исторические хроники (при этом герой ссылается также и на отечественного историка Карамзина — С.Г.) доказывают, что «история — не что иное, как связный рассказ родового, хронического безумия и его медленного излечения*» [3, с. 295].

Исследователи концепта ГОРОД в поэзии А. Бродского [Загороднева 2006], в поэзии А. Блока [Авдонина 2009] также подчеркивают обилие и значимость урбано-

нимов. Причем, в поэтический текст названия улиц, площадей, рынков, учреждений автору труднее включить, нежели в прозу, подчеркивают исследователи, выявляя специфические индивидуально-авторские предпочтения, мы бы сказали: сгущения определенных лексем в репрезентации концепта ГОРОД. Для А. Блока — это шумное, многолюдное, пьяное. Для И. Бродского — это каменное, шумное. Петербург не Москва, тем не менее, М. Булгакову удается, во-первых, передавать «странность» описываемого городского ландшафта, во-вторых, сугубо московский колорит площадей, улиц, домов, квартир, построек.

Борис Пастернак писал о Петербурге Блока: «Петербург Блока — наиболее реальный из Петербургов, нарисованных художниками новейшего времени. Он до безразличия одинаково существует в жизни и в воображении. В то же время образ этого города составлен из черт, отоб-

ранных рукою такую нервною, и подвергся такому одухотворению, что весь превращен в захватывающее явление редчайшего внутреннего мира» [8, с. 428]. Сказанное как нельзя лучше подходит и к булгаковской Москве, изображенной в «Мастере и Маргарите».

Таким образом, художественное пространство М.А.Булгакова (как впрочем, язык и стиль писателя в целом!) уникально именно в плане своей интертекстуальности, которую можно считать яркой особенностью его идиостиля. Авторское сознание как бы вбирает в себя все великие достижения языка русской классической литературы с ее традиционными выпуклыми образами. Выступая новатором в области художественности, М.А.Булгаков все же остается в русле ключевых национальных духовных ценностей, вербализованных концептами: дом, город, свет и мн.др.; а его «закатный» роман — логическое продолжение великой русской литературы.

Литература

1. Авдоница, Л.Н. Лексическая объективация концепта «Петербург» в художественной картине мира А. Блока / Л.Н. Авдоница // Дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01. — Пенза, 2009. — 218 с.
2. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. Собрание сочинений в пяти томах. Том 5. — М.: Худ. лит., 1990. — С. 7—384.
3. Герцен А.И. Рассказы и повести / Сост. и послесл. Вл. Семенова. — М.: Сов. Россия, 1987.
4. Гоголь Н.В. Собрание сочинений в шести тт. Т. 2. — М.: ГИХЛ, 1950.
5. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. Роман в шести частях с эпилогом. Собрание сочинений в семи томах. Том 2. — М.: Лексика, 1994.
6. Загороднева, А.Р. Лексико-семантическая экспликация концепта «Город» в идиостиле И.А. Бродского / А.Р. Загороднева // Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. — Краснодар, 2006. — 200 с.
7. Замерова О.А. Система экзистенциальных мотивов в лирике Б.Пастернака 1910—1920-х годов: дис...канд. филол. наук / О.А. Замерова. — Ставрополь, 2007.
8. Пастернак Б.Л. Воздушные пути. — М.: Советский писатель, 1982. — 495 с.

Ролевая игра как структурный прием в современной детской литературе

Гурская М.А., аспирант

Кубанский государственный университет

Игру нельзя отрицать. Можно отрицать почти все абстрактные понятия: право, красоту, истину, добро, дух, Бога. Можно отрицать серьезность. Игру — нельзя.

Й. Хейзинга

Феномен «игры» является предметом изучения различных наук, начиная с античности вплоть до 21 века. Результатом этих исследований стало множество теорий об игре, рассматриваемой в философском, биологическом, социальном и в культурно-историческом аспектах. Игра имманентно присуща человеку, часто используется как метафора человеческого бытия.

Интерес к проблеме игры в настоящее время объясняется тем, что на протяжении всего 20 века гуманитарная мысль стремилась выявить глубинные основания человеческого существования, которые связаны в первую очередь с присущим только человеку спо-

собом переживания действительности / реальности.

Современные исследования игрового начала в литературе и искусстве продолжают концепцию Канта об игровом характере познавательного процесса, об игровой природе красоты и эстетического. Эта идея получила продолжение в эстетике Шиллера, в его идее красоты как предмета побуждения к игре, об «игровом» как эквиваленте «эстетического» и «человеческого».

Одна из самых интересных теорий об игре изложена в книге Й. Хейзинги «Homo ludens». Основное положение его труда заключается в утверждении: игра — основа и главный фактор культуры. Практически все явления и

предметы действительности попадают под понятие «игра» (от военных игр на военно-политических картах до игры в карты в казино). Тем не менее, преувеличение роли игрового в «неигровых» сферах человеческой деятельности не может не вызывать возражения.

В других теориях «игровое» приравнивается к творческому процессу. Так, З. Фрейд говорит о том, что высшие проявления человеческого духа (искусство, наука, культура), как и примитивная детская игра, представляют собой формы преодоления барьеров, которые общество ставит перед изначальными влечениями индивида. Творчество рассматривается как заменитель детской игры. Несостоятельность идеи о компенсационной роли искусства и игры очевидна. По своей природе и детская игра, и творческая деятельность — это удовлетворение социальных потребностей индивида, его стремление к самореализации и самоутверждению как личности.

По характеристике Ю. Лотмана [5] игровая и творческая деятельность представляют собой формы двойственного взаимоотношения с реальностью — одновременной реализации практического и условного поведения. Расхождение же заключается в целевой направленности и в результате деятельности. Цель игры состоит в том, чтобы при помощи развлечения и «добровольного самообмана» отрабатывать и проверять на практике приобретенные знания и умения. В этом и заключается ее «продуктивный» эффект. Задача же творческого процесса — при помощи эстетического воздействия и наслаждения прикоснуться к истине о мире и людях, совершенствовать их духовное и социальное бытие.

Нельзя не отметить тот факт, что в наиболее развитых формах детской игры (ролевых играх), можно найти элементы творчества, но все же это не художественное творчество. В свою очередь настоящее творчество не является игрой.

Отметим также, что довольно часто понятие «игры» связывают с рецепцией. Восприятие произведения требует от реципиента особого настроения и типа поведения, так называемого «художественного», которое очень близко к поведению «игровому» (Ю. Лотман, В. Зарев и др.). Игровое поведение требует от читателя быть не просто созерцателем художественного произведения, но творить его заново. То же и в игре: человек входит в нее, чтобы быть актером; разыгрывать, а не созерцать.

Идея о читателе-актере, а не только зрителе, подтверждается особенно, когда речь идет о рецепции детей. Желание ребенка действовать как взрослый, без посторонней помощи реализуется в игре. Литературная рецепция также позволяет ему «войти в роль», проживать жизнь героя, испытывать его чувства, тем самым самореализовываться, пусть и условно, путем усвоения чужого опыта. Подобный процесс наблюдается и при восприятии произведения взрослыми людьми, но у детей происходит намного острее и идентификация с героем выражена сильнее. Главным образом это связано с игровым отно-

шением детей к реальности вообще и, соответственно, игровым восприятием литературы. Французский писатель Жорж Дюамель в своей книге «Игры и утехи», посвященной детям, писал: «Опыт ребенка почти всегда облекается в форму игры. Играть в детстве — то же, что накапливать опыт, а этот накопленный опыт порождает в свою очередь новые знания, новые чувства, новые желания, новые поступки и новые способности». Таким образом, в мире детей литературное произведение выполняет функцию «игрушки», через которую идет восприятие и осознание действительности.

Особые отношения между ребенком-реципиентом и книгой-игрушкой определяют и характер художественной условности. Модель «игры» проецируется на все компоненты структуры произведения, его жанровую отнесенность, образность, язык. Игра может быть мотивом сюжета, ядром конфликта, моделью системы персонажей, композиционным приемом, стилистически-языковым средством.

Преобладающим видом игровой деятельности в период дошкольного и раннего школьного возраста является так называемая ролевая игра. Суть этой игры состоит в воспроизведении ребенком социальных отношений между людьми, условного перевоплощения ребенка во взрослого, мир вещей «оживает», им даются новые наименования и функции. Результатом поведения ребенка в игре становится «раздвоение» его личности — он «заложник» фантазии и реальности, мечтает и действует, подражает и творит. В произведениях, авторам которых удалось уловить и отразить такой тип поведения ребенка, действительность изображена через призму детской игры, когда условный, фантастичный мир превращается в реальность.

Как мотив сюжета игра используется многими современными детскими писателями, например, Ю. Нечипоренко, М. Москвиной, К. Драгунской, С. Силиным и др. Их рассказы насыщены комедийными элементами, в которых осуществляется непосредственная связь между игрой и смехом, игровым и комическим как проявлениями детского внутреннего мира, детского сознания. Часто писатели изображают игру через призму детской психологии — не как игровое действие, а как деятельность фантазии. Яркий пример игры-фантазирования, когда ребенок перевоплощается в роль не при помощи какого-то действия, но само действие и ситуация являются вымышленными, воображаемыми, — рассказ Марины Москвиной «Сейчас он придет и будет весело». Повествование выстроено по модели «сновидение днем». Мальчик в ожидании отца с работы всеми известными ему средствами пытается бороться с главным врагом всех детей — скукой. И чтобы не скучать, придумывает себе разнообразные занятия: обследует не спеша весь мир, сидит на подоконнике, высматривая тарелку с инопланетянами, и нечаянно выпадает из окна... Но, к удивлению читателя, не разбивается вдребезги о землю, а вполне себе благополучно приземляется. Чуть позже

два санитаря из «травмпункта» возвращают его домой, где вдруг начинается пожар. Но, к счастью, в квартире случается самый настоящий мировой потоп, потому что прорвало трубу. И вот в этот горящий и одновременно тонущий дом являются грабители и убийцы. Мальчик даже успевает подружиться с ними и предлагает им чаю, но те пить не стали. Они ограбили его, убили и уехали. И тут случилось самое неожиданное — наконец, с работы вернулся отец. Теперь будет весело! Увидев, что все в полном порядке, папа похвалил ребенка и даже назвал его взрослым:

— Ты молодец! — говорит папа. — Не насвинячил нигде ничего. Все на своих местах. Сам в порядке. Я вижу: за тебя уже можно не волноваться.

— Конечно, — сказал я. — Чего зря волноваться? [7, с. 203]

В рассказе Москвиной игра — это попытка «бегства» ребенка от одиночества и страхов, от однообразия и скуки его неигровой повседневности. Поддаваясь своему воображению, ребенок включается в игру, которая стирает границы между выдумкой и реальностью. Единственное, о чем искренне сожалеет мальчик, что отца нет рядом:

«Эх ты! — я подумал про папу. — Не торопишься, потом будешь локти кусать» [7, с. 201].

Но в том-то и дело, что появление взрослого в этом мире невозможно. Как только отец переступает порог квартиры, фантазийный мир ребенка исчезает. Как бы опасаясь того, что взрослые своим неверием в существование выдуманного мира, разрушат игру, ребенок незамедлительно прячет воображаемых героев в глубинах сознания до следующего раза:

— Андрюха, — говорит, — ничего, я чуть-чуть приподнялся?

Я ответил:

— Нормально.

И на душе у меня запели воробьи [7, с. 203].

Та же модель «сновидения днем» используется Валентиной Дёгтевой в историях про Нинку. Показателен в этом плане рассказ «Кто там». Ситуация такая же, как и в «Сейчас он придет, и будет весело» Москвиной. Маленькая девочка остается дома одна. А что может случиться с ребенком, когда он один? Да практически всё, особенно когда этот ребенок обладает незаурядным воображением. Вот и маленькая Нинка становится «заложницей» собственных фантазий — Волка, Бабы Яги, воров. И также, как и герой Москвиной, девочка ни секунды не испытывает страха перед своими опасными друзьями. А возвращение мамы воспринимает, как несанкционированное, нежеланное вмешательство в игру: «<...> Нинка висела у волка на хвосте и сопела от обиды. — Не расстраивайся, девочка, — сказал волк, — я тебя в следующий раз съем» [1, с. 53]. Продолжение игры зависит только от того, как скоро у ребенка появится возможность остаться наедине со своими фантазиями.

Ребенок моделирует свою реальность, в которой ему интересно и комфортно существовать. Детям свойственно

наделять предметы и явления обычного, реального мира какими-то совершенно необыкновенными, чудесными характеристиками и чертами. В некоторых произведениях выдуманная ситуация или условие становятся основным сюжетным мотивом. Персонажи, их действия, события — все реально, но ребенок воспринимает происходящее через призму своего воображения.

Папы и мамы у всех, конечно, самые необыкновенные и чудесные. Но куда интереснее, если папа — настоящий шпион, а мама — инопланетянка. Герои рассказов Ю. Нечипоренко «Папа и шпион» и М. Москвиной «Все мы инопланетяне в этом мире» живут самой обычной жизнью — с поездками за город, мотоциклом, яблонями во дворе и соседскими мальчишками. Но дело как раз в том и заключается, что вся эта простая жизнь не может быть настоящей. Ребенку легче поверить в НЛО или говорящую собаку, чем в то, что его жизнь обыкновенная и в ней нет места чуду.

«<...> эта жизнь *не настоящая*, что-то за всем этим стоит. Но что? Неужели шпионы и взрывы? Нет, что-то *важнее, серьёзнее*, что не знают, может быть, и сами взрослые — но может знать мой папа. Но он пока мне не говорит об этом.

Может быть, ждёт, чтобы я догадался сам?» [8, с. 51]

На папином заводе поймали американского шпиона. А может быть, папа тоже шпион, крупный разведчик, и даже не американский, нет, а еще более важный — с другой планеты, от братьев по разуму? Рожденные детским воображением образы «материализуются», и условный мир игры превращается для ребенка в действительность.

Модель игры часто становится основой персонажной системы. Герои, принимающие участие в детской игре, входят как действующие лица в художественный мир произведений. Традиционными персонажами книг для детей становятся «живые игрушки». Довольно часто именно с их помощью взрослые пытаются внушить детям необходимые модели поведения. Как подчас трудно заставить ребенка проглотить хоть ложку каши или супа! Что только не придумывают родители, чтобы накормить свое чадо. Вот и в рассказе К. Драгунской «Суп с котом» семейству маленькой девочки приходилось совсем туго, когда она усаживалась за стол.

«Мама была в барабан, папа фокусы показывал, бабушка стояла на голове, дедушка подкидывал разноцветные шарики. Но девочка всё равно очень плохо ела» [2, с. 52]

Однажды ей повстречался огромный полосатый кот, который предложил вместе пообедать.

— А суп с котом вы никогда не пробовали? — спросил кот.

— А это из чего? — удивилась девочка.

— Идите в школу, — усмехнулся кот. — А на обед сегодня у вас непременно будет суп с котом [2, с. 53]

Но, к сожалению, ничего необыкновенного не случилось. Бабушка поставила тарелку самого обыкновенного

супа. Бабушка вскоре ушла, и девочка осталась одна. Ей стало грустно. А как мы помним, это главное условие, необходимое, чтобы чудеса начались. И тут откуда ни возьмись появился тот самый кот — толстый и полосатый.

— Ну-ка, что у вас сегодня на обед? — спросил он, налил из девочкиной тарелки себе в миску и стал есть. Да так вкусно мурлыкал, что девочке тоже захотелось поесть супа. Вдвоём-то веселее! [2, с. 54]

Не зря говорят — «Чужой пример заразителен». Все, что нужно маленькому человеку, — немного волшебства. Ведь это ужасно грустно и скучно сидеть один на одни с тарелкой каши. А есть на пару с товарищем, любимым плюшевым медвежонком — что может быть интересней?

Рассказы с подобным сюжетом встречаются нередко. Примерно по той же схеме выстроен рассказ В. Дёгтевой «Крокодил», в котором у маленькой Нинки вкус к жизни (и к каше в том числе) просыпается с появлением летающего иностранца — зеленого крокодила из Англии.

В прозе для детей игрушечные герои (будь то полосатый кот, крылатый крокодил или колючий ёжик) появляются, чтобы заменить назидательно-нравоучительный тон весельем и непринужденным поучением. Прием «ожившей игрушки» помогает авторам ненавязчиво, в игровой форме осуществить нравственно-воспитательную функцию литературы.

Ранее уже отмечалась особая роль ролевой игры в дошкольном и раннем школьном возрасте. В возрасте же 11–12 лет этот вид игры трансформируется и получает новую форму существования. Суть игры теперь заключается не в выполнении действий, свойственных той или иной социальной роли, а в простом «назывании». Подобные вариации ролевой игры часто встречаются в школьном коллективе — каждый ученик класса полу-

чает имя персонажа какого-то известного и популярного у детей фильма или книги. Наиболее примитивным вариантом является игра «Дочки-матери», в которой распределяются «роли» членов семьи: мама, папа, сын, дочь, дедушка, бабушка. От «играющего» не требуется выполнение каких-либо действий, игра состоит только в получении «наименования», распределении ролей. Это явление, скорее всего, связано с тем, что в этом возрасте детям уже стыдно играть — это дело малышей, но способность, а главное — желание играть и фантазировать еще есть, и оно настойчиво требует реализации.

Эту особенную форму детской ролевой игры подметил Михаил Есеновский. В его рассказе, который так и называется — «Дочки-матери», игровое моделирование затрагивает полностью форму и содержание произведения. Текст представляет из себя простую последовательность серии «называний»:

«И Коля с Таней родили Виктора. Виктор родил Андрея. Андрей родил Пашку Родионова из второго подъезда. Пашка со Светкой Губкиной родили двойню: Пудина Толю и Мишу Гуревича в драных штанах. Толя Пудин и Миша Гуревич не сговорились и оба подряд родили Ваню Сидорчука, вундеркинда и т.д.» [3, с. 15]

Типичной только для детской прозы моделью является *приключение-игра*, которое представляет проекцию игры в жизни самих детей, организующую свободное время коллектива детей. Этот подход характерен для творчества Ксении Драгунской.

Таким образом, в детской литературе «ролевая игра» используется как содержательно-структурный прием, что обусловлено непосредственно спецификой прозы для детей. В игровой форме легко и ненавязчиво осуществляется идейно-эстетическое воспитательное воздействие.

Литература

1. Дёгтева В.А. Бублик для гуманоида. — М., 2009.
2. Драгунская К.В. Суп с котом: Сказки. — М., 2000.
3. Есеновский М.Ю. Пусть будет яблоко: Рассказы. — М., 2010.
4. Йохан Хейзинга. Homo ludens (Человек играющий). Статьи по истории культуры. — М., 1997.
5. Лотман Ю. М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. — СПб.: Искусство-СПБ, 1995.
6. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). — М., 1993.
7. Москвина М.С. Рассказы и сказки. — М., 2006.
8. Нечипоренко Ю. Начальник связи: Повести и рассказы. — М., 2010.

Серый цвет в поэзии: варианты перевода английского прилагательного «Grey» на примере поэтических произведений

Денисенко М.В., соискатель, ст.преподаватель
Кемеровский государственный университет культуры и искусств

Слово «поэзия» в переводе с греческого означает «творение». Перевод поэзии является одним из самых сложных видов перевода. В. Жуковский в 1810 году писал: «Переводить стихотворца может один только стихотворец... Переводчик стихотворца есть в некотором смысле сам творец оригинальный» [1].

Поэтический перевод — это перевод поэтического текста, созданного на одном языке, с помощью поэтического текста на языке перевода. Главная задача переводчика заключается в передаче смысла текста-оригинала через поэтические образы средствами другого языка. При любом поэтическом переводе неизбежны отступления от оригинального текста, прежде всего из-за различий языков оригинала и перевода, а также в связи с несовпадением по звучанию рифмующихся слов оригинала и перевода. По мнению В. Белинского «для того, чтобы передать верно иной образ или фразу, в переводе иногда их должно совершенно изменить. Соответствующий образ, так же как и соответствующая фраза, состоят не всегда в видимой соответствии слов» [1].

Адекватный перевод стихотворения — это перевод не каждого слова по отдельности, а его значения в целом, со-

храняющий первоначальную красоту оригинала и тот эффект, которого хотел достичь автор. По словам Н. Гоголя «иногда нужно отдаляться от слов подлинника, нарочно для того, чтобы быть к нему ближе». В. Белинский же писал: «Близость к подлиннику состоит в передаче не буквы, а духа создания» [1].

Нас собственно интересует использование прилагательного «grey» / «серый» в поэтических произведениях англоязычных поэтов, а главное, как переводится это прилагательное на русский язык.

Рассмотрим основные значения английского прилагательного «grey» [2, с. 316]. По данным словаря Мюллера, их пять: 1) серый (как цвет) 2) седой 3) бледный, болезненный 4) пасмурный, сумрачный 5) мрачный, невеселый. В словосочетании «grey hairs» это означает «седины», а в переносном значении — «старость».

Как же переводят на русский язык английское прилагательное «grey», взятое не отдельно, а в контексте всего поэтического произведения великих английских и американских поэтов, великие русские поэты и переводчики? Давайте проанализируем несколько примеров.

<i>William Cullen Bryant, «Thanatopsis»</i> In the full strength of years, matron and maid, The speechless babe, and the <u>gray-haired</u> man .	<i>Уильям Каллен Брайант, «Танатопсис»</i> Едва на свет рожденное дитя, И женщина, и старец <u>среброкудрый</u> ...	1	А.Плещеев
<i>Henry Wadsworth Longfellow, «Excelsior!»</i> There is the twilight cold and <u>gray</u> , Lifeless, but beautiful he lay.	<i>Генри Уодсворт Лонгфелло, «Excelsior!»</i> Меж ледяных <u>бездушных</u> скал Прекрасный, мертвый он лежал.	2	В.Левик
<i>John Greenleaf Whittier, «Barbara Frietchie»</i> «Shoot, if you must, this old <u>gray</u> head, But spare your country's flag,» — she said.	<i>Джон Гринлиф Уитьер, «Барбара Фритчи»</i> «Стреляйте в <u>седины</u> моей головы, Но флага Отчизны не трогайте Вы !»	3	М.Зенкевич
<i>Robinson Jeffers, «The Rock that will be a lornestone of the house»</i> Old garden of <u>grayish</u> and ochre lichen, ...	<i>Робинсон Джефферс, «Утесу, который станет краеугольным камнем дома»</i> Старый сад лишайников <u>охряно-серых</u> ...	4	М.Зенкевич
<i>John Crowe Ransom, «The Equilibrists»</i> <u>Grey</u> doves from the officious tower illsped.	<i>Джон Кроу Ренсом, «Канатоходцы»</i> Из горделивой башни по спирали <u>Седыми</u> голубями не слетали.	5	П.Глушко
<i>Randall Jarrell, «The Orient Express»</i> Under the quilt's many colors, <u>gray</u> With the dull ending of the winter day.	<i>Рендалл Джаррелл, «Восточный экспресс»</i> Давила меня <u>Тоска</u> уходящего зимнего дня.	6	Р.Сеф

<p><i>Randall Jarrell, «The Orient Express»</i></p> <p>I saw that the world That had seemed to me the plain <u>Gray</u> masks of all that was strange Behind it – of all that was – was all.</p> <p>7</p>	<p><i>Рендалл Джаррелл, «Восточный экспресс»</i></p> <p>И понял, что мир, В котором все кажется определенным, – Это лишь <u>тусклая</u> маска странного мира, Позади всего, что мы видим, есть все.</p> <p>Р.Сеф</p>
<p><i>Theodor Roethke, «Dolor»</i></p> <p>Grazing the pale hair, the duplicate <u>Gray</u> standart faces.</p> <p>8</p>	<p><i>Теодор Ретке, «Печаль»</i></p> <p>(Пыль) Садилась на светлые волосы Совершенно <u>стандартных</u> людей.</p> <p>Р.Сеф</p>
<p><i>Allen Ginsberg, «A Supermarket in California»</i></p> <p>«Ah, dear father, <u>graybeard</u>, Lonely old courage-teacher, ...»</p> <p>9</p>	<p><i>Аллен Гинсберг, «Супермаркет в Калифорнии»</i></p> <p>О, дорогой отец, старый <u>седобородый</u> Одинокий учитель.</p> <p>А.Сергеев</p>
<p><i>Allen Ginsberg, «Sunflower Sutra»</i></p> <p>And the <u>gray</u> Sunflower poised against the sunset.</p> <p>10</p>	<p><i>Аллен Гинсберг, «Сутра подсолнуха»</i></p> <p><u>Серый</u> подсолнух на фоне заката ...</p> <p>А.Сергеев</p>
<p><i>James Macpherson, «Colna-Dona: a Poem»</i></p> <p>«This <u>grey</u> stone was raised by Ossian, A chief of other years !»</p> <p>11</p>	<p><i>Джеймс Макферсон, «Кольна»</i></p> <p>«Кто памятник воздвиг <u>надменный</u> ? «Тоскар наш незабвенный, герой умчавшихся времен»</p> <p>А.С.Пушкин</p>
<p><i>Robert Burns, «Is there, for honest poverty»</i></p> <p>«Wear hodden <u>grey</u>, and a'that.»</p> <p>12</p>	<p><i>Роберт Бернс, «Честная бедность»</i></p> <p>Мы укрываемся <u>тряпьем</u>, И все такое прочее.</p> <p>С.Я.Маршак</p>
<p><i>Samuel Taylor Coleridge, «The rime of the ancient mariner»</i></p> <p>«Hold off ! unhand me, <u>Grey</u>-beard loon !»</p> <p>13</p>	<p><i>Сэмюэл Тейлор Кольридж, «Сказание о старом мореходе»</i></p> <p>«Пусти, <u>седобородый</u> шут !»</p> <p>В.В.Левик</p>
<p><i>George Gordon Byron, «The prisoner of Chillon»</i></p> <p>«My hair is <u>grey</u>, but not with years.»</p> <p>14</p>	<p><i>Джордж Гордон Байрон, «Шильонский узник»</i></p> <p>Взгляни на меня: я <u>сед</u>; Но не от хилости и лет; ...</p> <p>В.А.Жуковский</p>
<p><i>George Gordon Byron, «The prisoner of Chillon»</i></p> <p>There are seven columns, massy and <u>grey</u>, ...</p> <p>15</p>	<p><i>Джордж Гордон Байрон, «Шильонский узник»</i></p> <p>Там в подземелье семь колонн Покрыты влажным <u>мохом</u> лет ...</p> <p>В.А.Жуковский</p>
<p><i>Persy Bysshe Shelly, «Ode to the west wind»</i></p> <p>... and suddenly grow <u>gray</u> with fear, ...</p> <p>16</p>	<p><i>Перси Биши Шелли, «Ода западному ветру»</i></p> <p>... от страха покрывала <u>седина</u> ...</p> <p>Б.Л.Пастернак</p>
<p><i>Robert Frost, «Pun with us»</i></p> <p>Pun came out of the woods one day, – His skin and his hair and his eyes were <u>gray</u>, The <u>gray</u> of the mass of walls were they, –</p> <p>17</p>	<p><i>Роберт Фрост, «С нами Пан»</i></p> <p>Вышел Пан из глухих лесов, <u>Сединою</u> одетый мхов, <u>Страхолюден</u>, космат, суров, –</p> <p>В.Топоров</p>
<p><i>Robert Frost, «The wood-pile»</i></p> <p>The wood was <u>gray</u> and the bark warping off it And the pile somewhat sunken.</p> <p>18</p>	<p><i>Роберт Фрост, «Поленница»</i></p> <p>Отвалилась, <u>почернев</u>, кора, Поленница осела ...</p> <p>А.Кушнер</p>
<p><i>Oscar Wilde, «Impressions Du Matin»</i></p> <p>The Thames Nocturne of blue and gold Change to a Harmony in <u>grey</u>.</p> <p>19</p>	<p><i>Оскар Уальд, «Утро»</i></p> <p>1) Пейзаж был сине-золотой, Но утром Темза <u>серой</u> стала.</p> <p>М.Ваксмахер</p> <p>2) Ноктюрн уснувшей Темзы сине-золотой Аккорды <u>пепельно-жемчужные</u> сменили.</p> <p>В.Ю.Эльснер</p>

<p><i>Oscar Wilde, «Impressions Les Silhouettes»</i> The see is flecked with bars of <u>gray</u>, The dull dead wind is out of tune.</p> <p style="text-align: right;">20</p>	<p><i>Оскар Уальд, «Впечатления»</i> Легли на гладь залива <u>тени</u>, Угрюмый ветер рвет волну.</p> <p style="text-align: right;">М.Ваксмахер</p>
<p><i>Oscar Wilde, «Ballad of Reading Gaol»</i> He walked among a Trial men In a suit of Shabby <u>grey</u>; A cricket cap was on his head, ... And his step seemed light and gay.</p> <p style="text-align: right;">21</p>	<p><i>Оскар Уальд, «Баллада Редингской тюрьмы»</i> 1) В одежде <u>серой</u>, сером кепи, Меж тех, кто осужден, И он гулял походкой легкой; Казался весел он.</p> <p style="text-align: right;">В.Е.Брюсов</p> <p>2) Он вышел на тюремный двор Одет в <u>мышинный</u> цвет.</p> <p style="text-align: right;">В.Топоров</p>
<p><i>Oscar Wilde, «Ballad of Reading Gaol»</i> The warders with their shoes of felt Crept by each padlocked door, And peeped and saw, with eyes of awe, <u>Grey</u> figures on the floor.</p> <p style="text-align: right;">22</p>	<p><i>Оскар Уальд, «Баллада Редингской тюрьмы»</i> Неслышно в войлочных туфлях Вдоль камер крался страж И видел, как упав во мрак, Молился весь <u>этаж</u>.</p> <p style="text-align: right;">В.Топоров</p>
<p><i>Oscar Wilde, «Ballad of Reading Gaol»</i> The <u>grey</u> cock crew ... But never came the day.</p> <p style="text-align: right;">23</p>	<p><i>Оскар Уальд, «Баллада Редингской тюрьмы»</i> И <u>серый</u> кочет пел во тьме ...</p> <p style="text-align: right;">В.Топоров</p>
<p><i>Oscar Wilde, «Ballad of Reading Gaol»</i> For they starve the little frightened child Till it weep both night and day, And they scourge the weak, and flog the fool, And gibe the old and <u>grey</u>, And some grow mad, and all grow bad, And none a word may say.</p> <p style="text-align: right;">24</p>	<p><i>Оскар Уальд, «Баллада Редингской тюрьмы»</i> Здесь тащат хлеб у тех, кто слеп, Здесь мучают детей. Здесь, кто сильней, тот и вольней, Забиты, кто <u>слабей</u>. Здесь разум нем, здесь худо всем В безумье бы скорей.</p> <p style="text-align: right;">В.Топоров</p>
<p><i>Robert Frost, «My November Guest»</i> She's glad the birds are gone away, She's glad her simple worsted <u>gray</u>, Is silver now with clinging mist. The lesolate, deserted trees, ...</p> <p style="text-align: right;">25</p>	<p><i>Роберт Фрост, «Ноябрьская гостья»</i> О том, как радуется, Что шумных птиц спугнул мороз, Что серебрит <u>туманный</u> ворс Ее неброское шитье. Что роща серая пуста ...</p> <p style="text-align: right;">Б.Хлебников</p>

Нами было приведено 25 отрывков поэтических произведений прошлого. Два из них имеют на русском языке несколько переводов разных авторов (Оскар Уальд «Утро» и «Баллада Редингской тюрьмы»).

В некоторых случаях прилагательное «GREY» переводят синонимичным по значению существительным или прилагательным, передающими основные значения этого прилагательного — серый, седой, седина (примеры 3, 4, 5, 10, 14, 16, 17, 19, 21, 23); в случаях «grey» с существительным «beard» дают дословный перевод — седобородый (примеры 9, 13). Словосочетание «grey hair», изначально имеющее значение «седой», перевели более поэтично — «среброкудрый» (пример 1). В примерах 7, 19, 21, 25 (тусклый, пепельно-жемчужный, мышинный, туманный) поэты используют метафоры, подразумевающие оттенок серого, но как более ёмкие и поэтичные, они придают неповто-

римую образность всему произведению. В примерах, когда в русском переводе мы видим только существительные «тряпье, мох, тени, этаж» (примеры 12, 15, 20, 22), можно домыслить, что тайно или явно, но серый цвет присутствует. В отрывке 18 происходит градация серого до почти черного — «почернев». В остальных же случаях (примеры 2, 8, 11, 18, 24) нет даже и намека на серый цвет — бездушный, стандартный, надменный, слабый, страхолудный. Однако путем цепочки размышлений можно объяснить использование именно этих слов при переводе: старый и седой человек наверняка слабый; серые лица, в общем-то, действительно ничем не примечательны, стандартны.

Таким образом, из приведенных выше примеров поэтических произведений наиболее часто употребляемыми значениями, которыми переводится английское прилагательное «grey» на русский язык, являются значения:

серый как цвет; седой. С точки зрения выражения эмоциональных или оценочных оттенков высказываний наиболее интересными видятся следующие: среброкудрий, бездушных, тусклый, стандартный, надменный, страховодный, пепельно-жемчужный, мышинный, туманный.

Литература

1. Гончаренко С.Ф. (Москва) Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность — <http://opus.slavica.org/node/1734> дата обращения 22 марта 2011 года.
2. Мюллер В.К. Англо-русский словарь — 23 изд., стер. — М.: Рус. яз., 1992. — 844 с.
3. American verse in Russian translation. — М., Радуга, 1983.
4. English verse in Russian translation. — М., Прогресс, 1981.
5. Frost R. Poems. — М., Радуга, 1986.
6. Wilde O. Verse. — М., Республика, 1993.

«Женская проза» в контексте современной литературы

Зумбулидзе И.Г., кандидат филологических наук, доцент
Государственный университет им.А.Церетели (г.Кутаиси, Грузия)

Современная женская проза активно заявила о себе в конце 1980-х начале 90-х г.г. И до сих пор дискуссии о ней не умолкают. Существуют разные точки зрения на вопрос о том, имеют ли право тексты, написанные женщинами, рассматриваться как самостоятельная область словесности. Для осмысления явления женской прозы с середины 90-х годов в литературоведении начинает использоваться термин «гендер». «Гендерные исследования в различных областях показали, что тот набор поведенческих и психологических характеристик, который традиционно расценивался как исконно женский или исконно мужской, зачастую являет собой не что иное, как поло-ролевой стереотип, социокультурный конструкт. Употребление этого понятия переносило акцент на взаимодействие между полами с учетом всей сложности их биологических, психологических, социальных и культурных особенностей» [5, с. 8].

Выделение «женской прозы» в контексте современной литературы обусловлено несколькими факторами: автор — женщина, центральная героиня — женщина, проблематика так или иначе связана с женской судьбой. Немаловажную роль играет и взгляд на окружающую действительность с женской точки зрения, с учетом особенностей женской психологии. «Женская проза» официально была признана литературным явлением в конце XX века и сегодня выделяется как устойчивый феномен отечественной литературы. Творчество писательниц анализируется, публикуются специальные исследования, рассматривающие различные аспекты женской прозы, проходят дискуссии, собираются конференции. Явление исследуется филологами, историками и социологами. Решаются вопросы о том, существуют ли особые женская эстетика, женский язык, женская способность письма. Но,

Еще и еще раз поражаешься богатству русского языка и мастерству поэтов-переводчиков, сумевших точно подобрать великолепные художественные образы, вжиться в них и передать всю глубину и дух оригинала средствами другого языка.

в основном, исследователи приходят к выводу о том, что в «женской прозе» происходят те же самые процессы, что и в остальной литературе, процессы, направленные на поиск новых отношений в искусстве и новых приемов их фиксации. Критик и писательница О. Славникова считает, что женщины практически всегда выступали первопроходцами в открытии нового содержания. Сегодняшний расцвет женской прозы в России свидетельствует о том, что литература в стране есть и будет: «Почему возникновение женской прозы... противоречит концу литературы? Потому что женщина никогда не идет на нежилое место. В женской генетической программе не заложено быть расходным материалом эволюции. В экстремальной ситуации, когда мужчина обязан погибнуть, женщина обязана выжить». [8, с. 173].

Многие критики (Н.Габриелян, М.Абашева и др.) считают, что вести речь о женской литературе нужно не в контексте «деления» литературы на мужскую и женскую, а лишь подразумевая расширение литературного наследия за счет утверждения самобытности и творческой индивидуальности пишущих женщин.

О. Гаврилина связывает понятие «женская литература» с двумя основными значениями: «...в широком смысле — это все произведения, написанные женщинами, вне зависимости от того, придерживается ли автор в своем творчестве позиций феминизма или следует патриархальным традициям. И в узком понимании — это круг текстов, в основе которых лежит собственно женский взгляд на традиционные общечеловеческие проблемы (жизни и смерти, чувства и долга, взаимоотношения человека и природы, семьи, и многие другие)». [2, 107]

То, что на литературном горизонте появились такие талантливые и разные писательницы, как Людмила Пет-

рушевская, Татьяна Толстая, Людмила Улицкая, Виктория Токарева и др., сделало актуальным вопрос о том, что такое «женская литература» и как она вписывается в контекст современной литературы в целом. Появляются разнообразные формы «женской прозы», среди которых наиболее часто используются социально-психологический, сентиментальный роман, роман-жизнеописание, рассказ, эссе, повесть.

Свойством современности можно считать повышенную публицистичность, злободневность, усиленную экспрессивность женской прозы. Отличительной особенностью является и то, что большое значение приобретают в произведениях писательниц вопросы, связанные с мечтой, счастьем, любовью и детством. Появляется новый тип героя и новая реальность, неповторимый художественный мир. Новая проблематика и поэтика обусловили создание произведений, где женщина выступила главным действующим лицом, а не только выразителем авторской идеи. Сегодня можно говорить о том, что русская женская проза выделилась как устойчивый значимый феномен современной литературы, вызывающий глубокий интерес среди читателей и критики, благодаря своим высоким творческим достоинствам.

Основная тематика женской прозы охватывает проблемы семьи, контраста детства и взрослой жизни, темы «утраченного рая», поиска смысла жизни, связи личности и общества, проблемы «маленького человека». Как сказала в одном из своих интервью Людмила Улицкая: «Мир мужской и мир женский — разные миры. Местами пересекающиеся, но не полностью. В женском мире большее значение приобретают вопросы, связанные с любовью, семьей, детьми». [9, с. 230].

Мотив дома, семьи является центральным в творчестве Людмилы Улицкой. «Природа её произведений такова, — пишет М. Золотоносов, — что всё в них постоянно колеблется между семейным (по образцу XIX века) и женским романом современной поп-культуры, в котором выражены «женские мечты» и даются перечни типовых обид и желаний. Улицкая адаптирует классическую романную форму к современным привычкам «лёгкого потребления», переводит её на язык сегодняшней культуры». [3, с. 7].

Роман Улицкой «Медея и её дети» касается не только семейных, но и глубинных человеческих связей, которые навеки скрепляют отношения. Писательница раскрывает тему женского бытия на фоне стремительно сменяющихся друг друга исторических эпох. Как отмечает критик Т. Ровенская, роман является тем редким для современной женской литературы случаем, когда писательница не только выбирает женщину главной героиней, но и выносит ее имя в название произведения. Исследователь уверена, что «...по замыслу писательницы название произведения было призвано заговорить прежде, чем заговорят его страницы. Поэтому едва ли можно объяснить случайностью то, что Улицкая выбрала для своей героини имя, которое несёт многоуровневую культурную коннотацию, восходя к легендарной и героине Коринфского эпоса Медеи. Но

Медея Улицкой лишена не только черт яростной менады, но и потомства. Она не убивает своих сыновей, а собирает вокруг себя детей и внуков своих многочисленных братьев и сестер. Основная жизнь Медеи вращается вокруг её дома и семьи — основных составляющих её бытия. Это бытие и представляет собой символическую модель мира женщины, которую по-своему реконструирует писательница». [6, с. 20]. Роман Улицкой резко выделяется на фоне произведений современной литературы освещающих семейную тему, где авторы пишут в основном о распаде семьи, о непрочных или неполных семьях, о том, как рушатся отношения. Медея Улицкой становится душой, объединяющим центром большой семьи.

Одной из основных проблем в произведениях Людмилы Петрушевской является проблема «отцов» и «детей», вечная проблема преемственности поколений. Критики Н. Лейдерман и М. Липовецкий полагают, что писательница выражает в своем творчестве катастрофический кризис семьи как социального института: «Драматическая ситуация у Петрушевской всегда обнажает искаженность человеческих отношений, особенно в семье или между мужчиной и женщиной; ненормальность и патологичность этих отношений неизменно приводит её персонажей к отчаянию и чувству непреодолимого одиночества». [4, с. 113].

Обращаясь к различным жанрам, Л. Петрушевская решает основную творческую задачу: писательница прослеживает, как происходит деформация личности под влиянием среды, пытается раскрыть внутренний мир современного человека, показав его в исключительно сложных жизненных обстоятельствах; она видит его в самом разном обличье — от привычного до невероятного. Эта особенность прозы Петрушевской становится очевидной после прочтения повести «Маленькая Грозная», тоже по-своему поднимающей тему семьи.

Главная героиня повести изгоняет семьи своих детей во имя идеи сохранения очага. Ради того, чтобы не позволить растащить имущество семьи, разменять для всех 150-метровую квартиру, она проявляет чудеса стойкости: выгоняет из дома старшего сына с беременной женой, родившей, едва отъехав от дома; выгоняет младшего парализованного сына, не позволив ему взять из семейного гнезда даже одеяло, чтобы прикрыть ноги; не пускает на порог в голодном 1944-ом двух бездомных сирот — дочерей лучшего друга своего мужа и т.д. Как отмечает М. Черняк, «Персонажи Петрушевской проживают трудную, несчастливую жизнь, а условия существования притупляют их чувства. Мир Петрушевской — это, действительно, «изнаночный мир», болезненный и угрюмый, не приукрашенный благородными чувствами и порывами души. Герои Петрушевской часто физически несовершенны или одержимы душевной болезнью; писательница именно с помощью таких персонажей обнажает несовершенство мира, то самое чеховское «отступление от нормы», которое дает возможность яснее и объемнее увидеть саму «норму». [10, с. 178].

Для произведений Татьяны Толстой характерна постановка проблем, касающихся общечеловеческих вопросов бытия, «вечных» тем добра и зла, жизни и смерти, выбора пути, взаимоотношений с окружающими людьми, осознания себя и своего предназначения.

В этой связи интересна мысль, высказанная В. Славиной, которая отмечает, что у Толстой звучит явная тоска по утраченным гуманистическим ценностям в искусстве, что, по мнению критика, является одним из первых признаков возвращения русской литературы к ее духовности и жизненной правде. [7, с. 40].

Специфика мироощущения Т. Толстой обуславливает единство публицистических и художественных текстов писательницы. Практически все исследователи справедливо отметили, что персонажи Татьяны Толстой являются чаще всего мечтателями, зависающими между реальностью и миром своих несбыточных грез. В этом плане эссе «Квадрат» и «Женский день» построены сходным образом. «Существует прекрасный мир мечты, где все гармонично и нет ни малейшего дефицита красоты, духовности, взаимной любви и продуктов питания. Этому чудесному раю противостоит грубая и пошлая эмпирическая реальность, практически не отличимая от преисподней. Поскольку божественная гармония недостижима, придется адаптироваться к действительности». [1, с. 33].

Авторская позиция Татьяны Толстой проявляется в выборе героев-рассказчиков и парадоксальности точек зрения на мир. В произведениях Татьяны Толстой часто в сатирическом свете демонстрируется абсурдность многих сторон жизни, но одновременно показывается и высота нравственных идеалов русского народа (эссе «Квадрат», «Главный труп», «Неугодные лица», роман «Кысь», рассказы «Ночь», «Соня», «Круг»).

Творчество Татьяны Толстой находится в одном ряду с выразителями той тенденции современной русской литературы, которая заключается в синтезе определенных черт реализма, модернизма и постмодернизма.

Женская проза отражает характерные черты современного искусства, подводит итоги эстетическим исканиям всего столетия, своими художественными экспериментами и стилевыми открытиями намечает перспективу культуры будущего. Русская женская проза отражает страстный мучительный поиск идеала, поскольку это — главный смысл творчества каждого истинного художника слова. Любые пути раскрытия типологии женского творчества будут способствовать более глубокому проникновению в природу женского творчества, что и составляет задачу современной науки о литературе. Исследование специфики женской прозы будет способствовать ее дальнейшему утверждению и развитию в русле литературного процесса.

Литература

1. Беневоленская Н.Т. Татьяна Толстая и постмодернизм (Парадоксы творчества Татьяны Толстой) — СПб., 2008. — 129 с.
2. Гаврилина О.В. Чувство природы как один из способов создания образа героини в женской прозе // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С.Пушкина. 2009. — № 2 (26). — с. 105 — 114.
3. Золотоносов, М. Мужчина ее мечты / М. Золотоносов // Московские новости. 2004. — 13 февраля. — с. 7.
4. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература. В трех книгах. — М., 2001. Кн. 3. — 342 с.
5. Мелешко Т. Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте. Учебное пособие по спецкурсу. — Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 2001. — 88 с.
6. Ровенская Т.А. Роман Л.Улицкой «Медея и ее дети» и повесть Л.Петрушевской «Маленькая Грозная»: опыт нового женского мифотворчества // Адам и Ева. Альманах гендерной истории. — М., 2001. №2. — с. 20.
7. Славина В. А. Современная литература в поисках идеала // Преподаватель. — 2005. — №2. — с. 38—41.
8. Славникова О. Та, что пишет, или Таблетка от головы // Октябрь. 2000. №3. с. 169—174.
9. Улицкая Л. Принимаю всё, что дается: интервью // Вопросы литературы. 2000. № 1. с. 215—237.
10. Черняк М.А Женский почерк в современной прозе. Современная русская литература-М., Форум. — 2010 — 352 с.

Литературная критика как составная часть литературоведения

Назаров А.Н., ученик
МБОУ «СОШ№5»

Литературная критика — (Суждение, искусство разбираться, судить) — одна из составных частей литературоведения. Тесно связанная с историей и теорией литературы, занятыми преимущественно определением природы словесного творчества, установлением основных зако-

номерностей эстетического освоения действительности, анализом классического литературного наследия. Литературная критика оценивает главным образом современное литературное развитие, истолковывает художественные произведения с точки зрения современности.

Определяя идейно-эстетическое качество текущей книжной и журнальной литературно-художественной продукции, литературная критика исходит, прежде всего, из задач, стоящих перед обществом на данном этапе его развития.

Произведение искусства, которое не расширяет духовного кругозора читателя, не доставляет человеку эстетического удовольствия, т. е. эмоционально бедно и в силу этого не воздействует на эстетическое чувство, — такое произведение не может быть признано подлинно художественным.

Своими корнями история литературной критики уходит в далекое прошлое: критические суждения о литературе родились одновременно с появлением художественных произведений. Первые читатели из числа думающих, умудренных жизненным опытом и наделенных эстетическим чутьем и были, в сущности, первыми литературными критиками. Уже в эпоху античности литературная критика формируется как относительно самостоятельная отрасль творчества. [1]

Со временем благодаря таким людям как М.В. Ломоносов, А.Д. Кантемир, В.К. Тредиаковский В.Г. Белинский, Н.А. Добролюбов, Н.Г. Чернышевский и многим другим выдающимся личностям литературная критика приобрела сегодняшний облик, который способствует выявить личности с большим будущим. Но не смотря на то, что критика помогает юным писателям в их начинающем пути, одной из отличительных особенностей современной многомерной российской действительности является динамизм и неординарность процессов, утверждение нового характера отношений и деятельности. При этом настойчивее и более активно выражается стремление всех социальных субъектов к социальной доминантности, самовыражению и комфортности в реальном укладе жизни и труда.

Практика вместе с тем свидетельствует, что эти и другие общие и индивидуальные приоритеты остаются в не поля досягаемости многих людей, первичных коллективов и даже крупных социальных общностей.

Акмеолого-психологическое консультирование не заканчивается выдачей рекомендаций, а предполагает совместную выработку различных стратегий жизни и трудна и оказание помощи в овладении ими как в потенциально психотравмирующих ситуациях, так и в повседневных условиях. Ориентированность клиента заключается в определении его творческого потенциала и в оказании ему помощи в продвижении к собственным жизненным вершинам. Критерии, которым руководствуется психолог, и понятия, которыми он оперирует при этом, гуманны по своей сущности. Они независимы от теоретической ориентации, субъективизма, навязываемой конъюнктуры. Главные критериальные измерения — активная жизнь и ее смысл, полезность обществу, достигаемая на основе продуктивного труда, признание неповторимости и самобытно индивидуальности человека.

Но воздействия лишь на одни познавательные компоненты саморегуляции недостаточно. Многие проступки

носят аффективный эмоциональный характер и проистекают из неадекватного ситуативного реагирования. Коррекция в этом случае заключается в развитии так называемых контролирующих эмоций — радости, стыда, а также в формировании адекватно реакции на различные внешние воздействия со стороны руководителя или коллеги, члена семьи или случайного инициатора конфликтной ситуации. Практикой неопровержимо доказано, что лишь в этом случае может возникнуть положительно окрашенный эмоциональный контакт как необходимое условие именно контролирующих эмоций, а не их антиподов — реакции подавленности, гнева, агрессивности, вандализма, хулиганства.

Потребность в достижении цели в данном случае реализуется в одной из наиболее сложных сфер человеческой деятельности — управлении, лидерстве — в условиях постоянной необходимости перехвата управления. Свобода действия участников и изначальная неструктурированность ролевых отношений порождают в каждую единицу времени необходимость постоянного подтверждения своего лидерства, успешности своих управленческих действий.

Условием свободы действий является первичное состояние энтропии сообщества, в котором находится человек. Иначе говоря, хаос эмоциональных и социальных связей между людьми. И руководитель, лидер — это тот, кто своими действия преодолевает хаос. Он должен постоянно доказывать свою интеллектуальную и волевою способность к структурированию ситуации. В то же время перехват управления — это всегда разрушение предыдущей управленческой модели (построенной другим лидером) т.е. снова возврат к хаосу, создание опасной ситуации для данной группы, что неизбежно порождает напряженность в отношениях. На этом этапе появляется еще одно требование к психологической подготовке лидера, управленца, человека, идущего на перехват управления, — способность к разрушающему действию. [2]

При общих профессиональных требованиях творческих индивидуальностей, в которых специфически проявляется вся совокупность необходимых качества, может быть множество типов, в каждой отдельной творческой личности эта гармония нова и своеобразна. Но в любом случае какие-то отдельные черты и свойства проявляется ярче, чем другие. Так, одни больше опираются на рациональное, другие — на образное мышление; одни — на строгое доказательства, другие — на изложение деталей и подробностей; кто-то мобилизует своим преимуществами в прогностической сфере, а кто-то — в исторических аналогиях. И так специфически проявляется суть профессионала — служение человеку и обществу.

Мир личности целостен, связи между его составляющими неразрывны, поэтому трудно отдельно характеризовать каждую из них. Этот факт надо учитывать при неизбежности «поэлементного» изложения. [3]

Критика указывает писателю достоинства и промахи его труда, способствуя расширению его идейного круго-

зора и совершенствованию мастерства; обращаясь к читателю, критик не только разъясняет ему произведение, но вовлекает в живой процесс совместного осмысления прочитанного на новом уровне понимания. Важным достоинством критики является способность рассматривать произведение как художественное целое и осознавать его в общем процессе литературного развития.

В современной литературной критике культивируются различные жанры — статья, рецензия, обзор, эссе, литературный портрет, полемическая реплика, библиографическая заметка. Но в любом случае критик в известном смысле должен соединять в себе политика, социолога, психолога с историком литературы и эстетиком. При этом критику необходим талант, родственный таланту и художника, и учёного, хотя вовсе не идентичный с ними.

И как здесь не вспомнить о первой критике В.Г. Белинского: «У нас нет литературы, — говорит Белинский. — я повторяю это с восторгом, с наслаждением, ибо в сей истине вижу залог наших будущих успехов... Приглядитесь хорошенько к ходу нашего общества, — и вы согласитесь, что я прав. Посмотрите, как новое поколение, разочаровавшись в гениальности и бессмертии наших литературных произведений, вместо того, чтобы выдавать в свет незрелые творения, с жадностью предаётся изучению наук и черпает живую воду просвещения в самом источнике. Век ребячества проходит, видимо, — и дай Бог, чтобы он прошёл скорее. Но ещё более дай Бог, чтобы поскорее все разуверились в нашем литературном богатстве. Благородная нищета лучше мечтательного богатства! Придёт время, — просвещение разольётся в России широким потоком, умственная физиономия народа выяснится, — и тогда наши художники и писатели будут на все свои произведения налагать печать русского духа. Но теперь нам нужно ученье! ученье! ученье!...» [4]

Какие замечательные слова, они не могут не заставлять задумываться над тем, где мы живем, нам тем, как нам жить дальше, они были актуальны в то время и не потеряли актуальности сегодня этот достояние, которое надо нести каждому из нас по жизни, невзирая на все происходящее в жизни.

Говоря о литературной критике, не может не вспомниться и такой человек как Н.А Добролюбов. Замечательные стихи были посвящены в его честь Н.А Некрасовым:

*Суров ты был, ты в молодые годы
Умел рассудку страсти подчинять.
Учил ты жить для славы, для свободы,
Но более учил ты умирать.*

*Сознательно мирские наслажденья
Ты отвергал, ты чистоту хранил,
Ты жажде сердца не дал утоленья;
Как женщину, ты родину любил,
Свои труды, надежды, помышленья*

*Ты отдал ей; ты честные сердца
Ей покорял. Взывая к жизни новой,
И светлый рай, и перлы для венца
Готовил ты любовнице суровой,*

*Но слишком рано твой ударил час
И вещее перо из рук упало.
Какой светильник разума угас!
Какое сердце биться перестало!*

*Года минули, страсти улеглись,
И высоко вознесся ты над нами...
Плачь, русская земля! но и гордись —
С тех пор, как ты стоишь под небесами,*

*Такого сына не рождала ты
И в недра не брала свои обратно:
Сокровища душевной красоты
Совмещены в нем были благодатно...
Природа-мать! когда б таких людей
Ты иногда не посылала миру,
Заглохла б нива жизни... [5]*

Что ж слова гения — вечные слова! Но хочу заметить, что воспевая какого-либо критика стихами, они тоже будут подвергаться критике. Тут получается очень интересный замкнутый круг. Его можно сравнить с естественным круговоротом на земле. Мы живем на земле и это вполне естественно. Литературная критика подвергается в свою очередь критике со стороны других критиков. Тут есть один вопрос, кто будет последним критиковать откритикованные статьи, стихи, какие-либо произведения? Я бы сказал, что это риторический вопрос, на него мы не узнаем ответа никогда!

Не смотря на все то, что было сказано выше, хочу отметить, что какая бы ни была литературная критика, она оставляет у каждого свой отпечаток в памяти. Любой начинающий или имеющий опыт писатель подвергается критике и это вполне нормально. Чем больше ты пишешь, тем дольше будешь подвергаться ей. И это хорошо, потому что ты видишь что за тобой наблюдает, что тебя читает и так внимательно, что не простят тебя ни одной твоей ошибки или отпечатки в тексте. Критика дает творческий подъем всем писателям, поэтам, публицистам. Но есть один не очень приятный фактор, маленькие города. Именно в них нет места НАСТОЯЩЕЙ критике поскольку — маленький город все друг друга знают и как тут раскритикуешь своего друга, если тебе с ним жить еще больше половины своей жизни, ты можешь сделать ему замечания, но не более того поскольку это повлечет за собой череду слухов и ты в конечном итоге больше не сможешь бить его приятелем пить вместе с ним чай и разговаривать о литературе и тому подобное. Но ведь иногда, даже советы могут восприниматься как самая жестокая и необоснованная критика, которую человек когда-либо слышал. Это может быть при первой

критике, когда ты еще молод, пишешь о любви к девушке или о том как прекрасно пахнет сирень весной. Считая эти произведения шедевром, несешь их к известному писателю и слышишь: «Это самые ужасные стихи, которые я когда — либо читал» Такая критика убьёт многих на первом своем этапе. Может это и хорошо, а может и нет. В некоторых случаях Человек бросит писать вообще и это хорошо, ведь значит это не его предназначение, значит, ему надо заниматься другим делом, а не просиживать часами с листком бумаги и ручкой в руке. Человек, который действительно чего-то хочет добиться в литературе не станет посовать ни перед какими препятствиями.

Как может влиять на юного писателя первая литературная критика? Это очень интересный вопрос. Тут нет однозначного ответа. Можно подумать, что литературная критика оставившая след в далеком детстве может повлиять на писателя так, что его произведения будут только пылиться на полках и все. Это зависит от характера первой критики и от самого юного писателя. В большинстве случаев критика произведений юных писателей говорила о том, что они просто еще не готовы к пути в литературу. Критиковать действительно очень сложно, но без этого нет литературы, как тут быть? В некоторых случаях надо давать молодым писателям шанс. Шанс на дальнейшую работу в творческой деятельности. Но слишком их не надо хвалить, иначе в дальнейшем он и попросту не привыкнут к критике и не смогут воспринимать критику как за должное.

Говоря с несколькими писателями, я могу наблюдать несколько схожих вещей между ними. Все эти писатели помнят свою первую литературную критику своих произведений. Не важно, что они писали, важно то, как их критиковали в детстве в юности. Тут два аспекта этой деятельности:

Первый: критика положительная. В этих случаях писатели, будучи уже взрослыми литературная негативная критика воспринимается неким сердечным расстройством. Во множестве случаев, они начинают думать, почему они написали именно так написано, не по-другому.

Второй: критика отрицательная о первом произведении. Во многих таких случаях, критикуемый перестает писать на некоторое время произведения. Возвращается только через какой-то промежуток времени. Но это

го может и не произойти, поскольку психика может быть травмирована. Но если случилось так, что это человек вернулся к творчеству, то он будет воспринимать критику последующую уже не так близко к сердцу, ведь он был сильно подвергнут ей в детстве и она теперь не так ему страшна.

Меняются стереотипы все только благодаря ПЕРВОЙ литературной критике. Но не смотря на то, что все писатели подвергаются литературной критике, не они прислушиваются к ней. Именно литературная критика помогает достигнуть творческого подъема, без нее нет места литературе в нашем огромном мире. Известные писатели не все соглашались с критикой, но они все к ней прислушивались и благодаря ей они стали знаменитыми и достигли своего творческого подъема.

Я спросил у них, а понят ли они свою пятую или седьмую критику, почти все ответили, что нет. Они не помнят в силу того, что уже много раз ей подвергались, и не в силах вспомнить, какое произведение у них было подвергнуто критике пятым или седьмым. И это свидетельствует о том, что первая критика как первый поцелуй, ее невозможно забыть. Ни один писатель, который дорожит своим творчеством, не в силах сделать этого. Ведь именно эта критика дала ему тот творческий опыт, который он имеет сейчас и от этого ни куда, ни деться, ни одному из начинающих писателей.

Хочу сказать, что со временем, мы начинаем глядеть на мир другими глазами. Все становится другим. Мы взрослеем, и с радостью вспоминаем то, что было с нами в глубоком детстве или то, что случилось недавно. Мы анализируем все происходящее уже как люди, которые и имеют за спиной большой опыт. Мы знаем, что десять лет назад нам казалось глобальной проблемой, сейчас кто все лишь пустяк. Мы видим, как этой проблемой задается молодое поколение, считая ее тоже нерушимой, но мы знаем, что потом он тоже будет рассуждать, также как и мы. Литературная критика это тоже своего рода испытание, которое должен пройти каждый, кто хочет стать писателем. Это его неотъемлемая часть, без которой нет места писателю в его творческой деятельности. Все писатели меняют с годами свое отношение к литературной критике. Они уже не так пылко ее воспринимают, ведь это их инструмент, пользуясь им правильно, писатель может достичь невероятных успехов.

Литература

1. «Литература» справочные материалы Л.И. Темофеев, С.В. Траев. с. 74
2. «Рабочая книга практического психолога» пособие для специалистов Альбуханова, Павличенко, Александрова, Анцупов, Архипова, Бодалев, Карпенко, Декрач, Калаков, Катаева, Козлова, Козлов, Конохов, Корчемный, Лаптева, Нестерчук, Панасюк, Секач, Темнова. с. 70—71
3. «Введение в теорию журналистики» Е. П. Прохоров. с. 24—25
4. «В.Г. Белинский» <http://ru.wikipedia.org/wiki/>
5. «Н.А Добролюбов» <http://ru.wikipedia.org/wiki/>

Диагностика культуры письменной речи учащихся. Из опыта работы

Самарова О.А., заведующая методико-информационным кабинетом

Управление образования, молодежной политики и социально-правовой защиты детства администрации

Перевозского муниципального района Нижегородской области

В данной статье автор представляет результаты внедрения в учебный процесс основной школы программ факультативных курсов «Правильная речь» и «Выразительная речь». Также предлагается разработанный в ходе эксперимента диагностический инструментарий оценивания культуры письменной речи ученика.

Ключевые слова: культура речи, коммуникативные качества речи, эксперимент, мониторинг, диагностический инструментарий, диагностика речевого самоконтроля, диагностики выразительности речи, речевого мастерства, умения текствосприятия и текстообразования.

В ходе учебного процесса очень важно отслеживать достижения обучающихся. Что касается культуры речи (мы имеем в виду культуру письменной речи), то уровень ее сформированности определяется, в соответствии с требованиями программ, учебников, методических рекомендаций, через оценку сочинений и изложений, а именно — оценку за содержание и речевое оформление, а также грамотность (по числу орфографических, пунктуационных и грамматических ошибок) [5, с. 134–143]. Таким образом, ученик, выполнивший письменную работу, отдельную отметку, которой оценивалась бы сформированность всех наиболее важных коммуникативных качеств речи, не получает. Практика же показывает, что инструментарий и критерии оценки сформированности «у школьников обобщённых умений текствосприятия и текстообразования, которые определяют уровень развития языковой личности» [7, 8–14] необходимы.

Каковы же критерии культуры речи? Б.Н. Головин сформулировал два важных определения: «а) культура речи — это совокупность и система её коммуникативных качеств; б) культура речи — это учение о совокупности и системе коммуникативных качеств речи...» [4, с. 9].

Районное методическое объединение учителей русского языка и литературы Перевозского муниципального района Нижегородской области в течение пяти лет занималось исследованиями в области культуры речи под научным руководством Шамрей Л.В., профессора, д.п.н., заведующей кафедры словесности культурологии ГОУ ДПО «Нижегородский институт развития образования», и Дербенцевой Л.В., к.п.н., доцента данной кафедры, (приказы ГОУ ДПО НИРО: № 62 от 05.10.2006 г., № 59 от 31. 08. 2007 г., № 85 от 11.09.2008 г., № 95 от 27.08.2009 г., № 107 от 23.09.2010 г.). На базе 5 общеобразовательных школ Перевозского района была организована учебно-исследовательская деятельность учителей-словесников. В эксперименте участвовали десять учителей русского языка и литературы. Объектом исследования являлись методические условия формирования у обучающихся коммуникативных качеств речи.

Как известно, в ходе экспериментального исследования делаются многие важные выводы, разрабатываются рекомендации, инструментарии. Эксперимент — это да-

леко не новое понятие. Для нас, филологов, родоначальником эксперимента в методике преподавания является Балталон Ц.П. (1855–1913). Эксперимент позволяет исследователям не только подтвердить либо опровергнуть именно выдвинутую гипотезу, но и дополнительно прийти к каким-либо определенным выводам, ранее не предполагавшимся. Именно так было и в нашей работе.

В ходе эксперимента нами были разработаны программы факультативных курсов «Правильная речь» (для 5–7 классов) и «Выразительная речь» (для 8 и 9 классов), помогающих углубить и систематизировать знания учащихся из области культуры речи. Данные курсы были введены в учебные планы муниципальных образовательных учреждений за счет часов компонента образовательного учреждения. Первый курс формирует у учащихся коммуникативные качества речи, которые можно определять как качества хорошей речи, а именно: правильность, точность, логичность, чистота, уместность речи (стилевая, контекстуальная). Второй курс формирует у учащихся коммуникативные качества речи более высокого уровня: богатство, разнообразие, доступность, образность, ответственность, простота, эмоциональность, уместность (стилевая, контекстуальная, ситуативная, личностно-психологическая).

Идея ознакомления учащихся с классификацией речевых, стилистических и грамматических ошибок Пахновой Т.М. в рамках программы элективного курса для классов гуманитарного профиля [6, с. 143–150] была реализована нами в 5 – 7 классах. Классификации речевых, стилистических и грамматических ошибок С.Н. Цейтлин, Т.А. Ладыженской, В.И. Капинос, М.Р. Львова были взяты за основу и адаптированы к основной школе, с учётом современных публикаций по данной проблеме.

При составлении тематического планирования программы «Выразительная речь» за основу нами была взята классификация тропов и риторических фигур, разработанная Боровым Ю.Б. [3, с. 445–467]. Перечень изучаемых изобразительно-выразительных средств также был дополнен с учётом современных публикаций по данной проблеме. Работы Архаровой Д.И., Долининой Т.А., Чудинова А.П. [1, с. 149–160]; Шаталова С.Е. [10, с. 98–113]. Таким образом, в рамках программы «Вырази-

тельная речь» в течение двух лет обучающимися изучалось большинство известных изобразительно-выразительных средств, называемых в методике преподавания тропами и риторическими (стилистическими) фигурами, а также общими и специальными средствами выразительности.

Ввиду необходимости определения влияния вышеназванных факультативных занятий на повышение культуры письменной речи обучающихся ежегодно в экспериментальных классах проводилась входная и итоговая диагностика. В качестве метода исследования нами был выбран метод педагогического эксперимента как метод комплексного характера, предполагающий «совместное использование методов наблюдений, бесед, интервью, анкетных опросов, диагностирующих работ, создания специальных ситуаций и др.» [2, с. 99]. Объектом исследования были избраны учащиеся 5–9-х классов основных общеобразовательных школ. Поэтому минимальная продолжительность эксперимента составила 5 лет (2006 – 2011 годы). Эксперимент изучал влияние методов и средств обучения на формирование фактических знаний и охватывал такие разделы, как «Культура речи» в курсе русского языка и «Изобразительно-выразительные средства» в курсе литературы.

Итак, нами вводились в учебный процесс экспериментальные факультативные курсы, а параллельно изучалось их влияние на культуру речи учащихся. Соответственно возникла необходимость четко определить критерии и уровни развития письменной культуры речи учащихся, а, следовательно, и диагностический инструментарий.

При реализации программы «Правильная речь», в рамках которой в течение трех лет изучались все возможные типы речевых ошибок и недочетов, грамматических, стилистических ошибок, для диагностики нами были использованы исследования Сотовой И.А. Так в качестве основных видов диагностических работ были взяты написание изложения и проведение повторной отсроченной работы с текстом, также у И.А. Сотовой был полностью заимствован принцип деления учащихся на группы с определённым уровнем сформированности речевого самоконтроля.

«**Высокий уровень** сформированности речевого самоконтроля ... характеризуется 1) оптимальной скоростью и высоким качеством выполнения действия: ученик исправляет ошибку в момент ее возникновения, иногда даже не заканчивая ошибочное действие; 2) учитель фиксирует только ошибки «усвоения», которые не могут быть исправлены учеником в силу незнания им данного языкового материала...

Продвинутый уровень характеризуется тем, что 1) ученик самостоятельно исправляет допущенную ошибку, но с некоторым временным отставанием; лучший результат дает отсроченный контроль; 2) учитель фиксирует только не исправленные в результате самоконтроля ошибки...

Средний уровень определяется тем, что 1) ученик, допустивший ошибку, самостоятельно ее не ис-

правляет, но при указании учителем зоны ошибки делает это достаточно быстро; 2) внешний контроль и указание зоны ошибки служат как бы запуском механизма самоконтроля...

Низкий уровень характеризуется тем, что 1) ученик не способен сам найти и устранить ошибку; указания зоны ошибки недостаточно для ее устранения; 2) ученик исправляет ошибку только под руководством учителя при объяснении всей программы действия» [8, с. 16–22].

В ходе эксперимента частично заимствованная система методологических координат была значительно дополнена и преобразована. Мониторинг эксперимента в 5–7-х классах проводился не только по отслеживанию учебного развития учащихся, но и по отслеживанию психологического, эмоционального развития учащихся (анкетирование), а в качестве контрольно-измерительных материалов на данном этапе использовались не только тексты изложений, но и задания на редактирование деформированного текста (текста, содержащего речевые, грамматические и стилистические ошибки) и специальные тестовые задания по культуре речи.

Итак, в течение 3-х лет дети познакомились с классификацией речевых, грамматических и стилистических ошибок, а педагоги наблюдали, как влияют специальные занятия на уровень речевого самоконтроля (умения видеть и исправлять ошибки в своей речи). Диагностика проводилась на начало и на конец учебного года.

По первому направлению мониторинга результаты анкетирования показали, что большинство учащихся способно овладеть классификацией речевых ошибок; изученный на факультативе материал значительно дополняет, по мнению учащихся, материал уроков русского языка; учащиеся экспериментальных классов стали грамотнее выполнять письменные работы по русскому языку; самыми интересными для них оказались следующие задания: упражнения на распознавание типа речевой ошибки, редактирование деформированного текста, выполнение тестовых заданий по культуре речи, игры.

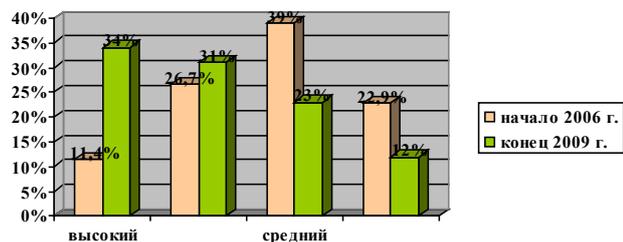
По второму направлению мониторинга результаты написания изложения показали:

1) значительно увеличилось по сравнению с данными на начало первого года обучения количество учащихся с высоким уровнем сформированности речевого самоконтроля (с 11,4 до 34 %), а также с продвинутым уровнем (26,7 до 31 %); соответственно снизилось количество учащихся с низким уровнем (с 39 до 23 %) и со средним уровнем (с 22,9 до 12 %);

2) в работах учащихся экспериментальных классов количество речевых ошибок сократилось по сравнению с началом 2006 года на 27 %.

Таким образом, данные мониторинга эксперимента показали, что уровень владения учащимися языковыми нормами стал достаточно высок. Выбранные приёмы и формы учебной деятельности оказались эффективными, и цель эксперимента достигнута.

Результаты мониторинга уровня сформированности речевого самоконтроля в условиях письменной речи учащихся



Разработанная система диагностики позволила сделать выводы о значительных продвижениях учащихся в плане культуры речи, владении понятийной структурой текста. Во-первых, учащиеся экспериментальных классов практически не допускают логических и фактических ошибок, в отличие от выпускников 9-х классов 2008 г. – 2010 гг., сдававших экзамен по русскому языку в новой форме и в эксперименте не участвовавших. Во-вторых, значительно сократилось количество речевых, стилистических и грамматических ошибок в работах учащихся. В-третьих, учащиеся стали увереннее чувствовать себя как на уроках русского языка и литературы, так и на других уроках. В-четвёртых, у учащихся экспериментальных классов сформировано ценностное отношение к языку, сформирована мотивационная готовность следовать языковым нормам, требовательность к себе как к носителю русского литературного языка.

При реализации программы «Выразительная речь» для диагностики развития выразительности речи, речевого мастерства за основу нами была взята система заданий Чижовой Т.И. по анализу авторского текста [9, 99–100], а именно:

1. Прочитать внимательно текст.
2. Определить его тему.
3. Определить, к какому стилю он относится.
4. Объяснить, почему ты так считаешь.
5. Назвать характерные приметы стиля, отражённые в тексте (изобразительно-выразительные средства).
6. Определить, где этот текст можно встретить и в чём его основное значение.

Система заданий к тексту Чижовой Т.И. была нами дополнена таким образом, чтобы можно было определить не только уровень сформированности умений текстовосприятия, но и уровень сформированности умений текстообразования, уровень владения учащимися текстоведческими терминами. Разработанный нами диагностический инструментарий включал следующие задания для учащихся: анализ авторских текстов – литературных образцов (самостоятельная работа), задание на конструирование (сочинение в жанре эссе, этюда и т.д.), тест по теме «Изобразительно-выразительные средства». Кроме того, обучающимся предлагалась анкета. Таким образом, мониторинг эксперимента в 8, 9-х классах, как и в 5–7-х классах, проводился и по отслеживанию учебного раз-

вития учащихся (диагностика развития выразительности речи, речевого мастерства), и по отслеживанию психологического, эмоционального развития учащихся.

Также был определен принцип деления учащихся на группы с определённым уровнем сформированности умений текстовосприятия и текстообразования по результатам выполнения предложенных учащимся заданий.

Уровни сформированности умений текстовосприятия:

- 1 группа (низкий уровень) – только определяют стиль;
- 2 группа (средний уровень) – определяют стиль и называют некоторые термины;
- 3 группа (высокий уровень) – достаточно аргументируют свой ответ.

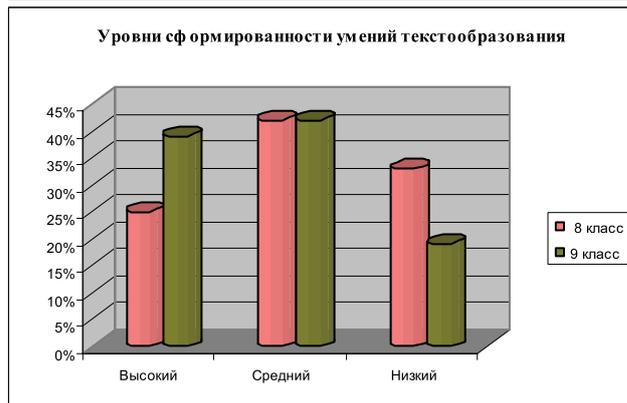
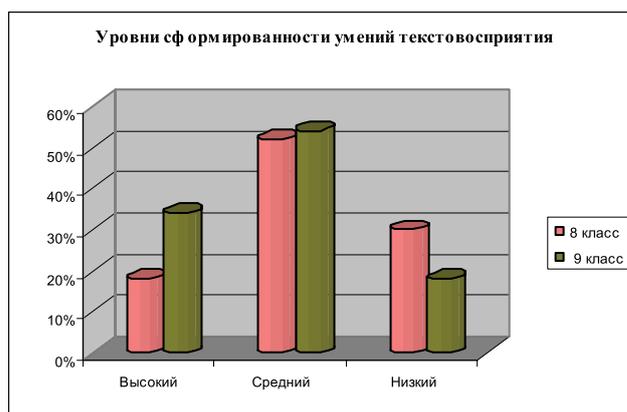
Уровни сформированности умений текстообразования:

- 1 группа (низкий уровень) – затрудняются использовать средства выразительности;
- 2 группа (средний уровень) – используют средства выразительности, но не (не совсем) уместно, удачно;
- 3 группа (высокий уровень) – достаточно удачно используют средства выразительности, работа отличается образностью.

Разработанная система диагностики позволила сделать выводы о значительных продвижениях учащихся в плане культуры речи.

Показательны ответы учеников на вопрос анкеты об использовании ими изобразительно-выразительных

Результаты мониторинга развития выразительности речи, речевого мастерства



средств в собственной речи. В 8 классе: да — 21 человек (17 %); иногда — 89 (71 %); нет — 15 (12 %). В 9 классе: да — 34 (31 %); стараются по возможности — 66 (60 %); нет — 10 (8 %). На вопрос «Как Вы оцениваете свои знания по культуре речи по сравнению со знаниями тех учащихся, которые не посещали факультативные курсы «Правильная речь» и «Выразительная речь»? В какой ситуации Вы в этом убедились?» ответы были в основном следующие: «Намного больше знаем, чем другие классы; убедились при подготовке к тестированию, контрольной работе по русскому языку, когда участвовали в районном конкурсе «Без речевых ошибок! «<<»; «Больше знаем о том, что такое культура речи, эти знания помогают при написании сочинений и изложений»; «Узнали много новых изобразительно-выразительных средств, стало намного легче анализировать тексты, стихотворения»; «Моя устная и письменная речь стала более правильной и выразительной, я убедилась в этом при общении»; «Я думаю, что мой уровень знаний выше, чем у тех, кто не посещал факультативные курсы»; «Благодаря факультативу «Выразительная речь» я стала знать намного больше различных терминов по литературе»; «Не испытываю затруднений при создании текстов на заданную тему».

Анализ результатов эксперимента доказывает, что специальные занятия по культуре речи вводить целесообразно, а разработанная система диагностики культуры письменной речи позволяет достаточно объективно оценить сформированность у учащихся коммуникативных качеств речи. Интерес учащихся к проблеме культуры речи в ходе эксперимента повысился значительно.

Кроме данных мониторинга эксперимента, значительное влияние экспериментальных факультативных курсов на культуру речи учащихся доказывают наблюдения за достижениями учащихся экспериментальных классов. Очень ярко проявили себя девятиклассники — ученики экспериментальных классов, участвовавшие в районной олимпиаде по культуре речи, в районном конкурсе «Без речевых ошибок»: практически все призовые места заняли девятиклассники, хотя оценка участников проводилась среди учеников 9–11-х классов. И еще один важный показатель: по результатам мониторинга уровня обученности учащихся 9-х классов общеобразовательных школ района по русскому языку (входная диагностика, январь 2011 г.) всего 15 % учащихся не набрало минимального количества баллов по критерию ГКЗ (соблюдение грамматических норм) (в 2009–2010 учебном году — 28 %); 19 % — по критерию ГК4 (соблюдение речевых норм) (в 2009–2010 учебном году — 25 %). Если учесть, что в мониторинге уровня обученности принимали участие в основном обучающиеся экспериментальных классов, то следует отметить огромную роль факультативных занятий по культуре речи в развитии речи учащихся и высокую результативность работы учителей, участвующих в эксперименте.

Чтобы не ограничиваться выражением результатов работы только в цифровых показателях, приведем в пример

авторский текст — литературный образец, предложенный ученикам, и анализ текста учеником, а также ученический этюд, созданный под влиянием авторского текста.

Ночь вызрела и вызвонила до конца. Небо искрило, пыhalo, пылающей бездной текло между деревьев. Со всех сторон оно было огорожено лесом и горами, но за дремотно воркующей речкой и за невысокой лесной заставой уклон земли к монгольской границе продолжался, и туда же вытягивалось и небо. Огромная ель пропорола его над поляной выше звезд; снизу казалось, что они висят на ветках как новогодние лампочки. Невызревшая луна все еще робела за соснами и была едва видна, а звезд выпало так много, что они не умещались на небесном пологe и подталкивали друг дружку; огненные полосы от зазевавшихся и сорвавшихся прочеркивались раз за разом, оставляя за собой тонкий зыбистый дымок. Все это множественное огнище переливалось, кипело, перекачивалось над головами, струилось и порхало. Глаза тоже слышат: опустишь их — и торжественная тишина понизу, а поднимешь — шуршание, сухой мелодичный треск, вздохи и высоко стоящий, медленно и осторожно снизывающийся гул огромного, во весь свод, колокола (По В.Г. Распутину).

Тема текста — красота и загадочность ночного пейзажа. Для его описания В.Г. Распутин использует художественный стиль. Я так считаю потому, что автор здесь словно вырисовывает нам ночное небо. Поэтому Распутин использует много изобразительно-выразительных средств, и больше всего эпитетов: «пылающая бездна», «огненные полосы», «торжественная тишина». Также присутствуют олицетворения: «глаза слышат», «ель пропорола». Сравнения: «звезды как новогодние лампочки».

Мне кажется, что такой текст можно встретить в художественном произведении, потому что его основное назначение — передавать всю красоту природы, которая нас окружает (Ялова Е., ученица 9 «б» класса МОУ Перевозской СОШ).

Я шла мимо речки, когда увидела, наверно, один из самых красивых закатов в моей жизни.

Солнце переливалось всеми оттенками красного, медленно уплывало за горизонт. В небе, над закатом, на нежно-голубом фоне остались следы от пролетевшего самолета. Они медленно расплывались, напоминая морские волны, и заливались слабо розовым оттенком.

Все это отражалось в зелено-голубых водах реки. Постепенно и она окрасилась в теплые и приятные цвета.

Наступал вечер (Ялова Е., ученица 9 «б» класса МОУ Перевозской СОШ).

Высокая оценка значимости факультативных курсов заключена в высказывании на олимпиаде по культуре речи ученицы 6 класса Доможировой Л.: «Для того чтобы наша речь была красивой и правильной, существуют уроки культуры речи. На них мы изучаем разные речевые ошибки, потом пытаемся их исправлять. Мне очень нравятся такие занятия, я узнаю на них много нового и инте-

ресного. Я хочу, чтобы моя речь была правильной, поэтому иду на такие уроки с удовольствием».

Таким образом, в ходе эксперимента, направленного на выявление методических условий формирования у обучающихся коммуникативных качеств речи, была разработана и система диагностики, которая позволяет определить уровень развития культуры письменной речи ученика.

Литература

1. Архарова Д.И., Долинина Т.А., Чудинов А.П. Единый государственный экзамен. Анализ текста и написание рецензии. — М.: Айрис-пресс, 2005. — 192 с. — (Домашний репетитор: Подготовка к ЕГЭ).
2. Бабанский Ю.К. Проблемы повышения эффективности педагогических исследований: (Диалектический аспект). — М.: Педагогика, 1982. — 192 с.
3. Боров Ю.Б. Эстетика. — В 2-х т. Т. 1. — 5-е изд., доп. — Смоленск: Русич, 1997. — 572 с.
4. Головин Б.Н. Основы культуры речи: Учеб. для вузов по спец. «Рус яз. и лит.». — 2-е изд., испр. — М.: Высш. шк., 1988.
5. Оценка знаний, умений и навыков учащихся по русскому языку: (Сб. статей из опыта работы). Пособие для учителя / Сост. В.И. Капинос, Т.А. Костяева. — 2-е изд., перераб. — М.: Просвещение, 1986, 144 с.
6. Пахнова Т.М. Основы редактирования. Программа элективного курса для классов гуманитарного профиля / Программно-методические материалы по русскому языку и литературе для профильных школ Нижегородской обл. — Н. Новгород: Нижегородский гуманитарный центр, 2005. — 151 с.
7. Сидоренков В.А. Формирование общеучебных умений текстовосприятия на уроках русского языка // РЯШ. — 1997. — № 2.
8. Сотова И.А. Речевые ошибки (Материал для размышления ученика и учителя) // РЯШ. — 2005. — № 2.
9. Чижова Т.И. Основы методики обучения стилистике в средней школе: Учеб. пособие по спецкурсу для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» — М.: Просвещение, 1987. — 176 с.
10. Шаталов С.Е. Литература — искусство слова. — М.: Знание, 1981. — 160 с. (Нар. ун-т. Фак. литературы и искусства).

Кристаллизация смыслов базовых концептов Новалиса

Ткаченко И.Г., кандидат филологических наук
Ленинградский социально-педагогический колледж

Поворот лингвистики к целостному тексту как объекту исследования, а также рассмотрение его с точки зрения антропологической лингвистики и когнитологии поставили учёных перед необходимостью исследования концептуальной информации текста. Предполагается, что, представляя собой информацию эстетико-художественного характера, концептуальная информация выводится из всего текста как структурно-смыслового и коммуникативного целого.

Каждое литературное произведение воплощает индивидуально-авторский способ восприятия и организации мира, т.е. частный вариант концептуализации мира. Выражаемые в литературно-художественной форме знания автора о мире являются системой представлений, направленных адресату. В этой системе наряду с универсальными общечеловеческими знаниями существуют уникальные, самобытные, порой парадоксальные представления автора. Таким образом, концептуализация мира в художественном тексте, с одной

стороны, отражает универсальные законы мироустройства, а с другой — индивидуальные, даже уникальные, воображаемые идеи. Система концептов и семантических полей способна выразить индивидуальную картину мира определённой личности. В этой связи представляет интерес концептосфера элитарной языковой личности, реализующей аксиологические взгляды эпохи. Рассматривая индивидуальные концепты в рамках художественного текста, мы, вслед за рядом исследователей, имеем в виду индивидуально-авторские (художественные) концепты. Под художественным концептом мы, вслед за Л.Г. Бабенко, Н.С. Болотновой, С.Р. Габдуллиной, Н.А. Кузьминой понимаем смысловую и эстетическую категорию, содержащую в себе универсальный опыт литературной личности, ее мировоззрение, систему ценностей, и способствующую формированию новых художественных смыслов. Область функционирования художественных концептов — произведения художественной литературы.

В пространстве художественного текста существуют художественные концепты, изучение которых находится в стадии развития и разработки, а также поиска собственного пути, что подтверждается отсутствием в этой проблемной области общепринятого метода.

В этой связи на сегодняшний день в современной лингвистике появляются новые методы исследования, осуществляемые на основе художественного текста с целью понимания и интерпретации авторского концепта (или концептов). В этой связи И.П. Черкасова отмечает: «авторские художественные концепты и концепции реализуются не прямыми номинациями, представленными в толковых словарях, как это происходит с социальными концептами, а образными языковыми средствами. Поэтому, чтобы понять художественный текст (художественный концепт), недостаточно когнитивного понимания, нужно распределительное. Смысловые составляющие концептов «рассеяны» (Г.И. Богин) в текстах и «требуют кристаллизации» [4, с. 88–89]. В своих трудах А.А. Потебня писал: «Поэтический образ дает нам только возможность замещать массу разнообразных мыслей относительно небольшими умственными величинами... Этот процесс можно назвать процессом сгущения мысли...» [3, с. 100]. А.А. Потебня ввел параллельно понятия «разложения» и «замедления» мысли. Он пишет: «Слово может быть орудием, с одной стороны, разложения, с другой — сгущения мысли единственно потому, что оно есть представление, то есть не образ, а образ образа» [3, с. 152–153]. На наш взгляд понятие «сгущение мысли» по А.А. Потебне совпадает с нашим понятием «кристаллизация смысла». Согласно концепции И.П. Черкасовой «кристаллизация смысла — это формирование слова с однозначно очерченным смыслом. Ключевое слово в тексте играет роль точки кристаллизации, является «центром», «фокусом», от которого потом «расходятся круги» понимаемого содержания, оно постепенно обрастает смыслом, вбирая в себя все контекстуальные значения. Изучение процесса кристаллизации позволяет не только определить базовые смыслы, но и проследить процесс их взаимодействия, а иногда и вытеснение одних смыслов другими» [4, с. 8]. Как известно, данными вопросами давно и успешно занимаются теория текста и герменевтика.

В рамках нашего научного исследования одним из основных методов изучения базовых концептов послужил метод кристаллизации смыслов базовых концептов Новалиса. Материалом исследования послужили сказки Новалиса, включенные автором в неоконченный роман «Генрих фон Офтердинген» («Heinrich von Ofterdingen»). В рамках данной статьи на основании сказки-сна «*Ein tiefer blauer Strom...*» мы частично представляем процессы кристаллизации важных для Новалиса категорий путем анализа выделенных частотных слов в контекстах для определения их наполняемости смыслом, который вложил в них автор.

Кристаллизация смысла концепта, базирующегося на частотном слове *Heinrich*.

Генрих попадает в реку, символизирующую собой течение земной жизни, мир изменений. Ее водоворот возвращает о возвращении героя к первоначальному состоянию чистоты, его смерти в старой жизни и возрождении в новой: «*Er stürzte sich in den Strom; aber er konnte nicht fort, das Wasser trug ihn...*».

Новалис описывает физическую смерть героя и его переход на новый уровень: «*Er mochte weit geschwommen sein. Es war eine fremde Gegend. Er wusste nicht wie ihm geschehen war. Sein Gemüt war verschwunden. Gedankenlos ging er tiefer ins Land. Entsetzlich matt fühlte er sich...*».

Божественная сила и мощь наполняют героя, благословляя и окропляя его, пробуждая в нем духовную мощь и энергию: «*Mit der Hand schöpfte er einige Tropfen und netzte seine dürren Lippen...*». Позади оставался жуткий, беспорядочный мир, мир зла и ненависти, горя и страха. По мере того, как герой брел в неизвестном направлении, он все отчетливее ощущал благосклонное приветствие окружающего его мира. Новалис символично описывает внутреннее состояние героя, которое постепенно обретает утраченную некогда гармонию: «*Wie ein banger Traum lag die schreckliche Begebenheit hinter ihm...*», «*... Blumen und Bäume redeten ihn an...*», «*Ihm wurde so wohl und heymathlich zu Sinne...*», «*Da hörte er jenes einfache Lied wieder. Er lief den Tönen nach...*».

С возвращением гармонии Генрих почувствовал непреодолимое чувство, внезапно нахлынувшее на него и принявшее образ его возлюбленной: «*Auf einmal hielt ihn jemand am Gewande zurück. Lieber Heinrich, rief eine bekannte Stimme. Er sah sich um, und Mathilde schloß ihn in ihre Arme...*». Его захватило чувство сильной, чистой, светлой любви к возлюбленной, которую он сжал в своих объятиях: «*Heinrich weinte. Er drückte sie an sich...*».

В результате интерпретации базового концепта *Heinrich* мы выделяем следующие смыслы:

1. Человек растворяется в потоке жизни земной, забывая о своей духовной сущности.
2. Смерть — это способ пробудить в себе духовное начало, это путь к возрождению. Сон есть «репетиция» смерти. Он указывает на недостатки человека в мирской жизни.
3. Соединение души и духа создает внутреннюю гармонию и единство.
4. Внутренняя гармония — это путь к постижению истинной любви.
5. Вера и истинная любовь указывают человеку путь к вечности, к Богу.

Кристаллизация смысла базового концепта *Mathilde*.

Матильда в сказке символизирует собой невинность, девственность, святость, она есть победа над всем ничтожным и материальным. Но тоска и печаль по возлюбленному, оставшемуся в том «темном» мире, томятся в ней: «*Sie war mit Kränzen geschmückt, sang ein einfaches Lied, und sah nach ihm mit süßer Wehmut herüber...*».

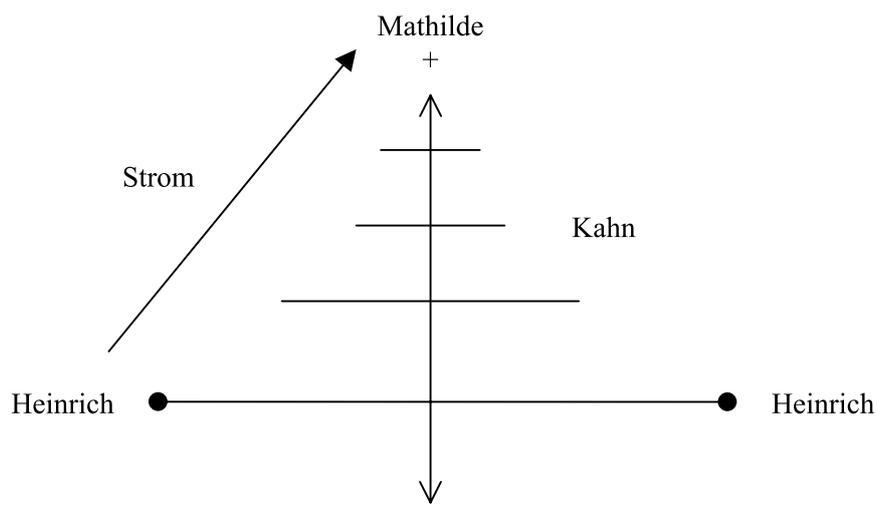


Схема 1. Система базовых концептов Новалиса в сказке-сне «Ein tiefer blauer Strom...»

Новалис придает героине особое значение: пребывая в мире порядка и вне времени, она указывает возлюбленному верный путь спасения из моря жизни, хаоса и невежества: «*Sie lächelte und legte das Ruder in den Kahn...*», «*Sie winkte, sie schien ihm etwas sagen zu wollen...*», «*... doch lächelte sie mit einer unsäglichen Innigkeit, und sah heiter in den Wirbel hinein...*».

Лишь непреодолимая сила духа способна увести за собой в мир вечности, истинной реальности, чистоты и света: «*Ewig, versetzte sie, indem sie ihre Lippen an die seinigen drückte, und ihn so umschloß, dass sie nicht wieder von ihm konnte...*».

В результате перед нами предстают следующие смыслы *Mathilde*:

1. Высшие силы вселяют в человека спокойствие и восстанавливают в его мире порядок.
2. Божественная сила духа вселяет веру в бесконечность бытия.
3. Путь в мир вечности суть путь спасения из жизненного водоворота страстей и искушений.

Кристаллизация смысла концепта, базирующегося на частотном слове *Strom*.

Strom — поток, течение жизни — символизирует собой возрождение и устремление к истине, мудрости, постоянству и благоразумию и привносит в жизнь людей духовного света, тепла и уверенности: «*Ein tiefer blauer Strom schimmerte aus der grünen Ebene herauf...*», «*Er stürzte sich in den Strom...*», «*Eine leise Luft strich über den Strom...*», «*...und der blaue Strom floß leise über ihrem Haupte...*».

Литература

1. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. — Волгоград: Перемена, 2002. — 390 с.
2. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. — М.: Искусство, 1976. — 440 с.
3. Тураева З.Я. Лингвистика текста. — М., 1986. — 127 с.
4. Черкасова И.П. Лингвокультурный концепт «ангел» в пространстве художественного мышления: Монография. — Армавир: АГПУ, 2005. — 256 с.

Кристаллизация смысла концепта, базирующегося на ключевом слове *Kahn*.

Kahn — лодка — подобно силе небесной, спасающей человека из моря жизни, мира хаоса, тьмы, ограниченности и несущей к первоначальному истоку, состоянию чистоты, свободы и спокойствия: «*Auf der glatten Fläche schwamm ein Kahn...*», «*Auf einmal fing der Kahn an sich umzudrehen...*», «*Sie lächelte und legte das Ruder in den Kahn...*», «*...der Kahn schöpfte schon Wasser...*».

В результате интерпретации сказки Новалиса, представленной в форме сна, авторская концептосфера предстает в нашем понимании следующим образом: полюс «+» — как стремление к совершенству, истинной реальности, Абсолюту, Богу и как следствие любви абсолютной, истинной, вечной, которая противостоит полюсу «-», представляемый нами как ничтожество, бездна, пустота. Пограничную зону являет собой *Heinrich*, представляющий собой человека, поэта, стремящегося постичь истину.

Важные для Новалиса категории (концепты), базирующиеся на ключевых словах, мы представляем как некую систему (см. схема 1), которую можно проинтерпретировать следующим образом: Человек (*Heinrich*), подчиняясь своим чувствам и эмоциям, поглощается постоянно изменяющимся потоком жизни (*Strom*), который несет его в пропасть, бездну, темноту. Но благодаря божественной силе духа, вере в Бога человек (*Heinrich*) выбирается на поверхность, спасаясь (*Kahn*) из бездны повседневности мирской жизни, и стремится к постижению истинной любви (*Mathilde*).

Некоторые особенности классической японской поэтики

Туйчиева Г.У., кандидат филологических наук

Фонд Президента Республики Узбекистан «Истеъдод» («Талант») (Узбекистан)

Рассвет классической литературы Японии принято связывать с эпохой Хейан (IX–XII вв.). Так как именно в этот исторический период наблюдается наиболее яркий всплеск развития художественного слова, который был оценен последующими поколениями как «золотой век» литературы. Эпоха Хейан характеризуется появлением целой плеяды талантливейших творцов и поэтических имен, в творчестве которых происходил процесс становления жанровых, стилистических, тематических и эстетических особенностей литературы. Вырабатывались особенные художественные принципы, оказавшие неизгладимое влияние на литературу на всем последующем протяжении ее развития. Подобное влияние наблюдается и на жизнь всего общества, когда эстетические, гуманистические, социально-культурные постулаты влияли на формирование мировоззрения целых поколений. Это была эпоха рассвета, изящности, красоты, искренности, правдолюбия [1].

Литературная традиция эпохи была сформирована на синтезе и слиянии двух основных её составных частей: собственного и чужеродного. Собственная традиция опиралась на фольклор, который имел древние и самобытные истоки. Роль чужеродного играла китайская традиция художественного слова. Этот принцип синтеза стал составной частью художественного ремесла во всех его разноликих проявлениях. Главенствующим постулатом японской литературы становится создание нового на основе взаимодополняющего синкретизма исконно японской самобытности и разработанной поэтической традиции более развитой культуры.

Следующие показатели способствуют трансформации классической литературы и катализируют процесс рождения особой словесной эстетической и художественной традиции:

- наличие собственного самобытного художественного мышления и традиции;
- освоение чужеродной культуры, эстетики и литературного ремесла;
- эволюция внутри японского литературного языка;
- появление новой письменной литературной традиции, созданной на основе синкретизма;
- эстетические и художественные потребности и взгляды аристократического сословия [2].

Соединяясь в цельную цепочку, они становятся основой классического всплеска, когда рождается новый порядок не только художественного мышления, литературной эстетики, канона, практики, но и литературной теории. Японцы, опираясь на художественные традиции Китая, заимствовали всё то, что способствовало обогащению нации. Они именно в тот исторический период, на основе собственной письменности и эстетики создали национальную и неповторимую литературу [3].

В 905 году по указу императора Дайго специально созданным Комитетом поэтов был составлен «Кокинсю», специальная антология — «Собрание старых и новых японских песен»). [4] Во главе данного Комитета поэтов стоял поэт и учёный Ки-но Цураюки (872–945). В задачу Комитета поэтов ставилось собрание сочинений поэтов, их качественный отбор, издание, поддержка дарований, их пропаганда среди высших слоев населения.

В предисловии к вышеназванной антологии поэтов Ки-но Цураюки размышляет о тенденциях развития и особенностях японской поэзии, её истории, о значении «Кокинсю», о характере японской поэзии.

Ки-но Цураюки предпринимает первый опыт теоретического осмысления японской поэзии. [5] Эти предисловия Ки-но Цураюки считаются первой в истории японской филологии трудом, посвященным специфике развития поэзии и художественным аспектам исследования литературы. Поэтому эти предисловия можно охарактеризовать как трактат по средневековой поэтике японской литературы.

В своих размышлениях Ки-но Цураюки классифицирует японскую поэзию по тематическому принципу: «Весна», «Лето», «Осень», «Зима», «Любовь», «Разлука», «Путешествия» и т.д. Данный принцип в дальнейшем европейскими учеными будет назван как, «календарный принцип» тематического диапазона японской поэзии [6].

Особая роль в становлении поэтики принадлежит и другому ведомству, также созданному при дворе по специальному указу. В 951 году при дворе было создано «*Вакадокуро*» — Ведомство японской поэзии. Целью данного ведомства было собрать лучшие стихи тогдашних поэтов и объединить их в антологии. Для каждой официальной, т.е. императорской антологии назначалась коллегия из мастеров и знатоков поэзии.

Таким образом, процесс становления японской поэтики, в качестве самостоятельной литературоведческой науки шел в тесной связи с общепринятыми нормами поведения в аристократических кругах, когда специальными указами поддерживалась и поощрялась тяга к литературному творчеству и ремеслу.

Созданные в средние века вышеуказанные два ведомства функционально играли значительную роль в пропаганде гуманистических идей, эстетических взглядов данного исторического периода. Деятельность Комитета поэтов и Ведомства японской поэзии способствовали развитию науки о художественной литературе, формированию определенных и устойчивых канонов и правил создания стиха, формированию специфических поэтических и прозаических жанров, переосмыслению разнообразности и эстетики художественного мышления, определению процессов её развития.

Следовательно, в поэзии раннего средневековья прослеживаются две тенденции: составление многочисленных сборников и канонизация формы. Канонизация формы произведения происходит в неразрывной связи с формированием науки о литературном творчестве — поэтикой.

Средневековая поэтика японской литературы характеризуется следующими особенностями:

1. Определение статуса художественного слова. Средневековая поэтика адекватно оценивала сущность и предназначение художественного слова.

Слово, на основе его глубокого осмысления в японской традиции, имело эмоционально-чувствительную, воспитательную, облагораживающую, гуманистическую и информативную роль. В поэтическую функциональность слова входило особая его роль — передавать «правду», «истину». Поэтому основным признаком художественной литературы считался реализм и историзм повествования, реализм чувств, реализм переживаний, реализм раздумий и умозаключений. Понятие реализма было воплощено в художественных категориях *макото* — истина, *дзэн* — подлинная природа вещей, *сядзицу* — адекватное отражение действительности, *моно-но аварэ* — очарование вещей, *ва* — гармония и др.

2. Определение жанровой типизации и особенностей. В художественной литературе четко шло различение прозаических и поэтических жанров. Именно в Хейанский период был канонически сформулирован жанр «*моногатари*» — повествовательный жанр, который европейцами был обозначен как полноценный классический роман. Кроме этого, японская литература оперировала такими прозаическими жанрами, как *ватакуси сёсэцу* — повесть о себе, *гэсаку* — развлекательная литература, *катаги-моно* — повести о нравах, *никки* — дневниковая литература, *сэвамоно* — житейские драмы, *сярэбон* — книги шуток, *укиё-дзоси* — рассказы о брэнном мире, *цацзюань* — жанр изречений и афоризмов, *э-соси* — книги с картинками, японский театр и драматургия, и др. Со второй половины X в. в японской литературе происходит разделение прозы на «мужскую» и «женскую». На рубеже X—XI веков в Японии литература переживала этап наивысшего расцвета куртуазной прозы.

Литература

1. Бреславец, Татьяна Иосифовна. Очерки японской поэзии IX—XVII веков / Дальневост. гос. ун-т. — М.: Наука. Изд. фирма «Вост. лит.», 1994. — 235, [1] с. — Библиогр.: с. 230—235 (133 назв.); Т.И. Бреславец. Традиция в японской поэзии: (Клас. стих танка). — Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 1992. — 114 с. — Библиогр.: с. 113—114; Бродский В. Е. Японское классическое искусство. М., 1969; Воронина И.А. Классический японский роман: («Гэндзи моногатари» Мурасаки Сикибу) / АН СССР. Ин-т мировой лит. — М.: Наука, 1981. — 294 с. — Библиогр.: с. 276—288; Глускина А.Е. Заметки о японской литературе и театре: (Древность и средневековье) / АН СССР. Ин-т востоковедения. — М.: Наука, 1979. — 296 с. : ил.; Горегляд В.Н. Дневники и эссе в японской литературе X—XIII вв. — М.: Наука, 1975. — 380 с. — Библиогр.: с. 354—364; Горегляд В.Н. Ки-но Цураюки. — М.: Наука, 1983. — 143 с. — (Писатели и ученые Востока / АН СССР. Ин-т востоковедения); В.Н. Горегляд. Японская литература VIII—XVI вв.: Начало и развитие традиций / РАН, Ин-т востоковедения, С.-Петербург. фил. — СПб.: Центр «Петербург. востоковедение», 1997. — 397, [5] с. : ил. — (Orientalia). — Биб-

Среди лирических жанров получили широкое распространение *рэнга* — стихотворная цепь, *танка* — короткая песня, *нагаута* — длинная песня, *каэси-ута* — возвратная песня, песня-хоровод, *вака* — японские стихи и др.

3. Определение функциональных задач литературы.

В литературе средних веков формируется особый эстетизм, передача которой возводится в поэтический эталон. Эстетический принцип литературы был тесно связан с чувственным созерцанием внутреннего мира человека. К наиболее представительным формам проявления эстетизма можно отнести поэзию, музыку, а также и многие повседневные обряды и обычаи, концентрирующие в себе основы житейного проявления художественного эстетизма. В этические нормы общества внедряется китайское философское понятие «*жэнь*» — человечность, в качестве основного показателя этикета. Обладание «*жэнь*» подразумевало владение культурным кодом, или грамматикой, алгоритмом общения. Этикет, как способ организации культуры общения, непосредственно был связан с «*юэ*» — музыкой и «*вака*» — песенной поэзией. Отсутствие «*жэнь*» подразумевало отсутствие у человека этикета, и, следовательно, отсутствие в нем гуманизма. [7]

4. Вопросы отражения действительности. В художественной литературе под художественным отражением действительности понималось историчность действия, повествование на чувственной основе, использование художественных средств изображения, образности, сюжетность, художественный и поэтический язык, осознание функций художественной литературы и ее восприятие как части гармонии миропорядка. Художественная литература должна была служить данной гармонии, не нарушая основного его правила, взаимопроникновения и взаимозависимости вещей, красоты и вечности.

Таким образом, классическая японская поэтика стремилась осмыслить поэтологическую практику своего времени, с одной стороны, целенаправленно создавая её по требованию разработанных постулатов и требований, и с другой стороны, возведя данные постулаты в некий канон, который и определял тенденции развития и становлений самой литературной практики.

- лиогр.: с. 367–375; Григорьева Т.П. Японская художественная традиция /АН СССР Ин-т востоковедения; Отв. ред. А.П. Делюсин. — М.: Наука, 1979. — 368 с. — Библиогр.: с. 336–344; Григорьева Т.П. Японские дзуйхицу: [Шедевры яп. прозы]. — СПб.: Северо-Запад, 1998. — 336 с.
2. Каваи Атцуси. Хаявакари нихон рекиси. (История Японии). —Токио, 2006. — 278 с. ; Обороя Хисаси. Нихон но рекиси:отё то кизоку. (История Японии: династии и аристократы). —Токио, 1991.-С.11–16; Инага Кэйдзи. Отё никки кэнкю сёси. (Краткая история изучения дневников эпохи Хейан). // Отё никки ((Дневники эпохи Хейан). —Токио, 1965; Мориока Цунэо. Хейантё моногатари-но кэнкю. (Исследования повествовательной литературы эпохи Хейан). —Токио, 1967; Сато Кэндзо. Отё бунгаку дзэнго. (Вокруг литературы эпохи Хейан)-Токио, 1969; Travelers of a Hundred Ages: The Japanese as Revealed Through 1,000 Years of Diaries, Columbia University Press © 1989 reprinted 1999 ISBN 0–231–11437–0; Seeds in the Heart: Japanese Literature from the Earliest Times to the Late Sixteenth Century, Columbia University Press © 1993 reprinted 1999 ISBN 0–231–11441–9.
 3. Инага Кэйдзи. Отё никки кэнкю сёси. (Краткая история изучения дневников эпохи Хейан). // Отё никки ((Дневники эпохи Хейан). —Токио, 1965; Мориока Цунэо. Хейантё моногатари-но кэнкю. (Исследования повествовательной литературы эпохи Хейан). —Токио, 1967; Сато Кэндзо. Отё бунгаку дзэнго. (Вокруг литературы эпохи Хейан). — Токио, 1969.
 4. Итико Тэйжи. Нихон бунгаку си. (История японской литературы)-1988. С.24–25; Миёси Юкио. Нихон бунгаку си. (Японская литература. История). — Токио. 1990. — 232 с.
 5. Боронина И.А. Поэтика классического японского стиха (УШ-ХШ вв.) / РАН. Ин-т мировой лит-ры им. А.М.Горького. — М.: Наука, 1978. — 373 с. — Библиогр.: с. 336–353; Т.П.Григорьева. Японская художественная традиция. —М.: Наука, 1979. — 367 с.
 6. Садокова А.Р. Японская календарная поэзия / Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН. — М.: Наследие, 1993. — 159 с.
 7. Гривнин В.С. Япония: идеология, культура, литература. -М.:Наука,1989. — 196 с.

2. ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Мифопоэтические истоки пространственной организации Жития Марии Египетской

Беднягина Т.В., соискатель

Курганский государственный университет

«Житие Марии Египетской, бывшей блудницы, честно подвизавшейся в иорданской пустыне» — один из памятников византийской агиографии, принадлежащих к раннему, доиконоборческому периоду ее истории. Составление жития рукописная традиция связывает с именем иерусалимского патриарха Софрония (633–644). До нашего времени дошло более ста греческих списков памятника, древнейшие из которых датируются IX–XI вв. Житие было хорошо известно в средневековой Европе, как в восточных, так и в западных странах, стало источником многочисленных литературных переработок. Старейшие восточнославянские списки этого памятника датируются концом XIV — началом XV в. Текст памятника вошел в Великие Минеи Чети митрополита Макария и в Минеи Димитрия Ростовского [18, с. 5].

Образ Марии Египетской изначально, скорее всего, имел легендарный характер, хотя исследователи говорят об этом с известной долей осторожности.

По христианской традиции, Мария Египетская — святая VII в. Ее греческое житие, датированное VII веком, повествует о том, как она в раннем возрасте ушла от родителей из египетской деревни в Александрию. В Александрии она жила как блудница. Попав в Иерусалим, она внезапно раскаялась, уверовала во Христа и удалилась в пустыню, где предавалась строжайшей аскезе. Сначала она сильно страдала от лишений, а потом перестала питаться земной пищей, считая, что «довольно и духовной благодати». Мария встречается в пустыне с монахом Зосимой, которому рассказывает историю своей жизни. Она просит Зосиму вернуться в пустыню через год «в день святой тайной вечери» (т. е. в великий четверг). Старец выполняет ее просьбу, и она причащается из его рук, взяв «только три зернышка». Еще через год Зосима находит ее тело и погребает его с помощью льва, вышедшего из пустыни.

Обратимся к рассмотрению специфики пространственной организации Жития Марии Египетской и ее мифопоэтических истоков. Под мифопоэтикой, вслед за Е.В. Рычковой, мы понимаем здесь ту часть исторической поэтики, которая исследует отражение в фольклорном и литературном произведении целостной мифологической картины мира, реализованной в системе специальных символов [16, с. 4]. На наш взгляд, трактовка многих кульминационных моментов развития житийного сюжета

в изучаемом памятнике может быть объяснена именно на основании учета архаических мифопоэтических метасюжетов.

В Житии соседствуют сюжеты нечаянного обретения отшельницы и обращения блудницы. В основе композиции произведения лежит мотив пути — пути достижения святости. «Житие пишется, строго говоря, не для того, чтобы еще раз напомнить об «идеальном», но для того, чтобы показать путь к нему от «реального», соединив последнее с первым, чтобы создать промежуточный вариант парадигмы, на который мог бы ориентироваться каждый, кто познакомится с житием, поймет его смысл и примет его в свою душу. И житие тем полнее реализует свое задание, чем убедительнее и нагляднее выражает идею духовного восхождения («лестница») и приглашает к следованию по этому пути» [13, с. 129].

Житие Марии Египетской можно отнести к кризисным житиям (по терминологии М.М. Бахтина), в котором представлены элементы «авантюрно-бытового романа»: греховная жизнь, наполненная соблазнами, затем — кризис и перерождение человека.

В кризисных житиях дается обычно два образа человека, разделенных и соединенных кризисом и перерождением, — образ грешника (до перерождения) и образ праведника — святого (после кризиса и перерождения). Иногда даются и три образа, именно в тех случаях, когда особо выделен и разработан отрезок жизни, посвященный очистительному страданию, аскезе, борьбе с собой. В житийных образцах авантюрно-бытового типа момент метаморфозы выступает на первый план (греховная жизнь — кризис — искупление — святость). Авантюрно-бытовой план дан в форме обличения греховной жизни или в форме покаянной исповеди [2, с. 148; 153].

Феномен преобразования личности определяет своеобразие жанровой природы произведений (традиции жития, хождения, видения, проповеди, летописания), хронотопа (соединение вечного и временного плана), мотивов повествования (покаяние, страдание и смирение), диалоговой формы повествования (высшим проявлением которой становится молитва) и доминантной основы образов героев (образ раненого или горящего сердца) Динамика личности героя определяется феноменом религиозного преобразования, когда в его сознании одновременно

существуют два образа: свой, несовершенный, греховный, и совершенный Образ Божий как цель, которую необходимо достигнуть. Таким образом, феномен религиозного преображения выражает категорию самосознания личности, но он также определяет и особенности поэтики литературного произведения. При этом наблюдается концентрация времени на исключительных событиях в жизни героя, осмысление которых заставляет героя приступить к «построению нового образа очищенного и перерожденного» [5, с. 7; 12–13].

Категория религиозного преображения личности получает выражение в идее, теме, композиции, в образах литературного произведения, а также в связанных с ними мотивах и символах.

Символ — это «конкретный образ», но такой, который «наделен одновременно обобщенностью знаков». Возникнув на основе древних обрядов и мифов, символы «переводили» священные мысли на язык окружающей среды [16, с. 4].

С.С. Аверинцев определяет символ, как «образ, взятый в аспекте своей знаковости, и что он есть знак, наделенный всей органичностью мира и неисчерпаемой многозначностью образа». Исследователь подчеркивает также, что каждый символ есть образ, а каждый образ, в некоторой степени, является символом [1, с. 157].

По замечанию Е.В. Хализева, «литературные произведения пронизаны временами и пространствами, представленными, бесконечно многообразными и глубоко значимыми» [21, с. 137].

Художественное пространство — это индивидуальная модель мира определенного автора, выражение его пространственных представлений (М.Ю. Лотман) [16, с. 5]. Д.С. Лихачев отмечает, что пространство может быть большим (охватывать ряд стран), но может также сужаться до тесных границ одной комнаты. Пространство, создаваемое автором в его произведении, может обладать своеобразными «географическими» свойствами, быть реальным (как в летописи или историческом романе) или воображаемым (как в сказке) [10, с. 335]. «Пространство художественное является семиотичной реальностью, которая прочитывается только в контексте и с точки зрения личной среды говорящего...», таким образом «визуальное и интуитивное пространства составляют основу мировторчества как автора, так и читателя» [17, с. 87].

Часто пространство в художественной литературе характеризует героя. «Путь из пространства внешнего мира во внутреннее пространство человеческого сознания — таков путь, пройденный в эту переломную эпоху человечеством» [22, с. 57]. Отношение героя к пространству, его связь с пространством — способ характеристики героя.

В ранних произведениях агиографии в пространственной организации текстов большую роль играют именно мифологические элементы, которые становятся основой пространственных символов. Текст Жития Марии Египетской пронизан символическими локусами: корабль, порог, река, пустыня.

Сколь бы сложно ни было организовано художественное пространство текста, в нем непременно будут отражены представления о «своем» мире и «иномирии». Различаться могут их конкретные облики, их оценочные характеристики, их роль в сюжете и конфликте, а отсюда и авторская позиция.

Всякое символическое пространство любого литературного текста выстраивается по принципу противопоставления «своего» — «чужого». Иномирие осмыслялось либо как хаос, либо как антинорма. Оно и описывается по противоположности к «своей» норме [16, с. 31–33].

В агиографии чужое пространство или иномирие несет «свет» и добро, герои житий стремятся уйти в мир иной, это цель их жизни. Святые хотят достичь мира рая еще при жизни, но это не легкий путь. Поэтому жизнь их с младенчества наполнена испытаниями, страданиями, совершением добродетелей. Символически уход героя в «иное», «не свое» пространство изображает духовное продвижение вперед, новую бытийную высоту [16, с. 9].

Для христианства — в высшем, абсолютном понимании — нет иномирия, нет и людей из этого иномирия. Зло по-христиански — лишь духовная пустота, зона отсутствия света и добра, его вселенская тень. У зла нет и быть не может своего, законного, постоянного места в мироздании: зло коренится в мире духовном, в душе человека... Злое начало — это злые мысли, лживые поступки, несправедливые слова... Своими помыслами, чувствами и поступками человек преображает окружающий мир, делает его адом или раем, в зависимости от своего внутреннего уровня.

Композиционно иномирие попадает в литературные тексты чаще всего на сильных, особо отмеченных позициях: завязке действия или его кульминации. Суть и расстановка всех основных ее участников проявляются именно там, в иномирии — месте встречи с судьбой, которое определено вековыми символическими традициями и «изменить» которое воистину нельзя [16, с. 41–43].

Противопоставление «своего» и «чужого» мира и пространства организует сюжет Жития Марии Египетской и лежит в основе его композиции.

После 17 лет распутной жизни в Александрии Мария решает отправиться на корабле в Иерусалим на праздник Воздвижения Честного и Животворящего Креста: «Юноши увидели мою готовность ко всяческой разнуданности и взяли меня на свой корабль, а так как медлить было не для чего, он снялся с якоря» [9, с. 91].

Так начинается путь Марии к спасению, хотя она сама еще об этом не подозревает.

Словари русского языка толкуют слово «корабль» как главное средство передвижения водным путём. Поэтому главной его функцией является перенесение людей с берега на берег. Таким образом, корабль реализует пространственный горизонтально-вертикальный путь. Кроме того, перенесение с берега на берег предполагает и реализацию двоичной мифологической оппозиции

«свое» — «чужое», восходящей к более общей: «жизнь» — «смерть» [3].

В фольклоре образ корабля аллегорически выражает представление о человеческой судьбе. Библия реализует символику надежды на спасение в образе «Ноева ковчега». В контексте библейского метасюжета корабль, отплывающий от родного берега, — это человечество, начинающее свой путь к спасению. В христианстве церковь имела символическое значение корабля, спасающего людей в море житейском; не случайно крестообразные мачты корабля вызвали его ассоциацию с церковью. Управлял церковным кораблем, символизовавшим безопасность среди бушующих жизненных штормов, священник — кормчий.

После плавания, во время которого блудница безудержно продолжала предаваться своему ремеслу, она попадает в Иерусалим.

В мифопоэтической и провиденциальной перспективе город возникает, когда человек был изгнан из рая и наступили плохие времена: человек оказался предоставленным самому себе и отныне заботиться о себе должен был он сам. С появлением города человек вступил в новый способ существования. Выживание и, более того, перспектива пути к максимальному благу, к обретению нового рая, заменой которого в «нерайских» условиях и был город, отныне были связаны с незащищенностью, неуверенностью, «падшестью», в известном смысле — богооставленностью и, наконец, с трудом — страданием.

Существует два образа города, два полюса возможного развития этой идеи — город проклятый, падший и развращенный, город над бездной и город-бездна, ожидающий небесных кар, и город преображенный и прославленный, новый град, спустившийся с неба на землю. Образ первого из них — Вавилон, второго — Небесный Иерусалим.

Есть и другое противопоставление: Иерусалим (земной) — Иерусалим Небесный. О мерзостях первого и ожидающих его карах постоянно говорят пророки: «И сделаю Иерусалим грудой камней, жилищем шакалов...» [Иер., 9, 11]; «Так сокрушу Я гордость Иуды и великую гордость Иерусалима» [13, 9]; «Тяжко согрешил Иерусалим, за то и сделался отвратительным... На подоле у него была нечистота... Иерусалим сделался мерзостью среди них...» [Плач Иер. 1, 8–9, 17] и др. [20, с. 121–122].

В ряде традиций, прежде всего древних ближневосточных, известны тексты, где город рассматривается как дева. Девой называют не только столицы еврейских государств Иерусалим и Самария, но и столицы (чаще всего, хотя иногда и страны в целом) чужих государств — дочь (дева) Тира, Сидона, Вавилона и т. п. Целомудрие девы и крепость города в этом случае не более чем два варианта общей идеи прочности, нетронутости, нерасколотости, гарантии от той нечистоты, которая исходит от захватчика, всегда — насильника.

Но эти же города (особенно Вавилон, Ниневия), как и Иерусалим (Иудея), могут связываться с образом блудницы: «Как сделалась блудницею верная столица, испол-

ненная правосудия!» [Исаия 1, 21]. Крепость целомудрия и крепость города могут быть силой взяты «нарушителем». Поэтому и взятие города приравнивается к потере чести, к падению, к утрате чистоты-крепости. Но известен и другой образ города — такого, который сам не блюдет своей крепости и целостности, идет навстречу своему падению, ища кому бы отдаться и не спрашивая, кто его берет. Этот город-блудница «открыт» на все четыре стороны. Если крепость и сила города-девы в его целомудрии, так сказать, «невзятости», то город-блудница ищет спасения (понятно, мнимого) в отдаче всем и любому, в превращении каждого «насильника» (с точки зрения города-девы) в своего покровителя. Сдача города на милость победителя — та же отдача под покровительство [20, с. 125–128].

Мария — блудница, город для нее — символ греха, но в этом же городе она совершит и свой первый, еще неосознанный, но самостоятельный шаг к спасению. Очередным кульминационным моментом на пути героини является ее приход к храму, который показывается как случайный, но оказывается для нее спасительным: «Когда наступил святой праздник Воздвижения Креста, я, по обыкновению, ходила по городу, охотясь за душами юношей, и однажды на рассвете увидела, что все идут в церковь, и пошла с остальной толпой. И вот я вместе с нею вступаю в притвор» [9, с. 91].

Первой границей на пути героини к спасительному иномирию является преодоление порога храма.

Важную роль в мифопоэтической организации пространства в художественном тексте играют образы двери и порога. Двери (порог) рассматривались как место перехода в иное пространство. Вход и выход манифестируют границу, которая всегда напряжена, принадлежит сразу двум мирам. Путь к «границе» — «дальний, опасный», ибо и сама граница укреплена, часто непроницаема. Специфическое назначение дверей, а, следовательно, и порога — обеспечивать проницаемость границ. Граница — место наибольшего удаления от центра «своего» мира. А значит, это место, где «свои» защитные силы, ценности, святости утрачивают (или, по крайней мере, уменьшают) свое благое воздействие. И обратное: граница — территория, от которой начинается «чужое» пространство, его законы и воздействующие силы [16, с. 45]. Именно дверь (порог) и окно соотносятся с ритуалами перехода, с промежуточными обрядами («очищения», «приобщения» и т. п.) [3].

Мария вместе со многими другими людьми пошла в церковь. Но неведомая сила воспрепятствовала ей переступить порог храма: «Но, когда я была уже на пороге и все беспрепятственно вошли, меня же не пустила войти какая-то божественная сила, не дав мне переступить порог» [9, с. 91–92]. Несколько раз она предпринимала неудачные попытки приблизиться к святыне (Животворящему древу Креста): «Трижды и четырежды безуспешно пытаюсь войти, я выбилась из сил и, будучи не в состоянии расталкивать людей и сносить, чтобы меня толкали (тело

мое ослабло от усилий), в конце концов сдалась и отступила в угол притвора» [9, с. 92]. И вскоре Мария поняла, что доступ в храм ей закрыт по причине мерзости ее дел: «И тогда мне открылась причина, по которой не дано мне было узреть животворящее древо Креста, ибо духовные очи мои озарило слово спасения, указуя, что мерзость дел моих закрывало мне доступ в храм» [9, с. 92].

И тогда духовные очи грешницы озарило слово спасения. «Спасение (греч. *σωτηρια*, лат. *salus*) — в религиозном мировоззрении предельно желательное состояние человека, характеризующееся избавлением от зла — как морального («порабощение греху»), так и физического (смерти и страдания), полным преодолением смерти и несвободы. Спасение выступает как конечная цель религиозных усилий человека и высшее дарение со стороны Бога». Сюжет о спасении человечества лежит в основе Священного Писания, а потому может быть определен как христианский метасюжет культуры. Христианская литература видит жизнь человека в контексте единого сюжета бытия о «сотворении мира — грехопадении — спасении». «Пути к спасению многочисленны и разнообразны, — пишет М.М. Лоевская, — но у каждого человека своя дорога к небу» [4].

Мария раскаялась и вознесла слезную молитву Богородице, икона которой находилась здесь же, в притворе: «Я начала плакать и скорбеть, ударяя себя в грудь и из глубины души испуская стоны, и тут увидела над собой икону Пресвятой Богородицы и говорю к ней, не сводя с нее глаз: «Дева Владычица, родившая во плоти Бога Слово, я знаю, что не должно и не благовидно мне, столь запятнанной грехом, взирать на пресвятой и непорочный лик приснодевы, чье тело и душа чисты и свободны от скверны...» [9, с. 92]. Затем, никем и ничем не препятствуемая, она вошла в церковь и поклонилась кресту: «Затем я достигла дверей, дотоле недоступных для меня, и, словно сила, прежде препятствовавшая, теперь пролагала мне дорогу, свободно преступила порог, и, взойдя в святой храм, удостоилась зреть Животворящий Крест, и увидела святое таинство, и поняла, сколь милостив Бог кающемуся» [9, с. 92].

Лик Богородицы на православной иконе полон скорби и любви: Божья Мать страдает людям и плачет об их грехах. В христианской культуре велико уважение к страданию, к способности переносить удары судьбы и сострадать ближнему своему. Страдание рассматривается как путь к очищению и преображению личности [4]. Если Иисус Христос — законодатель и судья, то Богородица — утешительница и заступница. Образ Богородицы, священный с идеей Троицы и с культом матери-земли, является соединительным звеном между небом и землей [14, с. 115].

Переход через границу требовал смены костюма (и шире — всего внешнего облика), норм поведения, изменения допустимых и недопустимых действий. Такой переход заведомо предполагал перемены в окружающем мире, природном, человеческом и «нечеловеческом».

Граница — пожалуй, самый напряженный, конфликтный, чреватый внезапными встречами и неожиданными поворотами судьбы участок символического пространства в любом традиционном образе мира [16, с. 44].

Своеобразной характеристикой иномирия является литературный портрет персонажа: ненормальная худоба, бледность, нагота и др. [16, с. 34]. Меняется Мария, меняется и ее внешность. Когда Мария вышла из храма, ей сразу подадут милостыню: «Когда я выходила, какой-то человек дал мне три фолія, сказав: «Возьми, амма» [9, с. 93]. «Амма» — мать, женское соответствие слову «авва» — отец. Кто бы смог назвать так грешницу, предававшуюся несказанному разврату? Уже никто не видит в ней прежнюю блудницу, и это свидетельствует о душевном перерождении Марии, об окончании ее бывшей жизни. Это второй шаг (после преодоления порога храма) на пути обретения героиней святости.

Помолившись Богоматери, Мария слышит глас: «Перейди Иордан, и обретешь блаженное успокоение» [9, с. 93]. В пространственной организации Жития фигурируют два мира. Перед нами — обыденный земной мир: палестинские монастыри, Александрия, Иерусалим, храм в Иерусалиме. Но в это земное пространство вторгается запредельная субстанция (потусторонний голос), представитель иного мира — Богоматерь, которая сохраняет связи с миром живых и заинтересована в его делах. Эта встреча двух миров была вместе с тем и встречей времени земной жизни человека с Вечностью. Вечность вторгается в ход времени и преобразует его. Вторжение сил мира иного, добрых или злых, в мир людей нарушает ход человеческого времени и вырывает их из рутины повседневности. Создается небывалая, экстремальная ситуация, подчас роковым образом воздействующая на героя, меняющая весь ход и содержание его жизни [7, с. 150].

Итак, Марии необходимо пройти через вторую границу на пути в спасительное иномирие — перейти Иордан. И снова роль границы представлена в традициях мифопоэтики. Река Иордан имеет два значения: христианское и мифопоэтическое: мифопоэтическое значение здесь осложнено библейским. В Иордане принял крещение Иисус Христос, и искупаться в этой реке в раннехристианские времена было равносильно крещению. В контексте мифопоэтических представлений река является сакральной границей, границей двух миров. В сказочной мифологии переход через реку означал еще и смерть, то есть «иное бытие» [16, с. 39–40].

Вода имеет мифопоэтическую семантику пограничного пространства. Широко распространены в славянской мифологии и фольклоре представления о том, что водное пространство (река, море) разделяет земной и потусторонний миры. «В народных представлениях вода — одна из первых стихий мироздания, источник жизни, средство магического очищения» [16, с. 64]. Мария не сразу переправляется на другой берег, сначала ей необходимо принять крещение и таким образом «очиститься»: «Прежде всего сотворив там молитву, я тотчас вошла в Иордан и

окропила той священной водой лицо и руки, затем в храме Предтечи причастилась чистых и животворящих тайн, съела половину одного хлеба и, напившись воды из Иордана, легла спать на земле» [9, с. 93].

Вода имеет две основные противоположные функции: функцию жизненного начала и функцию связи с потусторонним миром. Сложная символика воды обусловлена, с одной стороны, ее природными свойствами — свежестью, прозрачностью, чистотой, а с другой, — мифологическими представлениями о воде как о «чужом» и опасном пространстве [16, с. 64–65].

Здесь элементы реальной географии, достоверный топоним (Иордан), накладываются на систему мифологических представлений о воде-реке как о границе между «своим» и «чужим» мирами, образуя нерасчленимый сплав. Так, вода Всемирного потопа очищает землю от грехов, совершаемых людьми, и дает силы для новой жизни: «Всемирный потоп — рубеж, пограничная ситуация, гибель греховного мира и начало праведного мира» [16, с. 69; 74].

В Житии Марии Египетской героиня на следующее утро, переправившись на другой берег, оказывается в пустыне. Итак, вторая граница пройдена.

В житийном сюжете «кризис и перерождение» героя приводят его к полному, безусловному отказу от личной судьбы и уходу от жизни в миру — счастливой, несчастной или греховной — в сферу духовного и вне-личностного бытия. Прибегая к бахтинской терминологии, можно сказать, что переродившийся герой попадает в принципиально иной, неромантный хронотоп монашеской келии, «печеры», «столпа», «пустыни», выстроенный в существенно отличных от романа временных, пространственных, смысловых и ценностных плоскостях [19, с. 106].

Мария уходит в заиорданскую пустыню, где проживет последние 47 лет своей жизни, проводя время в молитвах, посте и покаянии.

Удалялись в «прекрасную мати пустыню», то есть в безлюдные места, чтобы очиститься от дьявольского наваждения, покинув этот погрязший в пороках мир. «Пустынное учение» — спасительная альтернатива во всепоглощающем царстве Антихриста. Уход в пустыню, как отмечает Е.А. Полетаева, — мотив еще библейский, ветхозаветный. Пророки уходили в пустыню, чтобы слышать «глас Господень» — наедине беседовать с Богом [15, с. 198].

Пустыня — Богом отмеченное место земли и принадлежит ей как ее лучшая часть. Недаром и землю, и пустыню называют *мати*. Пустыню, противопоставленную миру, иногда сравнивают с раем. Жизнь в пустыне — подвижничество, каждодневный труд. Если рай для грешных *затворен бысть*, то пустыня открыта для всех, кто готов ради спасения души претерпеть испытания в голоде, холоде, одиночестве. Земля и небо противопоставлены и тесно связаны: грешный земной мир противостоит и отделен от светлого рая, однако пустыня представляет некоторую «зону перехода» [14, с. 118–119].

От насельников пустыни требовалось соблюдение самых строгих аскетических правил. Ни один житель пустыни не избежал бесовских искушений и мечтаний, но, претерпев все, нередко удостаивался беседы с Богом или ангелами, служения зверей пустыни [15, с. 204; 199]. В первые годы пустынножительства Мария постоянно боролась с различного рода искушениями, ей на ум непрерывно шли непристойные песенки и она напевала их фривольные слова: «Истинно, авва, семнадцать лет я сражалась в этой пустыне с необузданными своими страстями, как с лютыми зверьми. Когда я садилась есть, мне хотелось мяса и египетской рыбы, хотелось вина, столь мной любимого, ибо, живя в миру, я много его пила; здесь же, не находя и воды, я сгорала от жажды и несказанно страдала. Посещала меня и безрассудная тоска по разгульным песням, постоянно смущая меня и побуждая напевать их демонские слова, которые я помнила» [9, с. 93–94].

Монашество всегда тяготело к отшельничеству, лучшие его представители искали «внутренней пустыни» [15, с. 199]. Это доказывает пример Зосимы: «Ему хотелось, как он говорил, дойти до внутренней пустыни, где он надеялся встретить кого-нибудь из живущих там отцов, который мог бы духовно просветить его» [9, с. 87].

Пустыня, часто посещаемая ангелами, Пресвятой Богородицей и самим Господом, являлась «зоной перехода» от земли на небо. Уход в пустыню как полное отречение от мира и его страстей сыграл решающую роль в жизни Марии. Призвание пустытника — освятить молитвой, подвигом воздержания (чистотой) нечистое первоначально пространство [15, с. 200–212]. Пустыня — сакральный локус — иномирие для Марии — блудницы, но Мария — святая сделала этот мир своим, «осветила» его. Пустыня — символический «пейзаж души» святой героини [16, с. 42].

Мифопоэтическое звучание мотива вхождения в реку вновь дополняется мотивом смены облика (одежды) героини.

Граница человека — тело и одежда. Одежда во все времена носила знаковый характер. Одного взгляда на человека было достаточно, чтобы определить его этническую принадлежность, вероисповедание, социальный статус, не говоря уже о поле и возрасте. Перемена в одежде могла породить настоящий бунт, поскольку нередко затрагивала базисные ценности и ментальность человека. Одежда издревле выполняла функцию магического оберега.

Одежда сохраняла старый статус человека. Снять с себя одежду означало «снять», упразднить границу, ее охранительную власть и отдать себя на волю «чужих» начал и стихий. Ритуальное обнажение — действие глубоко значимое, «эксцессное», драматическое. Человек язычества тем самым преступал границу, нарушал норму, чтобы приблизиться к «запредельным» космическим стихиям [16, с. 45; 48].

Вот почему в пустыне Мария предстает перед Зосимой нагой: «...Зосима оборотился и увидел, что подлинно кто-

то идет в сторону полдня, Человек был наг, темен кожей, как те, кого опалил солнечный жар, волосы же имел белые, как руно, и короткие, так что они едва достигали шеи» [9, с. 87]. Святая уже полностью принадлежит божественному иномирию.

Зосима был первым, кого Мария встретила за годы жизни в пустыне. Старец внимательно выслушал печальную и поучительную ее повесть и второй раз встретился со святой, по ее просьбе, ровно через год. Рассказ Марии — своего рода покаянная исповедь. Исповедь в данном случае есть выход из мира греха и обретение надежды на спасение. Категория страдания очень важна для понимания исповедального сознания. Человек исповедующийся есть человек страдающий, ибо грех привнес в мир страдание и с тех пор неразделен с ним. При этом в зависимости от глубины покаянного чувства человек в большей степени осознает либо свою боль, либо свой грех. Рост покаянного чувства проявляется в движении от осознания тяжести страдания — к осознанию тяжести собственной греховности и милости Творца («Милость Твоя, Господи, безмерна»)[4].

Через год Зосима принес Марии на берег Иордана святые дары и, причастив ее, договорился о новой встрече.

Церковные Таинства и обряды освящают все существенные этапы человеческой жизни: рождение (крещение) — брак (венчание) — уход из жизни (отпевание). Кроме того, Таинства освящают вхождение человека в Церковь (миропомазание), очищение его души через покаяние (исповедь), рукоположение в священнослужители (священство) и исцеление от недугов (елеосвящение). Особое значение имеет седьмое таинство — причастие (евхаристия), через которое человек воссоединяется с Богом и обретает благодать для спасения своей души. По учению Православной Церкви, причастие обязательно должно предшествовать Таинству покаяния, которое дает человеку возможность очистить душу перед тем, как он вкусит Тела и Крови Спасителя.

Жизнь в пустыне подразумевала спасение вне Таинств Церковных, главным образом Причастия, через добродетельное житие, наилучшим образом проводимое в пустыне [15, с. 208]. Однако в конце жизни все пустынножители и отшельники стремились найти возможность принять причастие.

Спустя еще год, придя на условленное место в пустыню, старец Зосима нашел святую скончавшейся. Из надписи, оставленной ею в головах, он узнал имя преподобной и время ее кончины (она скончалась еще год назад, сразу после причастия Святых Тайн), а затем с помощью невесты откуда взявшегося льва предал тело святой погребению.

В народных легендах, отразившихся в агиографических памятниках, большое место занимают повествования о взаимоотношениях человека и живой природы, как правило, человека и животных, в которых изображается поэтический, одухотворенный образ мира. Основу этих произведений обычно составляет фольклорный (преиму-

щественно сказочный) сюжет о благодарном животном [8, с. 5].

В христианской традиции лев может выступать одновременно как символ Христа и праведника [ср.: Притч. 28: 1] и как персонификация сатаны и пагубных страстей [ср.: Пс. 90: 13].

Подробный анализ символики образа льва в Библии, у Отцов Церкви, в некоторых средневековых произведениях, известных и на Руси, содержится в статье О.П. Лихачевой. Один из показательных примеров, доказывающий двойственную природу христианской трактовки образа льва, приведенный О.П. Лихачевой — слова св. Ипполита, папы Римского: «Лев Христос, лев и антихрист». Литература и искусство народов Востока отразили многообразные символы, связанные со львом, частично основанные на древней мифологии, частично связанные с действительными качествами этого хорошо известного на Востоке зверя (сила, хищность, величественная осанка, страшный рык). На Востоке лев символизирует власть (божественную и царскую), а также качества, присущие царям и героям (доблесть, гордость, храбрость, величие, великодушие) [12, с. 133; 136].

В агиографии встреча со львом обычно символически трактуется и как встреча с Христом, и как единоборство с грехами, страстями и самим ангелом тьмы. Лев символизирует Христа и одновременно является проводником Божественной воли [6, с. 19–20].

В Житии Марии Египетской лев, появляющийся, чтобы ископать могилу святой, — это Христос, принимающий Марию в Царство Небесное, это дьявол, побежденный и служащий, это и сама праведница, победившая искушения мира сего и самого врага рода человеческого [6, с. 31]: «Испустив из глубины души стон и подняв голову, он видит, что могучий лев стоит у останков святой и лижет стопы ее» [9, с. 97].

Миролюбие страшного зверя по отношению к Зосиме есть свидетельство необычайной святости старца, достигнутого им «бесстрастия» и христианской любви, а также отражение понимания сакрального локуса, как рая, в центре которого находится старец и где зверь отказывается от своей земной жестокости: «Лев же стал ластиться к старцу, выказывая дружелюбие движением тела и всей повадкой» [9, с. 97].

Безропотное принятие на себя обязанностей другого, львом — обязанностей Зосимы, — это пример идеального послушания, отказ от своеволия и следование воле старца, то есть образец монашеского служения [6, с. 36]: «Зосима сказал льву: «Зверь, великая заповедала схоронить ее останки, а я — старец и не имею сил выкопать могилу; вырой ее когтями, чтобы нам предать земле тело святой!». Тотчас же лев передними своими лапами изрыл яму, достаточную, чтобы схоронить тело... После этого оба удалились: лев, подобно овце, отступил во внутреннюю пустыню, а Зосима повернул назад, благословляя Господа нашего Христа и воссылая Ему хвалы» [9, с. 98].

Покоренный зверь — это покоренные страсти и сам ангел тьмы. Это и символ святости, знаменующий победу над всем земным и достижение Царства Небесного [6, с. 33–34].

Многие традиционные сюжеты и мотивы, восходящие к народным легендам, отличаются друг от друга исторической и географической локализацией событий. Рассказчик легенды часто заменяет представителей чужой флоры и фауны теми, которые присущи природе его страны. Характерно, что в зауральской старообрядческой легенде о Марии Египетской местом ее подвижничества вместо пустыни становится лес, а могилу для погребения ее мощей выкапывает не лев, а медведь [8, с. 7–8].

Таким образом, как показал произведенный нами анализ принципов пространственной организации византийского Жития Марии Египетской, многие мотивы, лежащие в ее основе, имеют мифопоэтические истоки.

Агиографический хронотоп стремился создать иллюзию достоверности описываемых событий. Как писал Д.С. Лихачев, «познавательная» христианская литература (к которой, без сомнения, можно отнести и агиографию) приближала к читателю древний и христиан-

ский Восток и как бы лишала его географических границ, «размывала» их. Воспринятые в контексте событий Священной истории, территории Палестины, Египта, Малой Азии, страны Средиземноморья и Черноморья становились особым, сакральным, пространством. Упоминание библейских мест, библейских лиц, событий, имен значительных церковных и исторических деятелей, по мысли Д.С. Лихачева, придавало подобным сочинениям качество, очень важное для средневекового читателя, — достоверность, точнее, иллюзию достоверности, читательского присутствия [11, с. 14]. Тому же, на наш взгляд, служили и мифопоэтические реминисценции, когда они широко, сознательно или бессознательно для авторов, отражались в агиографических текстах. Эти символические мотивы и образы переводили сложные для понимания догматы христианского учения на понятный, складывавшийся веками язык мифопоэтики, делая их более доступными для широкой читательской аудитории. Общехристианские и мифологические корни символической семантики сакральных локусов служили сближению в сознании христиан «своего» мира и иномирия, которое несло, в соответствии с новой религией, «свет», добро и долгожданное спасение.

Литература

1. Аверинцев С.С. София-Логос. Словарь. 2-е, испр. изд. — Киев, 2001. С. 155–161.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Литературно-критические статьи. — М., 1986. С. 121–291.
3. Вишницкая Ю.В. Мифологемы Александра Блока в русском этнокультурном пространстве / Дисс. ... канд. филолог. наук. — Киев, 2003.
4. Волкова Е.И. Сюжет о спасении в русской, английской и американской литературе. — М., 2001.
5. Гаричева Е.А. Феномен преображения в русской художественной словесности XVI–XX веков / Автореферат дисс. ... д-ра филолог. наук. — М., 2009.
6. Гладкова О.В. К вопросу о символическом подтексте Повести об авве Герасиме и льве из Синайского патерика // О славяно-русской агиографии. Очерки. — М., 2008. С. 7–50.
7. Гуревич А.Я. «Хронотоп» народного христианства: exempla // Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. — М., 1990. С. 135–160.
8. Джанумов А.С. Христианские легенды и агиография // О славе небесной и вечной радости: Народные христианские легенды. Средневековая агиография. — М., 2008.
9. Житие Марии Египетской, бывшей блудницы, честно подвизавшейся в Иорданской пустыне // Византийские легенды / Изд. подгот. С.В. Поляковой. Репринт с изд. 1972 г. — М., 1994. С. 84–98.
10. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. — М., 1979.
11. Лихачев Д.С. Священная история в познавательных произведениях литературы Древней Руси / Вступит. статья к III тому Библиотеки литературы Древней Руси: БЛДР. — СПб., 1999. Т. 3: XI–XII в.в.
12. Лихачева О.П. Лев — лютый зверь // ТОДРЛ. — СПб., 1993. Т. 48. С. 133–137.
13. Минеева С.В. Проблема комплексного анализа древнерусского агиографического текста. — Курган: КГУ, 1999.
14. Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. — М.: «Наука», 1993.
15. Полетаева Е.А. «Уход в пустыню» в древнерусской и старообрядческой книжности // Уральский сборник. История. Культура. Религия. — Екатеринбург, 1998. С. 198–213.
16. Рычкова Е.В. Символика пространства в диалоге мифа и литературы: Монография. — Курган: КГУ, 2008.
17. Савельева В.В. Художественный текст и художественный мир. — Алматы, 1999.
18. Селиванов Ю.Б. К вопросу о литературных источниках жития Марии Египетской // Герменевтика древнерусской литературы. Сборник 6. Часть 1. — М., 1993. С. 5–26.
19. Силантьев И.В. Сюжет как фактор жанрообразования в средневековой русской литературе. — Новосибирск, 1996.

20. Топоров В.Н. Тема города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте. Заметки по реконструкции текстов // Исследования по структуре текста. — М., 1987. С. 121—132.
21. Хализев В.Е. Теория литературы. — М., 1999.
22. Энциклопедический литературоведческий словарь. Зарубежное литературоведение. — М., 1994.

Неомифологическая антропология декадентствующего Серебряного века: варианты «декадентов» и «теургов»

Виноградова В.В., аспирант
Волгоградский государственный университет

Рубеж XIX—XX веков в русской литературе ознаменован активным поиском новых форм в поэзии и в прозе, стремлением уйти от натуралистического правдоподобия, преодолеть давление принципов миметического искусства; идея преображения мира становится ядром символистского миропонимания. Связано это в первую очередь с новыми ориентирами науки, философии и искусства, основным объектом исследования которых становится личность и ее субъективное восприятие критической ситуации рубежа веков, феномен так называемого «рубежного сознания» [5, с. 8]. Субъективно-эгоцентрическая, индивидуалистическая интерпретация нравственных ценностей, наряду с социокультурной мифологемой сверхчеловека, является одним из аспектов имморализма декаданса.

Так, основными параметрами рубежного сознания, повлекшими за собой значительные изменения существующих эстетических концепций и возникновение новых подходов к изображению как объективной, так и субъективной реальности, являются экзистенциальное мировосприятие, отход от рационалистических взглядов в изучении психологии человека и интерес к субъективному восприятию пространства и времени, традиционно определяемых как объективные характеристики бытия. Отказ от «реальноподобного» восприятия действительности, вера в существование иной, идеальной, сферы предполагали воссоздание в художественных формах неких «реальнейших» (Вяч. Иванов) миров, которые просвечивают сквозь брешь земную оболочку и которые видимы внутреннему зору лишь немногих избранных. В этом, как известно, состоит одна из принципиальных особенностей символистского искусства. Созданная воображением художника-демиурга «другая реальность» является идеализированной антитезой действительности. Писатель-символист по преимуществу творит как бы на границе двух разных миров» [7, с. 397].

Идея безусловного превосходства искусства над реальной жизнью лежала в основе рубежного эстетизма. О сути эстетского отношения к жизни писал О. Уайльд в предисловии к роману «Портрет Дориана Грея»: «Нет книг нравственных или безнравственных. Есть книги хорошо написанные или написанные плохо. Вот и все... всякое искусство совершенно бесполезно» [8, с. 7]. Это положение уже выдвигала теория «искусства для искусства», но эс-

тетизм идет дальше, утверждая, что «жизнь подражает искусству»; «искусство — зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь» [8, с. 7]. Сторонники эстетизма в символизме считали себя создателями подлинно современного искусства, сущность которого видели в выражении свободы творчества, в стремлении творческой личности во всех своих поступках и проявлениях быть «над» обществом. Более того, «эстетство» мыслилось ими как выход из кризиса миметических искусств путем обращения к истокам теургии. В период младосимволизма поэт-теург синтезировал в своем творчестве дальнейшее развитие тех начал, которые зародились в эстетике «декадентов», чье творчество отражало проблемы исследования человека в противостоянии категорий Эроса — Танатоса, Трикстера — Демиурга.

В творчестве писателей рубежа веков особое значение приобретает мифологический подход к жизни и искусству. «Миф и мифологизация всего сущего становились их сознательной установкой. Наследуя мифологические теории романтиков и их обращение к мифу в художественном творчестве, символисты усложняли и обогащали формы «мифочувствования» и введения его в свою творческую вселенную» [6, с. 59]. К узловым мифоструктурам символизма И.О. Приходько справедливо относит «миф Творения, Хаос и Космос, Тьма и Свет, темное и Небесное в их таинственной связи («Lux ex Tenebris» Платона — «свет из тьмы» Вл. Соловьева), соловьевское «всеединство», воплощение Божественного света — Душу Мира, ее связь с хаосом и стремление к гармонии, Софию, нисходящую на землю, Дух, плененный материей, эсхатологические предчувствия, чаяния Нового, «Третьего Завета», «Царства Духа» (по Мережковскому), донисийство и аполлонизм, Христа и Антихриста, теургическую природу поэта» [6, с. 59]. В итоге эстетическое отношение к мирозданию, базирующееся на принципе игры, возводимой на бытийный уровень, рассматривается художниками и мыслителями эпохи рубежа XIX — XX веков не только как творчество эстетических ценностей, но и как гносеологическо-моральная теургия. Тем самым реконструируется космогоническая модель мироздания, базирующаяся на идее Творца и Творения, общей для «декадентов» и «теургов». В парадигме игровой модели

культуры становятся возможными два способа «мифотворчества» собственного бытия: возведение в абсолют архетипа Трикстера (у старших символистов), либо обращение к образу Бога-Творца (у теургов).

Младосимволисты пытались противостоять деструктивной картине мира, создав учение о теургии как преобразующей мир на путях к его духовному совершенству, когда не только религиозная идея будет владеть художником, но он сам будет владеть ею и «сознательно управлять ее земными воплощениями» [2, с. 139]. Основой существования поэта являлся его дух, к познанию которого, как части абсолютного, он стремился, чтобы нести тайные знания и действия. Поэт уже изначально теург, способный влиять на судьбы мира, на волю богов и быть верховным судьей. Тайна бытия, суть явлений скрыты от человека. Ее способен познать лишь истинный художник, свободная и творческая личность. Для него искусство — таинство, а поэт — проводник истинного, трансцендентального мира в мир видимый.

Теургизм вел к мифотворчеству, ставшему одним из признаков декадентской эстетики. Но теургизм вел также и к пониманию поэта как личности, стоящей вне добра и зла. В этом понимании своей роли поэт-теург приобретает черты сверхчеловека, берущего свое начало в нищезнании, которое, наряду с эстетикой Шопенгауэра, оказало значимое влияние на теургию младосимволистов.

Всплеск мистического эсхатологизма на рубеже XIX — XX веков в России, получившего в эстетических теориях выражение в ожидании синтеза искусства, науки и религии, в литературном творчестве приводит к трансформации жанровой системы. Отказ от традиционного психологизма XIX века влечет за собой неизбежные изменения в подходе к созданию характера и в способах изображения действительности в художественном произведении. И основными результатами этих изменений являются распад характера в литературе XX века, обнажающий феномен психологической неопределенности человека: развитие символично-мифологического психологизма и утверждение хронотопических способов выявления психологии героя через его внутреннее время. В итоге пространство и время стали предметом художественной рефлексии, а иногда и главной темой произведения. При этом окружающий мир все чаще изображается через призму его восприятия и переосмысления субъективным человеческим сознанием, рефлексивной экзистенциальной личностью, и, как следствие, хронотоп, характеризующий изображаемую действительность как объективно существующую, уходит на второй план или вовсе исчезает, уступая место новым пространственно-временным механизмам — «нетрадиционным хронотопам» [3, с. 3], суть которых отражена в основных понятиях философской концепции А. Бергсона. «Организирующими принципами, необходимыми условиями целостности этого сложного хронотопа, — отмечает А. Вавулина, — становится, прежде всего, наличие субъекта переживания — героя или автора, неразличение, смешение в его сознании вре-

менных планов, динамическое и двойственное восприятие действительности: несовпадение пространственно-временных примет внутренней, субъективной, постоянно меняющейся и внешней, объективно заданной, неподвижной действительности» [3, с. 3]. Таким образом, хронотоп, подвергаясь трансформации, влияет на изменение жанровых канонов малой прозы рубежа XIX — XX веков.

Подтверждением этому рассуждению могут служить новеллы В.Я. Брюсова «Теперь, когда я проснулся..» (1902), «В зеркале» (1902), «В башне» (1907), вошедшие в сборник «Земная ось». В них писатель трансформирует прием контраста — здесь он проявляется уже не на уровне фабулы, а на уровне героя: персонажи произведений раздвоены, в своем сознании они перемещаются из мира реального в мир призрачный. Это может быть сон, зеркальное существование, сфера влияния искусства, впечатления, переживания. Этот субъективный мир объективируется, наделяется бытием, у него появляются свои пространственные и временные характеристики. Так создается интровертная модель бытия, актуальная для декадентов. Не случайно Л.А. Колобаева указывает на освоение В.Я. Брюсовым новой формы художественного времени, а именно «синтезирование времен по принципу соединения, стягивания противоположностей, когда в образах срачиваются реально не соединимые временные плоскости — давно прошедшее и будущее, «позавчерашний день» с неведомым «завтра» [4, с. 193].

Так, в новелле «В башне» (подзаголовок «Записанный сон») сон — это существование героя в средневековой замке, имеющем определенные черты жизни и быта, обусловленные временем — периодом борьбы между русскими и немецкими рыцарями. Двоемирие четко маркировано автором в подзаголовке «Записанный сон». Мир иллюзий ощущается героями Брюсова как мир второстепенный, вернее, таково их первоначальное восприятие. Находясь в мире сна, герой новеллы в то же время чувствует, что все происходящее с ним — не явь, а сон, это дает ему мужество совершить благородный поступок: он заявляет о своем решительном отказе написать послание своим соотечественникам о силе рыцарей, чтобы остановить русских: «И вдруг мне захотелось рассмеяться в лицо суровому рыцарю и его подручнику-монаху, так как я уже знал, что проснусь и ничего не будет — ни опасности, ни скорби» [1, с. 69]. Таким образом, романтическое двоемирие, заявленное в новелле, реконструирует интровертную модель мира писателя, в которой немаловажную роль играет отрицание наличной действительности и стремление уйти в воображаемый мир.

В зазеркальном мире новеллы «В зеркале» повторяются все черты реального мира, ибо он лишь отражение. Героиня новеллы, имеющей подзаголовок «Из архива психиатра», попав в потусторонний мир, осознает, что не может довольствоваться жизнью в нем, потому что все здесь лишено своей телесной оболочки, нет реальных людей, есть лишь отблески сознания, ищущие свою форму, чтобы заполнить ее. Специфика хронотопа про-

изведения обусловлена рядом причин. Во-первых, смена эпистемологической парадигмы рубежа XIX — XX веков формирует идею относительности знаний о мире и иллюзорности бытия, впоследствии развившуюся до релятивистского мироощущения. Во-вторых, многомерность человеческого сознания, открытая усилиями А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, З. Фрейда, способствует истолкованию человека как существа иррационального, синтезирующего инстинктивно-бессознательное и метафизическое начала. В-третьих, кризис веры, обусловивший абсолютизацию принципа относительности, влечет за собой становление панэстетизма эпохи.

Наряду с трансформацией хронотопа, меняется и герой Брюсова, проявляя одну из многочисленных граней своего характера. По Брюсову, в человеке есть множество скрытых возможностей, и все они соотносены по принципу контраста, не отменяющему цельность «Я» как сон не отменяет реальность. Действительность предстает как бы неким ограничителем, не дающим проявиться человеку полностью. «Я заметила, что у каждого зеркала есть свой отдельный мир, особенный. Поставьте на одно и то же место, одно за другим, два зеркала, — и возникнут две разные вселенные. И в разных зеркалах передо мной явились и призраки разные, все похожие на меня, но никогда не тождественные друг с другом» [1, с. 57], — говорит героиня новеллы «В зеркале», для которой каждое отражение открывает нечто новое в ней самой.

Герой «Теперь, когда я проснулся» (подзаголовок «Записки психопата») также ощущает себя властителем мира снов: «Но еще более любил я, с ранних лет, те состояния во сне, когда знаешь, что спишь. Я тогда не постиг, какую великую свободу духа дают они. Их я не умел вызывать по воле. Во сне я вдруг словно получал электрический удар и сразу узнавал, что мир теперь в моей власти» [1, с. 50].

Ощущение полной свободы в мире ирреальном, которую дает рациональное знание факта иллюзорности, предоставляет героям произведений возможность проявить себя иначе, чем в действительности. Сон, мечта — это реализация той сущности, которая оказалась невостребованной миром реальности. Именно этим и привлекает мир иллюзий, он становится так же необходим, как и мир реальный.

Литература

1. Брюсов В. Я. Повести и рассказы / В. Я. Брюсов ; сост., вступ. ст. и прим. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова. — М. : Правда, 1988. — 464 с.
2. Бычков В. Эстетика / В. Бычков. — М. : Гардарики, 2004. — 452 с.
3. Вавулина А. Пространственно-временные отношения в русской прозе 1970-х годов: автореф. ... канд. филол. наук / А. Вавулина. — М. : МГУ, 2000. — 21 с.
4. Колобаева Л. А. Художественная концепция личности в русской литературе рубежа XIX — XX веков / Л. А. Колобаева. — М. : Изд-во МГУ, 1990. — 336 с.
5. Кричевская Ю. Р. Модернизм в русской литературе : эпоха серебряного века : учеб. пособие / Ю. Р. Кричевская. — М. : ТОО «ИнтелТех», О-во «Знание» России, 1994. — 94 с.
6. Приходько И. С. Александр Блок и русский символизм: мифопоэтический аспект / И. С. Приходько. — Владимир : Изд-во Владимирского гос. пед. университета, 1999. — 79 с.

Герой «Теперь, когда я проснулся...» видит в мире сна возможность проявить себя как первобытного человека, не скованного моральными и нравственными предписаниями: «Поняв, что наши поступки будут существовать лишь для нас самих, что они останутся неведомыми для всего мира, мы невольно отдаемся самобытным, из темных глубин исходящим, побуждениям» [1, с. 51]. Мысль о сложности человеческой психики, о наличии бессознательных сил, управляющих волей человека, была обусловлена эстетикой декаданса с ее интересом к психологическим механизмам личности.

В итоге герой путает разные миры и совершает вполне реальное преступление. Он наказан за свое стремление искусственно управлять миром сна, существовать сразу в двух пространствах.

Таким образом, согласно поэтике Брюсова, мир сна, мечты, с одной стороны, вторичен по отношению к реальности, он — лишь плод фантазии, им можно управлять, с другой стороны, и сам он может управлять человеком. Граница между действительностью и фантазией относительна, ее невозможно определить рациональным путем. В анализируемых новеллах появляется фабульный контраст. Финал произведений пуантируется, то есть обуславливается неожиданным поворотом сюжета, неожиданным выводом героев о своей причастности к реальному или иллюзорному миру. К тому же в данных новеллах Брюсова явственен контраст между сознанием автора и сознанием героя-рассказчика. Несмотря на исповедальность, эти произведения представляют собой своего рода художественный анализ психики декадансной личности. Бесстрастность взгляда автора выделена подзаголовками новелл («Из архива психиатра», «Записки психопата», «Записанный сон»). Возникает двойственное ощущение: с одной стороны, подчеркнута реальность происходящего («записки»), с другой — обнажена условность, вымышленность, воображаемость событий («психопат», «сон»). Брюсов-релятивист пародирует романтическое двоемирие: у него пошлости жизни противостоит не идеал-абсолют, а большие иллюзии героя. Так у писателя новелла превращается в художественный анализ патологической психики современника.

7. Шестаков В. Эрос и культура : философия любви и европейское искусство / В. Шестаков. — М. : Терра : Республика, 1999. — 462 с.
8. Уальд О. Портрет Дориана Грея / О. Уальд. — М. : Азбука-Классика, 2005. — 416 с.

Журнал в структуре художественного текста (вторая половина XIX в.)

Козлов А.Е., специалист

Поскольку чтение становится неотъемлемой частью российской действительности XIX в., взаимодействие журнала и книги в общественной жизни находит свое отражение в художественном тексте. Кажется важным замечание В.Б.Шкловского о том, что журнал является особой сверхформой, противопоставленной неопредельной форме романа [12, с. 386]. Развивая эту мысль, можно констатировать, что, являясь в тексте значимой деталью и одновременно обладая своей «биографией», историей и поэтикой, журнал предстает как реализация некоторого гипертекста внутри текста.

По словам Ю.М.Лотмана: «Функция ордена, завешания, колоды карт, закладной или банковского билета и способность этих (или иных) предметов сыграть сюжетобразующую роль определяется их принадлежностью к внехудожественным социальным структурам» [9, с. 302]. Заметим, что журнал как функциональный элемент может быть рассмотрен в данном ряду в силу своего двойственного отношения как к текстовым, так и внетекстовым структурам.

Во второй половине XIX в. формируется устойчивое представление об особом типе жизни, связанном с подражанием журналу, очевидно, пришедшему на смену подражанию книге и книжному герою. Так, в рецензии на роман М.В. Авдеева «Подводный камень» анонимный критик замечает:

Одним словом — человек действует *по журналу* (*выделение — А.К.*), и хотя выходит ужасно скверно, но показывает, что ему ничего, что он так делает по собственному сердечному велению [1, с. 122].

Поведению героев романа дается реалистическая мотивация, связанная не с психологическими переживаниями, а со слепым подражанием образцу. Подражательная манера автора, таким образом, проецируется на его героев, которые, в свою очередь, действуют по журналу.

В повести Н.Д.Ахшарумова «Мудреное дело» игра с читателем строится на постепенном стирании грани между текстовыми и внетекстовыми структурами. Главный герой, по меткому выражению своего приятеля, «нахлебался журнальных статей» [2, с. 67] и опасается насмешек и обличений в печати. Такой тип поведения избличает чужого, человека, не привыкшего или отвыкшего от порядка и темпа столичной жизни. Однако окружающая действительность демонстрирует ряд несовпадений в жизни героя: так, полемика, перенесенная из газетной статьи в реальное пространство, осуществляется по тем

же принципам, что и журнальный спор. Возможность ссоры или драки исключается после того, как несогласные друг с другом стороны расходятся. Именно такое стирание существующих граней заставляет главного героя заложить имение, чтобы осуществить мечту своего окружения и издавать журнал.

В характеристике персонажа является важным не только портретное описание, интерьер, личные вещи, но и то, что читает и как читает герой. Например, в романе И.С.Тургенева «Отцы и дети» мать Аркадия Кирсанова читала «серьезные статьи в отделе «Наук»» [7, с. 5], что показывает нестандартность данного женского образа, хотя и содержит вероятную авторскую иронию. Это противопоставлено читательским интересам Кукушиной, в комнате которой «бумаги, письма, толстые номера русских журналов, большею частью неразрезанные, валялись по запыленным столам» [7, с. 67]. Излишне говорить, что таким образом подчеркивается необразованность «нового поколения».

Неразрезанный журнал выполняет функцию, аналогичную заплесневевшей странице в книге Обломова. В заключительной встрече Обломова и Штольца главный герой, оправдываясь, говорит:

Дела мои, слава богу, в порядке: я не лежу праздно, план почти кончен, выписываю два журнала; книги, что ты оставил, почти все прочитал... [4, с. 453].

В представлении Обломова выполнение некоторых обязательств, среди которых есть чтение выписанных журналов, соответствует деятельному образу жизни, противопоставленному сну. Отец Базарова, желая продемонстрировать свою осведомленность, ссылается на «Друг здоровья» за тысяча восемьсот пятьдесят пятый год, т.е. издание, вышедшее в свет четырьмя годами ранее относительно начала действия романа (в условиях роста популярности естественных наук и ускорения темпа научно-технического прогресса это издание должно было устареть). Персонаж пытается, таким образом, соответствовать современности — и неизбежно от неё отстает.

Характеристика персонажа может заключаться не только в описании журнала как вещи, но и журнала как действующего лица, сообщающего информацию и определяющего судьбу человека. Журнал предает гласности события личной, интимной жизни: жена Лаврецкого Варвара Павловна появляется в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» как персонаж фельетонов и жур-

нальных статей, существующий в пределах новостных обзоров, чье существование как бы обусловлено журнальными публикациями. Из новостей Лаврецкий следит за её жизнью, любовными интригами, узнает о мнимой смерти.

Потом стали ходить все более и более дурные слухи; наконец с шумом пронеслась по всем журналам трагическая история, в которой жена его играла незавидную роль. Все было кончено: Варвара Павловна стала «известностью» [6, с. 45].

Неоднозначным остается и отношение персонажа к журналу. Так, в романе И.С. Тургенева «Дым» происходит столкновение двух противоположных позиций.

— Он боялся... обличения в журналах, — пробурчал кто-то.

Раздражительный генерал вспыхнул.

— Ну, уж это последнее дело! Журналы! Обличение! Если б это от меня зависело, я бы в этих в ваших журналах только и позволил печатать, что таксы на мясо или на хлеб да объявления о продаже шуб да сапогов [7, с. 389].

С одной стороны, журнал является если не уважаемым, то опасным для репутации явлением жизни, с другой — журнал не соприкасается с действительностью, и в этом смысле не влияет на репутацию. На примере продажного журналиста генерал делает вывод о сути журналистики как таковой, усматривая единственную рациональную функцию — коммерческую.

Образ журналиста варьируется в литературе рассматриваемого периода. У Н.Г.Чернышевского журналисты поставлены в один ряд с романистами, выполняющими роль «поучателей нашей публики» [11, с. 129].

В произведениях И.А. Гончарова «Обломов» и «Обыкновенная история» представлено два разных типа журналов.

Суетливый собеседник Обломова — Волков, рассказывая о своей деятельности, упоминает новую статью «О торговле, об эмансипации женщин, о прекрасных апрельских днях, какие выпали нам на долю, и о вновь изобретенном составе против пожаров» [4, с. 32]. Узнав о неосведомленности своего собеседника, Волков восклицает:

Как это вы не читаете? Ведь тут наша вседневная жизнь [4, с. 33].

Действительно, описываемый ряд тем не является гиперболизированным: в толстых журналах для таких материалов отводился раздел «Смесь». Впрочем, за неиме-

нием материала подобные «пёстрые» статьи могли быть опубликованы в текущем обозрении.

Журнал как воспитатель является в жизни молодого Александра Адуева, получающего в ответ на вопрос: «Что это, проза?» — статью о назёме. Жизненная прагматика пересиливает эстетику, что делает Адуева журналистом-переводчиком сельскохозяйственных статей. При этом соотношение журнальной и общей картин мира не совпадает, однажды Александр замечает: «Как мы ввали там» [3, с. 482].

Адуев является журналистом и писателем: примирение двух этих натур представляет собой часть инициации героя. Такую реализацию сюжета А.И. Рейтблат предлагает называть «литературным крахом» [10, с. 317]. Разбиваясь о стену журнальной критики, Александр отказывается от своего мнимого призвания.

Если вам непременно хочется поместить эту повесть в наш журнал — пожалуй, для вас, в летние месяцы, когда мало читают, я помещу, но о вознаграждении и думать нельзя [3, с. 260].

Заметим, что в данном высказывании, отражается политика издания, соотносящего эстетические потребности с читательской аудиторией.

В художественном тексте на равных правах сосуществуют реальные и вымышленные номинации журналов. Например, у И.С. Тургенева в романе «Новь» встречается характеристика «Вестника Европы»:

Журнал я этот не люблю, и автор — консерватор; но вещь интересная и может навести на мысли... [8, с. 357].

У И.А.Гончарова в сатирическом очерке дается описание журнала «Современник»:

Если же ты захочешь сам погрузиться во все мелочи наружного уменья жить и следить за прихотливым течением моды, то возьми любой журнал, особенно «Современник»: там ты можешь иногда почерпнуть свежие и современные сведения по этой части» [5, с. 16].

Многочисленные примеры, приведенные выше, показывают, что журнал становится неотъемлемой частью российской действительности, а также демонстрируют некоторую составительность, возникающую между автором и журналом. Последнее позволяет журналу занять устойчивое место в структуре художественного текста, который, одновременно сопротивляясь нагнетанию гипертекстовых структур, присваивает им статус фактов эстетической действительности.

Литература

1. Аноним. Подводный камень. Роман М.В.Авдеева в двух частях // Современник, 1860. №6.
2. Ахшарумов Н.Д. Мудреное дело // Эпоха, 1864. №5.
3. Гончаров И.А. Полн.собр.соч.: В 20 т. М.: Наука, 1976. Т.1.
4. Гончаров И.А. Полн.собр.соч.: В 20 т. М.: Наука, 1976. Т.2.
5. Гончаров И.А. Полн.собр.соч.: В 20 т. М.: Наука, 1976. Т.9.
6. Тургенев И.С. Полн.собр.соч.: В 25 т. М.: Наука, 1982. Т.6.
7. Тургенев И.С. Полн.собр.соч.: В 25 т. М.: Наука, 1982. Т.7.
8. Тургенев И.С. Полн.собр.соч.: В 25 т. М.: Наука, 1982. Т.9.

9. Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1988.
10. Рейтблат А.И. «Роман литературного краха» в русской литературе конца XIX — начала XX века // Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. Ульяновск: Новое литературное обозрение, 2009.
11. Чернышевский Н.Г. Что делать? М.: Правда, 1989.
12. Шкловский В.Б. Журнал как литературная форма // Шкловский В.Б. Гамбургский счёт. М. 1990.

Жанрово-композиционное своеобразие византийского преподобнического жития Саввы освященного

Маторина У.М., соискатель
Курганский государственный университет

В последнее время в литературоведческой науке усиливается интерес к исследованию литературно-композиционного своеобразия агиографических текстов. Изучение ведется с точки зрения разных подходов: как традиционного для отечественной медиевистики жанрового подхода, так и с точки зрения нового структурно-семантического подхода к анализу житийной топики. Сторонники традиционной «жанровой концепции» опираются на основные теоретические положения, изложенные в трудах Д. С. Лихачева, В. В. Кускова, Н. И. Прокофьева [9; 6; 7; 14]. В «структурном» направлении исследования житийных текстов проводит Т. Р. Руди, которая анализирует набор повторяющихся житийных «топосов», используемых агиографами в различных жанровых видах житийных текстов [15; 16; 17; 18; 19].

В настоящей статье мы исходим из того, что «жанровая концепция», закрепившаяся в литературном понятии «канона», «канонической композиционной житийной схемы», по нашему представлению, может дать плодотворные и важные в плане изучения типологии агиографической литературы результаты, помогающие выявить на общем жанровом фоне черты содержательного и формального своеобразия конкретного житийного произведения. Это утверждение, однако, совершенно не означает, что при таком подходе мы считаем необходимым отказаться от изучения сугубо «литературных», формальных особенностей конкретного текста, специфики его словесной организации и структуры [12].

Таким образом, мы исходим из того, что исследование содержательных и стилистических особенностей конкретного произведения агиографии не может быть успешным без учета специфики развития традиций жанра в целом. Именно такой подход, на наш взгляд, позволяет объединить усилия, направленные на изучение как содержательной стороны произведения, так и его стилистического своеобразия, избегая крайностей сугубо «идейно-содержательного» или сугубо «формального» методов.

Строгие жанровые каноны являлись в средневековой христианской литературе основополагающими по от-

ношению к содержанию и стилю произведений, существовавших в строгих иерархических рамках жанровой системы. Житийный жанр изначально возник для удовлетворения потребностей христианской церкви и христианского общества: он служил укреплению авторитета новой религии в глазах язычников, привлечению к ней последователей из их числа через прославление своих святых подвижников. На примерах из жизни конкретных людей он воспитывал стремление следовать нормам христианского морального идеала [11, с. 126].

В Византии агиографический жанр сложился на основе античной биографии, вобрав в себя и объединив черты трех ее разновидностей: историчность и последовательность биографии-биос, эмоциональность и риторичность похвального слова и дидактическую моралистичность биографий Плутарха [1]. Приспособленная к новому идеологическому содержанию и применяемая к совершенно иному типу героя, выработанная жанровая схема послужила основой для формирования византийского житийного канона [11, с. 126].

Развивая концепцию В.В. Кускова, С.В. Минеева исходит из того, что различие между жанровыми разновидностями житийной литературы в конечном итоге было основано на различии типов «главных героев» жития и говорит об «аспектах подражания Христу». В соответствии с этой концепцией, «жанровая иерархия» византийской агиографии являлась, таким образом, прямым отражением сложившихся в церковной традиции представлений об «иерархии христианской святости» как пути «подражания Христу». Эти представления легли в основу разграничения жанровых разновидностей внутри византийской агиографии, что способствовало разработке соответствующих разных видов канонической житийной схемы.

Герои преподобнического жития избрали путь «богоподражания», поставив в центр своей жизни задачу сочетания любви к Богу с любовью к ближним, которая должна была проявляться прежде всего в воспитании и заботе о братии. Поэтому закономерно в центре жития этого типа стоит фигура игумена, основателя общежи-

тельного монастыря. Преподобные являлись прежде всего «пастырями словесных овец», подражая Христу исполнением своего долга «учительства», однако учили не столько словом и проповедью, сколько личным примером, своей жизнью. Потому основу преподобнического жития составляет описание нравственного подвига святого, а основой композиции является здесь элемент биографический. Жития этого жанра также включают в себя исторический элемент, поскольку образ их героя может быть раскрыт только в связи с явлениями окружающего его реального мира — в отношениях с братией, в трудах по строительству и благоустройству обители, в связях с церковными и «мирскими властями» и т.п. [11, с. 132, 142].

Традиционный «мотивно-тематический» подход к анализу канонической композиционной житийной схемы (в соответствии с терминологией, восходящей к концепции литературного мотива В. Я. Проппа и А.Н. Веселовского), как представляется, позволяет рассмотреть реализацию канонических для агиографии мотивов в контексте развития сюжета жития, т.е. проанализировать содержательное наполнение жанрового житийного канона в тесной связи со структурными особенностями конкретного произведения, не ограничиваясь при этом фиксированием фактов характерных повторов словесных формул, «общих мест» и житийных «топосов».

Мы опираемся также на представление И.В. Силантьева о том, что основную жанрообразующую функцию в произведении выполняет сюжет, который разворачивается благодаря коллизии — противоречию, нарушению гармонии повествования, которое нужно разрешить. В зависимости от вида коллизии выделяют романские, авантюрные и собственно житийные сюжеты. Житийный сюжет, по мнению исследователя, основан на двух коллизиях: противоречии между мирским несовершенством природы святого и его стремлением осуществить свою жизнь как житие и противоречии между святым и силами, препятствующими ему в его устремлении к Богу. В конечном итоге любое произведение является реализацией определенного для своего жанра набора мотивов, прагматика которого в конечном итоге направлена на осмысление персонажа в сюжетно значимых поступках и ситуациях [21].

В произведениях средневековых литератур требований канонов были принципиально важны; они реализовывались прежде всего через жанровые признаки, которые, в свою очередь, закреплялись, как правило, в соответствующей композиционной структуре, что в агиографии отразилось в формировании представлений о канонической композиционной житийной схеме. Под композицией в литературоведении понимается мотивированное расположение компонентов литературного произведения. Компонентом (единицей) композиции считают «отрезок» произведения, в котором сохраняется один способ изображения (характеристика, диалог и т. д.) или единая точка зрения (автора, рассказчика, одного из героев) на изображаемое. Взаиморасположение и взаимодействие этих

«отрезков» образуют композиционное единство произведения [2, с. 558].

Рассмотрение композиции преподобнических житий, понимаемой здесь как «состав и определенное расположение частей, элементов и образов произведения в некоторой значимой временной последовательности», обладающие функциональностью, предполагает выявление компонентов, повторяющихся в ряде текстов, воспринимаемых в качестве образца для оригинальной агиографии [20, с. 5].

Вслед за Х. Лопаревым [8], С.В. Минеева выделяет следующие обязательные мотивы в композиции преподобнических житий: рождение (сам факт, место, родители, сопутствующие чудеса); крещение как рождение духовное (выбор имени, пророчество священника); детство как пролог к подвижничеству (отношения с родителями, отношение к земным богатствам); уход как разрыв с «миром»; монашеский постриг как второе духовное рождение, второй выбор имени); рукоположение в игумены. Исследовательница отмечает, что для основной части жития этой жанровой разновидности каноны не так строги, они задают лишь обязательные мотивы: описание благочестивой жизни преподобного, которая рассматривается как пример для братии, «учительство словом и делом», забота об обустройстве обители, ее моральном авторитете среди «мирян», духовное влияние монастыря на «мирскую» жизнь; обязательным при этом для канона преподобнического жития является описание прижизненных чудес преподобного. Заключительная часть преподобнического жития традиционно, в строгом соответствии с каноном, повествует о кончине святого, его предсмертном завещании и погребении [11, с. 142–145].

Т.Р. Руди в своей статье о топике русских житий, говоря о преподобническом типе святости как подражании ангельскому житию («*imitatio angeli*»), выделяет следующие характерные для этого типа житий «топосы»: «принятие ангельского образа» (монашеский постриг); внешнее подобие святого ангелу, мотив бесплотной жизни (подобно ангелу); восприятие иноками монастыря своего настоятеля, как ангела; восхищение богоугодной жизнью святого со стороны ангелов. Самым употребляемым «топосом» исследовательница считает формулу «земной ангел, небесный человек», как раз восходящую к изучаемому нами переводному византийскому житию преп. Саввы Освященного. К важным топосам преподобнического жития здесь Т.Р. Руди относит также характеристику монашеской жизни как равноапостольной посредством топосов «*imitatio Christi*», который дополняет топос «*imitatio angeli*», добавляя таким образом мотив стремления к уподоблению Христу (вплоть до мученической смерти), восприятия собственной смерти как уподобления страданиям прежних мучеников Христовых, предсмертное прощение врагов [17, с. 64–94].

В настоящей статье мы попытаемся проанализировать основные содержательно-тематические мотивы, организующие композиционную структуру византийского

Жития Саввы Освященного, рассматривая их в качестве компонентов, реализующих специфику жанрово-канонической схемы преподобнического жития.

Как правило, повествование в житии ведется от имени человека, либо близко знавшего святого, либо знакомого с очевидцами событий, либо специально собиравшего сведения о святом [3, с. 160]. Житие Саввы Освященного было написано в VI веке византийским агиографом Кириллом Скифопольским [4, с. 29; 22], который, в соответствии с требованиями жанра, подчеркивает во вступлении к тексту Жития свое «недостойство» и «неразумие», но оправдывает свой труд тем, что ему «окаанному по неизъглаголанному его милосердию словесную кормлю подавѣ во отврзение оуст моихъ...» [5, стлб. 444]. Кирилл сам говорит о том, что «яже попекся и трудивъ и собра ш истинны и блженныхъ щць, и оученикъ ему бывшихъ и содѣльники...» [5, стлб. 446]. Из текста Жития мы узнаем, что он не только знал преподобного Савву, но и считался его учеником, общался с людьми, знавшими его при жизни и, прежде чем написать Житие, тщательно собирал информацию о преподобном отце.

В композиции Жития Саввы Освященного прослеживается четкая последовательность в цифрах, датах, именах, событиях, что наводит на мысль об исторически правдивом и биографически-точном изложении событий. Подобное построение повествования может говорить либо о том, что Житие было написано вскоре после кончины святого, либо о желании автора подчеркнуть значение и историческую роль преподобного в событиях его времени. И первое, и второе предположения находят свое подтверждение в тексте Жития: Кирилл Скифопольский был лично знаком с Саввой и собирал сведения у людей, знавших святого при жизни; жизнь святого приходится на момент раскола в христианской Церкви, и его роль в сохранении христианских традиций очень велика.

Житие преподобного Саввы Освященного, как требует канон жития-биос, последовательно описывает всю жизнь святого от рождения до смерти; при этом повествование часто прерывается пространными авторскими отступлениями и комментариями, способствующими пониманию общей исторической ситуации и раскрывающими причинно-следственные связи между некоторыми событиями из жизни подвижника. Все повествование разбито здесь на пронумерованные части, и автор ссылается на «ранее упомянутые» лица и события. Автор нередко напрямую обращается к читателю, извиняясь за слишком подробный рассказ, за то, что отвлекся от прямой цели повествования.

Относительно рождения преподобного Саввы в тексте Жития мы встречаем лишь указание на то, что местечко, откуда Савва был родом, стало известным только благодаря «происхождению из него сего божественного юноши»: «...Всѣм же оубо славну бывшу оттолѣ процвѣтшаго дѣля в немъ юноша сего божественаго» [5, стлб. 448]. Родители преподобного — Иоанн и Софья — христиане. Дата рождения святого указана точно: «вѣ

17 лето Деосия царя» [5, стлб. 448]. В тексте не упоминаются чудеса, предшествовавшие или сопутствовавшие рождению святого, однако подчеркивается его «избранность» и «предузнанность»: «проразумен прежде создания» [5, стлб. 449]. Савва остается на попечении родственников с пяти лет, и сам уходит в монастырь, «презрев все житейское».

В возрасте пяти лет Савва остается один на попечении родственников. «Злонравная жена» брата матери спровоцировала уход отрока к брату отца, но когда оба взрослых родственника начали делить между собой его самого и имение его родителей, он уходит в монастырь, где поражает всех смирением, трудолюбием и послушанием: «преодолюваше всѣмъ смѣреніем, и смысломъ, и послушанием, и благочестными прочими труды» [5, стлб. 451].

О пострижении святого в монахи в Житии специально не говорится, нет описания и традиционного для преподобнических житий момента «отъятия влас» [18]. Кирилл просто указывает, что Савва «архимандритомъ приятъ бывъ, и со святою дружиною съчислен бывъ» [5, стлб. 449].

С другой стороны, в строгом соответствии с каноном преподобнического жития, Савва благочестив с детства: он отказывается от имени, не поддается на уговоры родственников и не женится. Характерно, что отношений с родителями он не поддерживает, случайно встретившись с ними, будучи уже 18-летним юношей. Родители так же, как и родственники, выступают здесь в роли искусителей, обещают земные блага взамен на отказ от монашеской жизни. Савва остается непоколебим в своей вере: своего отца он больше никогда не увидит, а мать после смерти мужа сама придет к сыну в монастырь, покается, отдаст все свои деньги в пользу братии и умрет в монастыре.

Отношения с родителями можно рассматривать как пролог к подвижничеству, так как именно здесь наиболее ярко проявляется крепость характера и сила веры святого. Как человеку, глубоко верующему в Бога, Савве сложно принять тот образ жизни, который ему предлагают родственники (в детстве) и родители (в юношестве). Савва избирает путь смирения и служения.

Уход Саввы от родственников в монастырь и его отказ от всех «мирских благ» можно рассматривать в качестве реализации характерного для преподобнических (и в особой степени для житий отшельников) мотива разрыва с «миром» [12], так как после этого Савва никогда уже более не возвращался к «мирской жизни».

Савва заранее знает и чувствует, что он должен делать и куда идти: проведя в монастыре 10 лет, он «помыслы богугодны прия иже во святой градъ Іерусалимъ доходити и състи во окрестнѣи его пустыни» [5, стлб. 451]. Услышав о святом Евфимии, Савва желает попасть к нему в монастырь. Великий Евфимий тоже предвидит будущие подвиги и величие Саввы, но отказывает ему в отшельничестве: «Чадо, не мню достоину ти бытии, юну ти еще суцу в лаврѣ пребывати» [5, стлб. 452].

Лишь по достижении им 35-летнего возраста Евфимий забирает Савву к себе в пустыню.

Целью преподобного Саввы изначально было заселение пустыни, поэтому он основывает монастыри на протяжении всей жизни — в общей сложности семь славных монастырей. По достижении 45-летнего возраста он «*душамъ поручникъ бысть Богомъ*» и «*начя приимати вся приходяща к нему*» [5, стлб. 460]. Савва Освященный, не имея священнического сана, строит монастырь со всеми вместе и на игуменство не соглашается, т.к. считает это первым шагом к греху: «*Не бо рачаше самъ херотониа прияти. Имѣаше бо кротость велику и смѣрzenie истинное...*» [5, стлб. 461] (характерная фраза, ставшая в преподобнических житиях «общим местом» и отмеченная Т.Р. Руди в качестве специфического топоса для житий данного типа [18]). Только по настоянию патриарха он принимает сан. Савва очень ревностно относится к монастырскому уставу и не приемлет никаких изменений в нем: после смерти Феоктиста он вновь уходит — на этот раз в пещеру, а после смерти Евфимия — в пустыню.

Савва принимает в свою Лавру только «*мужей преклонных лет*», тех, кто уже отличился монашескими подвигами. Если к нему приходили «мирские» люди, то он селил их отдельно и давал время выучить Псалтирь, изучать монашескую жизнь; он также не принимал евнухов и безбородых, опасаясь искушений.

Савва, однако, и сам, с целью проверки силы веры своего ученика, однажды выступил в роли искушителя. Ученик не проходит проверку, и преподобный отправляет его учиться «следить за своими мыслями и взором».

Через реализацию темы отношений с братией показывается уподобление преподобного Христу как учителю. Савва, не имея священнического сана, долго не соглашается возглавить собравшуюся вокруг него братию, т.к. «*имѣаше бо кротость велику и смѣрzenie истинное...*» [5, стлб. 461]. Он строго блюдет устав монастыря, настаивает на других. Однако раскол Церкви не обошел и монастырь Саввы: 40 человек восстали против святого, что вынуждает его уйти. Они говорят патриарху о том, что Савва умер и им нужен новый игумен, они же провоцируют борьбу за власть внутри монастыря после возвращения Саввы. Только двоих возвращает Савва к истинной вере, остальным помогает строить церковь. При этом сам святой часто покидает Великую Лавру, чтобы основать новый монастырь или церковь, чтобы обнародовать приказы императора, во время поста, чтобы прогнать бесов и т.д.

Савва — строгий настоятель, он наказывает за проступки: так, брату Иакову он пророчит болезнь за строительство церкви без благословения, затем изгоняет его из обители за попытку самоубийства, Афродисию за убийство животного определяет особое наказание, пастухам — заслушание — предсказывает смерть скота.

О тесной связи, а тем более о влиянии на «мирскую» жизнь монастыря преп. Саввы Кирилл не говорит. В

Житии подчеркивается значимость и известность Великой Лавры и самого игумена за пределами монастырских стен и пустыни, но нет четких указаний на связь с «мирянами», более того, подчеркивается нежелание Саввы общаться с простыми людьми: «*Видѣвъ мирьскыи, печалуя, отиде отаи, предавъ братию къ Богу*» [5, стлб. 480]. Преподобный Савва учит скорее собственным примером, делом, а не словом: он описывается автором как труженик, он беспрестанно молится, отказывает себе в сне и пище, никого не призывает поступать так же. Автор редко передает прямую речь преподобного (при том, что часто использует соответствующие цитаты из Библии), читатель может делать выводы из поступков святого, который заботится об обители, молитвами или просьбами достает денег, думает о восстановлении разрушенных и об обустройстве новых церквей и монастырей, обеспечении их безопасности.

Чудеса в преподобнических житиях можно подразделить на предшествующие рождению, прижизненные и посмертные. Чудес до рождения преподобного Саввы или сопутствующих ему, как мы уже говорили, автор не описывает, а вот прижизненные чудеса и чудеса посмертные описаны ярко и подробно.

Савва «удостоился благодати» зайти в огонь и выйти из него невредимым, обрел дар переносить трудности пустынной жизни, не бояться нападения разбойников и покорять всех ядовитых и плотоядных животных. Савва с Божьей помощью обнаруживает источник воды, когда все уже отчаялись; огненный столп указывает ему на место великой пещеры. Мотив божественной поддержки Савве реализуется и в случае с его исцелением после падения со скалы, и в неожиданном получении необходимой суммы для покупки келий для гостиницы. Савва, и «*иже не сыйъ zde, чудотвори*» [5, стлб. 479]. Дар чудотворения Саввы проявляется и в быту: Савва видит пещеру, которую никто не видел 38 лет, очищает холм от бесов, спасая пастухов, исцеляет Иакова и Геронтия, «зловонную» женщину, бесноватую дочь некоего старца, сестру патриарха Петра и т.д. Он слышит голоса поющих в келье, где умер старец, превращает уксус в вино, горькие тыквы в сладкие. Его появление у «мирских» правителей сопровождается видением некоего ангельского образа. Дар пророчества, которым обладает Савва, описан в случаях с предсказанием бесплодия императрице Феодоре, сожжения Сильвану, появление воды после пятилетней засухи, освобождение Церкви от ереси.

Кирилл описывает, как Савва помогает своим монастырям и после смерти, а затем подробно повествует о том, что происходило в Великой Лавре до тех пор, пока не закончились гонения против правоверных и не сбылось последнее из пророчеств преподобного Саввы, осуществившееся спустя 23 года после его смерти.

Как большинство преподобных, Савва предвидит свою кончину за несколько дней. Он поручает игуменство «некоему» Мелиту, поучает его «*предана монастыремъ ему, без вреда сохранити*» [5, стлб. 535], четыре дня

не ест и никого к себе не пускает, принимает причастие и затем умирает. Автор Жития приводит точную дату смерти Саввы — пятое декабря пятьсот двадцать четвертого года; преподобному было тогда 94 года. Характерно, что Кирилл при этом не говорит ни о скорбящей братии, ни о том, что стало с телом усопшего, описывая лишь посмертные чудеса и дальнейшую судьбу Великой Лавры.

Преподобный Савва «уподобляется» Христу в особых дарованных ему силах и способностях. Особая сила Савве в Житии дается не только по его собственной молитве, но и по молитве его учителя Евфимия (дар переносить жажду). Дар не бояться различных гадов, плотоядных животных и разбойников он получает от Бога сам. Особенно ярко в Житии описан дар «общения» со львом.

Символическое значение образа льва в христианской традиции несет в себе двойкий смысл: он и «символ Христа и праведника, и персонификация сатаны и пагубных страстей» [3, с. 18; 10].

Когда сам сатана явился Савва в образе льва, Савва молитвой изгнал его. С тех пор ему был дан дар не бояться плотоядных животных. Второй раз святой встречается со львом в пустыне, будучи там со своим учеником Агапитом, которого он и спасает от животного силой своей молитвы. Следующая встреча Саввы со львом происходит в пещере, где «*беаше ложе лвови*» [5, стлб. 478]: Савва «устыдил» льва, и тот после двух попыток вытащить преподобного из пещеры, сам покинул ее. Превосходство Саввы над львами описывается и в случае встречи разбойников с двумя львами, которые, «*акы от раны, отидоста*» [5, стлб. 479], будучи прогнанными самим упомином имени Саввы. Далее описывается еще более яркий случай, когда лев просил помощи у Саввы, и тот вылечил его лапу, после чего лев начал прислуживать ему — каждое утро забирал осла и пас его до вечера.

Двойственную природу образа льва можно наглядно проследить наблюдая своеобразное «развитие» в житийном тексте отношений преподобного с животным: сначала это «сам сатана», настроенный, во что бы то ни стало, искушить святого, затем лев уже показан не таким агрессивным: зверь лишь обнюхивает спящего ученика. Описание встречи со львом в пещере подтверждает силу особого дара Саввы — он прогоняет льва из его собственной пещеры, а лев не смеет причинить Савве вред, только «*за ризы его усты, тязааце и, и изъвлеши хотяи ис пещеры*» [5, стлб. 478]. Дальше власть святого над львом заметно усиливается: два льва бегут от разбойников, которые лишь упомянули имя преподобного. Все эти случаи описывают процесс укрепления силы преподобного Саввы Освященного над зверем, с одной стороны, и ослабевающую власть сатаны (также являющегося в образе льва) — с другой. В последней встрече со львом уже описывается животное покладистое, доверяющее Савве излечение своих ран. Это уже не лев-искуситель, напротив, здесь лев превращается в животное, которому присущи чувства и понятия человека праведного, который готов и способен отблагодарить своего спасителя.

Отношения Саввы с властями также характеризуются двойственностью: власть уважает, ценит Савву, он, в свою очередь, подчиняется ее воле. С другой стороны, когда речь идет о вопросах веры и религиозных расприх, Савва становится бескомпромиссным и идет на прямой конфликт, проявляя силу веры.

Впервые с церковными властями Савва встречается в момент назначения его настоятелем монастыря. Затем патриарх возвращает его в монастырь, который святой покинул, не желая вступать в борьбу с отступниками. Когда Савва был в опале, архиепископ отправляет его вместе с другими игуменами в Константинополь просить императора сохранить церковь в Иерусалиме. Во второй раз Савва идет к императору просить для своего монастыря освобождения от податей. Оба раза император не только выполняет просьбы Саввы, но и дает гораздо больше: он помогает восстановить монастыри, строит больницу, новую церковь в Иерусалиме, дает деньги на охрану монастырям и т.д.

В целом, анализируя отношения преподобного Саввы Освященного с властями, можно сделать вывод о том, что, будучи христианами, правители, как церковные, так и мирские, видели в Савве настоящего праведника, человека богоугодного, способного помочь. В Житии подчеркивается, что императору были видения, которые напрямую говорили о святости преподобного: ангельский образ и венец над головой.

Если принять за отправную точку анализа жанрово-композиционной схемы Жития Саввы Освященного тот факт, что основную жанрообразующую функцию выполняет в данном случае житийный сюжет, который основан на двух коллизиях, то в данном Житии противоречие между мирским несовершенством природы святого и его стремлением осуществить свою жизнь как житие как таковое не прослеживается: в герое нет внутренней борьбы, он изначально избран Богом и потому уверен в своем предназначении. Он легко справляется с телесными желаниями, отказывается от пищи и сна. Единственный яркий случай «мирского» несовершенства природы святого — это случай с вкушением яблока (еще в детском возрасте), но и здесь святой растоптал его и навсегда отказался от плода, «*попирая с нимъ и помыслъ*» [5, стлб. 450]. Тот факт, что преподобный Савва не терзаем человеческими «несовершенствами», не говорит, однако, о полном отсутствии данной коллизии в тексте. Стремление подражать своему учителю, великому Евфимию, можно расценить как «человеческое» желание следовать своему идеалу, здесь можно говорить о «несовершенстве» преподобного Саввы. Противоречие между святым и силами, препятствующими преподобному в устремлении к Богу, ярко реализовано в противостоянии святого различным искушениям, в его борьбе с бесами.

В целом, как показал произведенный нами анализ, византийское Житие преп. Саввы Освященного довольно пространно, оно описывает жизнь святого в непрерывной связи с историческими событиями, в нем присутствуют

развернутые отступления, последовательно описывающие жизнь его учеников, современных ему правителей, архимандритов и т.д., причем часто об этих событиях повествуется полно, с момента встречи упоминаемых личностей с Саввой и вплоть до самой их кончины. Впрочем, Кирилл Скифопольский знал Савву при жизни и сам считался его учеником, возможно, именно этим объясняется такая последовательность и точность в реализации «биографического» и «исторического» элементов повествования. Наличие пространной исторической части в структуре Жития может объясняться также и необходимостью мотивировать те или иные поступки святого, стремлением автора подчеркнуть важность и серьезность роли старца в становлении единой Церкви, поскольку он жил во времена распрей и гонений на правоверных.

Таким образом, говоря о жанрово-композиционном своеобразии византийского преподобнического Жития Саввы Освященного, мы можем сделать вывод о том, что сюжетобразующие коллизии данного текста, безусловно, относятся к житийным; по характеру «уподобления» Савва Освященный соответствует жанру «преподобнического» жития; обязательные для преподобнического жития мотивы композиции в целом отражены в тексте. Характерно при этом отсутствие важных для структурной схемы преподобнического жития мотивов: нет упоминаний о чудесах, предшествовавших или сопутствовавших рождению святого, не реализованы мотивы крещения и наречения имени, обучения грамоте и особого благо-

честия в детстве, пострижения в монахи, «отъятия влас» и изменения имени, практически отсутствует комплекс постоянных канонических мотивов, связанных с описанием смерти и погребения святого. Последнее, очевидно, можно объяснить тем, что изучаемое произведение относилось к числу самых ранних, когда каноническая структурная схема преподобнического жития еще только начинала складываться. Таким образом, многие ставшие традиционными для нее мотивы ко времени создания изучаемого текста еще не сформировались в отдельные композиционные компоненты в составе этой схемы.

Учитывая факт влияния византийской житийной литературы на древнерусскую, мы можем говорить о последующем заимствовании русскими агиографами из византийской традиции основных принципов композиционной организации и относительно полного набора сюжетобразующих мотивов, характерных для преподобнических житий. Ярким доказательством тому является отражение многих рассмотренных выше мотивов, зафиксированных в тексте византийского Жития Саввы Освященного, в оригинальных древнерусских житийных текстах — Житии преп. Феодосия Печерского и Житии преп. Сергия Радонежского, а также в огромном пласте других древнерусских преподобнических житий, где они появились по большей части через посредство двух первых названных, наиболее авторитетных на Руси образцах этой жанровой разновидности оригинальной житийной литературы.

Литература

1. Аверинцев С.С. Плутарх и античная биография. — М., 1973.
2. Большой энциклопедический словарь. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. — СПб., 2000.
3. Гладкова О.В. О славяно-русской агиографии. Очерки. — М., 2008.
4. Еремин И.П. К характеристике Нестора как писателя // Литература Древней Руси. Этюды и характеристики. — М., 1966. С. 28–42.
5. Житие преп. Саввы Освященного // Макарий, митрополит. Великие Минеи Четьи. Декабрь, 5. — Спб., 1874. Стлб. 444 — 551.
6. Кусков В.В. Жанры и стили древнерусской литературы XI — перв. полов. XIII века. Автореф. дисс. ... доктора филолог. наук. — М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 1980.
7. Кусков В.В. Характер средневекового мирозерцания и система жанров древнерусской литературы XI — перв. полов. XIII века. // Вестник МГУ. Серия 9: Филология. — М., 1981. № 1. С.3–12.
8. Лопарев Х. Византийские жития святых VIII — IX веков. // Византийский временник. Т.17. 1910. С.1–224.
9. Лихачёв Д.С. Зарождение и развитие жанров древнерусской литературы. Исследования по древнерусской литературе. — Л., 1986.
10. Лихачева О.П. Лев — лютый зверь. // ТОДРЛ. — СПб., 2006. Т. 58. С. 133–137.
11. Минеева С.В. Проблема комплексного анализа древнерусского агиографического текста. — Курган: КГУ, 1999.
12. Минеева С.В. Житие Зосимы и Савватия Соловецких в контексте рукописной и жанровой традиции. Дисс... доктора филолог. наук. — М.: ИМЛИ РАН, 2002.
13. Орлов А. Византийская литература // Литературная энциклопедия: В 11 т. — Т. 2. — [М.], 1929.
14. Прокофьев Н.И. О мировоззрении русского Средневековья и системе жанров древнерусской литературы XI — XVI веков. // Литература Древней Руси. / Сборник трудов под редакцией Н.И. Прокофьева. Вып. I. М.: МГПИ им. В.И. Ленина, 1975.
15. Руди Т.Р. Средневековая агиографическая топика: (Принцип *imitatio* и проблемы типологии) // Литература, культура и фольклор славянских народов: XIII междунар. съезд славистов (Любляна, 2003): Доклады российской делегации. — М., 2002. С. 40–55.

16. Руди Т.Р. «Imitatio angeli»: (Проблемы типологии агиографической топики) // Русская литература. 2003. № 2. С. 48–59.
17. Руди Т.Р. Топика русских житий: (Вопросы типологии) // Русская агиография: Исследования. Публикации. Полемика / Под ред. С. А. Семячко, Т.Р. Руди. – СПб., 2005. С. 59–101.
18. Руди Т.Р. О композиции и топике житий преподобных // ТОДРЛ. – СПб., 2006. Т. 57. С. 431–500.
19. Руди Т.Р. Об одном мотиве житий преподобных («вселение в пустыню») // От Средневековья к Новому времени. / Сб. статей к 80-летию О.А.Белобровой / Под ред. М.А. Федотовой. – М., 2006. С. 15–36.
20. Семенюк Ю.В. Сюжетно-композиционная структура славяно-русской переводной агиографии Киевского периода». Автореферат дисс... канд. филолог. наук. – Орел: Орловский гос. университет, 2009.
21. Силантьев И.В. Сюжетологические исследования. – М.: Языки славянской культуры, 2009.
22. Словарь книжников и книжности Древней Руси. Ч. I: XI – перв. полов. XIV в. – М., 1987. С. 278.

Поэтическая судьба КНР в эпоху Мао

Тугулова О.Д., кандидат филологических наук
Бурятский государственный университет (г. Улан-Удэ)

Период с 1949 г. по 1976 г., охватывающий исторически важные для Китая XX в. события, как то становление суверенной государственности, социально-политические и экономические эксперименты, идеологическое и культурное противостояние группировок, волюнтаристские действия Мао Цзэдуна, разрушительные события «культурной революции», является значительным и для китайской поэзии, отразившей эти сложные и зачастую противоречивые процессы и прошедшей свой путь творческих поисков и теоретических дискуссий.

Поэты, формировавшие общую поэтическую картину рассматриваемого периода, в свое время были разделены по месту творческой деятельности – в «освобожденных районах» и районах, подконтрольных Гоминьдану. Поэты «освобожденных районов», в свою очередь, представляли разнородное сообщество: часть составляли профессиональные поэты (Ай Цин, Хэ Цифан, Тянь Цзянь, Хэ Чжунпин и др.), а часть пришла в литературу после участия в революционном движении (группа поэтов, испытавших влияние творчества Тянь Цзяня – Шао Цзынань, Вэй Вэй, Юань Цяньли, Цай Цицзяо; а также черпавших вдохновение в народном творчестве – Ли Цзи, Жуань Чжанцин, Чжан Чжиминь и др.). В числе поэтов из «освобожденных районов» были уже известные поэты старшего поколения Го Можо, Цан Кэцзя, Фэн Чжи, Бянь Чжилинь, Ли Гуантянь, Лян Цзундай, Ван Япин, Лю Цин, а также начавшие литературную деятельность на рубеже 1930–1940-х гг. Ли Ян, Юань Шуйпай, Люй Цзянь и др.

Важную роль в развитии поэзии данного периода сыграли две поэтические группы, одна из которых, «Июльская», была сформирована в период антияпонского сопротивления (1937–1945), другая возникла во второй половине 1940-х гг. под названием «Новые китайские стихи», однако в 1980-е гг. была названа как «Девять листьев».

Поэзию 1949–1976 гг. делят на три периода: 1) со дня основания КНР до «борьбы с правыми элементами»

(1949–1957); 2) от кампании «большого скачка» до начала «культурной революции» (1958–1966); 3) десятилетие «культурной революции» (1966–1976).

Гимны и хвалебные песни стали основным мотивом *первого этапа*. Новые надежды, связанные с образованием республики, принесли поэтам общую тематику – воспевание родины, получившей новое рождение, прославление партии и руководителей, воспевание новой жизни. Например, такие примеры находим в произведениях Го Можо «Гимн нового Китая», Хэ Цифаня «Наш самый великий праздник», Ай Цина «Я думаю о моей Родине», Ван Лаоцзю «Вспоминая председателя Мао» и др., выражающих сильное чувство гордости и большой радости. Поэты счастливы отметить, что в их собственной стране «цветы, которые могут цвести, все раскрываются, птицы, которые умеют петь, все поют» (Янь Чжэнь «Бой курантов»).

Как следствие расширения экономического строительства объект поэтического «прославления» смещается на успехи в этой области. Первыми произведениями, описывающими строительство промышленности и сельского хозяйства, стали «Песня жизни» Цай Цицзяо, «Стихи о Юймэне» Ли Цзи, «Уезжаю в дальние края» Шао Яньсяна, «Пастуший рожок из высокогорья» Лян Шанцюаня, «На облаках» Янь И, «Звуки рубки леса» Фу Цю. Параллельно оформляется как направление поэтическая лирика, утвердившаяся в творчестве Го Сяочуаня («Молодым гражданам») и Хэ Цзинчжи («Пою во весь голос») и выражавшая общую атмосферу восторженности и энтузиазма той эпохи. Кроме того, в ряде произведений поднимается пограничная тематика. В стихотворениях Вэнь Цзе «Песня Тяньшаньского пастуха», «На севере» Гун Лю, «Юньнаньские облака» Лян Шанцюаня, описывающих новую трудовую жизнь, присутствует колорит культур национальных меньшинств.

На военные действия США в Северной Корее поэты незамедлительно отреагировали: были созданы стихот-

ворения, провозглашающие мир как высшую ценность («Самый сильный голос мира» Ши Фанъюя, поэтический цикл «Путешествие по Южной Америке» и поэма «Атлантический океан» Ай Цина, «Мимо горящей деревни» и «Дайте мне оружие» Мо Яна и др.). Кроме того, находит свое продолжение тема революционной борьбы, в частности, «Лю Хулань» Ли Бина, «Известить девушку» Ли Цзи и др. получили положительные критические отзывы.

Объявленный в 1956 г. курс «пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ» стимулировал оживление в поэтическом мире. Журналы «Поэзия» и «Звезды», основанные в 1957 г., предоставили поэтам новую творческую площадку. Китайская поэзия, с точки зрения раскрытия жизненных противоречий, художественной индивидуальности, в этот период получает значительное развитие. «На Чилийском мысе» Ай Цина (1957), «Морю» Го Сяочуаня (1956), «Книга растений» Лю Шахэ (1957), «Запоздалая роза» Гун Лю (1957) и др. отражают стремление авторов к проявлению индивидуальности в познании мира и творческом процессе. Однако начавшаяся во второй половине 1957 г. и в дальнейшем широко развернувшаяся «борьба с правыми элементами» породила большую критику творческих поисков литераторов, имена многих из них были надолго вычеркнуты из официальных анналов.

Период с 1949 г. по 1957 г. стал самым плодотворным для литературы «эпохи Мао». Успехи и недостатки произведений, созданных за эти годы, определили эстетические нормы и тенденции дальнейшего развития поэзии. Выделим следующие особенности поэтического творчества указанного периода:

Гимны, как одна из эстетических норм, получили беспрецедентное развитие. Практически все аспекты жизни находили поэтическое воплощение в форме панегирика. В определенной степени эта форма была исторически обусловленной и принесла свои плоды. Однако почти сразу же обнаружились и явные недостатки, многие произведения были лишены конфликта и противоречий, останавливаясь лишь на воспевании достижений, имели исключительно победную развязку. Содержание было идеализированным, что лишало стихотворения глубины и силы воздействия, возможности реалистично отображать человеческую жизнь во всей широте, богатстве и сложности, что, в конечном счете, приводило к узкому и однобокому пониманию функций поэзии.

Значительные изменения претерпел образ лирического героя, «поэты искренне старались откликнуться на зов времени, но при этом жертвовали какой-то частью своей индивидуальности» [1, с. 195]. Образ авторского «я» отличен от поэзии 1920–1930-х гг., также он отличен и от произведений «освобожденных районов», «‘собственное я’ поэта стремится к слиянию с ‘великим я’ народа» [2, с. 38]. Усиливающаяся тенденция восприятия поэзии как стоящей на службе у политики и внимания лишь к ее общественно-политической функции привела к тому, что создание лирического героя через подобное сли-

яние «собственного я» и «великого я» вытеснило творческую индивидуальность, превратило поэзию в иллюстрацию событий действительности, рупор эпохи.

Развитие получили поэтические формы, средства художественной выразительности. Наибольшее распространение имела форма полусвободного стиха, утвердившаяся со времен «движения 4 мая 1919 г.», а также возникшая под влиянием европейской поэзии (в т.ч. формы «лесенки» Маяковского) форма свободного стиха. Основные формы лирики – политическая и поэзия жизни, повлиявшие на поэтическое творчество следующих 20–30 лет, были сформированы в творчестве Го Сяочуаня и Хэ Цзинчжи, Ли Цзи и Вэнь Цзе соответственно.

С разворачиванием «борьбы с правыми элементами» в новой китайской поэзии начинается *следующий этап*, трудный и извилистый, его основным событием стало движение за «новые народные песни» 1958 г., опирающееся на народное творчество. «Во все времена народные песни были важной частью огромного моря поэзии и одним из источников обновления профессиональной ее части. Поэты никогда не игнорировали безымянную народную поэзию, а всегда собирали ее, изучали ее и учились на ней» [1, с. 206]. И действительно, первые произведения, написанные в подражание народным песням, достоверно отражающие нелегкую жизнь китайского крестьянства, борьбу жителей деревень с природными бедствиями, их надежды и чаяния на улучшение жизни, были свежи по содержанию и отточены по форме. Однако вскоре большинство стихов, созданных в таком стиле, отличающихся сильным «левацким» уклоном, гиперболизирующих достижения партии и не учитывающих объективную действительность, нельзя было оценивать как художественные произведения. Грубые и неэтичные, они были наполнены лихорадочным восторгом, бахвальством, пустозвонством. И хотя нельзя отрицать влияние «новых народных песен» на развитие поэзии тех времен, в т.ч. создание определенного творческого опыта в области способа выражения чувств, средств художественной выразительности, поэтического языка, тем не менее, в целом оно оказалось отрицательным: «в капании «новых народных песен» ее инспираторы пошли гораздо дальше: они пытались не только заставить поэтов подражать народным песням; они хотели принципиально видоизменить поэзию, лишить ее профессионального характера, ликвидировать творческую индивидуальность и соответственно индивидуальную поэтическую оценку объективного мира» [1, с. 206].

Одновременно с движением за «новые народные песни» возникла продолжавшаяся два года дискуссия о дальнейших путях развития китайской поэзии. В качестве предпосылки, а затем и основного результата этой дискуссии был взят тезис Мао Цзэдуна о том, что необходимо «развивать новую поэзию на основе народных песен и классической поэзии», далее участники заявляли о необходимости «создать поэтический стиль эпохи», а также объявили, что «новая эпоха» китайской поэзии уже на-

стала. Вскоре, с утиханием споров о «новых народных песнях» были сняты и теоретические вопросы.

Необходимо отметить, что к этому же периоду, а точнее 1959–1960 гг., относится развитие повествовательных стихов крупной формы, только за это время свет увидели сто с лишним таких произведений, из которых отметим поэмы «Пламя мести» Вэнь Цзе, «Трилогия о генерале» Го Сяочуаня, «Жизнеописание Ян Гао» Ли Цзи, «Возница» Тянь Цзяня, «Горные песни» Гэ Бичжоу, «Ли Дачжао» Цзан Кэцзя, «Утес красных облаков» Лян Шанцюаня, «Цветной мост» Янь И, «Радуга» Бо Юйвэня, «Песня Лю Шахэ» Кан Лангына и др. Сюжеты большинства из этих поэм взяты из боевого исторического прошлого. Можно выделить следующие особенности произведений этого периода: создание героических образов революционеров, панорамность и масштабность, строгая структура, яркость и красочность языковых средств.

Начало 1960-х гг. отмечено кризисом в строительстве народной экономики, столь тесная до этого связь поэзии с политикой также ослабевает. С одной стороны, часть поэтов, убежденных в воле народа и победе над всеми трудностями, создает лирические произведения, преисполненные гордости за героизм народа, воспевающие жизненную философию и идеологию борцов-революционеров. «Песня Лэй Фэна» Хэ Цзинчжи, «Сямэньский пейзаж» Го Сяочуаня явили новый уровень развития политической лирики. С другой стороны, многие поэты — Ли Ин, Янь Чжэнь, Чжан Чжиминь, Лян Шанцюань, Янь И — опираясь на долгий жизненный опыт, проявили индивидуальность в художественном познании мира, что нашло воплощение в их глубоких и ярких произведениях.

Выдвинутый в конце 1962 г. тезис «ни в коем случае не забывать о классовый борьбе» вновь привел к изменению политической ситуации в стране, на что моментально отреагировала поэзия. Поэтическое творчество периода 1963–1965 гг. характеризуется следующими явлениями:

Политическая лирика становится магистральным поэтическим направлением. Количество стихотворений, описывающих действительность, постепенно снизилось, основное место в поэтическом творчестве заняла полити-

ческая лирика, пропагандировавшая распространенные тогда политические убеждения.

Тематика произведений смещается с воспевания труда, социалистического строительства на пропаганду «продолжения дела революции». Сюжеты, структура, образы тяготеют к абстрактности, оторванности от жизни.

Поэтическая система образов также претерпевает метаморфозы. Часто используются такие приемы, как аллегорический зачин, олицетворение. В качестве распространенного способа построения замысла становится смешение событий действительности и революционной истории. Образы «красное солнце», «красный флаг», «сосна», «ураган», «горы Цзинганшань», «площадь Тяньаньмэнь» и др. отныне интересны не сами по себе, а как наделенные политическим смыслом широко используемые символы.

Десятилетие «культурной революции» становится *третьим этапом* в истории поэзии эпохи Мао, по существу, явившим разрушительные последствия для всех областей культуры Китая. Многие представители интеллигенции были репрессированы, лишены права на творчество. Первые пять лет поэзия пребывала в молчании. После 1972 г. появляются редкие публикации, однако большая часть из них, отличаясь однобокостью и узостью тематики, шаблонностью и трафаретностью изобразительных средств, представляла собой заказной политической продукт.

Кончина Мао Цзэдуна и свержение «банды четырех» в 1976 г. положили конец духовному нигилизму и творческому обезличиванию. Возрождение китайской поэзии связывают с поэтическим движением, начатым с демонстрации на площади Тяньаньмэнь 5 апреля 1976 г. Сборник «Стихи с площади Тяньаньмэнь», вышедший под редакцией Тун Хуайчжоу, стал призывом к освобождению сознания от тотального идеологического контроля. Посвященное памяти премьера Чжоу Эньлая это движение, по сути, знаменовало начало новой эпохи для китайского общества в целом, и поэзии в частности. С этого момента возрождаются гуманистические идеалы традиционной китайской поэзии и поэзии «движения 4 мая 1919 г.».

Литература

1. Судьбы культуры КНР (1949–1974) / Под ред. В.А. Кривцова. — М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1978. — 382 с.
2. Чжунго дандай вэньсюэ ши (История современной китайской поэзии) / Под ред. Тянь Чжунъяна. — Хайкоу: Издательская фирма «Южное море» 2006. — 496 с.

3. НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Семантические универсалии «время» и «вечность» в русских народных сказках

Ефимова Е.В., студент

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А.Добролюбова

В процессе межкультурного общения познание направлено на восприятие ментальности другой нации. Изучение культур становится возможным через рассмотрение национальных ценностей в определенном контексте. Концепты принадлежат национальному культурному сознанию, поэтому материалом для их изучения могут стать памятники народного творчества, представляющие собой источник знаний и ценностей нации, хранилище ее культуры.

В данной работе мы постараемся описать способы репрезентации семантических универсалий «вечность» и «время». В качестве материала для анализа была выбрана русская народная сказка «Василиса Прекрасная».

В процессе рассмотрения было выделено несколько способов выражения времени, которые можно условно разделить на грамматические, лексические и экстралингвистические.

Синтаксически помимо придаточного времени в сложноподчиненном предложении («Когда мать скончалась...» или «вечерком, как все улягутся, она запрется...») время может быть выражено и сложносочиненным предложением: «...все хорошела и полнела, а между тем мачеха с дочками своими худела и дурнела» — значение одновременности,

Интересно предложение: «Где бы девочке сладить со всюю работою!» Первое, что привлекает внимание, это использование желательного наклонения (обычного для фольклора) с союзом места «где», которое приобретает семантический оттенок сожаления («хотелось бы, чтобы она сладила, но, к сожалению, это невозможно»). Таким образом, прогнозируя ситуацию, мы уверены, что девочка не справится с заданием. Второе — само слово «девочка»: задание становится невыполнимым в силу юности героини. Указание на возраст героини, на этапы развития человека как показатель времени будет нами рассмотрено ниже.

С морфологической точки зрения интересно употребление видо-временных форм глагола. Первые строки сказки отсылают нас в давно прошедшее время устаревшей формой плюсквамперфекта, которая, видоизменившись, начала писаться в одно слово «жил-был». Таким образом, содержание сказки отделяется от настоящего, в котором находится слушатель/читатель, создается особый хронотоп, сказочный. По ходу сказки это

подчеркивается использованием глаголов совершенного вида. Таким образом, складывается ощущение, что действие совершилось, закончилось давным-давно даже если глагол стоит в будущем или настоящем (что редко) времени: «прижил (одну дочь)», «мать скончалась», «приключится тебе», «чтоб... похудела...почернела». А первая фраза «жил-был» указывает на достоверность всего происходящего.

Глаголы несовершенного вида традиционно используются в общих местах (это так называемый прием ретардации). По словам В.Я. Проппа, пространство в сказке необходимо, но в то же время действие в ней происходит «только по остановкам». Следовательно, именно в течение этих остановок и требуется относительное время. А в моменты, когда ничего особенно важного для развития сюжета не происходит используется несовершенный вид, который уже в своей семантике имеет значение процесса, протяженности действия.

Сравним: «Василиса собралась, положила куколку свою в карман и, перекрестившись, пошла в дремучий лес». В данном отрывке героиней принимается важное для дальнейшей жизни, развития сюжета решения. Она приступила к выполнению задачи, указана ее цель «дремучий лес», т.е. действие обладает неким внутренним пределом, и предел этот достигнут.

Читаем дальше: «Идет она и дрожит. Вдруг скачет мимо ее всадник...» Предела никакого нет: героиня движется, дальнейшая ее цель не достигнута, ничего жизненно важного не произошло, что выражается и на грамматическом уровне: используется глагол несовершенного вида.

Далее следует композиционно такой же абзац, с употреблением тех же глаголов в тех же формах. Параллелизм — один из основных способов достижения цели, приводящий к замедлению действия. Ничего нового не происходит, действия словно копируют друг друга.

Затем словно подводится итог всему сказанному выше: «Василиса прошла всю ночь и весь день, только к следующему вечеру вышла на полянку, где стояла избушка яги-бабы...» Цель достигнута. Первый и последний (процитированный абзац) могут логично следовать друг за другом, без той части, что находится между ними. Что доказывает наличие минимального значения в развитии сюжета той части, что находится между ними.

Время может быть указано с уточнением времени суток, количества прошедших лет, указанием времени года или возраста героини, т.е. с помощью лексических средств. Таким образом указывается протяженность действия во времени: *с каждым днем; стало рассветать; всю ночь и весь день; весною; прошло несколько лет*. Стоит заметить, что таким образом не указывается мгновенность происходящего, с помощью лексических средств создается общее впечатление о временной среде, в которую погружены герои.

Однократность или кратковременность может быть подчеркнута либо наречием (*вдруг, скоро, тотчас, наконец*); либо будет заложена в семантике глагола (*мелькнул, промелькнул, свистнула, явилась*). Еще одним способом выражения мгновенности в анализируемой сказке служит фразеологический оборот «*как сквозь землю провалился*». Основное значение этой лексической единицы — исчезнуть, но исчезнуть можно только быстро, так, что и не заметишь. Именно на этом косвенно эксплицируемом значении и акцентируется внимание.

Во фразеологических оборотах, используемых в сказке содержатся и прямые указатели на время суток. Поговорка «*утро вечера мудреней*» два раза используется в сказке. Причем важно отметить, что эту народную мудрость произносит куколка — волшебный помощник героини.

Время суток может быть указано не только конкретно (ночь, утро, день, вечер), но и с использованием конструкций, описывающих положение солнца или общее состояние природы («*стало всходить солнце*» — утро; «*взошло солнце*» — день, «*начало смеркаться*» — вечер; «*совсем стемнело*» — ночь). Таким образом, можно сделать вывод, что для сознания русского человека не имели значения часы, минуты: ориентировались по движению солнца, на что и указывают языковые единицы. Ярким примером может служить фразеологизм, употребляющийся несколько раз: *к вечеру другого дня*.

Время суток может быть указано и экстралингвистическим путем, с помощью символов. Таковыми являются образы всадников, белый, красный и черный, которые соответственно символизируют утро, день и ночь. Они последовательно сменяют друг друга, проскакивая мимо героини, ни на что не обращая внимание, что, в свою очередь, символизирует скоротечность времени, которое никого не ждет и никогда не оборачивается.

Течение времени можно рассмотреть с точки зрения развития жизни человека, последовательности поступков, этапов, которые человек должен совершать с течением времени. Здесь кажется уместным говорить о концепте «вечность»: время будет являться составляющей частью вечности.

Концепт *вечное/вечность* — понятие многослойное. Это то, о чем нельзя сказать, что оно было или будет, то, что просто есть, то, что стабильно существует, не подвергаясь изменениям: жизнь абсолютно полная, совершенная, ни в одной точке не разделенная на части или

периоды. Она (жизнь) — исконная, неотъемлемая часть Природы.

Концептуальные признаки *вечности* соотносятся со свойствами и состоянием существа или вещества, безусловно, не подлежащего времени, то есть не имеющего ни начала, ни продолжения, ни конца во времени, но содержащего в одном нераздельном акте, всю полноту своего бытия; такова вечность существа абсолютного.

Таким образом, понятия *вечность* и *время* находятся в своеобразной оппозиции друг к другу. Время характеризует процесс движения, а вечность — это состояние, в котором находится существо, предмет, жизнь. Но несмотря на это время является непосредственной составляющей вечности, это тот отрезок вечности, который может измерить человек.

Языковой формой концепта *вечность* являются два чередующихся семантических компонента: 1. греч. *aiōn* «жизненная сила, жизнь, длительность, вечность»; 2. авест. *yavāi* «навсегда», латин. *juvenis* — «юный», ст.-сл. юнь, рус. *юн* — «юный». Таким образом, концепт *вечность* исконно означает не только 'вечно длящееся', но и 'вечно юное'.

В русской фольклорной традиции этот концепт нашел отражение в образах Кошечки Бессмертного и Бабы-Яги (возможно, именно поэтому Баба-Яга назвала всадников — представителей части дня — своими слугами). Они являют собой определенную оппозицию. Существование вечно юного предполагает существование вечно старого: то, что должно существовать, и то, что должно закончиться. Поэтому вполне логично, что в русских народных сказках Кошечка Бессмертная умирает. Отметим, что это противоречит значению, зафиксированному во внутренней форме данного онома. О его смерти известно заранее, и предотвратить данный факт невозможно: это персонаж народных сказок, где зло всегда наказывается.

Иное содержание раскрывается в образе Бабы-Яги. Семантический континуум онома *Баба-Яга*, реализует некоторые компоненты концепта *вечное/вечность*. Рассматриваемое единичное понятие является одним из самых древних, поэтому предполагает обращение к народной мудрости, к сказкам, в которых значимой фигурой является владычица леса — Баба-Яга. На примере некоторых русских народных сказок можно наблюдать эволюцию образа, ставшего неотъемлемой частью русской культуры: ему (образу) приписываются деяния, к которым Баба-Яга была не склонна, а некоторые добродетели ее забылись.

Во-первых, она не является олицетворением зла; во-вторых, она часть природы, которая вечна; в-третьих, этимологический анализ онома *Баба-Яга* указывает на противоречивые характеристики данного персонажа. Она принадлежит как к миру мертвых, так и к миру живых, то есть находится как бы вне времени, являясь частицей прошлого, настоящего и отчасти будущего, если взять за константу вечность природы.

Оним Баба-Яга восходит к общеславянскому* *baba* — «старая женщина». Ср.: укр. *баба*, болг. *баба*, словенск.

bába, чешск. bába, польск. baba — «старуха, бабушка». Данная лексическая единица родственна лит. boba и латышск. bāba — «старая женщина, старуха».

Этимологический анализ онима Баба-Яга показывает, что в разных местных традициях имя имеет различные варианты и огласовки: в белорусских и украинских говорах — *Баба-Юга, Баба-Юза*, в русских — *Баба-Ягабова, Егабиха, Егибиниха, Яга-Яганишна* и т.п. В славянских языках лексема «яга» и ее производные связаны с понятием опасности, злобы, мучений и ужаса. Так, в болгарском языке слово «еза» означает «мука», словенское *jeza* — «гнев», чешское *jezinka* — «злая баба». Нередко в сказках Баба-Яга именуется ведьмой или колдуньей, что связано с мифологической основой ее образа.

Иная ипостась образа Бабы-Яги раскрывается в более древней этимологии. Например, параллель: рус. **ia-ga* — *Яга-баба*; др.-инд. **ia-ta* — *Яма* (владыка царства мертвых); лат. **iā-nis* — *Янус* (бог входов и выходов); греч. **iā-s-ō* — *Иасо* (богиня исцеления).

Перед нами модификация одного корня, значение которого можно определить как 'жизненная сила земли', также в этой лексеме наблюдается соотнесенность с семантическим признаком 'исцелять, вливать жизненную силу' [Степанов, 1997, с. 87].

В трактовке онима *Баба-Яга*, который номинирует владычицу царства мертвых, важно отметить связь с понятием *женской инициации*, неотъемлемой частью которой является мнимая смерть. Именно инициация была основной темой народных сказок.

Это явление было распространено повсеместно, в том числе и в славянских странах. Весь обряд делился на несколько этапов.

На первом этапе главное — «физическое отделение от родителей, от теплого домашнего очага — от всего того, с чем очень тяжело расстаться добровольно» [Ефимкина, 2006, с. 24].

Далее следует этап мнимой смерти, за которой происходит перерождение неопита и обучение необходимым ему в новой жизни навыкам.

«Обязательно во время инициации присутствует испытание. Опять-таки, можно перечислять бесконечное количество форм испытания, заготовленного обществом для неопита: изоляция, запрет видеть солнечный свет, ступать на землю и т. п. Смысл испытания — перестать опираться на внешние ресурсы, а обратиться к внутренним, своим собственным, до сей поры неведомым» [Ефимкина, 2006, с. 28].

Наконец, в любом ритуале посвящения есть стадия возвращения.

Инициация для героинь в русской фольклорной традиции обычно начинается с отправки в лес с требованием выполнить какое-нибудь задание: добыть огонь (в сказке «Василиса Прекрасная»), напрясть больше полотна (в сказке «Дочка и падчерица») — или просто с желанием избавиться от нее (в сказке «Морозко»).

После трудного и длинного пути в лесу героиня видит необычную избушку, имеющую особое расположение в сказочном пространстве. Она находится где-то «за тридевять земель», в темном, дремучем, непроходимом лесу, где нет «ни стежечки, ни дорожечки». Такое место в мифологическом сознании воспринимается как потусторонний мир, частью которого, по мнению многих исследователей, и является Баба-Яга. Достигнуть избушки может только герой или героиня, т.е. избранные.

Жилище Бабы-Яги необычно. Это избушка «на курьих ножках», а вход в нее находится с противоположной стороны. Она всегда открытой стороной обращена к тридцатому царству, а закрытой — к царству, откуда пришла героиня. Ее нельзя обойти, потому что она как будто стоит на какой-то невидимой грани, через которую путник никак не может перешагнуть. Порой избушка лесной жительницы окружена забором из человеческих костей, на котором устрашающе висят черепа прежних героев и героинь. [Русская мифология, 2005, с. 467]. И для того чтобы проникнуть в этот дом, где замком служат человеческие руки, а воротами ноги, необходимо либо знать заветные слова — заклинание, либо пройти вместе с хозяйкой этого мрачного жилища. Баба-Яга подобно римскому Янусу, является хранительницей входа в потусторонний мир и не пропустит туда людей, которые не должны там оказаться.

Свидетельством отношения Бабы-Яги к потустороннему миру является еще одна особенность — «костяная нога», ставшая ее постоянным эпитетом. Возможно, прообраз Бабы-Яги настолько прочно был связан с потусторонним миром, что животная нога превратилась в костяную, а возможно, это своеобразный пропуск в царство мертвых, ведь всем известно, чтобы что-то получить, необходимо что-то отдать взамен, в данном случае — ногу. Как бы то ни было Баба-Яга является частью как мира живых, так и мертвых.

Для доказательства этого факта можно привести исследование Т.Г. Фоминой, которая рассматривает категорию одушевленности/неодушевленности, опираясь на способность к движению, и утверждает, что одушевленные предметы (существа) обладают уникальной способностью — самостоятельно передвигаться. Баба-Яга же, во-первых, летает (прерогатива духов, умерших), во-вторых, делает это с помощью посторонних предметов: «в ступе едет, пестом погоняет, помелом следы замечает», т.е. сама двигаться она не может. В-третьих, она обладает мертвой ногой: по мнению древних, у нее не функционирует один из жизненно важных органов.

Что касается испытаний, которые предлагает Баба Яга Василисе, особо стоит выделить испытание словом, так как именно с этим ей приходится справляться самой, без помощи куколки. Это своего рода венец всему пережитому, переломный момент в ее жизни.

Таким образом, следуя за символами в сказке «Василиса Прекрасная» можно проследить жизнь человека от его рождения, до смерти (череп, кости как останки мер-

твых людей, смерть матери, мачехи с дочками), а так же сказка не оставляет без внимания и загробную жизнь человека. Так, череп не только разговаривает с героиней, но и помогает ей. Исполнив функцию волшебного помощника, он может освободиться, и, как результат, Василиса «зарыла череп в землю».

Подобную функцию выполняет и куколка, являющаяся связью между миром живых и мертвых, но в пределах одной семьи. Она несет в себе заряд энергии, опыта

прошлого, не являясь частью его самой. Именно поэтому расстаться с куколкой невозможно. Она должна передаваться от матери к дочери из поколения в поколение.

Итак, вечность и часть ее время находит самое обширное выражение в сказке. Они могут быть представлены на всех уровнях языковой системы, а также находят отражение в экстралингвистическом плане, что говорит о всепроникающей важности этих концептов для жизни людей.

Литература

1. Аникин В.П. Русская народная сказка. Пособие для учителей. — М.: Просвещение, 1977 — 208с.
2. Ефимкина Р.П. Пробуждение Спящей красавицы. Психологическая инициация женщины в волшебных сказках. Монография. — СПб.: Речь, 2006 — 263 с.
3. Малаховская Анна Наталия. Наследие Бабы-Яги. Религиозные представления, отраженные в волшебной сказке, и их следы в русской литературе XIX—XX вв. — СПб.: Алетейя, 2007 — 344 с.
4. Русская мифология. Энциклопедия. М.: Эксмо; СПб.: Мидшрад, 2005 — 784с.
5. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования — М.: Школа «Языки русской культуры», 1997 — 824 с.

4. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Поэтика Егише Чаренца в переводах Михаила Синельникова

Айрян З.Г., кандидат филологических наук, доцент

Российский государственный университет туризма и сервиса (Ереванский филиал)

Переводческая деятельность Михаила Синельникова является составной частью его творчества, характеризующей поэтическое дарование поэта и раскрывающей широкий диапазон его деятельности. Обращаясь к поэзии разных народов и культур, М. Синельников вынес из них лучшие образцы поэзии, популяризовав их в кругу русскоязычных читателей. На переводческие принципы начинающего М. Синельникова, в свое время, оказали большое влияние поэты А. Межиров, А.Тарковский, переводившие поэзию поэзией, создавая при этом ее аналоги.

Из армянской поэзии М. Синельников перевел стихотворения Константина Ерзнкаци, Григориса Ахтамарци, Егише Чаренца, Ованеса Шираза, Маро Маркарян, Людвиг Дуряна и других, что свидетельствует о глубоком проникновении русского поэта в пласты армянской литературы. Восхищаясь армянской литературой, М. Синельников писал: «Страна, которую Осип Манделштам, русский поэт, воспламеняясь вдохновением, назвал «летающей к серебряным трубам Азии», всегда ощущалась и частью культурной Европы. До рождества Христова на армянской эллинистической сцене ставились трагедии Еврипида. Армяне хранили (и сохранили) свитки Платона, перевели на свой язык Библию. Со времен, более давних, чем время знаменитого философа Давида Анахта, жила мысль Армении — европейской мысли разветвенье. Высока поэзия армянского средневековья: Нарекаци, Шно-рари, Константин Ерзнкаци, Фрик, Кучак... Творцами великой прозы были армянские историки: Мовсес Хоренаци, Егише, Киракос Гандзакети, Аракел Даврижеци...» [1, с. 193]

Среди выдающихся писателей нового тысячелетия, поднявших армянскую поэзию на новый и более высокий пьедестал, по мнению М. Синельникова, колоссальная заслуга принадлежит Е.Чаренцу. Его поэзия воодушевила русского поэта пронзительным лиризмом и великолепием образов, где М. Синельников остро ощутил размах и масштаб мыслей и чувств Е. Чаренца.

Из лирики Е. Чаренца перу М. Синельникова принадлежат свыше десятка переводов, которые явились свидетельством высшего переводческого искусства поэта, вложившего в них всю свою душу и творческую энергию. Переводы М. Синельникова, представившие поэзию Е. Чаренца, вошли в сборник армянской поэзии XX-XXI

века «Гранатовые четки», где представлено более 40 армянских авторов. Книга издана Российским обществом дружбы и сотрудничества с Арменией, на значимость ее указал госп. В. Кривоусков, президент Российского общества дружбы и сотрудничества с Арменией, отметивший, что почти через двадцать лет со времен развала общей страны возвращается великолепная армянская поэзия, а значит, и ликвидируется разрыв традиционных литературных связей между нашими народами. Указывая на достоинства книги В. Кривоусков писал: «Армянскую лиру в России всегда высоко ценили, а сегодня уважение к ней проявляется такое же, как и к родной. Вот и эти поэтические строки, несомненно, благодатно прозвучат в русской поэтической культуре». [2, с. 4]

Лучшие переводы М. Синельникова вошли также в книгу Е. Чаренца «Поправший смерть, сотворивший твердь», изданную в 2008 году, в Москве, вновь при активной и плодотворной поддержке того же общества. Помимо переводов М. Синельникова, в книгу вошли также блистательные переводы таких выдающихся мастеров слова, как А. Ахматовой, А. Тарковского, Д. Бродского, А. Радковского, М. Павловой, П. Антокольского, Г. Онаняна и других, виртуозно воссоздавших на русском языке мысли и чувства армянского поэта. В книгу вошли и впервые переведенные на русский язык стихотворения Е. Чаренца, которые составляют более половины сборника. Книга состоит из двух разделов «Чаренц потаенный» (1922—1937) и «Чаренц неизвестный» (1915—1937), куда вошли лучшие стихотворения поэта, раскрывающие глубину и новизну его мыслей.

Масштабность мировосприятия и мышления Е. Чаренца, с его бурным поэтическим темпераментом с большим переводческим профессионализмом воссозданы М. Синельниковым в таких стихотворениях, как «Наподобие латинского», «Современный Карамзин», «Кто даст мне знаний благодать», «Валерию Брюсову» «Трагическую повесть здесь сплели века...», «Чудна история твоя...», «Я знаю — мудр Хафиз, но есть другой мудрец...», «Видение смерти», «Праху твоему, о, Комитас...» и других, отразивших самобытность поэзии армянского поэта, его веру и надежды в торжество добра и света.

В переводе стихотворения «Наподобие латинского» М. Синельникову удалось с предельной точностью передать глубокий подтекст стихотворения, где обличающие

мысли поэта всецело характеризуют угнетающую обстановку того времени, когда у власти оказалась «мычащая тварь», противоположная всему светлому и прогрессивному. Воспользовавшись латинской поговоркой, Е. Чаренц противопоставил свою эпоху древнейшему эллинистическому периоду и аллегорически указал, что и тогда властелины мира в истории человечества увековечили себя своим бездушием и тиранией. Слова и мысли Е. Чаренца в переводе М. Синельникова звучат смело и правдиво, выявляя глубину его мыслей и чувств, философское содержание которых раскрывают психологию и жизненную позицию поэта:

Что дозволено Зевсу, быку не дозволено... Верно
Нам гласит поговорка. — Но разве мы сможем сейчас
Зевса не спутать с быком? Ведь наши новейшие Зевсы
Часто теперь превратиться могут в мычащую тварь.

И не один только раз, как в древности это случалось.
[1, с. 11]

1929

(Перевод М. Синельникова)

Нравственные и эстетические принципы молодого Е. Чаренца воссозданы М. Синельниковым в переводе стихотворения «Кто даст мне знаний благодать», где звучит жизненное кредо поэта, для которого доброта и прямота являлись ценнейшими приоритетами жизни. Мысли и чувства Е. Чаренца в переводе звучат искренне и смело, раскрывая лучшие черты его характера, мечтающего быть самим собой, не теряя при этом свою честь и достоинство. Перевод М. Синельникова звучит легко и естественно, где ощущается дух и настроение армянского поэта, мечтающего зорко и пронизательно созерцать мир:

Кто даст мне знаний благодать,
Кто даст глаза, чтоб смог
Весь мир я зорко созерцать,
Бесстрашен, горд и строг?

Чтоб только быть собой самим,
Не потерять лица,
Чтоб сердце добрым и прямым
Осталось до конца. [1, с. 14]

1933

(Перевод М. Синельникова)

Благодаря интонационному богатству перевода, стихотворение Е. Чаренца на русском языке звучит также лирично и выразительно, соответствуя стилю и поэтическому почерку поэта.

Богатство духовного мира, оваянного оптимизмом Е. Чаренца, М. Синельников блестяще передал в переводе стихотворения «Будь ясен, возлюби всем сердцем ты...», в котором воссоздана формула жизни поэта, где любовь, раздумья, книги, цветы занимают основополагающее

место в его душе и сердце. В переводе ощущается психология и мировоззрение Е. Чаренца, жаждущего в жизни счастья и взаимопонимания, где позитив его мыслей и чувств раскрывают возвышенность и благородство его поэтической души. Поэтическое дарование М. Синельникова также проявилось в его рифмическом построении, где он блестяще использовал всю красоту и гибкость русского языка:

Будь ясен, возлюби всем сердцем ты
Раздумья, книги, женщины и цветы,
Будь чист и не сходи на путь кривой, —
Бездонным, вечным мир пребудет твой... [1, с. 18]
14.III.1934

(Перевод М. Синельникова)

Жизнь и поэзия Е. Чаренца явились прямым доказательством того, что поэт до конца своих дней остался верным своим идеалам и жизненным установкам, которыми он руководствовался на протяжении всей своей тяжелой и насыщенной событиями жизни. По этому поводу М. Синельников писал: «Жизнь Чаренца совпала с Великой Красной Революцией, и он со всем жаром принял ее пафос и ее цвет. Это упоение и разрушением, и созданием стало участием нескольких величайших поэтов Европы, России, всего мира. Как и последующее разочарование. Как и гибель — от своей или чужой пули, в петле или в застенке... Никого нельзя осудить за искреннее заблуждение. И ведь сила ранних страстно-революционных стихов не убавится от поздней переоценки. Заблуждались и старшие, опытнейшие...». [1, с. 194]

В переводах М. Синельникова блистательно отразилась также гражданская лирика Е. Чаренца, где патристический пафос является основным стержнем его стихотворений, вобравший в себя безграничную любовь поэта к своей земле, к ее истории и народу. В своих стихотворениях Е. Чаренц обращался к реальным проблемам общественно-политической жизни эпохи, свято веря в будущее и в торжество добра и мира. С глубоким лиризмом М. Синельников передал на русский язык стихотворение «Бьют в барабан, это свадьба гремит», где тревожные мысли поэта обретают силу от его веры и надежды в то, что в стране Наири еще будут слышны ликующие песни:

...Ты ждешь урожая, страна Наири,
В предчувствии страшной страды...
Корабль песнопений уплыл до зари
К истокам кастальской воды.

Дождешься ты в час тревоги твоей
Ликующих песен, ей-ей,
От жалких и мудрых летучих мышей,
От ветра с чужих полей... [1, с. 49]
1936. X.

(Перевод М. Синельникова)

Для сердца, полного тоски, милей мечты на свете нет,
Кучака и Нарекаци умов светлей на свете нет,
Горы древней, чем Арарат, вершин белей на свете нет,
Как славы недоступный путь, Масис суровый мой люблю!
[3, с. 208]

1920–1921

(Перевод М. Павловой)

Перевод М. Павловой, как и перевод М. Синельникова, состоит из четырех строф, которые близки к подлиннику и по смыслу, и по стилю. По своему рифмическому и ритмическому построению перевод М. Павловой, как и перевод М. Синельникова, созвучен подлиннику, где учтены основные нюансы поэтики Е. Чаренца. Однако не трудно заметить, что перевод М. Синельникова, по сравнению с переводом М. Павловой, ритмически звучит темпераментнее и убедительнее, где каждая мысль и поэтическая фраза поэта имеет ярко выраженный эмоциональный фон. В переводе М. Синельникова ощущается пульсация сердца Е. Чаренца, его пламенное дыхание, раскрывающие масштаб его мыслей и чувств. Перевод М. Павловой, как и перевод М. Синельникова, выделяется своим метафорическим построением, свидетельствующим о поэтическом даровании русской поэтессы. Оба переводчика прекрасно передали национальный колорит Армении, описанный ими самыми яркими красками поэзии.

Переводы М. Павловой и М. Синельникова свидетельствуют о том, что переводчики всецело справились со своей переводческой задачей, и их работы являются эквивалентами подлинника. Однако перевод М. Синельникова, по сравнению с переводом М. Павловой, бесспорно, звучит темпераментно и динамичнее, что является одной из специфичных черт поэтики Е. Чаренца.

С чувством глубокого лиризма М. Синельников воссоздал стихотворение «Сестра моя каменная», где Е. Чаренц с чувством искренней любви воспел свою музу, называя ее сестрой, дарующей ему солнечный свет и свободное дыхание. Перевод М. Синельникова всецело передает мысли и чувства поэта, которые своим содержанием соответствуют смыслу и стилю Е. Чаренца. В переводе отразилось мировоззрение Е. Чаренца, его оптимизм, готового покорно и смело идти за своей музой:

Сестра моя каменная, ты тверда...
Держишь ты лиру одной рукой,
Молния блещет в руке другой.
Сестра моя мраморная, ты всегда
Была моим кормчим, я — только слугой.

Перстами, что вечности холодной,
Ты солнце дарила мне вешних дней,
Дыханье свободное — лире моей,
Века — моим песням... О, как щедро
Сестра моя, каменная сестра!..

Гомеру, чья власть над словами грозна,
И Александру, князю пера,
Лири была лишь тобой дана
И все покорялись тебе мастера, —
Веди и сейчас меня ты одна,
Сестра моя, каменная сестра... [1, с. 75]
1937. III. 7

(Перевод М. Синельникова)

Перевод М. Синельникова настолько близок к подлиннику и по смыслу, и по стилю, что он свидетельствует о его конгениальности. В переводе ощущается поэтическая индивидуальность Чаренца, раздумья которого направлены к своей музе, каменной сестре, считая себя ее покорным слугой. Следуя смыслу подлинника, М. Синельников верно передал многообразность и символическую стихотворения, раскрыв тем самым внутренний и духовный мир Е. Чаренца, его эстетические принципы.

Рифмически перевод выполнен точной рифмой, обеспечивающей фонетическое звучание стиха. Синтаксическое построение в переводе выполнено при помощи таких фигур, как риторическое обращение и восклицания, выделяющие основные мысли поэта. Возмущенность поэта в переводе усилили и фигуры умолчания, способствующие пониманию тех мыслей поэта, которые с трудом поддаются словесному изображению. Перевод имеет ярко эмоциональную окраску, придающую ему особый лиризм и музыкальность.

Переводы М. Синельникова из поэзии Е. Чаренца свидетельствуют о большой требовательности переводчика к своей работе, который добросовестно и усердно перекладывал стихи на русский язык, вдыхая в них новое поэтическое рождение.

По поводу русских переводов Е. Чаренца, М. Синельников писал: «Все же приходится признать, что удачи переводчиков единичны. По разным причинам. То само имя великого поэта было запретным; какие уж тут переводы! То лучшие российские поэты-переводчики оказывались в стороне от Армении и делом занимались строчкогонь-подрифмовщики. Казалось бы, ясно, что поэта должен переводить поэт. Хотя бы и меньшего дарования. И если поэзия все же непереводаема (как оно, наверное, и есть), будем верить, что дух дышит там, где хочет, и по ходу переложения может явиться поэзия, близкородственная переводимой. Если переводчик — поэт». [1, с. 200]

Сопоставляя переводы М. Синельникова с подлинниками, видно, что в них отразились сила и ясность мышления Е. Чаренца, где клокочат энергия, темперамент, накал чувств поэта. В переводах М. Синельникова, как и в подлинниках, бьется пульс жизни великого поэта, они наполнены пафосом борьбы за новые устои жизни. Одновременно переводы наравне с подлинниками лиричны и эмоциональны, донося до читателя глубокую политическую, злободневную и сугубо личную мысль Е. Чаренца.

Во всех переводах ощущается высокая поэтическая культура самого М. Синельникова, которому удалось синтезировать поэтический талант Е. Чаренца со своим поэтическим дарованием, стихи которого в едином целом зазвучали с новой впечатляющей силой.

Литература

1. Чаренц Е. Поправший смерть, сотворивший твердь. Голос-Пресс. Москва, 2008.
2. Гранатовые четки. Армянская поэзия XX—XXI века. Том 1. Голос-Пресс. Москва, 2007.
3. Антологический сборник армянской лирики. От «Рождения Ваагна» до Паруйра Севака». Ереван, 1983.

Переводы М. Синельникова из поэзии Е. Чаренца являются ценнейшими образцами поэтического и переводческого искусства, которые навечно обрели бессмертие, заняв свое почетное место в летописи взаимосвязей между русским и армянским народами.

Отношения читатель-автор в фанфикшене (на примере литературных опытов поклонников творчества братьев Стругацких)

Антипина Ю.В., аспирант

Бирская государственная социально-педагогическая академия

Русскоязычный термин «фанфикшн» произошел от англоязычного «fan-fiction», где fan — фанат, а fiction — литература. Fanfiction — это фан-литература, фан-проза (любительские литературные сочинения или комиксы по мотивам популярных романов, кинофильмов, телесериалов и т.д.; авторами подобных сочинений, как правило, становятся поклонники этих произведений). Главенствующую роль в системе автор-читатель в фанфикшене играет автор, который так же именуется фикрайтером, фикером или фанфикером. Именно автору принадлежит право выбора и реализации первоначальной интерпретационной стратегии, а так же формирования индивидуального канона. В сообществе авторы формируют комплексную интерпретацию — фанон. Читателю же отводится роль потребителя продукта, критика и комментатора. Тем не менее, роль читателя в фанфикшене нельзя недооценивать. Фанфикшн предлагает оригинальную читательскую стратегию, которая основана на том, что всякий текст, созданный в пространстве интерпретации канона, является не только оригинальным (как любой литературный текст), но и вторичным (по отношению к уже написанному произведению).

Рассмотрим ролевые модели читателя и автора подробнее. Фанфики в первую очередь пишутся для особого круга читателей — членов фандома (сообщества поклонников). В первую очередь тексты поступают для прочтения специфической аудиторией, особенно те, что маркированы категорией слэш. В фанфикшене наиболее ярко представлен читатель не только тогда, когда произведение завершено и предложено ему. Он присутствует в сознании (или подсознании) фикрайтера в самом акте творчества, влияя на результат. Установка на самовыражение автора обычно сочетается с представлением о некоем идеальном читателе. Создавая фанфик, автор-фикрайтер рассчитывает на то, что читатель декодирует предложенную ему программу воздействия. Каждый фанфик имеет специфический

«горизонт ожидания», который, как правило, соответствует читательской эрудиции и опыту. В формировании этой категории восприятия большую роль играет паратекстуальная система, которая выработана западным фанфикшеном и была заимствована русскоязычным.

В фанфикшене автор, его текст и потребитель текста превращаются в единую сферу в рамках которой происходят различного рода текстовые игры. Любой текст, созданный в фандоме, является не чем иным, как реакцией на предшествующие тексты, как канонные, так и фанонные (фанон — фанатский канон). Склонность фанфикшена к интертекстуальности заложена в самой сути взаимоотношения фантекста с текстом канона. Автор-фикрайтер пытается выступить в роли двойника автора канона, но делает это с ироничной точки зрения, разрушая читательские ожидания и предлагая ему бесконечно новые трактовки уже созданного.

В своих отношениях автор-читатель фанфикшн близок к нарративной стратегии постмодернизма, предлагающего концепции «имплицитного автора» и «имплицитного читателя». Идея внутритекстового или имплицитного читателя предложена Вольфангом Изером, который говорит о том, что воображаемые ожидания читателя формируют смысловую структуру литературного текста, задавая ход его восприятия. Особое внимание при этом уделялось «пустым местам» — смысловым зияниям, несогласованностям смысла, «непонятым» символам или речевым фигурам. [1] «Имплицитный автор» в этом случае представляется центром всех повествовательных приемов и особенностей текста. «Имплицитный читатель» в идеале декодирует и понимает все интонации автора, различные стратегии, которые использованы в тексте, такие как ирония, стиливые проничательность, готовность к пониманию. Таким образом, складывается система, состоящая из автора и читателя, причем и тому, и другому могут быть

присущи различные элементы, уровни, механизмы «подачи» и «восприятия».

Итальянский писатель и теоретик литературы Умберто Эко развил идеи Изера и предположил, что в повествовательном тексте читатель должен обнаружить свои интерпретации предложенного произведения. Эко предлагает исходные понятия текстуальных стратегий: образцового читателя и образцового автора. Согласно Эко образцовый читатель — это читатель, запрограммированный текстом, то есть читатель, принимающий правила игры, навязываемые ему текстом. «Создателем» своего читателя, по мнению Эко, может быть образцовый автор. Образцовый автор обнаруживает себя в качестве нарративной стратегии, как совокупность инструкций для образцового читателя. Произведение лишь дает читателю возможность заполнить лакуны, обладая некоторым воображением, знанием и опытом чтения. Своих образцовых читателей Умберто Эко помещает на два уровня: образцовый читатель первого уровня желает знать, чем закончится история, образцовый читатель второго уровня рассчитывает, что его проводником по сюжетному и интерпретационному полю будет текст. «Чтобы выяснить первое, достаточно прочитать текст один раз, чтобы узнать второе (и познакомиться с образцовым автором), нужно быть готовым к множественным прочтениям. Только тогда, когда эмпирический читатель откроет для себя образцового автора, он станет полноценным, сформировавшимся образцовым читателем». Информацию, которую читатель получает для восприятия текста Эко называет «читательской энциклопедией», объем которой различен для каждого читателя. Эко подчеркивает, что величину читательской энциклопедии определяет величина читаемого текста. [2, с. 181–220]

Данная стратегия, присущая нарративным практикам так же соотносится с фанфикшеном, как со сложным продуктом не только литературы, но и медиаккультуры в целом. Фанфикшн использует своеобразную авторскую стратегию — автор изначально создает текст не для широкой аудитории, а для аудитории посвященной, что в свою очередь является не только реализацией права на игру, но и интерпретационной стратегией. Автор пишет фанфик, принимая во внимание все возможные трактовки, уже существующие в фандоме, в то же время стремится предложить свою оригинальную трактовку, которая так же закрепляется в фаноне, порождая новые уровни интерпретаций. В фанфикшене автор манипулирует несколькими литературными пространствами: пространством текста-канона и своим собственным, которое может, как сближаться с пространством канона, так и значительно удаляться от него. Фанфик, как многогранное произведение не рассчитан на читателя, которому неизвестен канон. В определенной мере независимыми и ориентированными на постороннего читателя могут считаться фанфики, созданные в жанре AU или кроссоверы, но и они используют не оригинальных, а канонных героев. Таким образом, стоит резюмировать, что хотя фанфикшн и воспринимается творческим полигоном для начинающих пи-

сателей, он не подразумевает главного — многогранности восприятия текста. За каждым фанфиком стоит монолитный пласт канонного произведения и любые прочтения вне его не могут предоставить полной информации о реализации творческого замысла фикрайтера.

Разумеется, допустимы случайные прочтения фанфиков читателем, не имеющим представления о каноне. В этом случае читатель не сможет оценить всю тонкость авторской задумки, в том числе не сможет принять интратекстуальную или иную смысловую игру, предложенную автором-фикрайтером. Читатель фанфика изначально запрограммирован на получение новой, оригинальной трактовки канона, разница лишь в степени знакомства с пространством первоисточника.

Своего образцового, просвещенного и идеального читателя фикрайтер подготавливает сам, используя для этого специфическую сигнальную систему, закрепленную в паратексте фанфика. Выбирая текст из всей библиотеки сообщества читатель отсеивает, по его мнению, не нужное и останавливает выбор на тексте, который для него становится образцовым. Критерии по которым строятся читательско-авторские отношения оригинальны и затрагивают различные сферы восприятия текста: жанр, возможность интерактивного общения и отношения с автором канона — дискламер.

Неотъемлемой частью фанфикшена является категория отказа от авторских прав — дискламер (англ. disclaimer — здесь «отказ от прав»). Понятие дискламера перешло в фанфикшн из юриспруденции. Юристы запада уделяют фанфикшену не меньшее внимание, чем филологи или психологи. Впервые дискламер как категория закрепился в сообществах, посвященных фантастическим сериалам в США. Издавая собственные фэнзины, редакторы-любители должны были следовать строгому правилу: выручка от продажи фэнзина не должна превышать затрат на его печать: «...Так, например, в «доинтернетовскую» эпоху, стоимость фанатских журналов тщательно рассчитывалась таким образом, чтобы только лишь покрыть затраты на публикацию; все без исключения сайты, размещающие фанатские работы, вместе с указанными работами публикуют и т.н. «юридический отказ» (англ. disclaimer), содержащий строку о некоммерческой направленности проекта...». [3]

Сделав интернет главной площадкой для публикаций, фикрайтеры тщательно соблюдают правило отказа от авторских прав. Русскоязычная фикрайтерская среда переняла категорию дискламера безоговорочно. В фандоме «братья Стругацкие» сформировалась уникальная ситуация, когда правообладатель не только не преследует использование своих героев другими авторами, но и поощряет писательскую деятельность фикрайтеров. Борис Стругацкий стал куратором проекта «Время учеников», чем выразил одобрение использованию своих героев профессионалами. В отношении к непрофессиональным авторам писатель придерживается той же позиции. В писательских комментариях к собранию сочинений Борис Стругацкий пишет: «Осталась,

правда, недописанной одна из задуманных в рамках Полу-денного цикла историй — история проникновения Максима Каммерера в таинственные недра страшной Океанской империи. Об этом ненаписанном романе среди фэнов ходят легенды, мне приходилось слышать рассказы людей, которые точно знают, что роман этот был по крайней мере наполовину написан, пущен авторами в «народ», и кое-кто даже лично держал в руках подлинную рукопись... Увы. Роман этот НИКОГДА НЕ БЫЛ НАПИСАН, он даже придуман не был как следует. <...> ... Но почему мне иногда кажется, что этот — или очень похожий на него роман будет все-таки со временем написан? Не братьями Стругацкими, разумеется. И не С. Витицким. Но кем?». [4, с. 723–726] Неудивительно, что после заявленной позиции Стругацкого поднялась волна написанных продолжений. На сайт Бориса Стругацкого нередко пишут фикрайтеры, запрашивающие разрешение на публикацию своих текстов в интернете. Как правило, Борис Стругацкий любезно разрешает авторам выкладывать свои произведения. [5] Несмотря на выданную индульгенцию, фанаты строго придерживаются позиции отказа. В этой категории прослеживаются несколько выраженных позиций фикрайтеров по отношению к канону. В первом случае, отказ носит максимально формализованный характер: «Отказ: все чужое», «Отказ: как обычно», «Права: у АБС». Во втором фикрайтер демонстрирует свое личное отношение к канону и показывает степень отчуждения от него: «Отказ: все чужое — только пирожки мои и Деверя))))», «Отмазка: все герои принадлежат АБС. Одолжила лишь на время.», «Дисклеймер: моя здесь только любовь,», «Отмазаны неканонические: герои скорее Бондарчуковские». Разграничивая свой текст от текста первоисточника авторы одновременно подчеркивают точки отчуждения: «Отказ: герои принадлежат авторам, советы, предположительно — журналу «Космо», «Дисклеймер: все права на героев принадлежат АБС. В текст включены цитаты, выделенные курсивом и мне не принадлежащие.», «Дисклеймер: все права на героев принадлежат АБС. Ворнинг: идея и почти весь диалог — из одного известного телесериала, называть который пока не буду, кто угадает — молодец. Моя заслуга заключается всего лишь в творческой переработке с учетом фэнонной специфики на радость фанатам пейринга. Все права принадлежат авторам, ни на что не претендую, материальную выгоду не извлекаю.», «Отказ: не мой только Саракш))))». Категория дискамера показывает, как автор формирует свою индивидуальную интерпретацию, сближая ее с каноном или отдаляя от него.

Утвердив дискамер как обязательную категорию, фанфикшн начал использовать копирайт в отношении собственных текстов.

И БЫЛО ПОСЛЕ

Автор: Katana san

Бета: helen267

Фандом: Ai no Kusabi

Рейтинг: NC-17

Жанр: Slash, adventure, crossover (Миры Стругацких)

Пейринг: Иасон/Рики, Рауль/Катце

Отказ от прав: Персонажи фика принадлежат их создателем. Автор фика не извлекает материальной выгоды от их использования. Размещение фика на других ресурсах — с согласия автора. Ссылки на фик — приветствуются.

Отзывы: сюда [6]

Требование согласовать размещение фанфика на других сайтах с согласия фикрайтера обосновано желанием контролировать судьбу собственного текста. Более того, подобно писателям, во власти которых изъять тираж своих книг, авторы активно используют интернет не только для размещения, но и для уничтожения собственных текстов. Показательный случай произошел в фандоме с трилогией «Времена». Авторы, пишущие под ником Карбони & XSha написали три романа: «Время без понедельников», «Будущее прошедшее время», «Время равновесия», а также несколько рассказов. Главными героями цикла стали второстепенные у Стругацких персонажи из «Понедельник начинается в субботу» Хунта Кристоаль Хозевич, Жиакомо Жиан Жеровомович, Демин Кербер Псоевич, Камноедов Модест Матвеевич. Сюжет, как и у Стругацких, описывает будни сотрудников НИИЧаВо в 1960-е года. Примечательно, что время действия части рассказов цикла — 2000–2010 гг. Тексты отличались проработкой сюжета и стилизацией под повествование Стругацких. Цикл был размещен на крупных порталах, специализирующихся на фанфиках категории слэш. Вскоре с портала тексты были удалены. Более того, авторы отслеживали распространение своих фанфиков на других сайтах, и даже в личных читательских дневниках, после чего роман перестал существовать в открытом доступе. Как сказано в обсуждении проекта «Время учеников» в интернет-энциклопедии Википедия, авторы пошли на этот шаг после «нескольких возмутительных инцидентов, произошедших с выложенным для общего доступа текстом романа». [7] Проект и последующее творчество находится в закрытом дневнике авторов на портале Diary.ru. По предварительной договоренности авторы готовы открыть свой дневник для чтения, но не всегда идут на встречу.

Налицо желание автора фанфика сравняться в правах с автором канона и как можно тверже укрепиться в своем уникальном авторском статусе. Подобная ситуация сигнализирует о том, что несмотря на огромный пласт текстов и наличие фанона, фанфикшн не может являться коллективной интерпретацией канона. Фанфикшн интерактивен, особенно открытым он стал в связи с массовой публикацией фанфиков в интернете. Сообщества и дневники обновляются ежедневно, стимулируя авторов на новое творчество. Не последнюю роль в этом играет институт читательских комментариев. Сегодня автору не нужно ждать читательских писем, он получает оценки в режиме он-лайн. Читатель, решившийся оставить свои комментарии под опубликованным фанфиком, может выступать в

роли критика. Как и в «большой литературе» фанфикшн оперирует несколькими крупными читательскими категориями — пассивный читатель, активный читатель и читатель, переходящий в категорию авторов. Пассивный читатель может быть рядовым посетителем блога автора, а может быть его подписчиком и участником сообщества. Но эта категория читателей не влияет на формирование фанона, авторские оценки и не формирует общее интерпретативное поле. Активный читатель, наоборот, вступает с автором в полемику, выступает в комплиментарной роли, но и берет на себя функции критика. Обсуждая фанфик «Массаракш», читатели указывают автору на недочеты: *«Изложу свои конкретные замечания. На мой взгляд, мало динамики. Первая сцена, несмотря на «вж-ж», «бух» и «бах» вообще статична. Может быть, это потому, что у Вас, в отличие от АБС, много действия в прошедшем времени. В «Обитаемом острове», насколько помню, везде настоящее, а если есть какие-то экскурсы в прошлое, то они по объёму занимают не более абзаца <...> Что касается стиля и манеры повествования, то, по-моему, удалось. Не хватает диалогов. Убеждён, что Вы внимательно просматривали «Остров», когда это писали; странно, что не обратили внимания <...> Не знаю, смог ли чем помочь, но если задумаете всё же реализовать эту идею на полном серьёзе, я готов на более вдумчивый анализ».* [8] Читательский анализ фанфика «Черная пешка» не прекращается уже третий год, комментарии различаются и по объёму и по отношению читателя к тексту: *«Похоже, что автор задался целью накачать произведение как можно большим объёмом информации, ну, и преуспел в этом в ущерб всему остальному. Местами скучновато, а то и просто занудно получилось. Не очень понятны символистские напруги с рыжим псом и плюшевым медвежонком. А, главное, автор описал тот мир островной Империи, который хотелось видеть ему, и, который, имеет к варианту Стругацких очень апосредованное отношение»; «Довольно хороший фанфик. Правда, есть несколько не понравившихся моментов. <...> Несколько раздражают сильные изменения в событиях, описанных Стругацкими. Точнее, в их мотивировке и дополнительных описаниях событий. Скажем, про те спутники, которые не заметил, хотя не мог не заметить Каммерер при посадке. <...> Хотя автор, похоже, и не дотянул до уровня братьев, но, тем не менее, произведение хорошее».* [9]

Комментарии к фанфикам не всегда имеют развернутый аналитический характер. Большая часть из них субъективна и мотивирована личным отношением к автору. Комментаторы своей похвалой стимулируют автора на новый творческий опыт. Хорошим тоном считается оставить любой комментарий. Минимальным может считаться выражение благодарности автору за его труд. Развернутый литературоведческий анализ, оформленный в виде рецензии не является популярной практикой в фан-

доме. Как правило, замечания по содержанию и стилистике комментаторы выкладывают отдельными постами.

Как правило, все отклики на фанфик имеют положительную характеристику. Откровенно негативные комментарии являются редкостью, так же как редко встречаются фанфики, к которым не были написаны комментарии. Уместно говорить об установках взаимной вежливости между читателем, комментатором и автором. Подобные установки зачастую бывают прописаны в правилах сообщества. Пример правил сообщества «Наш остров»: *«1. Запрещены любые оскорбления участников и сообщества в целом. 2. Запрещен плагиат и кража чужой интеллектуально-художественной собственности любого рода. <...> 5. В дискуссиях и комментариях не приветствуется употребление олбанского и запрещена нецензурная лексика. Прошу учесть, что за нарушение вышеуказанных правил модераторы могут применять санкции без предупреждения! <...> Нецензурная лексика разрешена в текстах, но автор должен предупреждать об этом в «шапке» произведения».* [10]

Неконструктивная критика и оскорбления в сообществе становятся поводом для исключения авторов из рядов участников. Подобная практика возникла в западных фандомах и была успешно усвоена русскоязычными фансообществами. Существуют понятия «флейм» (хамство) и холивар (ругань в комментариях) которые являются основанием для закрытия ветки комментирования: *«... очередная «чернуха» в сообществе, между участниками или на посторонних дневниках — и сообщество закрывается. Будьте любезны соблюдать хоть какие-то границы. Здесь — место для творчества. Все остальное — сугубо в личке. Все воинствующие настроенные личности банятся, не допускаются и всяческими путями отгораживаются от сообщества. Между собой — договор. Холивары — не здесь».* [11]

Фанфикшн, как максимально открытое явление, демонстрирует схему перехода из категории читателей в категорию авторов. Любой участник фандома может стать автором фанфика, как прислав модератору свой текст, так и сопроводив его собственными комментариями. Постоянный читатель сообщества «Наш остров» оповещает о своем переходе из читателей в группу авторов: *«Очень интересно было читать представленные тут материалы. Так что можно всем сказать только одно общее спасибо. Ну и в качестве «вступительного взноса» — небольшой фик, написанный в соавторстве с другом».* [12] Закрепляя свой переход из читателей в авторы, участник фандома может так же стать модератором или библиотекарем сайта, где формируются архивы фандома. Такая ситуация становится возможной, когда возникает стихийная мода на фанфики с определенным пейрингом или по определенному произведению. Создатель и владелец сообщества перестает справляться с потоком текстов и предлагает одному из авторов стать модератором.

Анализ отношений читатель-автор не был бы полным без рассмотрения феномена бета-ридерства. Бета-ридер или бета — редактор фанфика, который дает рекомендацию к его размещению в сообществе. В фанфикшене бета играет ту же роль, что редактор и корректор в художественной литературе — следит за орфографией и пунктуацией, контролирует оформление фанфика, вычитывает текст на соответствие канону. Термин «бета» возник в англоязычной фикрайтерской среде и получил распространение на крупных порталах, размещающих большие архивы фанфиков. «Альфа» — это автор фанфика, «бета» — его редактор. Крупные сайты вводят понятия «гамма» и «сигма» ридеров, которые отвечают за сортировку фанфиков по направлениям. Если над фанфиком поработал весь коллектив от альфы до сигмы, то перечисляются все, но такая практика является достаточно редкой в русскоязычной фикрайтерской среде, так как крупные архивы фанфиков находятся все еще в стадии заполнения. Многие сайты отказываются принимать к размещению фанфики, над которыми не работала бета.

Бета в фанфикшене получила большие функции, чем редактор, корректор и критик в художественной литературе. Бетой не может стать грамотный человек «со стороны», потому что именно бета определяет отношение фанфика с каноном и дает допуск на размещение. Таким образом, бета-ридер становится своего рода соавтором, но официально таковым не считается. Так же бета не считается критиком, хотя выполняет многие его функции: «роль бета-ридера (уникальной для фанфикшена инс-

танции) является конвергентной по своей природе и объединяет в себе три прежде разделенных инстанции: читателя как адресата конкретного текста, комментатора или критика, который выносит суждение по поводу текста, и редактора, который не только гарантирует соответствие текста принятым в сообществе стандартам, но и имеет право, в отличие от критика или читателя, вносить в текст существенные изменения, участвуя в его создании».[13]¹

Фанфикшн подобно «большой литературе» формирует собственный «культ автора», за счет чего пытается избавиться от стигматизации как «вторичный» или «несамостоятельный». Фандомы перенимают внешние атрибуты, присущие печатной литературе — отказываются от авторских прав и следят за собственными текстами, вводят институт внутренней критики и формируют крупную площадку для реализации писательского потенциала. Возникшие отношения в фандоме напоминают отношения в издательстве, где писатель имеет корректора, редактора, может рассчитывать на встречу с читателями и критиками. А роль самого издательства играет сообщество, в котором фанфик может быть принят к публикации или отклонен. Фикрайтер, вступая в сообщество подписывает виртуальный контракт и соглашается с правилами комьюнити, что тоже отсылает к отношениям писатель-издательство. Переняв идею о том, что именно автор формирует литературу, фикрайтеры создали условия для развития творческого потенциала в рамках отдельных сообществ, в которых авторы добиваются признания их таланта другими участниками фандома.

Литература и Интернет-источники

1. Вольфганг Изер в Москве: Материалы круглого стола и ответ В. Изера С. Фишу // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. — М.: Изд-во Моск. ун-в., 1999. — № 5
2. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах. М.: Симпозиум, 2002. 288 с.
3. Verba J. M. Boldly writing: A Trekker fan and zine history, 1967–1987. 2nd ed. FTL Publications — Minnesota, 1996. URL: <http://www.ftlpublications.com/bw.htm>
4. Стругацкий, А.Н., Стругацкий Б.Н. Собрание сочинений в 11 т. — М.: АСТ, 2007. Т.8.
5. фрагмент он-лайн интервью с Борисом Стругацким <http://www.proza.ru/2010/01/28/1411>
6. Катана сан. И было после <http://mr-yaoi.ru/fanfic/KatPosle01.htm>
7. Обсуждение: Время учеников http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B1%D1%81%D1%83%D0%B6%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5:%D0%92%D1%80%D0%B5%D0%BC%D1%8F_%D1%83%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%B2#.D0.9A.D0.B0.D1.80.D0.B1.D0.BE.D0.BD.D0.B8_.D0.B8_Xsha._.D0.A6.D0.B8.D0.BA.D0.BB_.22.D0.92.D1.80.D0.B5.D0.BC.D0.B5.D0.BD.D0.B0.22
8. Лыжник. Массаракш. http://www.lit.ru/litera/show_text.php?t_id=7286
9. Александр Лукьянов. Черная пешка <http://lib.rus.ec/b/161973>
10. Правила сообщество «Наш остров» <http://www.diary.ru/~m-island/p0.htm#more1>
11. <http://www.diary.ru/~m-island/?tag=1705>
12. Моргвател. Что Русскому Хорошо, То Немцу — Массаракш. <http://www.diary.ru/~m-island/p71173399.htm#more1>
13. Karpovich A. The role of beta readers in online fan fiction communities // Fan fiction and fan communities in the age of the Internet, ed. Busse K. and Hellekson K. McFarland — Jefferson, NC, 2006. С.176

¹ Перевод К.А. Прасоловой.

Поэтическая ономастика М.А. Булгакова (на материале антропонимии романа «Мастер и Маргарита»)

Багирова Е.П., кандидат филологических наук, доцент
Тюменский государственный университет

Роман «Мастер и Маргарита», признанный одним из наиболее значимых произведений М. А. Булгакова, представляет собой оригинальное явление в русской литературе XX века. «Он говорит с читателем языком символов, сопрягая в себе художественные ряды двух разных планов — высокого и обыденного, вечного и преходящего, логичного и нелепого, отвлеченного и конкретного в своем проявлении» [5, с. 194].

Булгаковские антропонимы, вобравшие в себя веяния разных эпох, поражают особой поэтичностью и непредсказуемостью. Они не укладываются ни в одни привычные схемы и являют собой пример необузданной писательской фантазии. В поэтической лаборатории М. А. Булгакова имена приобретают обобщенно-символическую окраску, занимают ведущую позицию в вербальном воплощении художественной концепции, индивидуально-эстетических задач, участвуют в раскрытии основных тем и микротем романа, способствуют проявлению его мотивной структуры. В этой связи актуальна постановка вопроса о характере антропонимической системы произведения, ставшего отражением современной автору эпохи.

Характер антропонимического пространства исследуемого романа детерминирован его жанром, идейно-художественным содержанием, пространственно-временной организацией. В этой связи следует говорить об особенностях номинативной деятельности автора в разных по сюжету и жанру главах романа — московских (реальный план повествования), библейских (исторический план повествования), демонических (ирреальный план повествования).

Выстраивая ономастическое пространство «московского» мира М. А. Булгаков экспериментирует с личными именами и фамилиями героев, в том числе с их звуковой оболочкой. Фамилия становится типичным примером авторской номинации, созданной на основе нарушения традиционной формы русского именования: *Буре, Вольман, Джулли, Дунчиль, Куфтик, Майгель, Чердачки, Квант, Ариман*. Привлекают внимание и модели антропонимов, составленные из необычного имени и заурядной фамилии (отчества) или, наоборот, заурядного имени и необычной фамилии (отчества): *Аделъфина Буздяк, Алоизий Могарыч, Милица Покобатько, Ида Геркулановна Ворс, Сергей Герардович Дунчиль, Анна Францевна де Фужере* и др. Сочетание русского и иноязычного, лексически несовместимого и разнопланового материала в пределах одной номинации придает повествованию эффект надуманности, искусственности, странности. Непривычные, внемодельные имена, как знаки абсурда, отражают иронический ракурс авторского освоения действительности.

Эффект отстранения, игровое развёртывание сюжета, объединяющего разные смысловые потоки, связаны с введением в реалистический план повествования номинаций с «говорящей» внутренней формой, информационно-стилистический план которых позволяет характеризовать носителя, указывая на его коммуникативно-значимый признак: *Богохульский, Глухарёв, Бездомный, Босой, Павианов, Поприхин, Подложная, Пятнашко, Лиходеев, Рюхин, Пролезнев, Куралесов* и др. К данной группе номинаций следует отнести имена, в основе которых лежит диалектное или иноязычное слово. Апеллятив с затемнённой семантикой позволяет автору избежать прямых, «лобных» (термин В. А. Никонова [2, с. 238]) характеристик, однако имена с погашенной этимологией участвуют в создании образа не меньше, чем ярко этимологические: *Понырев* (> тот, у кого нет своего дома [1, с. 215]), *Могарыч* (> магарыч — угощение по случаю совершения какой-либо сделки [1, с. 747]), *Варенуха* (> варенуха — пьяный напиток из наварки водки и меда на ягодах и пряностях [1, с. 407]), *Шпичкин* (> «шпичка» — укр. колючка, шип, игла [3, с. 555]).

«Говорящие» антропонимы, как имплицитно выраженные сравнения, позволяют относительно легко и быстро сформировать представление о денотате, определить его сущность. Поэтому мотивированные, обусловленные писательским опытом, имена, как правило, подаются без расширенного контекста. В тексте наблюдается следующая закономерность: чем ярче апеллятив, входящий в состав именования персонажа, тем меньше образ носителя проявляется в тексте, и наоборот — чем ярче обозначается образ персонажа, тем нейтральнее его имя. Объясняется это, скорее всего, тем, что М. А. Булгаков был «...не склонен открыто анализировать внутренний мир своих героев и детализировать мотивы их поступков» [6, с. 260]. Представление о социальном статусе, образе жизни, мыслях, моральном облике и интересах персонажей читатель формирует на основе тех именований, которыми их снабдил автор, тем самым не только выделив из общего ряда как индивидуумов, но и отразив личное отношение к ним. Подобные номинации нацелены на выражение основных идей романа более ощутимо, поскольку необходимым условием их формирования является чёткая целеустановка создателя, направленный учет свойств персонажа, индивидуально-авторское осмысление образа. Имя становится той силой, которая сосредоточивает читательские аналитические обобщения и ассоциации в нужном направлении.

Таким образом, ономастическое пространство «московского» мира задаётся в рамках сатирического про-

теска. Имена, как знаки абсурда, сочетают в себе не сочетаемое (реальное и фантастичное, эксцентричное и уродливое, ужасное и смешное) тем самым, вскрывая противоречие действительности. Образ типичного, социального лица складывается из множества масок. Объектом авторской сатиры становится не отдельный порок, а жизнь как целое. «Московский» мир предстает как символ общества, социальных отношений, где каждый персонаж обладает социально-типическими чертами. В этой связи можно говорить о том, что функция антропонимов, обладающих символично-обобщающей значимостью, заключается в выражении философских идей, культурно-исторических универсалий человеческого бытия.

Исторические главы романа «Мастер и Маргарита» стилистически отличаются от основного повествования. «Чеканность и строгость слога, звучащего торжественно и грозно, как медная латынь» [4, с. 3] подчеркивают простые и семантически емкие литературные антропонимы, царящие в мире библейской истории. Четкость и простота данных номинаций особенно ощущается в сравнении с пестрым лексиконом советского быта.

Ономастическое пространство ершалаимского мира определяют имена реально существовавших в истории лиц (*Тиберий, Валерий Грам*), литературные антропонимы, заимствованные из разных литературных источников (*Дисмас, Гестас*) и модифицированные имена, которые автор создает, опираясь на знаковые в мировой культуре номинации (*Иешуа Га-Ноцри, Вар-равван*). Имена известных исторических лиц и имена, заимствованные из литературы, связаны с культурным тезаурусом описываемой эпохи и в контексте произведения выполняют хронотопическую функцию, поскольку закреплены за определенным реальным пространственно-временным континуумом. Трансформированные номинации, погружаясь в заданный автором контекст, так же воспринимаются как знаки описываемого времени: Иуда Искариот > Юда Искариот > Иуда из Кариот > Иуда из Кериот > Иуда из Кериафа > **Иуда из Кириафа**; Варрава > Иисус Варрава > Вар > Равван > Варраван > **Вар-Равван**; Пилат > Pontium Pilatum > Пилат Понтийский > **Пилат Понтийский Всадник Золотое Копьё**. Подобные онимы, с одной стороны, сужают зону ассоциативного поиска читателя, делают его пресуппозиционные ассоциации направленными, а с другой, — воспринимаются как подлинные имена, поскольку не связаны с мифом. Модифицированные имена, таким образом, отражают лингвистическую трансформацию ранее известного образа в образ совершенно новый, но построенный по общей семантической модели с первоисточником. Новые формы и варианты, как и новые значения, вписываются в общую картину мира читателей и становятся более привлекательными и понятными, чем исходные. С помощью трансформированных имен автору удается заложить в структуру текста установку на ассо-

циативный тип читательского восприятия, который при соответствующей культурной памяти реципиента, обеспечивает возможность углубления в смысл произведения. Широкое вовлечение заимствованных и модифицированных имен собственных в художественный текст связано с экстралингвистическими факторами: ситуация порождения и восприятия текста, коммуникативной и прагматической установкой автора, соотносении писателем созданной в тексте модели мира с реальной действительностью.

Инфернонимы также являются результатом вторичной номинации — антономазии, суть которой заключается в приложении наименования конкретного референта к другому, окказиональному. Антропонимы, участвующие в процессе переосмысления, принадлежат к литературным (*Бегемот, Воланд*), мифологическим (*Гелла*), религиозным (*Абадонна*) и реальным историческим (*Вьетан, Малюта Скуратов*) именам. Они имеют кодовый характер, поскольку предполагают знание связанного с ними прецедентного текста или исторического контекста.

Имена inferнальных персонажей в структурном и содержательном планах отличаются от именовании других сюжетных линий произведения. Ирреальный мир романа представляет собой творческое отражение мировоззрений художника слова и его отношения к реальной действительности. Поэтому автор формирует ономастическое пространство inferнального мира по установленным им самим законам.

Специфика демонимов непосредственно связана с характером изображения inferнальной действительности, построенной на основе контаминации разных контекстов мировой культуры. Создавая особый образ мира со специфическими законами и правилами существования, писатель ориентируется на факты литературы как второй реальности. Духовный опыт, закодированный в мифах, сюжетах и образах предшествующей культуры становится материалом для творческого моделирования художественного мира, существенным признаком которой выступают ассоциативная образность, эмоциональная субъективность, содержательная двуплановость.

Таким образом, характер ономастикона романа «Мастер и Маргарита» определялся жанром, идейно-художественным содержанием, пространственно-временной организацией всех сюжетных линий произведения. Выбор имен из широкого круга онимов регулировался как прагматическими, так и содержательными факторами: уровнем информативности адресата речи, характером описываемого события, отношением автора к объекту номинации, природой изображаемых явлений и общим стилем повествования. На характер отбора именовании влияла композиция образов персонажей в произведении, этимологическое значение основы онима, ассоциации, национальные и культурные коннотации, активизируемые им.

Литература

1. Даль В. И. Словарь Живого Великорусского языка. М., 2000.
2. Никонов В. А. Имя и общество. М., 1974.
3. Русско-украинский и украинско-русский словарь / Под ред. Д. И. Ганич, И. С. Олейник. Киев, 1996.
4. Сарнов Б. М. Каждому — по его вере (о романе Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»). В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М., 1997.
5. Утехин Н. П. Исторические грани вечных истин («Мастер и Маргарита» М. Булгакова) // Современный советский роман: философские аспекты. М., 1979.
6. Яблоков Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова. М., 2001.

Творчество В. Шершеневича при свете электричества

Бандурина Н.С., аспирант

Шуйский государственный педагогический университет

Десятилетия на рубеже XIX—XX вв. были эпохой стремительного индустриального развития. Крупные изобретения и успехи научно-технического прогресса преобразили в течение исторически короткого времени материальный облик мира и быт людей, физические условия человеческого существования, соответственно и характер человеческого мировосприятия.

Тесное взаимодействие естественнонаучных законов и понятий с искусством, литературой, философией обусловлено общностью целевых установок в познании мира. Мотивом, исполненным мифопоэтических, символических уподоблений, становится мотив городского электрического освещения, занимающий необычайно важное место в русской литературе, особенно поэзии 900—10-х годов. В качестве одного из главных символов и образов свет выступал в поэтическом творчестве В. Маяковского, А Крученых, Д Бурлюка, В. Шершеневича и др.

Актуальность мотива электрического света для литературы начала XX века была обусловлена его богатыми смысловыми и художественными возможностями в области передачи центральных мировоззренческих проблем того времени — проблемы перспективы развития человечества, урбанизации и др.

Городские фонари, уподобляемые или противопоставляемые солнцу, луне, их мертвенный, призрачный, зловещий, лихорадочный, галлюцинируемый, inferнальный, сатанинский свет, чуждый жизни, природе, естественной человечности; мерцание и переменчивость городского освещения, нередко ассоциируемого с другим техническим идолом XX в. — кинематографом и порождаемым им дрожащим изображением на экране, — все это выливается в некий мифологизированный образ современного города в творчестве русских авангардистов.

Так, демонические мотивы в творчестве В. Шершеневича связаны с любым искусственным освещением:

Пыхтят черти *двухглавые, газовые,*
Канделябрь над грузным звуканьем прихоти...

Перезвон вечерний окровавился
Фырканьем дьяволят-гримасников...
Вечер-гаер обаятельно раскрашен...
Ужас *зажигает* спичкой
Мое отчаяние предсмертное [5, п. г.]

В этот же смысловой ряд вписываются и кинематографические образы:

Прихожу в кино, надеваю на душу
Для близоруких очки; сквозь туман
Однобокие вальсы слушаю
И смотрю на экран.

Я знаю, что демонстратор ленты-бумажки
В отдельной комнате привычным жестом

Вставляет в аппарат вверх тормашками,
А все видите на привычном месте...

А у меня странное свойство: я все вижу наоборот
[5, п.г.]

Постоянное обращение к мотиву искусственного освещения несет двойную смысловую нагрузку. Во-первых, само слово «электричество» придает стихотворению современную окраску. С другой стороны, мотив искусственного освещения косвенно указывает на излюбленное время суток В. Шершеневича — вечер, сумерки, ночь. В «наоборотном» мире время в какой-то степени приобретает свойства обратности: день и ночь меняются местами, и ночь становится — сделанным, искусственным днем.

Основные векторы интерпретации мотива электрического света в русской литературе соответствовали подходам к решению актуальной для начала столетия проблемы соотношения естественного и искусственного. «В рамках первого из них, основанного на идеологии техницизма, электричество представлялось знаком новой, грядущей

действительности. ...Для представителей второго подхода, склонных к витализму, электрический свет нес в себе отрицательную энергию бездушной цивилизации» [1, с. 116].

Оптимистичное отношение к электричеству как к энергии, способной обновить и преобразить мир, сложившееся в рамках техницизма русских авангардистов, нашло отражение, главным образом, в декларативных произведениях: опере «Победа над Солнцем» М. Матюшина и А. Крученых, пьесе «Владимир Маяковский» В. Маяковского. Так, в теоретической работе « $2 \times 2 = 5$ » В. Шершеневич призывает:

Сильнее, звонче аккорд электричества,
Зажгите все люстры, громче напев! [4, с. 102]

Мотив электрического света использовали как мотив победы рукотворного света над природным: «Нужно создать новое электрическое Евангелие...» [4, с. 436]. Можно утверждать, что был переработан христианский миф о спасении мира и человека через Преображение в божественном свете. На смену представлению о Божественном Царстве Света пришел образ будущего, пронизанного светом ламп и фонарей.

Противоположным оптимистичному взгляду на явление электрической энергии как в творчестве авангардистов, так и в творчестве В. Шершеневича, явился подход, обусловленный разрешением оппозиции «естественное-искусственное» в пользу витализма. Он проявился в тенденции наделяния электрического света отрицательными свойствами. В. Шершеневич пишет: «Электрическое сердце мигнуло робко и перегорело. — Где другое найду?» [4, с. 60]. В противовес гимнам электричеству как символу будущего у авангардистов сложилось представление об искусственном свете как аналоге адского пламени. В. Шершеневич писал:

«Верю таинственным мелодиям
Электрических чертей пролетевших» [4, с. 44]

Мотив противостояния искусственного и естественного (или божественного) света, борьбы электрических фонарей и небесных светил выступал в начале XX века составляющим оппозицию «Град Небесный — Град Земной».

Параллельно с отношением к электроэнергии как научному достижению, дающему человеку абсолютную независимость от сил природы и господство над ними, широкое распространение получила позиция, согласно которой во всех его, в том числе световых, проявлениях — это сила, ограничивающая свободу личности, регламентирующая его жизнь, навязывающая свои правила: «О, Господи. А яркое электричество все выдает... <...> А электричество льется, льется, бьется... Пощадите... Спасите» [3, с. 9].

Выразителем этой позиции выступал лирический герой, внутренний мир которого находился в резкой оппозиции к окружающим его городским реалиям. Благодаря образу и символу электрического света тема отчуждения

города и художника приобрела в начале XX века новые черты. Свет фонарей и ламп стал знаком гнетущей силы города, мешающего свободной душе художника творить:

Устал от электрических ванн витрин,
От городского граммофонного тембра. [4, с. 64]

Пытаясь теоретически осмыслить неспособность электрического света рождать в человеке высокие творческие порывы, А.Ф. Лосев писал: «Свет электрических лампочек есть мертвый, механический свет. Он... притупляет, огрубляет чувства. <...> Скука — вот подлинная сущность электрического света» [2, с. 439].

Далеко не всегда мотив электрического света в творчестве авангардистов наделялся определенным ценностным звучанием. Для многих авангардистов электроэнергия становится средством передачи динамизма современного мира, его энергетической потенции.

Проблема естественного и искусственного сопровождает мотив электричества. Электричество раскрывает проблему подлинного и кажущегося в произведениях В. Шершеневича. Электрический свет представляется неестественным, неприродным, ненастоящим. Например, Арлекин в комедии «Похождения электрического Арлекина» имеет «ненастоящее», кукольное происхождение. Однако именно при этом электрическом свете обнажается сущность людей и предметов. Именно Арлекин воплощает в себе сущности вещей и событий: «Здесь Арлекин и там Арлекин. А куда же историческую истину?» — восклицают в недоумении обыватели в «Похождениях...» [3, с. 26].

Игра электрическим светом выступает одновременно игрой персонажей и игрой слов:

— Поговорим! — (хлоп генерала по пузу, да как будто по барабану (Ах!)) А уж на штанах красное, прекрасное электричество.

— Горите, господин президент!
— От стыда, граждане!.. [3, с. 27]

Электричество — природное свойство самого Арлекина: «Ходит колесом динамомшины, Электрический-то», — характеризует его поэт Тедди в комедии [3, с. 27]. Электричество превращает будни в «арлекинадную» и оттого подлинную [4, с. 470], хоть и обманчивую реальность.

Подводя итог, можно утверждать, что отмеченные принципы использования электрического света как идеи, образа и символа участвовали в процессе моделирования картины мира. Векторы осмысления понятия мотива электрической энергии отражали логику размышлений авангардистов по вопросу места человека в стремительно меняющемся мире. Основное содержание феномена электрического света было воспринято и актуализировано в начале XX века в связи с переориентацией культурного сознания. В процессе осмысления искусственного света было выработано представление о сущности мира, осмыслено место и роль человека в ней. Авангардисты привнесли новый, неожиданный, нестандартный взгляд на некоторые аспекты многозначного феномена света.

Литература

1. Зайцева Л. А. Онтология мотива света в художественной культуре раннего русского авангарда: дисс. ... кандидата культурологических наук: 24.00.01. — Киров, 2004. — 170 с.
2. Лосев А. Ф. Из ранних произведений. — М., 1990. — 464 с.
3. Шершеневич В. Похождения электрического Арлекина // Новое литературное обозрение. — 1998. — № 31. — С. 5–44.
4. Шершеневич В. Листы имажиниста: стихотворения, поэмы, теоретические работы. — Ярославль, 1991. — 526 с.
5. Шершеневич В. Экстравагантные флаконы. — М.: Мезонин поэзии, 1913. — Без пагинации.

Оценочные универсалии публицистического стиля на примере работ В.Г. Распутина (10-е годы XXI века)

Власов С.В., аспирант

Московский педагогический государственный университет

Публицистический стиль является одним из самых востребованных функционалов современного языка. В нем находят выражение общественно-экономические, политико-идеологические и культурные темы для обсуждения. Растет значимость этого стиля в народном сознании. Именно в публицистическом тексте складываются актуальные идеологемы, соответствующие основным явлениям окружающей действительности, образующие базис массового мировоззрения.

Оценочность — одно из главных качеств журналистского произведения, определяющее отношение автора к выбранной теме. Стоит отметить, что это свойство массовой коммуникации присутствует в любом виде публицистического текста, так как выражает лежащее в его основе смысловое значение, авторскую задачу. Оценочность проявляется в сравнении разнообразных примеров действительности, сопоставлении типов героев, выводах

Оценочность бывает **открытой** и **закрытой**. Для открытого типа характерна явная агитация с перечислением проблем, возникающих в непосредственной близости перед читателем, и путей их решения, приводимых, как правило, в безапелляционном порядке, без возможности выбора. Открытая оценочность предполагает прямое указание на действующие силы, вызывающие авторскую рефлексию, разграничение на «плохих» и «хороших», ведущих правильный образ жизни и «заблуждающихся», нуждающихся в срочной помощи.

Скрытая оценочность проявляет себя в современном публицистическом жанре, когда важно навести адресата на самостоятельные выводы, соответствующие авторскому замыслу. Клушина Н.И. в своей книге «Стилистика публицистического текста» замечает, что данный тип журналистской оценки является преобладающим, — многочисленные категории (метафоры, эвфемизмы, квантитаты и т.д.), ее составляющие, делают употребление скрытой идеи повсеместным.

Публицистика Валентина Григорьевича Распутина первого десятилетия XXI века отличается многообразным подходом к вниманию читателя.

Писатель-публицист выделяет главные, не терпящие отлагательства, проблемы, выставляя их перед адресатом в максимально доступном виде, «во весь рост» заявляя о них, обращая свое внимание на причины и возможные последствия. Между читающей аудиторией и фактами в этом случае не остается места для альтернативного мнения, возможности для интерпретации, личного понимания освещаемого явления. В интервью «Исчужили Россию» Виктору Кожемяко Распутин повторяет свои слова, сказанные им в начале девяностых, потому что и через десять лет ничего не изменилось: «*Что касается интеллигенции — нет в России больше интеллигенции в той роли и служении, какой она была прежде*» [1, с. 208–209]. «*Они... считают, что с Россией кончено, и всё, что было в ней достойного, теперь в их руках и в их власти. И больше там ничего не осталось*» [1, с. 208], — явная, однозначная оценка-утверждение, обращенная к каждому из нас, поданная в виде истины, одинаково важной для любого. В том же интервью Распутин говорит о новых патриотах, их главном, «спасительном» для всех качестве: «*...в теперешних обстоятельствах национальная идея — это прежде всего справедливость. Нет ничего более скрепляющего, оздоравливающего и возвышающего, чем она, справедливость, справление государством правды, совести и неподкупного закона*» [1, с. 211]. Публицист перечисляет духовные качества социума, почти исчезнувшие сейчас, прямо указывает, открыто выражая свою позицию, на проблемы и пути их решения. Стоит отметить, что причины бедственного положения интересуют журналиста в меньшей степени (это печальное, но уже состоявшееся явление!) — он отмечает их, перенося внимание из прошлого, уже произошедшего, в настоящее, еще подвластное нашим мыслям и делам. «Прикладное» значение публицистики

Распутин использует как инструкцию для немедленного действия: рисуя образ окружающего мира, автор ставит диагноз и «выписывает лечение».

Скрытая оценочность у публициста дополняет его мнение, добавляя качественные утверждения, меняя местами явное и завуалированное, ожидающее самостоятельного решения от читателя. На типах скрытой оценки мы остановимся позднее, а пока приведем пример употребления такого рода оценочности у Распутина в интервью «Дело Швыдкого живет. И побеждает?»: «*Так вот, за контрафактную продукцию, за подделку лишают виновных лицензии, заводят уголовные дела. Очень даже правильно. Но почему за эту же самую контрафактную продукцию, которая ушатами льется, лопатами выбрасывается, как вы говорите, с «голубого экрана», ни с кого не спрашивают?»* [1, с. 262]. Автор выводит собственное мнение, подкрепленное переключением явлениями (контрафактная продукция и духовный «контрафакт»), доступное для понимания каждому читателю. Писательская стратегия убеждения идет в этом случае от изображения примеров действительности, с их прямой, открытой номинацией, к выводам читательской аудитории, сопровождаемым сравнением без четко оформленной авторской оценки.

Скрытая оценка может быть двух видов: **имплицитной** (оценочность заложена в значении слова) и **эксплицитной** (оценочность зависит от употребления слова).

Хотелось бы выделить два важных, на наш взгляд, типа имплицитных оценок в публицистическом тексте: **метафоры** и **эвфемизмы**. Остановимся на каждом из них подробнее.

Метафоры в публицистическом тексте являются организующими формами авторской стратегии, влияют на представления адресата, создавая определенный, заранее заданный образ. Такое устойчивое употребление публицистического приема связано с его сильной позицией номинации, определяющей тональность всего текста и добавляющей к основной идее дополнительные, раскрывающие ее черты. «*Появление новой метафоры подготовлено ее традиционными предшественниками в той или иной тематической серии*» [2, с. 12], — оценочная метафора рождается в журналистском творчестве из образов окружающего мира, и составляет затем своеобразный набор характеристик, особых универсалий, использующихся в средствах массовой коммуникации. Рассмотренное здесь интервью «Дело Швыдкого живет. И побеждает?» уже в заголовке содержит мощный оценочный заряд, организующий текст для выражения отрицательной оценки. Потерянная связь времен, опасные перемены, разрушенные культурные основы духовного существования русской народности скрываются за фамилией «Швыдкой», своеобразным наименованием всего происходящего, распространенного у Распутина до размеров «дела», которое политики творят самостоятельно, «делают», принимая во внимание только личные интересы.

Другим типом имплицитной оценки является эвфемизм — подмена слов и выражений, представляющихся говорящему грубыми, неприемлемыми в данном контексте, эмоционально нейтральными синонимами. Подобные замены позволяют вывести некоторые определения с опасным для авторской задумки смыслом за границы внимания адресата. Следует отметить, что в течение долгого употребления эвфемистические замены теряют нейтральное значение, приобретая в условиях постоянного контекста негативный смысл, составляющий коннотацию этих языковых единиц. Валентин Григорьевич Распутин, приверженец открытой оценки в публицистике, применяет эвфемизмы, выделяющие проблему на уровне читательской догадки; у писателя этот тип универсалий приобретает самобытное качество — честно, без загадок для читателя, называть все своими именами. Нейтральное, взятое вне контекста слово «реформатор» превращается у журналиста в нарицательное клеймо, отмеченные которым приобретают известные отрицательные черты безвременья. «Реформаторы» становятся символом новой эпохи, движущей силой разрушения, заключенной в подчеркнута нейтральной форме, сильно не совпадающей с ее внутренним значением. Беспорядок во властных структурах Распутин характеризует коротким наименованием «власть». Автор не уточняет уровень политического произвола, часто его не интересуют персоналии, но «власть» вбирает в себя весь объем системы управленцев, наделяя его сильным отрицательным значением. «*Примат швыдких над культурой, в том числе теперь и над народной культурой, и примат фурсенок над образованием способны только безобразить подрастающие поколения*» [1, с. 254], — интервью Виктора Кожемяко «Цена жизни», где образ неудачных реформ, их исполнителей и приверженцев выражен через «собираемые» фамилии.

Наряду с вышеперечисленными типами имплицитных универсалий существуют такие языковые механизмы оценочности, как **контекст**, **квазисинонимическая ситуация** и **квазицитата** в которых авторское отношение выражено эксплицитно.

Контекст — одно из главных авторских средств формирования читательской мысли. Ранее нейтральная номинация слова, помещенного в определенный контекст, обретает эмоциональную окрашенность, основой для которой становится словесное окружение. Необходимо отметить, что оценочность в этом случае полностью зависит от авторского отношения к теме всего текста и не связана с основным, первоначальным значением. Формирование различных настроений в читательской аудитории приводит к множественной трактовке одного слова, вложенной в него контекстным окружением. Чуткий мастер слова Валентин Распутин постоянно прибегает к «контекстному» методу, раскрывая обычные составляющие привычных нам явлений в необычном, детально выстроенном, правдивом изложении. В интервью «Доля ты русская» журналист превращает ключевой в своем творчестве образ России в основу мироздания, тесно связанную через

время и пространство с каждым, кто живет на этой земле: «Вокруг нас подобие прежней жизни, те же картины и те же дороги, к которым мы привыкли, но это обманчивое видение, тут все другое. И мы другие. И этот подарок новой календарной эре и всему миру сделала Россия. Она вдруг сошла со своей орбиты и принялась терять высоту. Но значение и влияние ее в человеческом мироздании было настолько огромным, удерживающая ее роль настолько велика, что вся планета, независимо от того, что кто-то считает себя в выигрыше, почувствовала неуверенность и тревогу, всех обожгло наступление новой реальности на противоположном берегу Реки жизни» [1, с. 114]. Символы веры и правды предстают у Распутина спасительными крепями человека с его душевным миром, духовным опытом народности, родной земли: «У нас своя вера и своя правда. Без литургии, как мирской, так и церковной в значении общей, хоровой службы, мы бы уж сотню раз пропали» [1, с. 133]. «Правда» здесь — особое убеждение человека, верный путь в непростое время; «вера» — сила духа, внутреннее настроение, организующее все вокруг каждого.

Еще одним типом эксплицитной оценочности является квазисинонимическая ситуация — выстраивание в один ряд слов, сближающихся только в рамках публицистического текста. Единицы речи в этом случае имеют разное значение, но объединены для определенной авторской задачи. Читатель перечисляет выставленные вместе слова, приходя к выводу об их синонимии. «Выгодное» для адресанта сравнение приписывает через сознание аудитории новые качества для старых образов, — нейтральные составляющие текста становятся подчеркнуто оценочными. У Распутина такими составляющими часто являются известные лица, приобретающие статус нарицательных, накапливающие отрицательные качества, превращаясь в собирательные образы всего плохого в человеке. «Все наизнанку: Гайдаров и Чубайсов защищать — это самопожертвование, подвиг, а за себя, за Землю родную, за други своя постоять — дурость, коммунистическая пропаганда, неумение себя ценить» [1, с. 131], — в интервью «Доля ты русская» Распутин вспоминает «героев» современности, указывая на их сомнительную пользу для народа, добавляя в конце фразы надрывное перечисление «коммунистической пропаганды» и откровенной «дурости» с пропавшим в людях ценнейшим качеством жертвовать собой, прикрытым определением нового времени — «неумение себя ценить». «Да и что такое все эти бросающие вызов нормальному вкусу памятники огурцам и бутылкам, точно так же, как

театральные изнасилования пьес Чехова и Вампилова, Островского и Шекспира (а их сотни и сотни на просторах России), точно так же, как страсть снимать штанишки во всех областях культуры?..» [1, с. 149–150], — в беседе с Кожемяко «И в душу лезут диверсанты» показаны всеохватывающие перемены, затронувшие театральное искусство. У Распутина новая эпоха не жалеет ничего, ни перед чем не останавливается. Переделывается все — от Чехова до Шекспира, и публицист в перечислении знаменитых имен не может сделать исключений, распространяя влияние времени на самые разные категории современности.

Последний рассмотренный нами тип оценочности — квазицитаты — особые универсалии, представляющие чужие цитаты, приведенные автором в собственном тексте. Следует учесть, что публицисты могут намеренно исказить мысли индивида, к мнению которого они обращаются. Фразы при этом теряют связь с контекстом, из которого они были заимствованы, меняются по форме и содержанию. В цитате остается некоторая доля достоверности, однако общий смысл сильно меняется под авторскую стратегию воздействия. Применение квазицитат обоснованно, когда мнение журналиста совпадает с мыслями других, и служит для подкрепления основополагающей идеи текста. В интервью «Чья это страна» Валентин Распутин приводит слова поэта Владимира Сололова, «звучащие с запредельным отчаянием», и очень точно дополняющие лейтмотив авторских ответов: «И зачем мне права человека, если я уже не человек?» [1, с. 186]. Через мировоззрение других людей публицист доводит до читателя собственную точку зрения. Беседа «Исчужили Россию» содержит в себе прямое соответствие цитаты, сопутствующей замыслу Распутина, и авторского отношения к обсуждаемой проблеме: «Вы знаете, тут не все так просто. Я бы мог поставить это слово в кавычки, потому что точно эту фразу произнес наш президент на прошлогодней декабрьской встрече с журналистам» [1, с. 202]. Далее: «Вот тогда президент произнес: «Тут не так все просто», — и объяснил, что на стороне ордынцев в битве участвовали русские полки, а на стороне князя Дмитрия — татарская конница, которая в основном и решила якобы исход этой сечи» [1, с. 202]. Писатель выделяет свою неприязнь к сомнениям, рождающимся на почве тотальной переделки истории, разрешенной современностью. Тем значительней выглядит его сравнение между собственными словами, будто вырвавшимися рефлексией на окружающий мир, и цитатой из выступления первого лица страны.

Литература

1. Кожемяко В.С. Валентин Распутин. Боль души / В.С. Кожемяко — М.: Алгоритм, 2007. — 288 с.
2. Бессарабова Н.Д. Из метафорического фонда. (Предисловие к словарю) // Журналистика и культура русской речи. Вып. 4. М., 1997

К вопросу о жанре произведения Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер»

Грачева Н.О., аспирант

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

Произведение Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер» привлекает внимание лингвистов и литературоведов своей неординарностью во многих аспектах, являясь интересной областью для исследования. Изучая языковые аспекты произведения, в т.ч. пространственно-временные, модальные, мы сочли необходимым уточнить его жанро-стилевую принадлежность, которая на наш взгляд до конца не раскрыта. В связи с этим рассмотрим в нашей статье основные характеристики, присущие жанру литературной волшебной сказки на материале произведения Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер». Прежде чем перейти к вопросу о жанровой принадлежности произведения «Гарри Поттер», охарактеризуем понятие «жанр», а также рассмотрим подходы, используемые для описания жанров.

Термин «жанр» в современном литературоведении имеет много толкований. Одни ученые в соответствии с этимологией слова (франц. *genre* — род, вид) называют литературным родом эпос, лирику и драму. Другие подразумевают литературные виды, на которые делится род: роман, повесть, рассказ и т.д. Поскольку мы занимаемся изучением волшебной сказки, то здесь нам представляется необходимым отметить, что волшебная сказка, как мы предполагаем, относится к виду сказки, которая в свою очередь входит в род эпоса («взаимодействие с другими людьми и событиями, во всей сложности жизненных процессов» [1, с. 82]).

Наряду с литературными существуют еще и речевые жанры, изучаемые лингвистикой. Согласно концепции М.М. Бахтина, высказывание (речь) носит индивидуальный, неповторимый характер, но вместе с тем эта индивидуальность не исключает существования типичных форм высказывания — речевых жанров. Бахтин пишет: «Говорящему даны не только обязательные для него формы общенародного языка, но и обязательные для него формы высказывания, то есть речевые жанры» [2, с. 259]. Причем М.М.Бахтин вкладывает в это понятие достаточно широкий смысл, включая все возможное разнообразие форм высказывания. По его мнению, даже в самой свободной и непринужденной беседе мы отличаем нашу речь по определенным жанровым формам [2, с. 257]. В настоящее время не существует единой трактовки самого понятия «жанр», нет и научно обоснованной типологии жанров. По мнению М.М.Бахтина, такое состояние обусловлено тем, что «здесь в одной плоскости изучения оказываются такие разнороднейшие явления, как однословные бытовые реплики и многотомный художественный роман, как стандартная и обязательная даже по своей интонации военная команда и глубоко индивидуальное лирическое произведение и т.п.» [2, с. 238].

М.М. Бахтин обращает особое внимание на существование первичных (простых) и вторичных (сложных)

жанров. Рассматривая их, он отмечает, что первичные жанры складываются в условиях непосредственного речевого общения, следовательно, носят устный характер. На основании этого фольклорную сказку можно отнести к простым жанрам, т.к. народная сказка отличается одной структурной характеристикой. «Вторичные речевые жанры — романы, драмы, научные исследования всякого рода, большие публицистические жанры и т.п. — возникают в условиях более сложного и относительно высококоразвитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного): художественного, общественно-политического и т.п.» [3, с. 161]. Такой подход позволяет считать литературную сказку сложным жанром, поскольку ей свойственна совокупность характеристик.

В современных лингвистических теориях мы можем найти и другой подход к проблеме описания жанров, а именно с когнитивных позиций. В частности, Дэйвид Чендлер [9, с. 113] указывает на две ведущие концепции в современных интерпретациях понятия «жанр»: объединение текстов единого жанра по принципу «семейного сходства» и рассмотрение жанра как категории.

Понятие «семейного сходства» (*family resemblance*) было предложено в философской теории Людвиг Витгенштейна [5, с. 120]. Система пересекающихся и перекрывающихся свойств и подобий — такой принцип формирования категорий и есть «семейное сходство».

Подходу Л. Витгенштейна можно противопоставить родственный, однако отличный от него собственно прототипический подход к категоризации.

С когнитивной точки зрения прототип — это концепт, лежащий в основе формирования категории и определяющий ее содержание.

Применительно к теории жанров прототипом будет наиболее репрезентативный текст, демонстрирующий типичные черты, характерные для текстов определенного жанра. Следовательно, одни тексты можно рассматривать как более типичные представители жанра — прототипические, а другие как менее типичные — периферийные. Согласно данному подходу, специфические, повторяющиеся в текстах черты «определяют степень прототипичности конкретного примера в определенном жанре» [12, с. 52].

Если применять данное наблюдение к материалу исследования жанра литературной сказки, можно предположить, что референтом для жанра становится фольклорная сказка, которая понимается как прототип, с ее типичными характеристиками, относящимися к любому из уровней (содержания, формы или стиля), будучи внешними и/или трансформированными в новом жанре, легко распознающиеся реципиентом. Прототипические образы, в разных количествах и вариациях присутствуя в

текстах литературных сказок, выступают в роли элемента, который заменяет в сознании целую категорию, каковой является жанр фольклорной сказки, например: превращение людей в животных и наоборот, тройственное испытание героя (три вопроса, три испытания), наличие волшебных предметов (волшебная палочка, плащ-невидимка и т.д.) и др. Такие прототипические образы мы обнаруживаем в тексте сказок о Гарри Поттере.

1) Превращения в животных: *...what Professor McGonagall was telling them about Animagi (wizards who could transform at will into animals), and [Harry] wasn't even watching when she transformed herself in front of their eyes into a tabby cat with spectacle markings around her eyes. Then turning back into herself with a faint pop, she stared around at them all (p. 144);*

Scabbers (the rat) was frozen in midair. There was another blinding flash of light and then... A head was shooting upward from the ground; limbs were sprouting; a moment later, a man was standing where Scabbers had been... (p. 467).

2) Тройственные испытания: *The Triwizard Tournament was first established as a friendly competition between the three largest European schools of wizardry... the three champions competed in three magical tasks (p. 167).*

3) Волшебные предметы: *Harry took the wand. He raised the wand above his head, brought it swishing down through the dusty air and a stream of red and gold sparks shot from the end like a firework (p. 57);*

There were shops selling robes (p. 50);

Harry threw the cloak around his shoulders and looked down at his feet, but they were gone. He dashed to the mirror. His reflection looked back at him, just his head suspended in midair, his body completely invisible. He pulled the cloak over his head and his reflection vanished completely (p. 250).

Эти элементы исследуются в литературной сказке, прежде всего, в режиме интертекстуальности. Интертекстуальность (Арнольд 1992; Кристева 1995; Липатов 2003; Петрова 2003; Прохорова 2002; Jardine 1986 и др.) чаще всего трактуется как «связь между двумя художественными текстами, принадлежащими разным авторам и во временном отношении определяемыми как более ранний и более поздний» [8, с. 51]. В текст более позднего периода могут быть «вплетены» какие-то элементы более раннего. Таким образом, сходство двух произведений (прототипического и периферийного) может быть выражено, прежде всего, в некоторой общности таких категорий, как сюжет, композиция, некоторые черты героев, некоторое сходство в описании внешности и т.п. Любой узнаваемый элемент текста сказки сопоставляется с информационным тезаурусом читателя, и таким способом читатель программирует возможный ход развития сюжета. Например, только главный герой сказки может уничтожить злодея (антагониста), и пока один из них не умрет, борьба между ними не сможет закончиться: *...the person who has the only chance of conquering Lord Voldemort for good was born at the*

end of July, nearly sixteen years ago... Neither can live while the other survives... «does that mean that... that one of us has got to kill the other one... in the end?» (p. 778).

Литературная сказка использует темы, сюжеты, образы, структуру, приемы, язык отдельные обороты народных сказок, контаминируя их. «Создатель литературной сказки может строго придерживаться схемы, свойственной народной сказке, или совершенно свободно сочинять волшебные истории; но представление о сверхъестественно-чудесном или, по меньшей мере, нереальном остается связанным со сказкой», — справедливо замечает М. Люти [цит. 4, с. 53].

В отличие от литературной сказки, литературная волшебная сказка обладает первичной, наиболее стабильной схемой повествования. В соответствии с концепцией В.Я. Проппа, сказка относится к числу текстов, имеющих свою «морфологию» и построенных по «жестко заданной схеме», характеризующаясь определенным сочетанием одних и тех же функций [7, с. 76]. Сюжетная схема сказки создается сказуемыми, выражающими поступки действующих лиц, важные для повествования. Эти поступки служат реализацией функций. Они включают не только конкретные действия, но и высказывания, которые столь же существенны. Именно это мы считаем основными элементами нарративной схемы сказки.

В.Я. Пропп выявил 31 функцию. Эти функции являются обязательными для народной волшебной сказки: отлучка, запрет, нарушение запрета, разведка вредителя и выдача ему сведений о герое, подвох и пособничество, вредительство (или недостача), посредничество, начало противодействия, отправка, первая функция дарителя и реакция героя, получение волшебного средства, пространственное перемещение, борьба, клеймение героя, победа, ликвидация недостачи, возвращение героя, преследование и спасение, неузнанное прибытие, притязания ложного героя, трудная задача и ее решение, узнавание и обличение, трансфигурация, наказание, свадьба [7, с. 78]. Не все эти функции обязательно присутствуют в одной сказке.

Однако, в сказке Джоан Роулинг «Гарри Поттер» можно найти все вышеперечисленные функции: Гарри Поттер в детстве потерял своих родителей, их убили (утрата). Его отдают на воспитание тете и ее семье. Однажды Гарри Поттеру пришло письмо из школы Хогвартс, которое ему было запрещено читать, но, сколько бы ни старалась семья тети, Гарри Поттер прочел письмо и согласился учиться в школе магов. Гарри Поттер стал обладателем волшебной палочки, совы, волшебных книг. За время пребывания в школе Хогвартс у Гарри Поттера появились враги, помощники. Можно заметить, что все функции, названные Проппом, в литературной сказке воспроизводятся, но их порядок варьируется в гораздо большей степени, чем это свойственно народной сказке.

В литературной волшебной сказке основу структуры составляет прототипическая модель, являющаяся для автора не жесткой схемой неизменного варианта, а пред-

ставляющая собой набор структур для моделирования сюжета, в который автор по своему желанию может встраивать элементы других составляющих, усложняя текст авторской волшебной сказки.

Литературная волшебная сказка отличается от фольклорной тончайшими психологическими оттенками. Характер героев прослеживается в динамике, меняется их мировоззрение, социальная роль, положение в обществе. Персонажи литературной волшебной сказки индивидуальны и художественно дифференцированы, а их отношения между собой отличаются зачастую сложными психологическими связями. Так, например, в сказке Дж. Роулинг возникают сложные взаимоотношения между главным героем Гарри Поттером и одним из учеников школы магии Драко Малфоем, из-за того что семья Малфоев, являющаяся «чистокровными» волшебниками, выступает против того, чтобы в школе магии обучались дети из семей, где один из родителей волшебник, другой — нет.

По мнению Л. Брауде, литературная волшебная сказка — это авторское художественное прозаическое или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо придуманное самим писателем и носящее художественный метод своего автора и подчиненное его воле; произведение, преимущественно фантастическое, рисующее чудесные приключения вымышленных или традиционных сказочных героев и в некоторых случаях ориентированное на детей; произведение, в котором волшебство, чудо играет роль сюжетообразующего фактора, помогает охарактеризовать персонажей» [4, с. 6–7]. В этом определении очень точно подмечены такие отличительные черты, как индивидуальное авторство (неповторимый стиль создателя произведения сказочного жанра), ориентировка на фольклор, сюжетообразующая роль чуда.

Как отмечалось выше, признаком литературной сказки является ее отличительная способность, выражающаяся в многослойности жанра, т.е. в ней всегда можно найти следы фольклора, будь то фольклорная сказка, предание, поверье, сага, легенда. Сказка использует опыт других жанров, часто в ней можно встретить элементы приключенческой или детективной повести, научной фантастики, философского романа и психологической драмы. Это свойство сказки в той или иной форме отмечали многие исследователи, занимающиеся изучением данного жанра. Анализируя текст с этой позиции, считаем возможным отметить, что произведение о Гарри Поттере — это переплетение жанров волшебной сказки (волшебства) и фэнтези (фантастичности). «...в волшебной сказке фантастическое пронизывает собой всю ее ткань, входит в жизнь героя, определяет его действия» [2, с. 69], т.е. можно говорить об общей чудесной атмосфере сказки, которая объемлет собой и сказочных героев, и сказочное время, и пространство. От жанра фэнтези произведения Дж. К. Роулинг унаследовали эпичность повествования и некоторую исходную трагичность (в самом начале Гарри Поттер остается сиротой, он вынужден мучиться, живя в доме родной

тети). Герой фэнтези должен выполнить свою миссию, чего бы это ему не стоило, но ему предоставляется право выбора, что порождает противоречивые, живые человеческие образы. Например, миссия главного героя Гарри Поттера заключается в уничтожении опасного и злого волшебника, пока он этого не добьется, люди так и будут находиться в состоянии постоянной угрозы их жизням. Но как было сказано выше, наш герой может остаться в стороне и не осуществить того, что ему предназначено, а может избрать другой путь и сражаться против зла. В произведении о Гарри Поттере мы можем наблюдать одну из черт жанра фэнтези, такую как обладание главным героем честью, мужеством, справедливостью, он даже учится на факультете известном своими храбрыми учениками. Дж. К. Роулинг перемешала реальность и вымысел — сквозь сказочную пелену проглядывают реальные страны, места. Но за счёт фэнтезийного искажения они приобретают своеобразный загадочный колорит (например, вход в волшебный Косой переулок находится в центре Лондона на заднем дворе небольшого бара; а чтобы войти в министерство магии нужно использовать обычную, ничем не примечательную телефонную будку, которая функционирует как подземный лифт). И последнее, что объединяет жанр фэнтези с произведением Дж. К. Роулинг — это разнообразие мира фантастических существ, встречающихся на всем протяжении повествования (эльфы, кентавры, крылатые лошади, гиппогрифы, гриндилоу, нюхлеры и т.д.).

Произведение о Гарри Поттере, как уже было сказано ранее, является не только фэнтези, но и волшебной сказкой. Наличие специализированных волшебных чудес, которые совершаются чудесными предметами и помощниками героя — это характерная черта именно волшебной сказки, а в соответствии с уже приведенными нами примерами чудесные предметы являются неотъемлемой частью произведения «Гарри Поттер».

Роль основного сюжетообразующего фактора в волшебной сказке играет чудо (Левченкова 2000; Неелов 1986; Фрумкин 2004). «Чудо — всякое явление, кое мы не умеем объяснить по известным нам законам природы. Диво, необычайная вещь или явление, случай» [6, с. 714–715]. «Гарри Поттер» полностью пронизан чудесами — это и превращение людей в животных (трансфигурация), и перемещение людей в пространстве (трансгрессия), и заколдованные предметы, сами выполняющие те или иные действия, и ходящие друг к другу в гости люди, изображенные на портретах в Хогвартсе и мн.др.

Подводя итог сказанному, отметим, что рассмотрение жанра волшебной сказки как вида сказки входящего в род эпоса, позволяет наиболее полно понять механизм взаимодействия фольклорной и литературной сказок, где фольклорная сказка соответствует простому жанру, литературная — сложному. Фольклорная сказка, являясь прототипом, а образы, присутствующие в ней, — прототипическими, может служить основой литературной, которая, в свою очередь, заимствует набор жанровых

средств фольклорной сказки (тема, сюжет, мотив, образ) для своего создания. Например, сказка о Гарри Потере включает в себя элементы фольклорных сказок, таких как наличие волшебных предметов, волшебных животных, добрых и злых волшебников и т.д. Дж. К. Роулинг использует конкретные географические места, чтобы подчеркнуть реальность происходящего. Она перетасовывает мир

реальности и мир волшебства, чтобы убедить читателя в том, что события, описываемые в ее произведении, действительно происходят вокруг нас. Посредством главного героя — обыкновенного мальчика, живущего недалеко от Лондона — мы погружаемся в волшебный мир и вместе с ним начинаем верить в реальность того, что на первый взгляд кажется невероятным.

Литература

1. Ахманова О.С. СЛТ. М.: Советская энциклопедия, 1974. С. 607.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 424.
3. Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т.5. М.: Языки славянской культуры, 1997.
4. С. 900.
5. Брауде Л.Ю. Скандинавская литературная сказка. М.: Наука, 1979. С. 208.
6. Витгенштейн Л. Философские исследования// Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. М., 1985. С. 79—128.
7. Даль В.И. Толковый словарь. СПб., изд-е 2001. С. 870.
8. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. С. 214.
9. Солодуб Ю.П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема//Филологические науки. — 2000. — №2. С. 51—57 (Статья).
10. Chandler D. An introduction to Genre Theory, 1997. S. 258.
11. Rowling J.K. Harry Potter and the Prisoner of Azkaban. London, Bloomsbury Publishing Plc., 1999.
12. Rowling J.K. Harry Potter and the Goblet of Fire. London, Bloomsbury Publishing Plc., 2000.
13. Swales J. Genre analyses: English in academic and research settings. CUP, 1990. S. 260.

Садово-парковые образы «светской» повести А.А. Бестужева-Марлинского

Замятина (Сахарова) Е.В., кандидат филологических наук, доцент
Томский политехнический университет

В 1830-е гг. наряду с исторической и фантастической повестью в русской прозе складывается еще один тип — «светская» повесть, ориентированная на изображение современной действительности и человека, находящегося в конкретных социальных условиях. «В так называемых светских повестях А.А. Бестужева-Марлинского, Н.А. Полевого, Н.Ф. Павлова, В.Ф. Одоевского и других писателей социальная действительность все более вырисовывается как самостоятельный феномен, а не только сфера проявления деятельности героев: она сама становится предметом художественного познания и отражения», — отмечает В.Ю. Троицкий [2. С. 222].

«Светская повесть, — указывает другой исследователь, — идет навстречу новым веяниям. Светский человек и светское общество, взаимоотношения их — вот основная проблема, вокруг которой строится содержание этих повестей. С неприступных гор Кавказа, из цыганского табора и далеких окраин герой переносится в обычную домашнюю обстановку, и главное внимание уделяется уже не приключениям его и необычным происшествиям, а его переживаниям. Интерес к внутреннему миру героя связывает светскую повесть с романтическими поэмами. Повесть значительно психологизируется» [3. С. 516—551].

Ведущую роль в литературном процессе 30-х гг. XIX в. играли «светские» повести А.А. Бестужева-Марлинского, о которых Ф.З. Канунова пишет: «Несмотря на то, что в повестях 30-х годов акцент сделан на изображении сложного характера героя, раздираемого борьбой противоположностей, очень большое место в них занимает «внешний» объективный мир, к которому Бестужев относится с огромным интересом» [4. С. 165].

Этот «внешний» объективный мир светского общества в «светских» повестях А.А. Бестужева-Марлинского во многом раскрывается посредством введения в повествование садово-паркового топоса, который отражает сложный комплекс проблем, связанных с темой «человек и свет». Описание светского общества, его нравов и внешнего блеска, связанное прежде всего с мотивом бала, сопровождается в повестях Бестужева-Марлинского топосом Петергофа, великолепного пригородного паркового ансамбля Петербурга.

Так, третья глава повести «Испытание» (1830) начинается с описания бала, очень образно, ярко и выразительно характеризующего высший свет. Здесь передается дух времени, раскрываются разные грани взаимоотношений в светском обществе. На первое место выходит

световое наполнение пространства бала (оно созвучно блистающим золотом фонтанам в садах Петергофа). Писатель использует образы фонарей, метеоров, бабочек, «злата» для передачи особой атмосферы светского действия. Слова с семантикой блеска («блистательный» бал, «блистаючи», «блестки» злата) и сверкания характеризуют предметы и действия, определяют внешний облик участников бала. Дополняет картину употребление многоцветия («швейцар, в павлином своем уборе», «блистаючи цветами радуги»):

В числе самых блистательных балов того года был данный князем О*** три дня после рождества. Кареты, сверкая гранеными фонарями как метеоры, влекомые четверками, неслись к освещенному подъезду, на котором несчастный швейцар, в павлином своем уборе, попрыгивал с ноги на ногу от русского мороза. Дамы, выпархивали из карет и, сбросив перед зеркалом аванзалы черные обертки свои, являлись подобны майским бабочкам, блистаючи цветами радуги и блестками злата [1. Т. 1. С. 183].

На этом фоне выбор паркового топоса — именно Петергофа — представляется не случайным. Петергоф, как никакой другой садово-парковый топос в России, становится символом богатства и блеска, этот топос сам выбирает своих посетителей, которыми становятся люди только высшего класса.

Характеристика внутреннего содержания описываемого топоса также переключается с петергофскими образами. «Выученность», манерность, избирательность в свете соотносится с образом Самсонова фонтана в Петергофе, который, по словам повествователя, «брызжет только для важных посетителей» [1. Т. 1. С. 184]. Здесь возникает вопрос об истинности (естественности) всего происходящего, поэтому в дальнейшем описании углубляется именно семантика пустоты и однообразия, охватывающая «три четверти общества».

К образу регулярного парка Бестужев-Марлинский обращается и в других повестях. Интерес представляет «морская» повесть «Лейтенант Белозор» (1830). В основе повести два глобальных топоса — России и Голландии. Место действия выбрано не случайно. Марлинский обращается к голландской культуре, так как Голландия — страна, обладающая своеобразными культурными и бытовыми ценностями.

Главный герой повести — русский лейтенант Виктор Белозор — попадает по воле стихии (урагана) в другую страну, он знакомится с ее людьми, помогает семье Саарвайерзена и влюбляется в его дочь Жанни. Венчает повесть свадьба героев. Садово-парковый топос повести — описание дома и сада г-на Саарвайерзена — характеризует Голландию. Во всем хозяйстве этого господина видна необыкновенная чистота и порядок:

Итак, когда мать Жанни проводила большую часть времени в созерцании горшков, бисквитных щипцов, раков, роз и бабочек, напечатанных на формах для студней, когда отец ее являлся только домой, подобно карпам в пруде

Марли, — по звону колокольчика, молодые люди были вместе, неразлучно [1. Т. 1. С. 369].

Садово-парковые образы характеризуют здесь будничную жизнь обитателей дома. Возникший образ «карпов в пруду Марли», символизирующий размеренность во всем, получит развитие в повести «Фрегат «Надежда»» (о чем речь пойдет ниже).

Подчеркнуто ироническое отношение автора к неестественной планировке заграничного сада, ориентированной на четкие линии и правильные формы, ярко отражается в сцене прогулки по саду:

Наконец погода разгулялась, и Жанни предложила ему посмотреть сад, устроенный в настоящем голландском вкусе: дорожки, отбитые по тесьме, лужайки, усыпанные разноцветным, блестящим песком в виде звезд, кругов, многоугольников, *точь-в-точь блюдо винегрета, горки наподобие миндального пирога*, деревья и кусты, обстриженные стенками, столбами, шарами, так что вы можете подумать, будто здесь природа сделана столяром <...>. Нигде и ничего не было видно естественного: там возвышались *жестяные цветы* на решетке, ограждающей лабиринт величиною в две сажени, там сгибался *мостик, по которому не прошли бы рядом две курицы*, там сидели *деревянные китайцы* под зонтиками, скрываясь от летнего солнца в октябре, там охотник с невероятным терпением метил в *утку, которая двадцать лет не слетала с озера*... Увидя на башенке оранжереи неподвижно стоящего аиста, Виктор спросил у своей путеводительницы: «Не фарфоровый ли он?» [1. Т. 1. С. 370].

Герои повести способны и сами с иронией относиться к недостаткам такого типа паркостроения:

— А как нравится вам сад наш, господин критик?

— Чрезвычайно любопытен; это палата редкостей; жаль только, что я не могу видеть его в полном блеске зелени и цветов.

— В этом вы можете утешиться; невелика жатва осени после ножниц нашего садовника, и сад этот имеет неогромную выгоду быть летом, как зимой, неизменно скучным [1. Т. 1. С. 370—371].

В описаниях сада подчеркивается агрессивное воздействие человека на природу, обезличивание естественных красот («здесь природа сделана столяром»), жестко высмеивается все «обстриженное», недвижимое, ненатуральное. Иронической обработке подвергается и мотив рационализма в устройстве сада, отодвигающий на второй план его эстетическое восприятие (лужайки и дорожки сравниваются с винегретом, горки — с миндальным пирогом). Садовое пространство ярко отражает ключевую для Марлинского проблему свободы и заданности, естественного и общественного, природного и культурного. Здесь отражается и представление писателя-декабриста о роли социального статуса, влиянии законов общества на жизнедеятельность человека.

На фоне садового пространства, обезличенного, запертого в формальные рамки норм и правил, с особой силой

высвечиваются образы главных героев, но они связаны с иным садовым топосом — топосом оранжереи. Марлинский здесь использует традиционный сюжетный прием встреч любовников в саду, трансформируя его, однако, в топос оранжереи, где происходят важнейшие объяснения героев. В отличие от голландского сада, представляющего интерес своим необычным видом, но не затрагивающего воображение, находящаяся в саду оранжерея становится свидетелем развития любви героев. В этом топосе раскрывается способность героини соперничать, ухаживать за природными созданиями (цветами и птицами). Здесь Виктор и Жанни максимально приближены к природе (в этом смысле данный топос наиболее близок к ключевой пространственной координате повести — морю):

— Что касается до цветов, я покажу вам их царство, где цветут они, как ваши северные красавицы, в теплицах.

Жанни растворила двери оранжереи. Башенка, сквозь которую вошли они, занята была птичником: за светлою бронзовою сеткою порхало множество мелких заморских птичек; иные клевали зерна, рассыпанные по полу, другие увивались около гнездышек. Любимые канарейки Жанни слетелись к ней, едва она простерла руку, сядили на плечо, ели сахар из уст ее. Виктор любовался этой картиной.

— Это очень мило, — сказал он, — но я во всем вижу, что вы любите своих гостей превращать в пленников.

— Напротив, я из чужих пленников делаю гостей: выпустить этих бедняжек на волю, в нашем климате, значит погубить их безвременно [1. Т. 1. С. 371].

Завязавшиеся в доме Саарвайерзена отношения героев приводят к счастливому браку и, возвращаясь из плаванья, офицер Белозор встречает объята жены и сына:

И он увидел ее, увидел сына, которого подняла она в воздух, и, отверзши уста, упершись ногой в край шлюпки, чтоб перепрыгнуть на берег, он был живое изображение мужественной любви [1. Т. 1. С. 421].

Так, в повести «Лейтенант Белозор» садовый топос утверждает способность героев иронически относиться к условностям (регулярной планировке сада и жизни) и создавать собственную «оранжерею», где будут царить гармония и естественность.

Топос голландского сада в творчестве Бестужева-Марлинского перекликается с топосом Петергофа (отражающим, как уже было сказано выше, противоестественность, пустоту и отсутствие признаков живой жизни в обществе). В отличие от повестей «Испытание» и «Лейтенант Белозор», где мы видим благополучную развязку, где герои вырываются из неживого круга жизни своей способностью искренне чувствовать, любить, во «Фрегате «Надежда»» общество с его пустотой поглощает и способных к истинным чувствам героев.

Повесть «Фрегат «Надежда»» написана в 1832 г. По мнению Р.В. Иезуитовой, она является «в значительной мере шагом вперед по сравнению с «Испытанием»: новая повесть глубже в понимании светского общества и в трактовке конфликта героев с окружающей средой» [5. С.

174]. Здесь Бестужев-Марлинский выходит на новый уровень осмысления нравов современного общества, и образ Петергофа открывает грустную картину светского общества и трагическую историю повести.

Если в повести «Испытание» характеристика пространства бала с использованием образа паркового топоса Петергофа являлась авторским комментарием к происходящим в повести событиям, выражая тем самым авторское отношение к «светской» жизни, а в «Лейтенанте Белозоре» топос голландского сада однозначно пародировался, то в повести «Фрегат «Надежда»» уже с первых ее строк хронотоп бала в Петергофе определяет образ главной героини. Он раскрывает драматизм ее положения, внутренний конфликт между неприятием ничтожности светской мишур и восхищением перед природным и культурным великолепием Петергофа. Семантическое наполнение топоса Петергофа значительно усложняется в связи с введением его во внутренний мир главной героини.

Петергоф, как и в «Испытании», представлен в повести «Фрегат «Надежда»» во всем его блеске и великолепии. Описывая зрелище ночного фейерверка в письме «к своей родственнице в Москву», героиня указывает прежде всего на его необычайную пышность и яркость:

Это был день, — но что за ночь его увенчала!.. Залюбоваться надо было, как постепенно загоралась иллюминация: казалось, огненный перст чертил пышные узоры на черном покрывале ночи. Они раскидывались цветами, катились колесом, вились змеей, свивались, росли, — и вот весь сад вспыхнул!.. Ты бы сказала: солнце упало на землю и, прокатясь, рассыпалось в искры... Пламенные вязи обняли деревья, перекинулись цветными сводами чрез дороги, охватили пруды звездистыми венками; фонтаны брызнули как вулканы, горы растаяли золотом. Каналы и бассейны жадно упивались отблесками, перенимали узоры, двоили их и, наконец, потекли пожаром [1. Т. 2. С. 62].

Мы видим, что Петергоф представлен здесь в свете ночного сияния, фейерверка, его окружают золотая и блестящая аура. Образы пожара, пламени, солнца, упавшего на землю, создают в сознании героини впечатление особенного света, украшающего, созидающего новую реальность и угрожающего, противоестественного, чресчур яркого.

Вера пишет о Петергофе:

Двор и свет так закружили меня, что я могу выслушать самую безвкусную нелепость не поморщась, увидеть прелестнейшую картину без улыбки. Но петергофский праздник, но сам Петергоф — о, это исключение, это жемчужина исключений!.. [1. Т. 2. С. 61].

Петергоф помещается героиней в ряд исключений, он выбивается из однообразной массы светских условностей. Вера больше хочет описывать «петергофские чудеса», нежели говорить о привычных комплиментах, танцах и манерах общества. Топос парка в сознании героини вытесняет ключевой для «светской» повести топос бала, но последний постоянно напоминает о себе.

Так, например, «рыбы Марлийского пруда» живут в водоеме так, как будто бы подчинены определенным законам общества: пруд Марли своей прямоугольной формой жестко и противоестественно ограничивает рыб. Они становятся выражением царящей в «свете» обходительности и галантности, они «учтивы», и даже обладают способностью «пародировать». Несмотря на свою привязанность к «светским» манерам и законам, «рыбы Марлийского пруда» способны дать уроки скромности «гвардейским болтунам»: «Генеральские звезды гонят с неба звезды неба, учтывые рыбы Марлийского пруда пародируют вместе с гвардейскими болтунами, которым не худо бы взять у первых несколько уроков скромности» [1. Т. 2. С. 62].

Любой самый незначительный эпизод, случающийся на глазах у героини, вызывает у нее комплекс ассоциаций, связанный с идеей ничтожности и мелкости переживаний и действий окружающих ее людей. Вера пишет: «<...>я не могу вспомнить камер-юнкера, чуть не плачущего над разбитым лорнетом, чтобы мне не представился Сампсон, раздирающий льва. Статуи Аполлона Бельведерского и 'Актеона танцуют передо мной польский с графиней Зизи или княжню Биби...» [1. Т. 2. С. 62–63]. Мелочные переживания камер-юнкера, танцующих графинь, ничтожные комплименты князя становятся еще мельче на фоне грандиозной фигуры Самсона, раздирающего пасть льва, являющейся кульминацией центрального ансамбля Петергофа, и величественных статуй, несущих в себе богатый культурный и исторический смысл.

Культурные образы становятся неотъемлемыми спутниками героини, описывающей роскошный парк Петергофа. Рассказать о «грибе, точащем воду» (то есть об интересной беседке-фонтане в Петергофе «Зонтик») для Веры важнее, нежели пересказывать «комплименты князя Этьена». Даже бал она сравнивает с явлением античных богов:

Часу в одиннадцатом ночи весь Олимп спустился на землю. Длинные колесницы понеслись по саду, и, право, блестящие дамы двора, которые унизывали их, подобно ниткам жемчужным, могли издали показаться мечтой поэта, — так блестящи и воздушны были они... не исключая и меня [1. Т. 2. С. 62].

Описание героиней чудес Петергофа раскрывает ее внутренний мир, открытый всему воздушному и естественному: Я летала в небо вместе с водометом, падала вниз пуховую пеною, расстилалась благоуханною тенью по аллеям, дышащим думою, играла солнечным лучом с яхонтовыми волнами взморья [1. Т. 2. С. 61–62].

Фонтаны волнуют чувства Веры, аллеи наполнены ее думами. Солнечные лучи освещают мир героини, а «яхонтовые волны» предвещают ее дальнейшую связь с морской стихией. Именно парковые фонтаны приближают Веру к водной стихии, которая в повести является символом настоящего, истинного, несущего правду.

Понимая всю ничтожность «светской» мишуры, Вера говорит о разобщенности всех людей и их внутренней

пустоте. Безразличие и отсутствие способности думать и чувствовать становится в сознании героини основной характеристикой общества: «Говорили, говорили они, — да чего они не говорили, а что сказали?» [1. Т. 2. С. 64]. Среди общей людской массы она выделяет лишь одного человека, так как он сделал удачное сравнение бала с английским садом:

Посмотрите вдаль и вокруг, — сказал он, — не правда ли, что этот бал похож на английский сад? Перья и цветы на дамах качаются, как прелестный цветник от поцелуя зефира. Там тянется польский, будто живая дорожка; там купы офицеров с зыбкими султанами стоят, как пальмы. Вот Уральский хребет в шитом златоносными песками мундире! Вот пещера с отголоском, повторяющим сто раз слово я. Далее: в этом горбуне вы видите мост, который никуда не ведет; везде золотые ключи, которые ничего не отпирают; тут погребальную урну, хранящую французский табак, и девушек, бродящих окрест с невинными мечтами овечек. Даже, — продолжал мой насмешник, лукаво взглядывая на ряды пожилых дам, — если позволено вздуть сравнение до гиперболы, мы можем найти здесь не одну живописную развалину, не один обломок Китайской стены, не одну готическую башню, из которой предвещают выглядывают, как совы [1. Т. 2. С. 64–65].

Очень важно, что образ сада меняется в зависимости от человека, говорящего о нем. Если в сознании Веры аллеи, фонтаны, пруды и другие элементы Петергофа обладают смыслом, а топос Петергофа по сути противопоставлен топосу бала, в восприятии обыкновенного «светского» человека два эти топоса сливаются. И бал, и сад становятся выражением этикетности, пустоты.

Сад в представлении собеседника Веры так же безлик, как и светские люди. Обязательные фигуры планировки отражают лишь показное великолепие: цветник, дорожка, пальмы, пещера, мост, погребальная урна, развалины и др. Такой сад неестественен и безвкусно сочетает разнообразные элементы, собранные из разных уголков вселенной (здесь и пальмы, и «Уральский хребет», и «Китайские стены»), представляющие смешение, неразличение стилей (готическая башня, романтические развалины, урны, пещеры). Все здесь бессмысленно, как мост, который «никуда не ведет».

Возвратившись с праздника, Вера размышляет о любви, и вновь в ее сознании возникают садовые образы:

Любви? любви? — зачем эта мысль вплелась в мое сердце, закабаленное свету, как эта живая роза в хитроплетенные косы мои? Почему не могу выбросить ее за окно, как я бросаю эту розу? Отчего я вздыхаю каждый раз, когда о ней услышу, и чуть не плачу, когда о ней вздумаю! О, добрая моя Софья! резвая, беззаботная подруга моего девичества! Если б ты знала, из какого тяжелого металла льются брачные венцы, если б ты поверила, что коробочка Пандоры есть необходимый свадебный подарок, ты бы пожалела меня. Столько блеску, и так мало теплоты! [1. Т. 2. С. 65].

Благодаря образу розы, украшавшей косы Веры, пока цветок был живой, а потом выброшенной ею в окно, раскрывается трагическое в своей глубине одиночество героини, которая, хотя и замужем, не видит любви и теплоты в своих отношениях с мужем. В ее жизни, как и в жизни всего этого общества, брак построен из металла, а не из живых цветов. Способность героини видеть истинное сквозь светскую мишуру, видеть сад с его культурным и природным наполнением за кажущимся блеском пышного праздника, ее желание переживать настоящие чувства, узнать любовь определяет ее жизнь и дальнейшее повествование.

Не случайно героиня влюбляется в моряка, человека, глубоко связанного именно с морской стихией, как не случайно и то, что героиня характеризуется именно топосом Петергофа, который, как никакой другой садово-парковый ансамбль, связан с морем и водой. Морская жизнь в повести противопоставлена земной. Именно она становится символом свободы и искренности, духа и воли, истины и правды (обратим внимание на фамилию героя — Правин).

Описание светского общества обрамляет повесть. В начале читатель видит описание светского праздника в

Петергофе, замыкает повесть рассказ о торжестве, посвященном открытию Александринского театра. Но если в первом случае «свет» воспринимается сквозь призму думающего и чувствующего человека, преломляется сквозь призму природной и культурной жизни (садово-парковые образы), то в финале повести сообщается о смерти Веры и перед читателями предстает картина «света», лишенная внутренней красоты и гармонии. Князь Петр приходит в театр с новой женой, представители светского общества все также ставят спектакли в своей жизни, лишенной истины, правды. Гибель героев воспринимается как гибель любви и человечности.

Таким образом, в романтических «светских» повестях садовый топос является ярким средством выражения как идеи бездушности «светской» жизни, бессмысленности следования законам «высшего» общества, так и богато внутреннего мира героев, вступающих в трагический конфликт с окружающим миром. Именно в данном типе романтической повести (в стремлении ее авторов изобразить современное общество, его пороки и пагубное воздействие на личность) возникают предпосылки для возникновения бытописательной повести, движения к реализму.

Литература

1. Бестужев-Марлинский А.А. Сочинения: В 2 т. Т. 1, 2. М.: Гос. изд-во Художественной литературы, 1958.
2. Троицкий В.Ю. Художественные открытия русской романтической прозы 20–30-х годов XIX века. — М.: Наука, 1985. — 280 с.
3. Белкина М.А. «Светская повесть» 30-х годов и «Княгиня Лиговская» Лермонтова // Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова: Исследования и материалы. — М.: ОГИЗ; Гос. изд-во худож. лит., 1941. — С. 516–551.
4. Канунова Ф.З. Эстетика русской романтической повести (А.А. Бестужев-Марлинский и романтики-беллетристы 20–30-х годов XIX в.) — Томск: Из-во ТГУ, 1973. — 308 с.
5. Иезуитова Р.В. Светская повесть. // Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. — Л.: Наука, 1973. — С. 169–199.

Своеобразие экспликации пространственных образов в произведении Н.А. Дуровой «Записки кавалерист-девицы»

Ивыгина А.А., аспирант

Казанский (Приволжский) федеральный университет (филиал в г. Елабуга)

Художественное пространство Н.А. Дуровой (знаменитой нашей землячки, которая прожила в тысячетном г. Елабуга более 30 лет) в «Записках кавалерист-девицы» создается разнообразной и многоуровневой организацией текста, выражающейся, прежде всего, в использовании разнообразных лексических средств языка. Данные средства языка позволяют писателю описывать как реалии бытового пространства, окружающие героев повести, так и создавать ментальное пространство, выражающееся в использовании системы образов, позволяющих раскрыть внутреннее содержание произведения.

Цель данной статьи — выявление и разграничение пространственных лексем, передающих бытовое пространство и ментальное пространство; детальное рассмотрение лексики с локативным значением, которая в текстовом поле Н.А. Дуровой становится маркером пространственного образа.

В настоящей статье за основу при определении понятия «художественное пространство» было взято определение М.Бахтина: «Под художественным пространством понимается особая модель отражения объективного мира, творчески воспринятого автором [1, с. 9]. Одной из

важнейших составляющих художественного пространства является понятие «пространственный образ», которое мыслится нами как форма обобщенного восприятия действительности, которая включает представления о мироустройстве, месте и роли человека в нем, дает основание для описания и анализа способов их речевого выражения и репрезентации в ткани художественного произведения [3, с. 34].

В эстетическом мире писателя лексемы, называющие предметы вещного мира и предметы природного мира, противопоставляются на основе соотношения открытое пространство / закрытое пространство. Этот факт, как мы полагаем, позволяет рассмотреть их в художественном пространстве Н. Дуровой в данной оппозиции.

Лексемы, передающие реалии замкнутого пространства, распадаются по тематическому принципу на следующие группы:

1. Номинации со значением «помещение», «здание»: «Только сонную и можно было отнесть меня **в горницу**; но когда я не спала, то при одном виде материной **комнаты** я обмирала от страха и с воплем хваталась обеими руками за шею Астахова» [2, с. 4]; «Тетки мои хохотали, а матушка, которую все это приводило в отчаяние, не знала границ своей досаде, брала меня **в свою горницу**, ставила **в угол** и бранью и угрозами заставляла горько плакать» [2, с. 5]; Они отводили меня **в горницу**, где всегда уже ожидало меня наказание [2, с. 6]; Почти всякий день я вставала на заре, уходила потихоньку **из комнаты** и бежала **в конюшню**... [2, с. 7].

2. Метонимическая номинация, именующая часть строения или помещения: ...она вышла из себя и, выхватив меня из рук няньки, выбросила **в окно!** [2, с. 4], Мать моя поспешно отпирает эту маленькую **дверь** и бросается в объятья ротмистра... [2, с. 1]

3. Лексемы, называющие «транспортное средство»: Днем девка эта сидела с матушкой **в карете**, держа меня на коленях... [2, с. 3]

4. Лексемы, передающие идею пространства: Тетки мои хохотали, а матушка, которую все это приводило в отчаяние, не знала границ своей досаде, брала меня в свою горницу, ставила **в угол** и бранью и угрозами заставляла горько плакать [2, с. 5]; «... я не помня себя от радости, бежала в сад к своему арсеналу, то есть темному **углу** за кустарником...» [2, с. 6]

В свою очередь номинации открытого пространства также можно распределить по группам тематического характера:

1. Лексемы, называющие собственно пространство: «Это было в первый еще раз в жизни моей, что вывезли меня **на простор**...» [2, с. 8]; «Приказав Ефиму идти с Алкидом прямою дорогою на Старцову гору под лесом дожидаться меня, я сбежала поспешно **на берег** Камы, сбросила тут капот свой и положила его **на песок**...» [2, с. 9], «... я стала часто приходиться в замешательство, краснеть, избегать разговоров и уходить **в поле** на целый день ...» [2, с. 24]; «Вдруг стон глухой и как будто **из-под** земли раз-

дававшийся прервал и тишину ночи и мои мечтания...» [2, с. 25].

2. Номинации природного пространства искусственного и естественного происхождения: Я едва не задохлась от радости, и только что мы вошли **в лес**, как я не владея собою от восхищения, в ту же минуту убежала... [2, с. 8]; «... она не позволяла мне гулять **в саду**...» [2, с. 7].

3. Номинация частей открытого пространства: «... прокралась мимо сестриной кровати ... полетела **по** длинной каштановой **аллее**, оканчивающейся **у** самой **калитки**» [2, с. 1].

4. Номинация пространства искусственного происхождения: Луч света озарил ум мой, когда казаки вступили **в город!** [2, с. 16], ... я с грустью думала, что им и в мысль не приходит, что они снаряжают меня **в дорогу** дальнюю и опасную [2, с. 17].

Однако в художественном мировидении писателя номинации, приобретающие значение пространственного образа, отличаются от номинаций с пространственным значением тем, что они передают реалии бытового пространства особыми эмотивными и перцептивными характеристиками и способностью передавать психофизическое состояние человека. Так, например, лексемы *комната* (*горница*) становится символом *оков*, *несвободы* только при нахождении героини повести в отцовском доме под надзором матери. Однако, как только героиня покидает пределы отчего дома, данная лексема утрачивает значение образа, передающего ментальное пространство, она становится лексическим средством, служащим только для создания визуального бытового пространства. Данное отличие можно проследить, сопоставив следующие предложения: «Тетки мои хохотали, а матушка, которую все это приводило в отчаяние, не знала границ своей досаде, брала меня **в свою горницу**, ставила в угол и бранью и угрозами заставляла горько плакать» [2, с. 5] и «Я ничего не забывала из того, чему научилась, находясь беспрестанно с гусарами; бегала и скакала **по горнице** во всех направлениях...» [2, с. 5].

В первом примере лексема *горница* выступает в качестве пространственного образа и становится символом *оков*, *несвободы*; во втором примере эта же лексема передает только бытовое пространство дома.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в «Записках» происходит четкое разграничение функций лексем, передающих образ пространства, и лексем, служащих средством передачи деталей бытового пространства.

Ключевым образом в эстетической концепции автора «Записок», на основании которого происходит противопоставление образов закрытого и открытого пространства, становится лексема *свобода*. Через призму образа *свободы* происходит восприятие героиней повести окружающего мира, поскольку именно обретение внутренней свободы становится заветной мечтой как самой Дуровой, так и ее героини: «... Я взяла мне принадлежащее свободу; свободу! Драгоценный дар неба, неотъемлемо принадле-

жащий каждому человеку! Я умела взять ее, охранить от всех притязаний на будущее время, и отныне до могилы она будет уделом моим и наградою!» [2, с. 20].

Итак, на основании соотнесения с понятиями «свобода — несвобода» пространственные образы в текстовом поле «Записок» вступают в оппозиционные отношения по принципу открытое пространство / закрытое пространство.

Центральными образами, реализующими понятие «закрытое пространство», являются образы *дома, комнаты (горницы), угла*. Данным образам принципиально противопоставлены образы, являющиеся экспликаторами открытого пространства: *конюшни, сада, поля, реки, леса, дороги, города*.

Образы замкнутого и разомкнутого пространства в повести вступают в оппозиционные отношения, что находит выражение главным образом в выборе лексических средств языка.

Стержневым образом, реализующим замкнутое пространство в повести, становится образ *дома*. Однако, заметим: восприятие Н.А. Дуровой данного образа в начале произведения не традиционное. Он не воспринимается ею как «родное место», особенно в детские годы, и вызывает в героине чувство отчужденности. Образ *дома* дополняется образом *комнаты (горницы)*. При этом нужно уточнить, что в художественном пространстве Дуровой становится образом не всякая комната, в которой находится героиня, а только комната ее матери.

Характерной чертой в тексте «Записок» при создании образов замкнутого пространства является отсутствие лексики описательного характера, ее полностью замещает лексика эмотивная, передающая эмотивное пространство текста и внутреннее состояние героини. Ключевыми здесь становятся лексемы *страх, наказание*. Отсюда и желание героини снять оковы, разрушить запреты, вырваться за пределы ограниченного пространства. Закрытое пространство *дома, комнаты* крайне статично. Писатель передает его частым использованием глагола «сидеть» со значением «отсутствия движения»: «... я должна была целый день **сидеть** в ее горнице и **плесть** кружева» [с. 5]; «От утра до вечера **сидела** я за работою ... я **сидела** терпеливо целый день...» [с.6]. Героиня томится в замкнутом пространстве комнаты, однако чувство безысходности может быть развеяно движением, воплощенным в образах открытого пространства.

Замкнутое пространство размыкается только при наступлении сумерек, вместе с наступлением ночи и расширением физического пространства расширяется и внутреннее пространство героини. Картины открытого пространства дополняются глаголами движения, которые эксплицируют разные уровни изменения пространственных состояний и положений: «Почти всякий день я **вставала** на заре, **уходила** потихоньку из комнаты и **бежала** в конюшню...» [2, с. 7]; «Я едва не задохлась от радости ... я не владея собою от восхищения, в ту же минуту **убежала** и **бежала** ... я **бегала, прыгала, рвала** цветы, **взлезала** на вершины высоких деревьев, чтоб далее уви-

деть, **взлезала** на тоненькие березки и, схватаясь за верушку руками, **соскакивала** вниз... [2, с. 8].

Центральными элементами при создании открытого пространства становятся образы *конюшни, сада, поля, реки, леса*. Эмотивное пространство открытого характера передается лексемами *мрак, темнота*. Они воспринимаются героиней как символы, размыкающие закрытое пространство *дома, комнаты* и расширяющие его. Причем расширение происходит постепенно по нарастающей линии от замкнутого пространства дома, комнаты оно расширяется: до образа конюшни — сада — поля — города.

Мрак становится символом, разрушающим преграды, границы замкнутого пространства и открывающим героине вместе с физическим и внутреннее пространство: «... я... готова была в глубокую **полночь** идти на кладбище, в лес, в пустой дом, в пещеру, в подземелье» [2, с. 7]. Внутреннюю свободу предельно расширяют образы *молчания* и *тишины*: «...ночь была холодная и светлая. Город дремал **в полуночной тишине**. **В молчании ночном** ясно доходили до слуха моего крик Ефима и сильное храпенье Алкида» [2, с. 19].

Таким образом, в текстовом поле Н.А. Дуровой происходит соприкосновение и взаимопроникновение пространственно-временных характеристик. *День* становится символом, сужающим как физическое, так и внутреннее пространство героини до образа *дома* и замыкающим его в пространстве *комнаты*. В свою очередь *ночь* и ее узловой образ *мрак*, нарушающий видимость, является образом, разрушающим замкнутое пространство *дома* и *комнаты* и тем самым расширяющим внутреннее пространство героини.

Итак, *день* становится временным символом замкнутого пространства, *ночь* — открытого пространства. Лексемы *мрак, ночь*, нарушающие видимость, расширяют как физическое пространство произведения, так и внутреннее пространство главной героини повести. Примечательным является и то, что свой побег героиня-автора совершает именно ночью, когда надзор матери за ней ослабевает.

Так, постепенно в повести «Записки кавалерист-девицы» происходит расширение пространства от закрытого пространства *комнаты, дома* до открытого пространства *сада — леса — реки — горы — дороги — селения — города — столицы*. Однако в конце произведения пространство снова сужается и снова замыкается в пространстве дома, при этом восприятие Дуровой данного образа совсем иное, чем в начале произведения: «Наконец, я **дома!**» [2, с.85]. Мы становимся свидетелями того, что восприятие *дома* писателем значительно трансформировалось от начала повести к ее концу. Если в начале произведения Дурова воспринимала *дом* как тюрьму, то в конце повести *дом* для нее становится родным местом, отчим домом. И именно таким образом восприятие символа *дома* от субъективного понимания данного образа переходит к традиционному.

Литература

1. Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук / М.М. Бахтин. — СПб: Азбука, 2000. — 336 с.
2. Дурова Н.А. Записки кавалерист-девицы / Н.А. Дурова. — Казань: Изд-во Татарское книжное издательство, 1979. — 200 с.
3. Салимова Д.А., Данилова Ю.Ю. Время и пространство как категории текста: теория и опыт исследования / Д.А. Салимова, Ю.Ю. Данилова. — М.: Изд-во Флинта, 2009. — 200 с.

«Держу пари: нынче, старик, ты б не узнал улицу Ванв, площадь Забав, шумный квартал»: аллюзивные топонимы в поэзии Жоржа Брассенса

Истратова Ю.А., кандидат филологических наук, ст.преподаватель
Уральский государственный педагогический университет

Под аллюзией обычно понимают элементы в тексте, которые указывают на связь данного текста с другими или отсылают к определенным историческим, культурным, биографическим или другим фактам. Такие элементы получают название маркеров, или репрезентантов аллюзии, а тексты и факты действительности, к которым осуществляется отсылка, — это денотаты аллюзии. Аллюзию, денотатом которой являются «внетекстовые» элементы, т. е. события и факты действительного мира, иногда называют реминисценцией. Денотатом аллюзии могут служить не только словесные тексты, но и «тексты» других видов, например, живописные.

Аллюзивными элементами, соединяющими факты из жизни и тексты о них, могут становиться поэтические, мифологические, исторические или географические или другие названия. Ср. у Ж. Брассенса в песне «La route aux quatre chansons»:

Dijon. — J'ai pris la route de Dijon pour voir un peu la Marjolaine, // La belle digue digue don, qui pleurait près de la fontaine. // Mais elle avait changé de ton, il lui fallait des ducats // Dedans son bas de laine pour n'avoir plus de peine [2, с. 177]. — Дижон (фр. Dijon) — главный город бывшего герцогства Бургундского, потом провинции Бургундии, теперь французского департамента Кот-д'Ор и региона Бургундия. Четыре народные песни, содержание которых Брассенс по-своему перелагает в собственной «сводной» песне, «La route aux quatre chansons», это: «Sur la route de Dijon», «Sur le pont d'Avignon», «Dans la prison de Nantes», «Auprès de ma blonde».

Аллюзивные онимы (имена собственные) обладают референциальной отнесенностью. За ними закрепляется значение, позволяющее выделять качественные характеристики референтов, с которыми соотносено данное языковое выражение. На основе этих характеристик строится имплицитное значение АО, семантика которого претерпевает изменения, поскольку он может употребляться в разных контекстах, а потому бывает однозначным или многозначным.

В поэтических текстах Брассенса, известного современного французского поэта и исполнителя (1921—1981) встречается 420 аллюзивных онимов. Употребление АО — распространенный художественный прием в творчестве Брассенса, который чаще всего использует аллюзии, связанные с именами живых существ (215 АО), употребляя в среднем три АО на один текст. У него преобладают АО, употребляемые однократно, некоторые АО встречаются дважды, отдельные — многократно. Большинство АО встречается непосредственно в тексте (594 употребления), небольшое число — в названиях (36 случаев); иногда отмечаются косвенные обозначения (АО подразумевается, но не называется впрямую); преобладает одновременное употребление двух и более АО (около 70 % случаев), а одиночное их использование встречается реже.

Типологическая классификация имен собственных применительно к французской поэзии вообще и к поэтическим текстам Ж. Брассенса в частности приобретает следующую конфигурацию: А) Наименование живых существ и существ, воспринимаемых как живые: 1) Антропонимы (имена людей): а) Личные имена, не принадлежащие определенным людям; среди них выделяются женские имена (их большинство) и мужские; б) Фамилии, не принадлежащие определенным людям; в) Имена деятелей культуры; среди них: писатели, поэты, ученые и философы, музыканты, художники и др.; г) Имена политиков; д) Имена литературных, сказочных и др. персонажей; е) Наименования людей по месту жительства, происхождению и групповые названия людей (включая этнонимы). 2) Мифонимы: а) Античные мифонимы; б) Библейские мифонимы; в) Бытовые мифонимы; г) Топонимические мифонимы, мифологические топонимы.

Б) Наименования неодушевленных предметов: 1) Топонимы: а) Названия континентов; б) Названия государств; в) Названия регионов; г) Названия городов и населенных пунктов Франции; д) Названия коммун; е) Названия других (нефранцузских) городов и населенных

пунктов; ж) Названия рек, озер и др.; з) Названия островов; и) Названия гор; к) Названия улиц; л) Названия мостов; м) Названия кварталов; н) Названия городских ворот; о) Названия площадей. 2) Космонимы, астронимы, фитонимы: а) Космонимы, астронимы; б) Фитонимы. 3) Наименования отдельных предметов, средств передвижения, наград и символов: а) Наименования отдельных неодушевленных предметов; б) Наименования средств передвижения; в) Названия наград и символов.

В) Наименования комплексных объектов: 1) Наименования предприятий, учреждений, общественных объединений, СМИ: а) Наименования предприятий, учреждений, общественных объединений; б) Названия СМИ. 2) Названия произведений различных жанров: а) Названия священных текстов, молитв; б) Названия популярных песен; в) Названия песен Жоржа Брассенса; г) Названия произведений различных авторов; д) Названия картин. 3) Названия памятников: а) Названия мемориальных комплексов; б) Названия церквей, аббатств; в) Названия госпиталей; г) Названия известных тюрем; д) Названия прочих памятников. 4) Названия отрезков времени, праздников, юбилеев, кампаний, войн: а) Названия отрезков времени; б) Названия праздников, юбилеев; в) Названия кампаний, войн. 5) Прочие названия: а) Названия должностей; б) Названия мифологических объектов; в) Названия абстрактных понятий.

Второй по размерам и значимости класс аллюзивной ономастики — наименования неодушевленных предметов и явлений. К ним относятся: географические топонимы, мифологические топонимы, политические топонимы, топонимические урбанонимы, космонимы, астронимы, фитонимы и др. Таких онимов в текстах обнаружено 118.

Рассмотрим подробнее топонимические урбанонимы, встретившиеся нам в стихотворениях Брассенса. К ним относятся названия улиц, мостов, кварталов, площадей и мн. др. Всего 29 наименований. Среди них: улицы: *Blondel, Champs-Elysées, Froidevaux, Gaîté, Hospice, Sébastopol, Vanves, Vieux-Colombier*; мосты: *Alexandre, Alma, Arts, Auteuil, Avignon, Iéna, Mirabeau, Soupirs*; кварталы: *Bercy* (местность), *Halles, Latin, Meudon* (пригород), *Passy* (район), *Saint-Cloud* (пригород), *Vincennes* (парк); городские ворота: *Champerret, Didot, Lilas*; площади: *Etoile, Pigalle*; фонтаны: *Wallace*.

Gaîté (rue de la). — *Il a coulé de l'eau // Sous les ponts de chez nous // Les bons enfants // D'la rue de Vanves à la Gaîté // L'un comme l'autre // Au gré des flots // Furent emportés* [2, с. 100]. *Держу пари // Нынче, старик // Ты б не узнал // Улицу Ванв, // Площадь Забав, // Шумный квартал // Нет здесь дружков // Весельчаков* [1, с. 10]. Ж. Брассенс среди множества других топонимов упоминает в тексте стихотворения рю де ля Гете — название одной из улиц Парижа.

Soupirs (le pont des). — *N'allez pas croire davantage que le démon brûle son corps // Il s'arrête au premier étage, son septième ciel, et encor! // Elle n'est jamais langoureuse, passée par le pont des Soupirs, // Et*

voit comme des bêtes curieuses, celles qui font l'amour par plaisir // Et voit comme des bêtes curieuses, celles qui font l'amour par plaisir [2, с. 176]. *Но не подумайте, что демон // Ей адским жаром тело жжет // Пока ее седьмое небо // Кончалось первым этажом // Поцелуев мост ей не вскружит // Головы до брызгов страстей // Странно ей глядеть на подружек // Любящих любовь за постель* [1, с. 112].

Мост Вздохов (итал. Ponte dei Sospiri) — название одного из мостов в городе Венеция через Дворцовый канал — Рио ди Палацио. Мост Вздохов был построен Антонио Конти в 1602 году и украшен в барочном стиле. Мост соединяет здание Дворца дождей, в котором располагался зал суда и здания тюрьмы. «Вздохи», от которых берет название этот мост — это не вздохи влюблённых, а печальные вздохи осуждённых, которые, проходя под стражей по этому крытому мосту, в последний раз бросали взгляд на Венецию. Очевидно, по недоразумению переводчик включает в свой перевод «Поцелуев мост» (мост через реку Мойку в Адмиралтейском районе Санкт-Петербурга (sic!), соединяющий Казанский и 2-й Адмиралтейский острова; назван по фамилии купца Поцелуева, содержавшего трактир на левом берегу реки Мойки), а вовсе не «Мост Вздохов», который, кстати, по нашему предположению, — еще и прямая аллюзия на «постельные» вздохи, поскольку песня о девушке легкого поведения, тем не менее, ищущей свою любовь.

Champerret. — *On m'entrevoit sous une couronne // D'immortelles à Champerret* [2, с. 128]. *Вот в Шампере пред обелиском // Я орошаю кипарис* [1, с. 58].

Песня, фрагмент которой приведен выше, называется «Баллада о кладбищах». Лирический герой стихотворения Брассенса бравировует, что буквально на каждом кладбище похоронен какой-нибудь его родственник, а на кладбище Монпарнас, что в двух шагах от дома, — вот досада! — ни одного «знакомого». Кладбище Шампере, которое упоминается в песне, расположено на северо-западе Парижа.

В поэтических текстах Брассенса встречаются наименования, относящиеся к относительно редким классам космонимов, астронимов и фитонимов. Среди них: астроним «*La Grande Ourse*», фитоним «*Arbre de Judée*».

Ourse. — *Je l'savais par cœur depuis // Et, pour un baiser la course // J'emmenais mes belles de nuit // Faire un tour sur la grande Ourse* [2, с. 67]. *Ночью звезды я считал, // Дергал струны на гитаре // И красоток приглашал // Посетить мой планетарий* [1, с. 30].

Большая Медведица (лат. Ursa Major) — незаходящее созвездие северного полушария неба. Семь звёзд Большой Медведицы составляют фигуру, напоминающую ковш с ручкой. Наилучшие условия видимости — в марте-апреле. Ж. Брассенс поет о «путешествии» к Большой Медведице, конечно, имея в виду любовную историю.

Judée. — *J'ai maintenant des frères, // des arbres de Judée, // Tous de bonne graine, // de haute futaie* [2, с. 65]. *У меня деревья // нынче, скажут вам // Просто загляденье, // Не чета дубам* [1, с. 28].

Багряник, или Иудино дерево (*Cercis siliquastrum* L.) — деревце или кустарник из сем. Césalpineae, дико растущее в Палестине и на побережье Средиземного моря; охотно разводится на юге России как декоративное растение. Название «Иудино дерево» — перевод с французского «arbre de Judée», дерево Иудеи. Брассенс аллегорично имеет в виду, что с годами он обзавелся влиятельными друзьями, но к старым добрым приятелям по-прежнему привязан всем сердцем и никогда их не забудет. Тема дружбы, наряду с темой любви, одна из центральных у Ж. Брассенса.

Собственные имена органично и мотивированно вливаются в систему языковых средств поэтических текстов Брассенса, участвуют в создании общей образности его произведений, ярко рисуют панораму окружающей дей-

ствительности. Все это позволяет говорить о высокой степени эрудиции автора, широком круге интересов, масштабы философского мирозерцания. Калейдоскоп собственных имен в стихотворениях Брассенса становится, в том числе, проявлением особенностей индивидуального авторского письма. Выбирая определенный ономастический материал для построения своих текстов, поэт тем самым воплощает особую ономастическую картину мира. Каждый оним, каждая модель занимают свое место, создавая целостное восприятие поэтического пространства поэзии Брассенса. Описание особенностей использования онимов позволяет определить и историко-культурный компонент индивидуальной системы поэта, а через него — культурный фон французской поэзии второй половины 20 в.

Литература

1. Аванесов, А. Г. Брассенс в русском переводе / А. Г. Аванесов. — М.: Стратегия, 2002.
2. Brassens, G. Poèmes et chansons / Georges Brassens. — P.: Seuil, 1993.

Интерпретация балладного жанра в поэзии А. А. Ахматовой

Комлева А.А., аспирант

Стерлитамакская государственная педагогическая академия им. З. Бишевой

Весомый вклад в изучение баллады как жанра фольклора внесли фольклористы Б.П. Кирдан, Д.М. Балашов, В.И. Чернышев, О.Ф. Тумилевич, Э.В. Померанцева и другие.

Баллады на Руси, по предположению ученых, возникли на рубеже XIII–XIV веков, когда постепенно начал угасать жанр былин — эпических песен о подвигах могучих богатырей, защитников родины. Нашествие орды, пожары деревень, осада городов, трагические судьбы угнанных в плен невольников, междоусобицы, сословное неравенство способствовали созданию новых повествовательных песен, отражавших эти явления [3, с. 267].

Народная баллада — это лироэпические песни о трагическом событии. Им, как определяют исследователи Т. В. Зуева и Б. П. Кирдан, свойственна личная, семейно-бытовая тематика, а идейная направленность связана с народной гуманистической моралью. В центре баллад находятся нравственные проблемы: любовь и ненависть, верность и измена, преступление и раскаяние [5, с. 267–268].

Трагизм, рожденный социальным бесправием, насильем власть имущих, трудной военной судьбой народа, пришел на смену торжественному оптимизму былинного эпоса. Угнетаемый, слабый физически, бесправный социально и даже гибнущий персонаж баллады оказывается духовным победителем сил зла. Гибнут влюбленные, столкнувшиеся с гнетом патриархальной власти в семье (баллада «Василий и Софья»), но на могилах их вырастают чу-

десные деревья, сплетающиеся друг с другом вершинами. То, что смерть, гибель положительного героя, может звучать как победа, как конечное торжество правды и добра, явилось огромным эстетическим открытием новой, по мнению Т. В. Зуевой, народной поэзии [5, с. 267–268]. Например, в балладе «Егорий» в форме христианской легенды отразилась вера и конечное освобождение страны от врага и насилия:

*«Святой Егорий поезжаючи,
Святую веру утверждаючи,
Разрушил палаты белокаменные,
Очистил землю христианскую,
Утвердил веру самому Христу,
Самому Христу, Царю Небесному...»* [4, с. 58].

В то же время в балладах, посвященных семейным конфликтам, отразилось тягостное положение женщины в патриархальной семье; гнет свекрови, иногда злой колдуньи («Рябинка») [5, с. 6]:

*«Аи жгучая крапивушка колючая,
Зло кореньице, зло шипичное,
Зла-лиха была свекровка до своей снохи.
Как бранит-журит свекровушка свою сноху,
С утра она бранила да день до вечера,
А со вечера бранила да до полуночи,
Со полуночи она да до белого дня...»* [3, с. 200];

трагедия девушки, которая предпочитает смерть насильственному замужеству («Домна») [5, с. 6]:

*«Да сама тут ведь Домна приговаривала:
— Не достанься, мое да тело белое,
Ты сутулому, да ты горбатуму!
Аи достанься, мое да тело белое,
Лучше матушки да ты сырой земли!»* [3, с. 93];

трагедия «согрешившей» и безжалостно казненной братьями героини («Алеша и сестра двух братьев») [5, с. 6]:

*«Как брат брату сговорит: «Пойдем, братец,
во кузенку,
Мы сделаем по ножу, ссекем сестре голову,
Ссекем сестре голову — обесчестила бороду...»*
[3, с. 141].

В балладе «Жена мужа зарезала» жена губит мужа. Можно предположить, что до такого поступка она была доведена жестоким обращением его к ней:

*«Что жена с мужем заспорила,
Вострым ножичком зарезала,
Не простыл ножом, булатным,
Что булатным, бурлатским.
На ноже сердце повынула,
На ноже сердце встrepенулося...»* [3, с. 186].

Но как только убила — «уж тут-то сама образумилась». Содержание баллады посвящено не столько злодеянию, сколько изображению страха и раскаяния несчастной женщины [5, с. 274]:

*«Ну, красота я ли ты мое, ой, да ты талан худой,
да моя учеть горькая,
Ну, что же я, шельма, что же я наделала,
Да своего мужа зарезала...»* [3, с. 181].

Сюжеты баллад могли получать и социальную окраску. Яркий тому пример — песня «Князь Волконский и Ваня-ключник» [6, с. 235–236].

Социальный план данной народной баллады и стихотворения Ахматовой «Сероглазый король», которое является ярким примером использования фольклорных балладных традиций, сводится к тому, что в любви живут люди разного общественного положения.

Сравним:

<i>В народной балладе:</i>	<i>В стихотворении «Сероглазый король»:</i>
Княгиня — ключник	Лирическая героиня — «сероглазый король»

Для того чтобы увидеть влияние фольклорной баллады на поэзию Ахматовой, сопоставим народную балладу «Князь Волконский и Ваня — ключник» и стихотворение

поэтессы «Сероглазый король».

Во-первых, для выделенных народной баллады и стихотворения характерен классический любовный треугольник.

Сравни:

▽ ▽

Народная баллада

Стихотворение

А. А. Ахматовой:

Князь княгиня
«княгини полюбов-
ничек»

Муж лирическая героиня
возлюбленный «сероглазый
король»

Во-вторых, в народной балладе и стихотворении Ахматовой представлены трагические бытовые коллизии и происшествия: в «Князе Волконском и Ване-ключнике» наказание плетью и смерть «полюбовничка» и княгини:

*«Как воскликнет князь, возгаркнет своим
громким голосом:
— Да и слуги мои, слуги, слуги мои верные,
Уж вы вешайте Ванюшу, вора Ваньку-ключника!
Вот повесили Ванюшу, — Ванюшка качается...
Молодая-то княгиня в тереме кончается...»*
[3, с. 215];

в «Сероглазом короле» — гибель возлюбленного:

*«...Знаешь, с охоты его принесли,
Тело у старого дуба нашли»* [2, с. 40].

В-третьих, по мнению исследователя народной культуры, писателя, М. Д. Балашова, в народных балладах можно выделить несколько аспектов трагического: общенародный, семейный, личный. Их можно найти и в народной балладе и в стихотворении «Сероглазый король».

Сравним:

Народная баллада

*Стихотворение
«Сероглазый король»*

1) **общенародный:**

трагические противоречия между теми, кому принадлежит власть (князь) и обездоленным (ключник);

Общенародный аспект отсутствует, на первый план выходит личный аспект, переживание, боль лирической героини.

2) **семейный:** трагичность заключается в предательстве своей второй половины (мужа), противоречие между моральными принципами и поведением человека и в народной балладе и в стихотворении Ахматовой «Сероглазый король».

3) **личный:** потеря любимого человека (у лирической героини в стихотворении «Сероглазый король» и у княгини в народной балладе).

В-четвертых, драматическое начало жанровой структуры народной баллады и стихотворения «Сероглазый король» связано с напряженностью действия, подчеркиваемой стремительным стихотворным ритмом. Сюжет

стихотворения Ахматовой освобожден от замедляющих действие подробностей.

В-пятых, в народной балладе рассказ ведется от третьего лица, как бы со стороны. Повествователь внешне ничем себя не обнаруживает [8, с. 522], а в стихотворении роль повествователя выполняет лирическая героиня, о чём свидетельствуют следующие строки:

*«Слава тебе, безысходная боль!» [2, с. 40].
«Дочку мою я сейчас разбужу...» [2, с. 40].
«Жаль королеву. Такой молодой!
За ночь одну она стала седой» [2, с. 40].*

Итак, мы выявили сходство между народной балладой и стихотворением А. А. Ахматовой.

Но между ними имеются и различия.

Во-первых, народная баллада (песня) сочувствует загубленной судьбе красавца, повторяя его портрет уже после наказания плетью, но это наказание не приводит героя к раскаянию:

*«Закричал же наш Ванюша громким голосом:
— Уж ты, барин ли, наш барин, ты, Волхонский князь!
Поставлено зелено вино, — кто не пьет его?
Приготовлены закусочки, — кто не кушает?
Как у нас-то с княгиней было пожито,
Виноградных вин с княгиней было попито,
Приготовленных закусок покушано!» [3, с. 216]*

В то же время образ княгини появляется только в конце, в последней строчке, из которой ясно, что княгиня умирает [5, с. 274–275]:

*«Иванушка во петельке качается,
А княгиня-то во тереме кончается» [3, с. 216].*

В стихотворении «Сероглазый король» же мы видим страдание королевы («...за ночь одну она стала седой»), которое противопоставлено тайному страданию лирической героини, о котором узнаем из следующих строк:

*«Дочку мою я сейчас разбужу,
В серые глазки ее погляжу.
А за окном шелестят тополя:
Нет на земле твоего короля...» [2, с. 40].*

Таким образом, противопоставление служит усилению гиперболизации чувств героини.

Сильное эмоциональное воздействие в этом стихотворении оказывает не столько смерть «сероглазого короля», сколько страдание лирической героини.

А.А. Ахматова в стихотворении «Сероглазый король» с

помощью описания природы («...шелестят тополя...») передает самые тонкие, почти неуловимые оттенки эмоционального состояния лирической героини: грусть, скорбь по любимому.

В этом стихотворении есть и другое противопоставление. Лирическая героиня не является образцом нравственности. Она обманывает мужа, жену своего возлюбленного. Это — грех с точки зрения христианской нравственности. Однако у лирической героини иная система ценностей. Её любовь настолько сильна, что ради нее она жертвует всем: моралью, представлениями о верности семье и браку.

Таким образом, в стихотворении «Сероглазый король» противопоставляются две системы ценностей: общепринятая и система ценностей лирической героини, утверждающей абсолютное главенство любви.

Во-вторых, для народных баллад характерно наличие зачина, в котором можно узнать о времени и месте действия, о персонажах. Например, в балладе «Князь Волхонский и Ваня-ключник»:

*«В Москве было во городе, на Сенной было площади,
Там стояли-то хоромы, хоромы высокие,
Что и того ли то и князя, князя — боярина.
Что и жил-то там князь со своей княгиней,
Что и пил там Ванюшка, Ваня, князю ключничек...» [3, с. 215].*

Обратим внимание на то, что в стихотворении Ахматовой зачина нет, этим данное стихотворение схоже с другой народной балладой «Князь Роман жену терял». По мнению исследователя Д.М. Балашова, зачин в народной балладе может отсутствовать. Такие баллады сразу начинаются прямо с действия.

Сравним:

<i>В балладе «Князь Роман жену терял»</i>	<i>В стихотворении «Сероглазый король»</i>
---	--

<i>«А князь Роман жену терял, Жену терял, он тело терзал...» [3, с. 155].</i>	<i>«Слава тебе, безысходная боль! Умер вчера сероглазый король...» [2, с. 40].</i>
---	--

Итак, приведенный анализ свидетельствует о влиянии фольклорного жанра баллады на поэзию А. А. Ахматовой, однако, поэтесса рассматривает народную балладу сквозь призму своего индивидуального поэтического мышления. Кроме того, содержание: тема, трагичность, наличие сюжета, повествовательность, язык, стихотворный строй народной баллады помогают полнее выразить лирическое настроение и эмоциональное состояние героини, что подчеркивает близость народного мироощущения поэтике Ахматовой.

Литература

1. Аникин В.П. Русское устное народное творчество. — М.: Высш.шк., 2001. — 725с.

2. Ахматова А.А. Сочинения: В 2 т./ А.Ахматова [Сост., подгот., примеч. М.М.Кралина; Вступ. ст. Н.Скатова]. — М.: Правда, 1990.-Т 1. — 447с.
3. Библиотека русского фольклора. Баллады./ Ю.Г. Круглов, председатель В.П. Аникин, В.И. Белов, Ю.В. Бондарев, С.И. Журавлев, Е.Г. Кожедуб, А.В. Ларионов, М.Ф. Ненашев. — Москва, Русская книга, 2001// www.booksite.ru
4. Голубиная книга: Русские народные духовные стихи XI—XIX вв. / Сост., вступит. статья, примеч. Л. Ф. Солощенко, Ю. С. Прокошина. — М.: Моск. рабочий, 1991. — 351 с // www.booksite.ru
5. Зуева Т.В., Кирдан Б.П. Русский фольклор. — М.: Флинта: Наука, 1998. — 398с.
6. Карпунин И.Е. Русское устное народное творчество. — М.: Высш.шк, 2005. — 279с.
7. Померанцева Э.В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. — М.:Наука, 1975.-191с.
8. Русские народные песни. / Ю.А. Андреев. — М.: Современник, 1988. — 463с.

Особенности образа «лжеца» в романе «Зияющие высоты» А.А. Зиновьева

Комовская Е.В., аспирант

Брянский государственный университет им. академика И.Г. Петровского

По мнению литературоведа И.С. Скоропонтовой, «искусству всегда принадлежала огромная роль в группировании симптомов, в организации таблицы, где одни специфические симптомы отделяются от других, сопоставляются с третьими и формируют новую фигуру расстройств и болезни общества», поэтому «художники — это клинники... цивилизации» [1, с. 28]. Попытаемся проследить как А.А. Зиновьев в романе «Зияющие высоты» выводит новый вид «расстройства» социума и дает ему клиническую диагностику на примере образа Клеветника.

Всю совокупность образов «лжецов» в русской литературе, на наш взгляд, можно (условно) разделить на четыре самостоятельные группы.

Во-первых, «моральные лжецы», которые врут с целью собственной выгоды. Например, Хлестаков в комедии «Ревизор», Чичиков в поэме «Мертвые души» Н.В. Гоголя; Сальери в трагедии «Моцарт и Сальери» А.С. Пушкина; Остап Бендер в романе «Золотой теленок» Ильфа и Петрова.

Во-вторых «лжецы-мечтатели», у них ложь является своеобразной формой иррационального бунта против объективного мироустройства. Например, образ Луки в комедии М. Горького «На дне»; Бронька Пупков из рассказа «Миль пардон, мадам!» В.М. Шукшина. Они, как правило, пытаются «увести» или убедить человечество в реальность существования некоей иллюзорной действительности, которая дает надежду. Возможность появления подобных литературных типов Астафьев связывает с тем, что «все мы, русские люди, до старости остаемся ребятишками, вечно ждем подарков, сказочек, чего-то необыкновенного, согревающего, даже прожигающего душу, покрытую окалиной грубости, но в середине незащищенную» [2, с. 50].

Третью группу можно обозначить как «социальные лжецы». Внутри данной группы можно выделить следующие подгруппы:

— психологические лжецы;

— лжецы социального статуса;

К первой подгруппе относится Раскольников — герой романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Родион Романович боится социального разоблачения своей теории, её несостоятельности, поэтому врет и плутовствует как с самим собой, так и с Сонечкой, кроме того, опасается общественного правового закона — возмездия за содеянное, в результате хитрит и изворачивается на следствии. К данному типу можно отнести и Печорина — героя романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Он врет Бэле, Княжне Мэри не от того, что он «злодей», а потому что ему «скучно», герой быстро привыкает и теряет интерес. В разговоре-исповеди с Максим Максимычем герой заявляет: «...воспитание ли сделало меня таким, бог ли меня создал таким, не знаю; знаю только то, что если я стал причиной несчастья других, то и сам не менее несчастлив...» [3, с. 230]. Таким образом, лживость как Печорина, так и Раскольникова по отношению к другим продиктована внутренними противоречиями психологического характера.

Лжецы социального статуса, меняют свое отношение к человеку или событию в зависимости от общественного положения последнего. Например, герой чеховского рассказа «Хамелеон», или Господин из Сан-Франциско в одноименном рассказе И. Бунина.

Четвертая группа представлена собственно «социологическими лжецами». Данный тип отличается от «социального» тем, что герой, как правило, говорит правду, идущую вразрез с официальными общественными положениями, в результате социум ограждает себя от него, объявляя либо «сумасшедшим», либо «клеветником». В данной группе, анализируя произведения русской литературы можно выделить две подгруппы:

— лжец локального социума;

— лжец мирового масштаба.

К типу «лжецов локального социума» можно отнести Чацкого — героя комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»,

у которого, по мнению московского общества «ум с сердцем не в ладу». Однако реплика героя: «Вон из Москвы! Сюда я больше не езду», оставляет надежду читателю на то, что прогрессивные идеи героя в другом социуме не будут восприняты как ложные и найдут свое применение. Тем самым, персонаж дает понять читателю, что в мире ещё остались «островки правды».

А.А. Зиновьев углубляет грибоедовский вариант образа социального лжеца и создает образ Клеветника в пространстве романа «Зияющие высоты». Принципиальным его отличием от предшествующего образа является мировой масштаб трагедии умного интеллигентного человека в XXI веке. Если Чацкий мог найти правду в мире за пределами московского общества, то Клеветник А.А. Зиновьева более пессимистичен, так, весь мир — сплошной Ибанск, в котором правда, идущая в разрез с коммунальными законами, задевая интересы коммунальных людей, расценивается как ложь, поэтому лжецу А.А. Зиновьева негде спастись «от злых языков». Весь трагизм ситуации состоит в том, что Клеветнику некуда бежать.

Клеветник — это один из тех героев, который сопротивляясь официальным социальным законам, ищет истину. А.А. Зиновьев пытается обозначить проблему «сознания человека, который познает глубинный смысл миропорядка и вырабатывает свою позицию по отношению к нему» [4, с. 63], несоответствующую массовым убеждениям. Благодаря этому герою автор сумел описать основной социальный закон «малозначительность индивидуального мнения, даже если оно истинно» [5, с. 276].

А.А. Зиновьев, в след за Ф. Гойи, образами, противостоящими Клеветнику, пытается проиллюстрировать мысль о том, «что сон разума рождает чудовищ» [6]. Герой всего лишь марионетка в руках почитателей официальных законов, которые антигуманны, но очень удобны «для власть имеющих». Показательна в этом плане характеристика Клеветника на завтраке у Претендента. Коммунальные герои считают его «чистоплюем», они (Претендент, Социолог, Супруга, Мыслитель) из личной выгоды («за ним целая школа тянется») хотят выдвинуть его в академики, несмотря на то, что «человек он себе на уме» [5, с. 42]. Таким образом, формула, подсказанная некогда А.С. Грибоедовым в комедии «Горе от ума»: «Молчалины блаженствуют на свете!» [7, с. 244], углубляется в творческом наследии А.А. Зиновьева, который под «толпой Молчалиных» подразумевает «коммунальных» героев. Трагизм ситуации заключается в том, что если в XIX веке подобных Молчалину людей в социуме было меньшинство, то в XX веке таких как Клеветник — единицы.

Отличительной особенностью всех коммунальных героев художественного пространства романа «Зияющие высоты» является постоянная боязнь навредить себе и своему положению, поэтому, поразмыслив, Претендент приходит к выводу: «Клеветник — фигура, время сейчас неопределенное, вдруг проскочит. Тогда он с нами церемониться не будет. Всем шею свернет» [5, с. 43]. Как ис-

тинный коммунальный герой, заботясь о самосохранении, он решает: «Надо поговорить с Академиком. Этот старый маразматик подыхает от зависти к Клеветнику. Он провалит его в два счета» [5, с. 43]. Данное размышление характеризует не только негативное отношение Претендента к инакомыслящему Клеветнику, но и к себе подобным. Суть каждого из коммунальных героев сводится к неприятию всех людей в целом, к какому бы лагерю человек не относился.

Эпизодом «завтрак у Претендента» А.А. Зиновьев вскрывает глубинные механизмы социального устройства Ибанска, в котором научные достижения и интеллектуальные возможности Клеветника менее всего способствуют его продвижению по службе, судьба человека решается в обстановке неофициальных собраний, личных бесед с амбициозными «маразматиками». Каждый из коммунальных героев при характеристике Клеветника на завтраке у Претендента стремится поступать согласно закону, описанному в «Социомеханике» Шизофреника. Который сводится к следующему: «если Вы не способны возвыситься до интеллектуального уровня кого-либо, опустите его до своего» [5, с. 46].

Так, например, «Мыслитель сказал, что Клеветник не так уж наивен и бескорыстен в житейских делах. За переводы его книг ему валюту шлют», а Претендент, якобы «совершенно случайно узнал, что Клеветник попытался пропихнуть в Издательстве очередную книжонку. За гонорар, конечно», и «хотя все знали, что в этом Издательстве гонорар не платят, все наперебой стали вычислять гонорар, который мог бы отхватить Клеветник за ненужную и непонятную книжонку» [5, с. 42]. Данный эпизод романа «Зияющие высоты» А.А. Зиновьева аналогичен эпизоду бала в комедии «Горе от ума» А.С. Грибоедова, идейно-тематическое значение которых сводится к следующему: все знают, что озвученное суждение ложно, но эта «неправда» оправдывает каждого из собравшихся, поэтому общество охотно соглашается с мнением большинства. Навешивая герою имя-ярлык — «Клеветник», социум блокирует любое проявление истины с его стороны. Кроме того, в имени заложена негативная коннотация общественного характера. Он не просто «лжец», «сумасшедший», а «человек способный оболгать другого, наговорить на него» [8], данным герою именем-ярлыком «коммунальные герои» ограждают себя от нападков со стороны Клеветника с двойной силой.

Клеветник прекрасно понимает реальную обстановку, он не идеализирует свое положение, поэтому когда на Совете по поводу представление кандидатур в академики его «лично выдвинул Претендент и поддержал Академик» [5, с. 59], он в «избрание не верил». Данный эпизод показывает, что герой тонкий знаток коммунального общества, а рациональная составляющая характера у героя преобладает над эмоциональной. Следовательно, если он кого-то и осуждает это не вспышки гнева или злобы, а аналитическое сопоставление фактов, в результате чего выводы получаются не в пользу поступков коммунальщиков.

Герой реалист, он понимает свою изоляцию от общества коммунальных людей, поэтому искренне пытается предупредить Мазилу о том, «что тот напрасно дает читать Социологу трактат Шизофреника, ибо этот шакал непременно украдет, изуродует и при этом напишет донос» [5, с. 79].

Клеветник в художественном пространстве представляет собой новую модификацию «социологического лжеца», образ которого ранее не был заявлен в русской литературе. Он не врет, постоянно говорит правду, однако общество коммунального типа, живущее по своим «свиптальным» нормам, взяло за правило существовать во лжи, оно не примет справедливой оценки и анализа, следовательно, героя пытаются приобщить к классу «лжецов», тем самым оградить себя от справедливых замечаний. Мир А.А. Зиновьева вывернут наизнанку, в коммунальном пространстве изначально хороший поступок или человек воспринимаются как угроза общественному укладу, в этом проявляется вся его «свиптальность».

Клеветник умен, он прекрасно осознает свое непрочное положение в социуме, поэтому... в последнее время бросил всякую работу. Чем меньше работаешь, говорил он, тем прочнее положение, Работа только раздражение вызывает у бездельников. А так как бездельники почти все, то вывод напрашивается сам собой» [5, с. 80], герой метко подытожил особенности коммунального общества: «клевета, зависть, насилие у нас — неизбежные спутники незаурядного человека» [5, с. 81].

Парадокс Клеветника, как и Чацкого, состоит в том, что он сам сформулировал отрицательные общественные явления своего времени, стал своеобразным клинником социума: «Я опасный свидетель и больное место их совести. Все это — обычные банальные истины, которые мы отлично знаем из литературы, но которые нас поражают, когда они касаются нас самих. И потом слишком уж откровенно все эти литературные штампы вылезают на вид. Как будто с общества содрали шкуру и вся его физиология вылезла наружу» [5, с. 83]. В результате того, что Клеветник предпринял попытку излечить неизлечимого больного — «коммунальное общество» от свиптальности, но надорвался на этой работе, поэтому его личность в романе воспринимается как драматическое посредство между различными мирами, точка пересечения и встреча разных форм бытия: «коммунального» и «антикоммунального».

Клеветник изнутри познает проблемы уже сложившегося коммунального общества, дает им точную характеристику с позиции «антикоммунального» человека: «Нет друзей. Нет семьи. Нет соратников. Нет учеников. Нет собеседников. Нет зарплаты. Нет даже противников. Никого. Ничего. <...>Исчез Человек. Индивиды вроде меня тут совершенно не нужны. Они тут чужие» [5, с. 168]. Клеветник как и Чацкий искусственно погружен автором в изучаемый социум, с целью выявить все возможные социальные язвы. Он исследует проблемы искусства, власти, науки в данном обществе и приходит к следующим выводам.

Его отношение к творчеству и искусству в «свиптальном» мире резко, правдиво и категорично: «Чем ничтожнее творчество <...> тем мучительнее муки творчества. Не за что зацепиться. Из настоящего художника прет само, только успевай оформлять. А из ничтожества надо выдавливать по капле» [5, с. 82]. В социуме, где все подчинено официальной политике, нет места свободе творчества, поэтому искусство закономерно мельчает и гибнет.

Герой очерчивает пути захвата полной власти в коммунальном обществе: «Для этого надо подняться еще на ступень выше, увеличить число холуев и продвинуть их к власти, дискредитировать и устранить конкурентов, отмежеваться от сомнительных связей и акций в прошлом, устранить или обезвредить лиц, знающих им цену, спасти общество от опасности (реальной или мнимой, роли не играет; но лучше от мнимой, которая кажется реальной), оказать тем самым свою незаменимость и полезность и, наконец, наложить все печать своей индивидуальности» [5, с. 82].

Герой прекрасно знает цену словам в «свиптальном» обществе, поэтому убежден: «...что язык дан людям, чтобы скрывать свои намерения и искажать намерения других» [5, с. 98].

А.А. Зиновьев на примере жизни Клеветника описывает нищенское положение интеллигента. Быт героя очерчен одним предложением: «Вот уже много лет каждая осень для Клеветника начиналась с того, что он покупал бланки для объявлений и заполнял их таким текстом: одинокий ибанчанин научный работник снимет изолированную комнату в тихой квартире» [5, с. 114—115]. У него нет дома, нет семьи, (потому что социум изжил такой пережиток как семья, даже Социолог и его Супруга больше партнеры, чем муж и жена), у героя нет своего личного пространства: он отовсюду изгоняем, так как не может и не хочет уступить своим убеждениям.

Клеветник анализирует положение науки в «свиптальном» мире и приходит к следующим выводам: «занятия наукой превращается из исключительного в самое заурядное массовое явление» [5, с. 198]. «Талантом и интеллектуальным трудом рядовых работников науки благодаря социальной структуре научных исследований часто пользуются люди, занятые организационной деятельностью или занимающие ответственные посты» [5, с. 199]. В условиях коммунального общества «антинаучность, которая глубоко враждебна научности, выглядит более научно, чем сама научность» [5, с. 199].

Болтун относит данного героя к группе оппозиционно настроенных, как и Шизофреника, дает им следующую характеристику: «лица, глубоко задумывающиеся над сутью бытия независимо от насилий, Запада, интересов дела и т.п. и, естественно, испытывающие враждебное отношение к себе со стороны всех. Таковы были Клеветник и Шизофреник» [5, с. 258].

Как отмечает В.А. Луков, Клеветника «справедливо можно было бы назвать «лишним человеком» и тем пополнить череду «лишних людей» в русской литературе, и

он действительно таков, правда, с приметным отличием от своих предшественников <...> те богатые натуры — не знали, куда себя деть, <...> и, презирая общество, они все-таки нуждались в нем. Герой А.А. Зиновьева, напротив, разносторонне деятелен, он поглощен исследованием общества, открывает законы управляющие социумом. Герой А.А. Зиновьева мог бы быть полезен обществу. Но именно

за это общество выталкивает его в никуда» [9, с. 113], к данной мысли следует добавить тот факт, что общество не просто «выталкивает» его, оно пытается оправдать свои кощунственные действия по отношению к человеку, навязав ему ярлык с негативной коннотацией — Клеветник. На примере данного образа А.А. Зиновьев мастерски описывает закон самооправдания через обвинение другого.

Литература

1. Скоропонтова И.С. Русская постмодернистская Литература Учебное пособие. — М., 2001. 608 с. С. 28.
2. Астафьев. Повести и рассказы. М., 1984. С. 50.
3. Лермонтов М.Ю. Стихотворения. Поэмы. Герой нашего времени. — М.: Олимп; ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1999. — 480 с. С. 230.
4. Рымарь Н.Т. Поэтика романа/ Под. Общ. Ред. С.А. Голубкова.-Куйбышев, 1990, 235 с. С. 63.
5. Зиновьев А.А. Зияющие высоты. — М.: Эксмо, 2008. — 736 с.
6. Гойи Ф. Избр. труды. в 4-х т, т.1, М., 1978.
7. Грибоедов И.С. Горе от ума. Книга для ученика и учителя. — М.: Олимп; ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1999. — 320 с.
8. Большая энциклопедия. М., 2000.
9. Зиновьевские чтения: материалы I Международной научной конференции, Москва, 15–16 мая 2007 г. — М.: Из-во МГУ, 2007. — 208 с. С. 113

«Дикарь» или «русский Эрос»? (главный герой в повести В.С. Маканина «Гражданин убегающий»)

Куликова Е.В., аспирант

Мичуринский государственный педагогический институт

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Гончаров П.А.

В повести «Гражданин убегающий» (1978) В.С. Маканин изображает нового героя своего времени — персонажа, убегающего от семьи и ответственности, семейными узами налагаемыми. По ходу повествования главный герой — «инженер-строитель», — впоследствии «инженер-ришко», а теперь просто «опустившийся» таежник Павел Алексеевич Костюков теряет романтический ореол «искателя», «первопроходца», но приобретает свойственный концу 1970-х годов колорит — «мелкий» и «жестокый».

Персонаж, «стронутый» с семейных и иных основ, привлекает в это время В.Шукшина («Сураз», «Калина красная»), Ф. Абрамова («Алька», «Дом»), В.Белова («Привычное дело», «Воспитание по доктору Споку»), В. Астафьева («Царь-рыба») и др. Но если «деревенщики» подспудно, но явно симпатизируют своим потерявшимся в жестоком мире персонажам, то для произведений В. Маканина свойственна несколько иная тональность. В.С. Маканин представил в своей повести своеобразную градацию человеческого типа «перекасти-поля», воссоздав его в разной степени в трех героях — Костюкове, Томилине и Витюрке как представителях одного поколения и одного рода деятельности.

Затрагивая этимологию имени Павла Алексеевича Костюкова, можно сделать предположение о неслучайности его выбора автором. Имя, отчество и фамилия здесь в равной мере служат исчерпывающей (но неоднозначной!) характеристике персонажа, о чем свидетельствует полнота его номинации, отличающейся от других действующих лиц: лишь по фамилии назван Томилин, подростковым прозвищем поименован Витюрка и, наконец, Аполлинарьич именуется только отчеством.

Имя «Павел» (от лат. *paulus* — «маленький») характеризует главного героя как человека беззащитного и слабого, несмотря на внешнюю силу и уверенность (таежник!) в себе. Отчество «Алексеевич», то есть сын Алексея (от греч. *alexo* — «защищать») означает стремление персонажа оберегать свой внутренний мир, свою свободу от внешних посягательств. В отчестве персонажа можно услышать и его принадлежность к поколению «защитников»-фронтовиков, хотя для его судьбы это не только не актуально, но и «противопоказано»: «защищать» кого-либо кроме себя, даже родных сыновей, он не считает себя обязанным. Фамилия «Костюков» может быть произведена от имени «Константин» (от греч. *constantis* — «стойкий, постоянный»), и это могло бы быть

намеком на верность героя себе, на твердость его выбора. Но не менее вероятной и актуальной представляется иная основа фамилии персонажа, восходящая к «кости», намекающая на отвергнутые первоосновы (костяк) существования его предков. Не менее вероятной представляется и аллюзия, восходящая к имени полуфольклорного, воспетого Л. Утёсовым «Кости-моряка», сраженного красотой «рыбачки-Сони» и обретающего надежную семейную «гавань». Как видим, все три компонента именованного героя по своей этимологии и соответствуют судьбе и характеру героя, и одновременно противоречат им.

Имена других действующих лиц повести являются «говорящими» не в меньшей мере. Так, «большого аккурата» Томилина «томит» и «мучает» жизнь вдали от цивилизации. «Остервенелый» старик Аполлинарьич, отчество которого созвучно греч. *apolūmī* — «губить», в действительности посвятил свою жизнь бессмысленному уничтожению природы, губя не только ее, но и себя. Аполлинарьич — герой отчасти бурлескный, что отражается в параллельной этимологии его отчества как производного от др.-греч. *apollo* — «лучезарный», «несущий свет». Подобная характеристика диссоциирует с деятельностью «зарывшегося в землю» старика, равно как в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок» (1931) абсурдно звучит аристократическое имя «нюхавшего свою портянку» старика Ромуальдыча (др.-герм. — «славный царь»). Образ Витюрки — «артистичной, пьющей и веселой натуры» — дан в оптимистических тонах, и этот герой явно симпатичен автору. Витюрка также неслучайно наречён именем производным от латинского *victor* — «победитель». Персонаж заведомо находится в выигрышной позиции, отличаясь от своих «коллег» полной гармонией с самим собой и независимостью: «жена в свое время выгнала его за пьянство, и теперь, кочуя, онпил сколько хотел» [7, с. 73]. Но Витюрка — это еще и Витя, а в этом варианте имени в наибольшей степени актуализируется основа, восходящая к лат. *vita* — «жизнь». Благодаря этой аллюзии пьяная, бесприютная «жизнь» Витюрки оказывается своеобразным знаком жизни всего поколения «победителей».

Антагонистом Костюкова выступает «интеллигент» из Москвы Томилин. Несмотря на свое вынужденное пребывание вне цивилизации, он мечтает вернуться «в большой город» и устроиться на «непыльную, вполне пенсионерскую» работу, что для Павла Алексеевича неприемлемо. Томилин стоит особняком от «суровых и деревянных» Витюрки и Костюкова. Он «затравленная чайка», а в них есть «волчья жестокость»: «Именно от бессилия, от невозможности понять их и объяснить им себя Томилин ткнулся в подушку лицом, вцепился в нее руками и заплакал, нервный и слабый человек» [7, с. 83]. Однако, однозначность трактовки персонажа Томилина как слабого и «мягкотелого» вызывает сомнения. В некоторых эпизодах повести этот герой демонстрирует свою мстительную и «злопамятную» натуру, а в поведении его явно прослеживается «значительность» и «строгость».

Таким образом, каждый герой повести является в какой-то мере не тем, кем кажется на первый взгляд. За силой скрывается слабость, за «чужаковатостью» — злоба, за целеустремленностью — одержимость. Объединяющим же фактором является «одиночество», внутренняя «пустота», присущая всем персонажам вследствие их вынужденной или сознательной оторванности от духовных ориентиров и посвящения себя исполнению социально стереотипических ролей.

Павел Алексеевич Костюков является тем героем, в котором в наибольшей степени проявляется новая смысловая грань образа человека — «первопроходца», а именно: его разрушительная сущность. Деструктивным оказывается его влияние не только на окружающую среду, но и на свою собственную жизнь, бессмысленную и однообразную. Вначале повести герой начинает осознавать «поганую мысль» о том, что он не «первооткрыватель», не «искатель», а всего лишь «разрушитель», скрывающийся от того, что «наворочал». Павел Алексеевич становится безликим «таежником», без адреса, без семьи, без цели в жизни, страдающим от преследования своих же сыновей. В последней коллизии подспудно присутствует перевернутый, а потому трагический мотив гомеровской «Одиссеи». Там сын Телемак помогает матери сохранить верность отцу, здесь — сыновья преследуют отца, желая поживиться от его щедрот. В финале повести младший Андрейка с разочарованием обращается к немощному Костюкову: «...у меня ты рисовался в голове знаешь каким — сильным и могучим» [7, с. 98]. Телемак же, увидев своего могучего и гордого отца, восклицает в восхищении: «Верно, один из богов ты, владык беспредельного неба...» [4, с. 185]. От древнегреческого величия и пафоса в маканинских героях не остается и следа. Высокое обращается в низкое, эпопея обращается в фарс, но созвучие остается. Вероятно, не потому что размах дарования Маканина хотя бы отдаленно соотносится с гомеровским, а потому, что распад современной семьи представляется писателю таким же эпохальным событием, как возвращение от стен поверженного Илиона греческих воинов.

«Гражданин убегающий» — это не просто наименование, а образ жизни, социальный статус, аналогичный «гражданину ожидающему», «гражданину провожающему» и другим формальным и типизированным обращениям к любому человеку из толпы «подобных ему». Известный французский философ Жан Бодрийяр (1929—2007) еще в начале 70-х годов констатировал «конец трансцендентного» в человеческом мире и приход на его смену мира знаков, в котором и сам человек перестает быть индивидуальностью и состоит лишь из знаков социального статуса: «Это — профилактическая белизна пресыщенного общества, общества без головокружения и без истории, не имеющего другого мифа, кроме самого себя» [1, с. 245]. Философ считает, что всё современное общество «охвачено ловушкой объекта и его видимой полноты», называя его «обществом потребления» [1, с. 245]. Несом-

ненно, Костюков является ярким «гражданином» и одновременно жертвой такого общества, а, значит, жертвой «своего времени».

От чего же «убегает» главный герой повести Маканина? Ответ на этот вопрос неоднозначен. С одной стороны, очевидна попытка Костюкова скрыться от цивилизации в целом и от ее устоев в частности. Герой испытывает своего рода фобию и перед некогда вдохновлявшим его эросом, и перед социальным институтом семьи: «Были и такие мужчины, вдруг потянувшиеся к семье. Но не он <...> Уж давно его отделял от женщин ров времени — ров, полный чужести и холода, полный темной воды...» [7, с. 75]. Одной из неотъемлемых составляющих семейных отношений является постоянство, выражающееся в ежедневном пребывании с одними и теми же людьми, в одном и том же месте. Главный герой не может принять «повторения», и даже просто знакомые лица «настораживали» его, так как «знакомое лицо сначала приближается глазами, а уже потом чего-то хочет, требует...» [7, с. 73]. Костюков стремится к новому, «нехоженному», «непротоптанному», его путь направлен туда, где «еще не наследили», а значит, подальше от социума.

Образ Костюкова созвучен образу «дикого человека» одного из знаменитых трактатов Ж.-Ж. Руссо: «Не вел ни с кем войны, ни с кем не общался, не нуждался в себе подобных, как и не чувствовал желаний им вредить <...> был подвержен лишь немногим страстям и, довольствуясь самим собою, обладал лишь теми чувствами и познаниями, которые соответствовали такому его состоянию...» [9, с. 69]. По Руссо, дикари «ограничены знанием одной только физической стороны любви» [9, с. 68] и не способны к восприятию ее духовной стороны. То же можно сказать и о Костюкове, так как его единственной страстью была природа — объект, которым он не мог в полной мере овладеть, чтобы потом стремиться к новой «нетронутости» и «нехоженности». Руссоистские идеи прослеживаются и в отношении героя к семье как важнейшему общественному институту: «Приобретая способность жить в обществе и становясь рабом, он [человек] делается слабым, боязливым и приниженным, а его образ жизни изнеженный и расслабленный окончательно подтачивает и его силы и его мужество» [9, с. 52]. Ярким подтверждением этому для Костюкова был Томилин, слабость которого постоянно подчеркивается как авторскими характеристиками, так и действиями самого героя. Павел Алексеевич считает своего коллегу «чудиком», равно как и всех подобных ему интеллигентов из Москвы, ведь основным критерием симпатии главного героя к людям была их способность «легко передвигаться» — именно за это Костюков «любил» Вилюрку, по-детски веселого и беспечного.

Интересно отметить, что мотив бегства в творчестве Маканина получает нестандартное семантическое наполнение и выражается в притяжении к «пустынному месту». Философия этой особой «тяги», присущей каждому, излагалась писателем еще в рассказе «Пустынное место» (1976) с оговоркой на то, что вечное стремление человека

«побить без» — «исчерпывается самим же побегом» [6, с. 262]. По Маканину, человек всей своей сущностью жаждет «самоустранения», «оторванности». Причиной тому является «жесткий каркас окружавшей его конструкции» [6, с. 262], то есть, в случае с Костюковым, семейные отношения. Человек, живя в «очерченной ячейке», которой может быть семья, работа, школа, «хочет побить один, как хотят воды и хотят хлеба» [6, с. 261]. Естественную потребность в «пустынном месте» испытывает и главный герой повести «Гражданин убегающий», пытаясь ее реализовать на протяжении всего повествования.

Своеобразное отношение персонажа к семье прослеживается и в других произведениях Маканина, как например, в романе «На первом дыхании» (1979), где главный герой — Олег Чагин — неоднократно высказывается на эту тему в негативном ключе: «Главное — это беречь нервы близких тебе людей. Иначе они тебя съедят» [6, с. 190]. В повести «Антилидер» (1980) слесарь Толик Куренков под влиянием семьи, не воспринимающей его всерьез, из «слабого» и «тихого» превращается в «агрессивного» и «яростного». Вероятно, что и в повести «Гражданин убегающий» главный герой боится быть «зарканенным» и «съеденным». Он привык разрушать сам и не желает быть разрушенным кем-либо.

В образе главного героя своей повести Маканин пытается осмыслить гипертрофированный тип «первооткрывателя», ставший характерным в век технического прогресса и развития потребностей общества в новых научных достижениях и разработках. «Первопроходец» Костюков мутирует в «разрушителя», смыслом жизни которого является «смена мест». Мотив побега из социальных «оков» не вызывает сомнения, но не только общество является причиной вечных скитаний главного героя. Парадоксально, что стремясь к природе, Костюков на протяжении всей повести от нее же и убегает: его бегство от жён и сыновей и есть бегство от собственной природы.

Интересно, что Б.П. Вышеславцев говорит о «русской форме таинственного мифа об Эросе и Психее» — вечном стремлении русского человека к «ненаглядной красоте». Этот миф реализуется во многих народных сказках, в которых Иван Царевич «рвется прочь от земной бедности и юдоли и жаждет обладания мудростью и божественной красотой» [3, с. 118]. Отношение главного героя повести «Гражданин убегающий» к природе заслуживает отдельного внимания. Он, действительно, влюблен в нее, одержим ею: «Он смотрел на стволы деревьев, как будто пробуждал в себе некое вожделение...» [7, с. 90]. Костюков чувствует «интимность» ручья или речки, видит «лицо с особым рисунком» в елях, помнит природу «с ненужной бессмысленной тщательностью». Б.П. Вышеславцев обнаруживает в природе «женственную, одушевленную, космическую красоту, включающую в себя и бесконечно большое, и бесконечно малое, и всю гармонию солнц, и всю красоту земных цветов...» [3, с. 120]. Подобные мысли встречаются в более поздней повести В.С. Маканина «Утрата» (1987), где автор замечает и

«женское начало» природы, и ее стремление к «совместности с человеком» [8, с. 47].

Природа в повести «Гражданин убегающий» отождествляется с женщиной, которую не может покорить главный герой и потому испытывает все большую страсть к их перемене и бесконечной «неосвоенности». Характерно, что Костюков, «порушив нехоженность, чуть обжив и наведя людей на дело, уходил, а уж люди вытапывали вслед за ним» [7, с. 80]. При этом главный герой испытывает стыд, смущается, оставляя уже обжитые места, так же, как и смущается, оставляя своих сыновей. Влечение к природе в повести Маканина «Гражданин убегающий» трансформируется в страсть, как высшую степень «вожделения». Костюков одержим желанием не слиться с природой, но полностью захватить ее, воспользоваться ею и, оставить везде свой «след». Природа же, в свою очередь, гонится за ним, напоминая о разрушениях, которые уже «как будто отпечатались на его лице».

В начале повести в диалоге Павла Алексеевича с малознакомым ему юношей звучат пророческие слова: «Мы ведь тоже убегаем. А разве за нами всеми, за человечеством, не гонится отравленный заводами воздух? Разве за нами не гонится мертвая от химикатов вода и рождающиеся больные дети?...» [7, с. 69]. Главный герой убегает от своих разрушений, как загнанный зверь, а сыновья выполняют функцию охотников, «рыщущих за ним следом». Тем не менее именно они не дают забыть Павлу Алексеевичу о его долге перед ними, который нельзя оплатить алиментами. Именно «сынки» напоминают ему обо всех разрушениях, плодами которых они и являются, а также о расплате, которая обязательно должна последовать, рано или поздно. Сыновья Костюкова выполняют функцию своего рода мифологических эриний, псевдорезонеров персонифицировавшейся в повести природы, которая, как и они, «что-то втайне помнит». Неслучайно сравнение старшего сына — Василия — с камнем, как символом вечной вины Костюкова и его обреченности.

Сакральность природы в понимании Костюкова трансформируется в фетиш, так же как и «русский Эрос» в лице сурового таежника стремится не к духовному единению, а к плотскому «завладению». Привилегия природы — «Психей» быть «вне времени» недоступна для человека, который поэтому не имеет ни права, ни возможности претендовать на господство над ней. Мифологический образ Эроса, желающего слияния с «Мировой душой», искажился и приобрел диаметрально противоположные черты. В современном мире влечение человека к природе, заложенное в нем генетически, «мельчает, принимая самые различные обличья» [7, с. 70]. «Нехитрая духовная жизнь» нового, как оказалось — последнего, поколения «первопроходцев», которая «быть может, в смене этих разных обличий» и состоит, имеет заведомо трагический финал.

К подобному концу приходит Костюков, погибший от заболевания, вызванного самой природой, в итоге всё-таки «догнавшей» его. Природа, переставшая быть

храмом и превратившаяся в мастерскую, — «мстит» людям, возвращая им причиненное зло. Эта тема мастерски развернута В. Астафьевым в «Царь-рыбе» (1976), в частности, в одноименной главе-рассказе, в которой главного героя едва не погубил огромный осётр, тянувший его на дно. Браконьер Игнатич ощутил на себе всю мощь и власть природы, осознав, что его судьба в руках этой невиданной, почти мистической силы. Образы Игнатича и Костюкова перекликаются своим стремлением к разрушению природной гармонии, но в отличие от астафьевского героя, персонаж Маканина испытывает душевное «просветление» уже после смерти, перевоплощаясь в белую бабочку. Однако и после перерождения герой обречен на вечное бегство от своих сыновей, которые в потустороннем мире «преследуют» его в образе множества детей с сачками, не давая забыть о неоплаченном долге.

Главный герой повести «Гражданин убегающий» Костюков входит в ряд маканинских «бесприютных» героев, таких как Олег Чагин («На первом дыхании»), Павел Васильевич Михайлов («Отдушина»), Лёша-маленький («Отставший»), Пекалов («Утрата»), Якушкин («Предтеча»). Все эти персонажи не имели дома в буквальном либо в метафизическом смысле, то есть не могли или не желали возвращаться к домашнему очагу. О тенденции к «бездомности», прослеживающейся и в произведениях Маканина, писал известный немецкий философ Мартин Бубер (1878—1965): «В истории человеческого духа я различаю эпохи обустроенности (Behaustheit) и бездомности (Hauslosigkeit). В эпоху обустроенности человек живет во Вселенной как дома, в эпоху бездомности — как в диком поле, где и колышка для палатки не найти» [2, с. 165]. По Маканину, «бездомность» является следствием деструктивного влияния людей на окружающий мир, а значит, и на себе подобных. Разрушение внешней среды влечет разрушение внутреннего мира человека, приводя к его вечным скитаниям и отсутствию гармонии с самим собой.

Побег главного героя от цивилизации, её структур и институтов, вошел в мировую литературную традицию в качестве сюжетобразующего компонента, главным образом, романтических произведений. Романтизм Павла Алексеевича Костюкова мним и иллюзорен: его сыновья гонятся за «сильным» и «могучим» отцом, а находят «скрюченного» и слабого «гражданина», от них при этом позорно убегающего. Маканин показывает, что таежники — это уже не прежние романтически настроенные люди «наивных знаний и больших страстей», а «потасканные», «малословные», «хриплоголосые» скитальцы, судьбе которых едва ли можно позавидовать. Но и сама противоречивость натуры Костюкова имеет иллюзорный характер: открывая, исследуя, препарирывая, строя «новый мир» вокруг себя, вряд ли возможно «старый мир» не разрушать. Иллюзорная амбивалентность героя заложена в его авторском именовании — «гражданин убегающий». Убегающий от социума не есть его гражданин, равно как действительный «гражданин» не может быть убегающим.

Здесь за скрытым оксюмороном просвечивает актуальная, вероятно, и для Маканина мысль о двойственности человеческой природы как «единства порядка и хаоса» [5, с. 4].

Сюжет повести «Гражданин убегающий» может интерпретироваться как аллегорический комментарий, мастерски и не задним числом созданная иллюстрация деградации позднего советского «общества потребления», в

котором былой аскетизм, «стремление к мудрости и красоте» всё более уступают место первобытной расточительности и непредусмотрительности.

Доминирование деструктивного начала над созидательным, их симбиоз, — влекут за собой, по Маканину, роковые последствия как для отдельной личности, так и для народа в целом.

Литература

1. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. — М.: Республика, 2006. — 269 с.
2. Бубер М. Проблема человека / М. Бубер // Два образа веры. — М.: Республика, 1995. — С. 157–231.
3. Вышеславцев Б. П. Русский национальный характер // Вопросы философии. — 1995. — №6. — С. 112–121.
4. Гомер Одиссея / Гомер; пер. В. А. Жуковского. — М.: Наука, 2000. — 482 с.
5. Лысак И. В. Механизмы и последствия деструктивной деятельности человека. — Таганрог: ТРТУ, 2006. — 80 с.
6. Маканин В. С. Собрание сочинений. В 4-х томах / В. С. Маканин. — Т. 1. — М.: Материк, 2002. — 352 с.
7. Маканин В. С. Собрание сочинений. В 4-х томах / В. С. Маканин. — Т. 2. — М.: Материк, 2002. — 384 с.
8. Маканин В. С. Собрание сочинений. В 4-х томах / В. С. Маканин. — Т. 3. — М.: Материк, 2003. — 348 с.
9. Руссо Ж.-Ж. Рассуждение о происхождении неравенства между людьми / Ж.-Ж. Руссо // Трактаты. — М.: Наука, 1969. — С. 31–98.

Драматическая мистерия Байрона «Каин» (по мотивам Библии и Корана)

Курбонов П.А., преподаватель

Каршинский государственный университет (Узбекистан)

Какое влияние оказало на мировоззрение Байрона его знакомство с Востоком? Какие впечатления оставляют у него путешествие по Востоку с иной цивилизацией, иной религией? В переписках с Френсисом Ходжсоном Байрон обсуждает религиозные проблемы. Поэт в своих посланиях критикует религиозные положения (принципы), ищет справедливости.

«Если нет спасения кроме христианства, почему же тогда все люди не становятся убежденными христианами? Справедливо ли отправлять духовное лицо, произносящего слова Бога, только в Иудею, Галилею? Справедливо ли оставлять темнокожих и других в темноте (как их кожа), не указывая ни одного пути к свету? Кто поверит в то, что Бог их отправит в ад за то, что они не знают того, чему их не учили? Я верю в то, что говорю от чистого сердца, я думал так, когда был болен в иной стране, а около меня не было ни одного друга, никого, кто бы успокоил меня».¹

Байрон, как и другие романтики, смотрит на религию как на составную часть традиций национальной культуры, он ценит яркость, выразительность всех мифологических представлений и обрядов. Поэт, понимающий, что в каждой вере есть определенная часть Истины, чувствует свою принадлежность к христианским культурным традициям. Именно исходя из этого, он объясняет свое

сложное драматическое отношение к ней на протяжении всего своего творчества.

Процветание великой государственности Англии в начале XIX века, унижение зависимых народов колониальных стран, запрет передового свободомыслия соотечественников, высокомерие и лицемерие высшего сословия, аристократов, коррупция явились причиной того, что такие свободомыслящие поэты гуманисты как Ж.Байрон и П. Шелли, покинули страну. Английские пуритане не дали житья на своей родине таким благочестивым консерваторам как Байрон и Шелли так же, как французские аристократы и лицемеры изгнали Руссо.

Духовенство, будучи более культурным и более радужным, милосердным; лорды, чиновники, стоящие во главе правительства, под маской борьбы за чистоту религии, начали изгонять свободомыслящих поэтов и ученых.

Формировавшийся и мирно трудившийся рабочий класс Англии стал увольняться с работы из-за научно-технических открытий. Рабочие луддиты лишались возможности прокормить семью, а также средств к существованию. Они были привлечены к суду в соответствии с государственным законом. Во время обсуждения Билля — закона, направленного против трудящихся на собрании правительственной палаты, лорд Байрон защитил трудящихся несколько раз, произнес пламенную речь. Разу-

¹ Байрон. Ж. Г. Дневники. Письма. — Москва. «Наука». 1953 — 36 С

меется, такие выступления возмутили духовенство и представителей высшего сословия, они вмешивались и в его семейную жизнь, и, в конце концов, добились развода с любимой женой и ребенком. Молодой гений, заметив, что его самого посадят и уничтожат, покинул Англию и помог национально-освободительной борьбе албанцев и греков. В 1809–1811 гг поэт путешествовал по Португалии, Испании, Греции, Албании, Турции, острову Мальта.

Впечатления от путешествия Байрон отразил в лиро-эпической поэме «Паломничество Чайльда Гарольда» в 1812 г. Поэт в этой поэме от лица главного героя — путешественника выразил свою безграничную ненависть по отношению к низким лицемерным богачам, чиновникам различных стран, угнетающим трудящийся народ своим эгоизмом и негодяйством. Глубоко не изучив причин этой несправедливости и беззакония, поэт приходит к неверному выводу о том, что во всем этом виновен Бог, являющийся другом угнетателей и мучающий хороших людей.

Поэт в драматической мистерии «Каин» об Адаме и Еве, Каине и Авеле показал царя-угнетателя Земли в качестве Бога в образе Иегова (бога евреев), в качестве народного героя, борющегося против угнетателей — в образе Люцифера — Дьявола. Это произведение Байрона, разумеется, не свидетельствует о его атеизме, неверии в Бога. Он был не против религии, а против несправедливости. Драму-мистирию «Каин» Байрон посвящает великому писателю — Вальтеру Скотту (Шотландец), явившемуся в то время ведущим литератором Англии. Поэту казалось, что это посвящение спасет его произведение от различных нападений. Это посвящение В. Скотт одобрил. Действительно, надежды В. Скотта оправдались, Байрон проявил свою поэтическую гениальность в поэмах «Гяур», «Невеста Абидосса», «Корсар», «Лара», «Блокада Коринфа», написанных в 1813–1816 гг. В частности, в поэме «Паломничество Чайльда Гарольда» он логическими реальными доказательствами разоблачил угнетателей: скупых алчных, лицемерных лордов, баронов, политиканов.

В XVIII главе поэмы, (когда покидал Англию) поэт посредством изображения природных сил бури, вьюги, волн океана описывает социальный кризис и вырождения общества, приводящих Англию к разрушению.¹

Байрон, написав письмо своему издателю Джону Муррею, и, назвав часть драмы «Манфред» «Каином», спрашивал его о том, согласится ли писатель В. Скотт драму-мистирию «Каин» посвятить ему. Издатель, написав письмо В. Скотту, отправил ему один экземпляр «Каина» и сказал о предложении Байрона. Прочитав произведение,

В. Скотт дал ему очень высокую оценку. Праздник девушек Вакха — возлюбленных Вакха — Диониса также представляет собой мистирию. Мистерия, являясь неофициальным праздничным представлением², была описана в античной литературе во времена Орфея. Но мистерия Байрона в «Каине» основана на официальной древней книге евреев, Толмуте («Древний обет»), в которой описываются основные события изгнания из рая Адама и Евы, обман Дьявола; убийство тихого безобидного, служащего богу и отцу Авеля братом бунтовщиком Каином, также нашло отражение в священной книге мусульман «Коран». Не преклоняться человеку (не создавать себе кумира, кроме бога), а также бунт дьявола по отношению к Богу упоминается в сурах³ Корана: 2, 7, 15, 17, 18, 38. В 34–37 стихах 2-й суры «Корова» отмечается следующее:

«Вспомните (Эй, Магомет), как только мы сказали ангелам «Преклоняйтесь человеку!», они склонились для преклонения»⁴. В предыдущих стихах, когда Бог изъявил желание создать человека, ангелы возразили ему: «Ты будешь создавать человека, сеющего смуты и раздоры на Земле, проливающего кровь? Между тем, как мы будем, дружно прославляя, возвеличивать Тебя». В продолжении 34 стиха суры «Корова» можно ознакомиться со следующими размышлениями. «Только Дьявол стал неверным из-за гордыни и стыда. 35. И мы оказались: «О Люди, вы местом жительства определите рай и вкушайте без стеснения в любом его, выбранном вами, месте. Только не приближайтесь к этому дереву, в противном, случае, вы превратитесь в угнетателей (деспотов, тиранов)». Довольно, их (Адама и Еву), Дьявол вывел из истинного пути и мы сказали: «Спуститесь из рая на Землю!» Вы и Дьявол — враги друг другу»⁵. Продолжение этого явления повествуется в 7^м стихе «Ал-Аъроф»⁶ «Корова». Когда, по велению Бога, все ангелы преклоняются человеку, дьявол не следует этому и говорит: «Я лучше него (человека), меня ты создал из огня, а человека — из глины (земли)». Господь сказал: «В таком случае, спустись из рая. Это (рай) не место для надменных! Разумеется, ты будешь из униженных»⁷.

В следующих стихах отмечается, что Дьявол, изгнанный из рая, с целью отмщения человеку, предлагает ему вкусить запретный плод. Вначале этот плод вкушает Ева, а затем, повинувшись ей, пробует плод и Адам. Ни в Библии, ни в Коране не указывается, что это за запретное дерево, и что это за запретный плод. Исследователи отмечают, что одно из этих деревьев — это дерево познания, а другое — дерево вечной жизни. Одно дает плоды добра, а другое — зла.

¹ Дж. Г. Байрон. Сочинения в трех томах. Том II. Москва. «Художественная литература». 1974. — С. 385–386.

² The New Encyclopedia Britannica. Volume 8. The U.S.A. 1987. — p 469.

³ Сура — Глава Корана. Узбекско — Русский словарь. — Ташкент. «Чулпон». 1988. — С. 401.

⁴ Коран. Ташкент. «Чулпон». 1992 — С. 9 (перевод Алоуддина Мансура). 2-я сура «Корова», 36 стих.

⁵ Коран. Ташкент. «Чулпон». 1992 — С. 9. (перевод Алоуддина Мансура) стих 7. «Аъроф» («Неведение»).

⁶ Там же. 7 стих. «Ал-Аъроф». Аллах Всевыши из «Неведение, Между небом и землей».

⁷ Там же. 7 стих. «Ал-Аъроф». (букв: Аъроф — это стена, отделяющая рай от ада, на которой ожидают своей участи от Аллаха люди третьего сословия. См. Коран. — Ташкент. «Чулпон». 1992. (перевод Алоуддина Мансура). — С. 175.

Отмечают также, что плоды добра горьки, а плоды зла — сладки. Мусульманский писатель, хорезмийский толкователь Носириддин Рабгузи в произведении «Киссауль — анбиё» следующим образом толкует событие об Авеле и Каине, приведенное в «Коране». Когда Дьявол не преклонился, послышался возглас. «Почему не преклоняешься?» Дьявол сказал: «Я лучше (чище) него (человека), меня создал из огня, его — из черной земли». После этого имя его стало Дьяволом, что означает «нет надежды». Рабгузи опять пишет: «Дьявол проклятый сказал, что огонь лучше земли, не зная, что земля лучше огня. Огонь — есть вор, что бы, ты не дал огню, он его уничтожит. Если же земле дать одну пригоршню зерна, она тебе дает из десяти сто». В произведения Рабгузия плодом запретного дерева, запрещенного Адаму и Еве для вкушения — является зерно, это логически неверно. Пшеница не может быть плодом зла. Кроме этого, один из последователей религиозного исламского шиизма, направления исмаилизма, заверяет, верно, что Дьявол не преклоняется человеку. Так как Бог сказал: «Кроме меня никому не преклоняйтесь!» И другому придется преклоняться. В большинстве случаев, Дьявол идет против слов Бога, и постоянно спорит с ним. Выдающийся поэт направления исмаилизма, философ Насыр Хисрав в стихотворении «Полемика с Богом», признавая Его безграничное величие, мощь, резко возражает против Его некоторых дел. В Библии и Коране бунт против Бога не оправдан, так как он (бунт) происходит под влиянием Люцифера — Дьявола. В драме — мистерии «Каин» Байрона Люцифер-Дьявол и Каин выражают недовольство делами Бога. В то время, когда изгнание из рая, и работавшие на поле Адам, Ева и их сын Авель, во время отдыха искренне молились и дружно прославляли Иегову, Адам и Ева восхваляют Бога за то, что Он создал мир, отделил свет и тьму, ночь и день; создал воду, море, землю и небо. Авель искренне прославляет Бога за то, что Он создал четыре элемента — Землю, Воду, Огонь и Воздух, Солнце и Луну, а также людей, молящихся и прославляющих Его, любя.

Только Каин, словно усмехаясь, молча наблюдает, как проводят богослужение отец, мать, младший брат, сестры. Адам спрашивает, почему Каин не молится. Каин отвечает: «Достаточно того, что вы прославляете Бога, а я — не желаю!» На вопрос «Почему?» Каин резко отвечает: «Бог мне ничего не дал, почему я должен Его прославлять?» Отец ему отвечает: «Бог дал тебе жизнь» (пояснения наши П.К.). Каин, говоря «Для смерти?», выражает свою обиду за то, что этой семье Бог не дал вечной жизни. Расстроившись от этого слова-бунта, Ева молвила: «О, какое несчастье! Созрели плоды запретного дерева!» «О, Боже!» Почему ты дал нам вкусить плоды от дерева жизни?» Каин предупреждает отца:

Почему ты вкусил плоды от дерева жизни?
Тогда ты не боялся

Человек: О, Каин! Не сомневается в Боге,
Это слова змия.

Каин: Змий сказал правду.

В этих словах Каина прослеживается защита змия. В действительности же, языком Змия говорил Люцифер (Дьявол). Здесь Байрон описывает эгоизм Каина, его нелюбовь к труду, отрицательные стороны, присущие аристократии. В монологе Каина (когда он остается один) говорится следующее:

«И это жизнь!

Трудись, трудись? Но почему я должен
Трудиться? Потому, что мой отец
Утратил рай. Но в чем же я виновен?

Байрон в своей драме «Каин» в качестве повелителей небесных душ показал Люцифера. Каин спрашивает у него «Откуда ты узнал мои мысли?» Люцифер отвечает ему, что мышление свойственно не всем людям, оно характерно только для достойных, редких людей, мыслящий человек не умирает. Этими словами Люцифер подчеркивает, что он хорошо знает мощь мышления. Каин, не поддерживая его слов, говорит: «Зная, что я — смертен, не желаю жить». Люцифер, возражая, отвечает: «Ты будешь жить вечно. Твоя сущность — не тело, Твоя сущность-это твой дух, хотя и умирает твое тело (превратясь в пепел), сущность-дух твой, не умрет». Он отмечает: «Люди подобные тебе, похожи на меня». На вопрос Каина «Ты кто?» Люцифер с гордостью заявляет: «Я держусь с создателем моим на равных. Если бы я был создателем, я создал бы их по-другому: не покорными, смиренными, а самостоятельно мыслящими». «Мы с тобой не только смиренные, мы не верим тем, кто говорит, что гнет Бога-это милосердие, высшее великодушие.¹ Этими словами Люцифера поэт разоблачает притеснение и гнет представителей высшего сословия Англии, приравнивающих себя Богу.. «

Поэт допускает художественный вымысел согласно своей социально-философской, поэтической идее, хотя и создавал свое произведение на основе мистерии — праздничного религиозного представления по сюжету Библии. Он описывает Каина не так, как изображено в Библии, в качестве злого убийцы младшего брата из-за красивой женщины, а как — восхваляющего только Бога, покорного, безыдейного, не знающего своих человеческих достоинств; ненавидящего себя как раба, не знающего своих прав, своих человеческих достоинств, нечаянно убившего своего брата в порыве гнева. Каин призывал брата Авеля бороться против угнетателей, не восхваляя их. Этим драма «Каин» превращается в истинно революционное произведение, призывающее бороться против злодеев высшего сословия общества Англии.

¹ Дж. Г. Байрон. Сочинения в трех томах. Том II. Москва. «Художественная литература». 1974. — С. 390.

Определяющие мотивы при номинации персонажей «Донских рассказов» и романа «Поднятая целина» М.А.Шолохова

Лоскутова Е.Н., ассистент
Тюменский государственный университет

Граница антропонимической формулы именованного лица у русских исторически изменчива и включает в себя разное количество компонентов и различный порядок их следования. Как известно, официальной или паспортной формулой именованного является «*личное имя в полной форме + отчество в полной форме + фамилия*», но в реальной жизни встречаются прозвища (неофициальная сфера именованного), псевдонимы (вымышленные имена). В процессе развития определилась роль каждого компонента именованного человека, так, в настоящее время трехкомпонентная структура именованного стала обязательной паспортной структурой на базе развернутой формулы именованного. За каждым ее компонентом закрепились строго обозначенные функции: *имя* как знак личной идентификации, *отчество* — указание на отца, *фамилия* — показатель семейных связей [1, с. 2].

В работах, посвященных истории становления русской антропонимической системы, повторяются одни и те же доводы, которые можно обобщить и сформулировать в виде следующего основополагающего тезиса: главным мотивом в построении антропонимической формулы именованного человека являлось *материальное и социальное положение именуемого* [1, с. 12]. В соответствии с традицией, определяющим мотивом при номинации персонажей «Донских рассказов» и романа «Поднятая целина» является **половозрастная характеристика именуемого лица**.

В цикле рассказов М.А.Шолохова и в романе «Поднятая целина» *одним личным именем* в его полной, сокращенной или качественной форме называются: *дети и подростки*: «рядом с Григорием шагает *Дунятка* — сестра-подпасок» [«Пастух», с. 212], «*Алешке* четырнадцать лет. Не видит хлеба *Алешка* пятый месяц» [«Алешкино сердце», с. 237], «С тех пор, как пришел он с фронта, постоянно был суров, нахмурен, щедро отсыпал четырнадцатилетнему *Митьке* затрещины и долго и задумчиво турсучил свою рыжую бороду» [«Бахчевник», с. 250], «*Ваньке* вон в школу ходить надо» [«Калоши», с. 417]; «Следом за матерью заплакала и *Христишка*, младшая четырехлетняя девчушка» [«Поднятая целина», кн. I, гл. X, стр. 71]; «Мне, может, детишкам бы чего... *Мишатке*... *Дунюшке*... — испуленно шептала она, вцепившись в крышку сундука, глаз пылающих не сводя с многоцветного вороха одежды» [«Поднятая целина», кн. I, гл. XVIII, стр. 128]; «*Нюрку* — сестренку десяти лет — я вместо матери приспособил стряпать и корову доить, младшие братишки помогали мне по хозяйству» [«Поднятая целина», кн. II, гл. V, стр. 388].

Юноши и девушки имеют аналогичную формулу именованного: «Я, сыночек, не прочь. *Нюрка* — девка рабо-

тящая и собой не глупая, только живем мы бедно, не отдаст ее за тебя отец...» [«Кривая стежка», с. 350]; «*Семка* увидел, что *Маринка* сразу к нему охладела. словно никогда не крутили они промеж себя любовь, словно и не она, *Маринка*, подарила *Семке* кисет голубого сатина...» [«Калоши», с. 411]; «Эх, *Анна*, Плюнь на все!.. Пойдем распишемся и в коллектив к нам работенку ломать!..» [«Двухмужняя», с. 360]; «*Фектюшка!* Светок мой лазоревый! Ноне, как смеркнется, я приду на забазье. Ты где ноне спать будешь?» [«Поднятая целина», кн. I, гл. XXXIII, стр. 262].

Молодые женатые мужчины и замужние женщины: «Дён через пять сосед мой *Анисим* вздумал поучить жену за то, чтоб на игрищах на молодых ребят не заглядывалась: «Погоди, — говорит, — *Дуня*, я зараз чересседельню с повозки сыму...» [«О Колчаке, крапиве и прочем», с. 424]; «Прожил он в хуторе недолго: подправил подгнившие сохи и стропила сараев, вспахал две десятины земли, потом как-то целый день пестовал сынишку, сажал его на свою вросшую в плечи, провонявшую солдатчиной шею, бегал по горнице, смеялся, а в углах светлых, обычно злобно-ватых глаз заметила жена копившиеся слезы, побелела: «Либо уезжаешь, *Андрюша?*» — «Завтра. Сготовь харчей...» [«Поднятая целина», кн. I, гл. V, стр. 36]; «Руби всех их! Все они Аникушкиного помета щенки! Меня руби! — Кричала *Авдотья* — Аникеева жена» [«Поднятая целина», кн. I, гл. V, стр. 38].

У пожилых женщин и мужчин, имеющих взрослых детей, внуков встречается формула «*личное имя собственное + апеллятив «дед», «дядя», «тетя*»: «В полночь в ярах глухо завыл волк, в станице откликнулись собаки, и *дед Гаврила* проснулся» [«Чужая кровь», с. 483], «Рядом *дед Артем* из-под шершавой ладони смотрит, как за пахучими буграми сурчиных нор трактор черноземную целину кромсает...» [«Двухмужняя», с. 358], «Устроил его *дядя Ефим* на плотницкую работу» [«Илюха», с. 233], «*Тетка Дарья* рубила в лесу дровишки, забралась в непролазную гущу и едва не попала в медвежью берлогу» [«Илюха», с. 231]; «— Праздник, *дедушка Федот!* — откликнулся ему сосед, выглядывая из-за плетня. — Ноне симоны-гулимоны, крестный ход по кабакам» [«Поднятая целина», кн. I, гл. XXXII, стр. 255]; «Приходят ко мне спозаранок четыре старухи. Коноводит у них *бабка Ульяна*, мать Мишки Игнатенка» [«Поднятая целина», кн. I, гл. XIX, стр. 138].

К представителям духовенства персонажи обращаются по имени с прибавлением традиционного апеллятива «отец»: «А что, *отец Митрий*, нате свете кони бывают?» [«Поднятая целина», кн. II, гл. V, стр. 385]. В рас-

сказе «Батраки» встречается апеллатив «поп»: «Возле своего двора встретил их *поп Александр*» [«Батраки», с. 448].

Одним патронимическим именем в полной или сокращенной форме в сборнике ранних рассказов М.А.Шолохов называет: пожилых мужчин и женщин: «У тебя, *Прокофич*, борода. Ты собою наглядней» [«Обида», с. 382], «Старый *дед Артемич* сказал, трогая костью недвижную телку: «Шуршелка — болезнь эта...» [«Пастух», с. 217]: «Что приходила-то *Тимофеевна?*» [«Кривая стежка», с. 351]. Кроме этого, пожилых мужчин так же называют фамильным именем, чаще с присоединением апеллатива «старый», «старик»: «*Старик Бодягин* живой?» [«Продкомиссар», с. 223], «*Старик Нестеров* не стерпел, задом кособоким завихлял, заерзал» [«Пастух», с. 212]; «— Они со Шукарем один у одного обучаются: Шукарь нет-нет да и ввернет давыдовское словцо «факт», а Давыдов скоро будет говорить: «Дорогие граждане и миленькие старушки!» — добавил *старик Обнизов*» [«Поднятая целина», кн. II, гл. XXIII, стр. 621].

Двухкомпонентной формулой «имя + отчество» именуются как пожилые мужчины: «Однако и ты, *Гаврила Василич*, дюже постарел, седина вон как обрызгала тебе голову...» [«Чужая кровь», с. 488]; «*Яков Алексеевич* — стариннойковки человек: широко-костый, сутуловатый, борода, как новый просяной веник...» [«Червоточина», с. 425], «У вас, *Осип Максимович*, товар, а у нас покупатель есть...» [«Кривая стежка», с. 350]; «Председатель сельсовета, бывалый казак, сломавший две войны, сказал милиционеру: — Ты погляди, Лука Назарыч, ведь уже над мертвым смывался какой-то гад!» [«Поднятая целина», кн. II, гл. XXVI, стр. 671], так и молодые мужчины, к которым герои относятся с уважением (дед Гаврила обращается к вернувшемуся с фронта молодому соседскому парню: «Ну как, *Прохор Игнатич*, протекала ваша жизнь?» [«Чужая кровь», с. 488]).

Выбор формулы именования определяется также семейными отношениями персонажей, к примеру, родители называют своих детей: «После похорон отца на третий или на четвертый день мать спросила у Федора: «Ну, *Федя*, как же мы с тобой будем жить?» [«Батраки», с. 451], «Гляжу, полозит мой *Аникей* по пахоте. Думаю, что он будет делать?» [«Лазоревая степь», с. 445], «К примеру, вижу: теляты в горде капусту жуют, я *Гришке* — сыну своему: «Поди сгони!» [«О Колчаке, крапиве и прочем», с. 425]; «Защищая глаза от солнца, она смотрела куда-то вдоль улицы и, вдруг оживившись, закричала неприятно резким, визгливым голосом: — *Фенька*, проклятая дочь, гони телка! Не видишь, что корова из табуна пришла?» [«Поднятая целина», кн. II, гл. XV, стр. 520].

Мужья и жены при обращении друг к другу также используют однокомпонентную формулу номинации: «*Маша*, ты что ж, аль не купила ситцу на занавески?» [«Смертный враг», с. 400], «*Ефимушка!* Родненький! *Ефимушка!*.. — плакала на кровати жена...» [«Смертный

враг», с. 401], «Мне совестно, *Арсюша*... в годах ведь я» [«Двухмужняя», с. 364]; «-Нет, я не пил ноне. Я завтра, *Машутка*, объявляю властям, что был в карателях. Мне не по силам больше так жить» [«Поднятая целина», кн. I, гл. XII, стр. 89].

Именования женских персонажей «Донских рассказов» имеют ряд особенностей, что объясняется достаточно поздним складыванием женской антропонимической формулы и ее многовековой зависимостью от именования мужчин. Так, в сборнике рассказов и в романе «Поднятая целина» незамужние девушки именуется с указанием на группу имен отца: «А как узнал, что в невесты ему пророчат *дочь лавочника Федюшина*, вовсе ошетинился» [«Илюха», с. 232]; у замужних женщин преобладает формула: личное имя женщины + притяжательное прилагательное, образованное от имени мужа с помощью финалей —ова, —ева, —ина (*Дунька, Максимова* жена; *Авдотья, Аникеева* жена; *Майданникова, Кондратова* жена): «У ворот их встретила *Аксинья, Максимова* жена» [«Червоточина», с. 438]. Часто в именовании опускается слово «жена» (*Дунька, Анисимова* жена *Дунька Анисимова*): «Разложили на полу без всякого стыда, *Дунька Анисимова* села мне на голову и говорит: «Ты не бойсь, Федот, мы с тобой домашними средствами обойдемся...» [«О Колчаке, крапиве и прочем», с. 425]. Для частной антропонимической системы именованных некоторых персонажей характерна вариативность: *Аниська Семенова* = *Анисья Семкина* («Не пойду, гад твоей морде! *Анисья Семкина* руки на себя наложит в случае чего!..», «Вышел я следом на крыльцо, глядь — *Аниська Семенова* с дитем бежит» [«Лазоревая степь», с. 442, 443]); отметим, что описательные формулы в русской антропонимии являются традиционными.

Считается, что модель именования и выбор того или иного варианта имени строго зависит от социального положения именуемого, к примеру, в ранних шолоховских произведениях и в романе «Поднятая целина» лица из числа прислуги и низшего сословия: «Перед святками к Ефиму во двор прибежала, обливаясь слезами, *Дунька — Игнатова работница*» [«Смертный враг», с. 397].

Казак при исполнении служебных обязанностей именуются фамильным именем с указанием их воинского звания или должности: «Одним из них правил Трофим, поручив кобылу *взводному Нечепуренко*» [«Жеребенок», с. 408], «Видю я: казак нашего взвода *Филимонов* сгоряча бьет солдата шашкой плашмя по морде» [«Один язык», с. 502], «Прыгнул *полковник Черноярлов* с саней и, размахнувшись, хлобыстнул кнутом Пахомыча промеж глаз» [«Коловерть», с. 326]; «Командир сотни — *войсковой старшина Боков* — командует: «В плети их, сукиных сынов!» [«Червоточина», с. 428], «Я прошу *коменданта есаула Черникова*, прошу: «Не покиньте, ваше благородие!» [«Ветер», с. 463], «Восстанцы с *генералом Секретевым* скрестились и жмут. Как пошли мы, как пошли — удержу нет» [«О Донпродкоме...», с. 374]; «Глухо погромыают орудия *генерала Гусельщи-*

кова» [«Поднятая целина», кн. I, гл. V, стр. 37]; «Подпоручик Лятевский останется у тебя недели на две, а я сегодня, как только стемнеет, уеду» [«Поднятая целина», кн. I, гл. XXIII, стр. 165].

Фамильным именем называют представителей рабочего класса: «А знаешь ли ты, красноармейская утроба, <...> что кузнеца Громова завтра же расстреляют?» [«Бахчевник», с. 251]. Большевики именуется одним фамильным именем, часто с добавлением апеллятива «товарищ»: «Хлеб качал дружок мой, товарищ Гольдин. Сам он из еврейского класса» [«О Донпродкоме...», с. 374], «Вас, товарищ Бодягин, я назначил сюда на должность окружного продкомиссара...» [«Продкомиссар», с. 222]. «-Товарищ Шалый к сегодняшнему дню на сто процентов закончил ремонт, — факт, граждане!» [«Поднятая целина», кн. I, гл. XXVI, стр. 193].

Только фамильным именем обычно упомянуты в исследуемых нами произведениях известные исторические личности, например: «Просто был патриотический подъем, и я под влиянием этого подъема пошел с Корниловым...» [«Мягкотелый», с. 509], «Двое суток простояли, зачал Буденный давить» [«Ветер», с. 463]; «А тот самый Ленин — старшой у большевиков — народ поднял, ровно пахарь полосу плугом» [«Нахаленок», с. 309]; «Больно мне стало глядеть на такое измывание, отвернулся, а Фомин ощеряется...» [«Председатель Реввоенсовета республики», с. 347], «Секретарь читает ноту Чемберлена» [«Один язык», с. 501], «Давай предложения, как нам наши общие ошибки поправлять, а этак что же ты, как Троцкий: «я в партии, я да партия...»» [«Поднятая целина», кн. I, гл. XXVIII, стр. 211].

Трехкомпонентная антропонимическая формула именованья персонажей в «Донских рассказах» и в «Поднятой целине» М.А.Шолохова встречается очень редко, поскольку она малоупотребительна в живой разговорной речи и художественных произведениях в целом. Причем, в дореволюционной России антропонимическая формула «полное личное имя + полное отчество + фамилия» была свойственна только лицам, принадлежащим к высшему сословию («Потому снял Пахомыч шапчонку свою убогую, что опознал в тройке встречной выезд полковника Черноярва Бориса Александровича» [«Коловерть», с. 325]). Трехкомпонентная формула также означает уважительное отношение к персонажу: «Им бы в председатели Якова Лукича Островнова. Вон — голова!» [«Поднятая целина», кн. I, гл. II, стр. 17].

Кроме этого, важную роль в формировании современной трехкомпонентной антропонимической формулы играют жанрово-стилистические особенности документа и региональные особенности [1, с. 2], так, в официальных документах: «Препровождаю в ваше распоряжение кулака Бородина Тита Константиновича, как контрреволюционный гадский элемент» [«Поднятая целина», кн. I, гл. VIII, стр. 58].

В документах или в официальной обстановке также может использоваться формула «полное личное

имя собственное + фамилия»: «Шершавый лист скупко рассказывает: Кошевой Николай. Командир эскадрона. Землероб. Член РКСМ» [«Родинка», с. 203], «Захар Благуродов присуждается к оплате Бойцову Федору двенадцати рублей за два месяца работы...» [«Батраки», с. 475]; «Постановили: казаков нашего хутора Крамскова Петра Пахомыча и сынов его, Игната и Григория Крамсковых, как перешедших на сторону врагов тихого Дона, лишить казачьего звания...» [«Коловерть», с. 331]; аналогичным образом именуется в текстах ранних рассказов и исследуемого нами романа лица дворянского происхождения: «Видишь, за этим логом макушки тополев? Имение панов Томилиных — Тополевка. Евграф Томилин выменял его за ручного журавля у соседа — помещика» [«Лазоревая степь», с. 439].

Межличностные отношения играют важную роль в номинации персонажей, указывая на внешние и внутренние качества героев или род занятий носителя имени. Соседи, в ситуации общения между собой, а также военные и казаки, являющиеся приятелями именуется в произведениях Шолохова только личным именем собственным: «Нет, Ваня, ты по-соседски рассуди» [«Смертный враг», с. 394], «Степан ехал с соседом Афонькой — молодым, москлявым казаком» [«Обида», с. 380], «Быков не дам! Не проси, Прохор, не могу. Скотина мореная» [«Червоточина», с. 433]; «Замолчи, Фрол, ну, прошу тебя, замолчи!.. — Машинист тряс рукав морщенной гимнастерки» [«Батраки», с. 463], «Я даже не понимаю, Трофим, как ты мог допустить?» [«Жеребенок», с. 406]; «— Да мы же с Васькой двое из одной чашки едим, он любит несоленое, а я — соленое» [«Поднятая целина», кн. II, гл. VI, стр. 392].

Формулой личное имя + отчество названы богатые хуторяне: «Что ж, богачей на здоровье, Захар Денисович. Небось не помру и без твоей платы» [«Батраки», с. 465]. Формулу «Личное имя + полуотчество» (полуотчество — название человека, образованное от имени отца именуемого, совпадающее по своей структуре с фамилиями на -ОВ, -ЕВ, -ИН [2, с. 29]) М.А.Шолохов использует для обозначения богатых персонажей, к которым люди испытывают неприязнь: «Табун пришел с попаса, а Алешка — к Ивану Алексеевичу во двор <...> Провожай его, Алексеев, с богом! Не нужен по теперешним временам!» [«Алешкино сердце», с. 243], либо как официально закрепленную за некоторыми сословиями в дореволюционной России формулу именованья: «Я, Кондрат Христофоров Майданников, середняк, прошу принять меня в колхоз с моей супругой и детьми, и имуществом, и со всей живностью» [«Поднятая целина», кн. I, гл. X, стр. 71].

Двухкомпонентную модель «личное имя + прозвище» М.А.Шолохов употребляет редко, обычно прозвищное имя этой формулы указывает на род занятий носителя имени (Тихон-кузнец, Аркаша Менок, Аким куруцун): «И, отдавая пачку сухих исписанных кукурузных листьев Тихону — кузнецу, говорил...» [«Пастух», с.

219], «Запряг Анну муж в хозяйство, сам все чаще уходил на край поселка, к *Лушке* — *самогонщице*, приходил оттуда пьяный...» [«Двухмужняя», с. 370], «*Фрол-зубарь* смачно жевал, двигая ушами...» [«Батраки», с. 462], «Вечером, когда у *Федьки* — *сапожника* собралась молодежь...» [«Смертный враг», с. 402]; «Два дня, как заступил на должность, а от ребятишков уж проходу нету. Как иду домой, они, вражентяты, перевстревают, орут: «Дед курошуп! Дед *Аким курошуп!*» Был всеми уважаемый, да чтобы при старости лет помереть с кличкой курошупа?» [«Поднятая целина», кн. I, гл. XIX, стр. 137].

Одним лишь *прозвищем* в своих рассказах М.А. Шолохов чаще всего называет персонажей, имеющих в коллективе «плохую» репутацию, показывая тем самым отношение к нему окружающих: «Папаня, а за что тебя *Колчаком* дражниют? По улице иду — детва проходу не дает: — *Колчак! Колчак!* Ты как с бабами воевал?» [«О Колчаке, крапиве и прочем», 425]; «*Нахаленок!*.. — кривя губы, крикнул попович», «Девкой родила его мать. Хотя через месяц и обвенчалась с пастухом Фомою, от которого прижила дитя, но прозвище «нахаленок» язвой прилипло к Мишке, осталось на всю жизнь за ним» [«Нахаленок», с. 304].

Однокомпонентную формулу именования имеют персонажи, упоминаемые в *молитвах* с церковной огласовкой имени: «Посля панихидку отслужи. Поминать будешь, не пиши: «Красногвардейца Петра», а прямо — «Воинов убиенных *Петра, Игната, Григория*»... А то

Литература

1. Королева, И.А. Становление русской антропонимической системы. Автореф. дис.... д. филол. наук. — М., 2000. — 35 с.
2. Фролов, Н.К. Избранные работы по языкознанию: в 2 т. — Т. I Антропонимика. Русский язык и культура речи. — Тюмень, 2005. — 512 с.
3. Шолохов, М.А. Поднятая целина: Роман. — Москва: Современник, 1981. — 703 с.
4. Шолохов, М.А. Собрание сочинений в 9 тт. — Т. 7. — М.: Художественная литература, 1986. — 558 с.

Особенный язык прозы Андрея Платонова (по рассказам «Юшка» и «Корова»)

Маркунас И.А., учитель; Давыдова А., ученик
МОУ СОШ № 68 (г. Пенза)

Андрей Платонович Платонов — один из своеобразнейших писателей XX века. Оригинальность платоновских произведений ярче всего проявляется в языковом исполнении, в знаменитом платоновском стиле, которому невозможно найти аналог в русской литературе. Платоновский стиль — это стремление писателя сохранить исконную семантическую насыщенность слова, выявить его первичное лексическое значение и довести его до читателя.

Некоторые платоноведы связывают специфику языка писателя с особенностями мышления персонажей. Таким

образом, «трудные выражения», которыми насыщены рассказы «Корова» и «Юшка», — следствие освоения героями мира, пространства. Например: «*Его мучило, если он видел какой-либо предмет или вещество и не понимал, отчего они живут внутри себя и действуют* («Корова»); «*Теперь она сама уже тоже состарилась, однако по-прежнему весь день она лечит и утешает больных людей, не утомляясь утолять страдание и отдалять смерть от ослабевших*» («Юшка»).

Интересно отметить факт появления в романе «Поднятая целина» такой формулы именования как «*фамильное имя + вымышленная фамилия*», где один компонент реальный, а второй представляет собой фамилию, являющуюся своего рода псевдонимом (Бойко-Глухов, Седой-Никольский): «-Фамилия моя, как вы и полагаете, *отнюдь не Седой... а Никольский*» [«Поднятая целина», кн. II, гл. XXVIII, стр. 683], «Он сдержал слово: на допросах в Ростове выдал полковника *Седого-Никольского*, ротмистра Казанцева, по памяти перечислил всех, кто входил в его организацию в Гремячем Логу и окрестных хуторах» [«Поднятая целина», кн. II, гл. XXIX, стр. 697].

Таким образом, среди формул именования шолоховских персонажей «Донских рассказов» и романа «Поднятая целина» преобладает двухкомпонентная формула «*личное имя собственное + фамилия*», однокомпонентные формулы именования персонажей шолоховских произведений также многочисленны. Данные выводы являются исторически и социально оправданными, так как действующими лицами большинства рассказов и исследуемого нами романа М.А. Шолохова являются донские казаки, в сфере общения которых частотными являются однокомпонентные и двухкомпонентные формулы номинации.

В произведениях Платонова авторское повествование, как правило, значительно отличается от речи пер-

сонажей. И если для первого характерна некоторая тяжеловатость ритма, избыточность фразы и общая печальная тональность, то речи персонажей свойственна непринужденность и остроумие, а иногда философичность и одновременно простота высказываний. (Юшка: *«Я жить родителем поставлен, я по закону родился, я тоже всему свету нужен, как и ты, без меня тоже, значит, нельзя...»*; Вася: *«Корова стала мучиться, но скоро умерла от поезда. И ее тоже съели, потому что она говядина...»*).

Определим некоторые **характерные формы и приемы**, которые далеко не исчерпывают всего богатства языка писателя.

Абстрактные понятия в рассказах «Юшка» и «Корова» наделяются пространственными характеристиками, имеют определённую локализованность в пространстве. Являясь в языке понятиями многозначными, в контексте они ещё больше расширяют свою семантику, за счёт чего во многом создаётся и многозначность художественного мира произведения в целом.

Ключевыми в рассказах «Юшка» и «Корова» являются слова:

Слабость — сила (физическая и духовная: Юшка силён духом, но слаб физически, а окружающие его взрослые люди и дети — наоборот);

Смерть — жизнь (человеческая жизнь в рассказе «Юшка» оказывается универсальной мерой времени; не случайно самыми частотными являются слова «жизнь», «жить» и их производные (данные слова используются в рассказе 10 раз);

Сердце — душа — дух — тело (*«Сердце в людях бывает слепое»* («Юшка»); *«Корова не понимала, что можно одно счастье забыть, найти другое и жить опять, не мучаясь более... они выволокли изуродованное туловище коровы из-под тендера и свалили всю говядину наружу»* («Корова»).

Данные ключевые понятия рассказов Платонова выражают авторский замысел: раскрыть перед нами красоту и величие, доброту и открытость простых людей, их богатый внутренний мир, привлечь наше внимание к нравственным проблемам общества.

В произведениях «Юшка» и «Корова» нет конфликта в привычном смысле, потому что автору важно не что происходит, а почему и как. Поэтому использование эмоционально окрашенных слов — существенная черта поэтики Платонова. Так в рассказе «Юшка» автор употребляет отрицательно окрашенные слова и выражения для описания внешности главного героя Юшки, а положительно окрашенные — чтобы показать нам его глубокий внутренний мир. В рассказе «Корова» эмоционально окрашенные слова и выражения Платонов использует для описания душевного состояния коровы и переживаний мальчика (см. таблицу). Чаще всего встречаются тяжеловесные фразы, длинные, протяжные конструкции, напоминающие плач, грустную мелодию, а из частей речи наиболее употребительны имена прилагательные и гла-

голы, которые помогают нам почувствовать всю боль, всё неуёмное горе коровы и ребёнка.

В своих рассказах автор часто пользуется разговорной лексикой для того, чтобы тексты были понятны и доступны любому читателю, чтобы приблизить речь своих героев к народной разговорной речи и сделать их образы более достоверными, чтобы помочь читателю представить колорит народного быта. В «Корове» профессиональная лексика, описывающая работу паровоза и машиниста, придаёт реалистичность всему происходящему, помогает представить образ жизни героев рассказа (см. таблицу 1).

Наиболее часто в своем творчестве Платонов использовал такие языковые приемы, как «семантическая редупликация» и «сдвиг в логике».

«Семантическая редупликация» (или избыточность фразы, плеоназм — оборот речи, в котором без необходимости повторяются слова, частично или полностью совпадающие по значению) с точки зрения стилистической нормы недопустима. Как правило, она встречается в речи малообразованных людей. Между тем у Платонова семантическая редупликация является важнейшим художественным приемом, отражающим, с одной стороны, своеобразный язык эпохи, а с другой — делающим речь персонажей и рассказчика чрезвычайно экспрессивной и насыщенной. Например: «родился жить», «плохо видел глазами», «взрослый человек приходил в ожесточение» и т.д. («Юшка»); «посадил и вывел на жизнь весной», «память забылась», «она глядела во тьму большими налитыми глазами и не могла ими заплакать» («Корова») и т.п. Эти фразы смешны с точки зрения языковой нормы, но совершенно органичны в контексте всего творчества писателя. У него повторы смысла служат не украшением речи, а доведены до нарочитости, до вычурности, намеренно превращены в плеоназмы, сделаны какими-то неловкими и неказистыми. Платонов строит свою поэтику, показывая действительность в некрасивом, неправильном, иногда даже отталкивающем виде. Установка на намеренное косноязычие приводит к следующему результату: платоновские выражения как бы неизменно заводят читателей в тупик.

Одним из употребительных приемов у Платонова является **«сдвиг в логике»**. Суть приема сводится к неожиданному изменению в логике высказывания в пределах небольшой фразы или предложения. При этом подготовленное предшествующим контекстом читательское восприятие должно быстро перестроиться на «другую волну». Чаще всего «сдвиг в логике» у Платонова возникает из сочетания несочетаемых понятий или непривычного поворота мысли. Например, *«он чувствовал себя важнее паровоза»*; *«молоко в ней рожалось тоже беспрерывно»*; *«обессилить себя и своё горе»* («Корова»); *«ударив его, они видели, что он твёрдый и живой»* («Юшка»).

Близка к приему «сдвиг в логике» **«непоследовательная группировка»**, когда в ряд перечисляемых предметов или признаков включается слово или группа

Таблица 1

Лексические средства в рассказе «Корова»			
Эмоционально окрашенные слова и выражения		Разговорные слова	Профессиональная лексика
положительные	отрицательные		
Нежадным ртом; сердце; чувствовать; молоко в ней рождалось беспрерывно; большими светлыми глазами; доброй; любил; нравилось; песнь осени; воображал в своем уме весь мир; утешить; гладил; ласкал; солнце; счастье; заботу.	Корова плачет; тоскующая; уныло и кротко; протяжно заныла; тяжкое, трудное горе томилось в ней; безысходным; мучаясь; равнодушной; смутный ум; обмануться; подавлено или забыто; стала угрюмой и непонятливой; убить; помрет; горя; смерти; изуродованное туловище; свалили говядину; умерла; тяжело на сердце; плохо; сердито; мучиться; погоревшей, иссохшую, замученную смертью былинку; пища была худой, заглохшие и скучные; голые кусты, омертвевшие на зиму; посохло; во тьму; кладбищем растений; жалобно, темно; тяжело.	Нынче; подавился вчерашний день; падет; вывел на жизнь; чувствовал себя важнее паровоза; берегся; рассерчал; дырки; возьми-ка; шибче; обожди; глянь; спозаранку; шалая; кликали; насилу; пошли ко двору; мориться.	Путевого сторожа; сигнальный фонарь; консультации по техминимуму; переезде; светлый сигнал свободного прохода; пар пробил набивку в сальнике поршневого штока; ходе поршня; затяжной подъем; машина с неплотностью в цилиндре; вытягивать состав; паровая машина; четырехосные вагоны; рессорные пружины; открытые платформы; буксовали; внутренность котла; помощник машиниста; балластного слоя; рельсы; в мазуте; угольная гарь; охлажденного пара; паровоз; не буксовал; бегунки; под тендером; тормозные колодки; костыли; экстренное торможение; кочегар.
Лексические средства в рассказе «Юшка»			
Эмоционально окрашенные слова и выражения		Разговорные слова	
положительные	отрицательные		
В них стояла влага, как неостывающие слезы; белое тело; живой; вправду живет на свете; родные мои; верил; кротость; родился жить; народ любит; не скрывал любви к живым существам; целовал цветы, стараясь не дышать на них; он гладил кору на деревьях; здоровый; смирно; мягкое чистое лицо; любил больше всего на свете; незлобная; благоуханием трав и лесов; на белые облака, рождающиеся в небе; плывущие и умиротворяющие в светлой воздушной теплоте; голос рек, бормочущих на каменных перекатах; живые; на душе легко; веселые; в покое и тепле; нежно и кротко; она любила всем теплом и светом своего сердца; утешает; не утомляясь.	Старый; в руках у него мало было силы; был мал ростом и худ; на сморщенном лице; редкие седые волосы; глаза же у него были белые, как у слепца; закопченных от работы; прожженными искрами насквозь; умер; разорвали; страдаю; лишняя людям; большая грудь; недуга; состарила, истощала его; божье чучело; юрод негодный; белые, рот черен; мертвый; сор; бросали; толкали; ударил; злился; кричали; дразнили; сумрак; слишком больно; потешались; терзали его; мучили; упрекали; плохо учились; обижали; злое горе; обида; пьяными; сердце наполнялось злой яростью; бил; приходил в ожесточение; сердце слепое; калечат; упрекали; безответная глупость; с силой злобы; забраковали; забыли; жить стало хуже; злоба и глумление; чужое зло; ожесточение; насмешки и недоброжелательство.		Штаны; всякую; блуза; подымались; не сердает; хворостину; вкруг; обождите; худых; блажной; что ль; не велят; любят – то; оплошал; пешим; в самоё; котомку; не мудрой; помер; омыла; старые и малые; сроду; окончила ученье.

слов на основе «чужой логики»: «*Вася был одет исправно и обут в башмаки, лицо имел небольшое и глаз не сводил с машины*»; «*она была полностью покорна жизни, природе и своей нужде в сыне*» («Корова»); «*Им было скучно и нехорошо играть, если Юшка всегда молчит, не пугает их и не гонится за ними. И они еще сильнее толкали старика и кричали вкруг него, чтоб он отозвался им злом и развеселил их*» («Юшка»).

Излюбленным приемом Платонова на языковом уровне является переосмысление автором народных

поговорок и пословиц, а также изобретение собственных. Например, выражение «*рак крикнул*» представляет собой комическое переоформление поговорки «*рак свистнул*» («Чевенгур»). Пословицы «*Сердце в людях бывает слепое*» и «*Любят-то они по сердцу, да бьют по расчёту*» в рассказе «Юшка» изобретены самим автором.

Манеру Платонова следовало бы соотнести и с таким поэтическим приемом, как **анаколуф**. «Анаколуфом» называется синтаксическая конструкция, начало которой строится по одной модели, а конец по другой, с заметным

или незаметным переломом посередине» [2: 136]. Например, «Ночь, темно, а отца все нет»; «он все равно бы узнал о ней, что она такое» («Корова»); «Юшка, ты правда или нет?»; «Забраковали тебя люди, а кто тебе судья!..» («Юшка»). Используется для придания речи большей естественности, большей сближенности с разговорной речью, для которой анаколупф является скорее правилом, нежели исключением.

Все перечисленные приемы, делающие авторскую речь и речь персонажей чрезвычайно яркой, образной, ни на минуту не позволяют забыть о том, что писатель пытался вести серьезный диалог с обществом, а устами героев высказывал собственные сокровенные мысли. Художественное открытие Платонова состоит в том, что в сфере просторечия, бытовой сниженной лексики, нарушения логики, синтаксиса и грамматики он нашел способ выражения серьезных понятий, традиционно существующих в ином языковом пласте.

Литература

1. Джанаева Н. Е. Поэтическая семантика в контексте Андрея Платонова: (На материале повестей 20-х годов): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж. 1989. с. 13.
2. Краткий словарь литературоведческих терминов. (В кн. Литература
3. Справ. материалы: Кн. для учащихся/ С.В. Тураев, Л.И. Тимофеев, К.Д. Вишневский и др. — М.: Просвещение, 1988. Под общ. редакцией С. Тураева.)
4. Кременцов Л.П. Задыхающийся язык // Русская речь. М., 1992. № 4. с. 34.
5. Михеев М.Ю. В мир Платонова через его язык. Предложения, факты, истолкования, догадки. — М.: Изд-во МГУ, 2002. — с. 407.
6. Платонов А. Собрание сочинений в 3 т. Т. 3. М., 1985. С. 250.
7. www.gramota.ru Матвеева И. И. Комизм языка персонажей А. Платонова.
8. www.klassika.ru Баршт К. А. Поэтика прозы Андрея Платонова. — СПб: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2000.

Образное содержание концепта «Женщина» (на материале произведения Ф.М. Достоевского «Бедные люди»)

Никанорова И.В., аспирант
Шадринский государственный педагогический институт

Цель нашего исследования — выявление и описание некоторых особенностей образной составляющей концепта «Женщина» в произведении Ф.М. Достоевского «Бедные люди». В качестве исследовательского материала нами были отобраны 144 речевых употребления (далее — РУ), которые методом когнитивной интерпретации представлены в виде набора когнитивных признаков. Когнитивный признак — это отдельный признак объекта, осознанный человеком и отображенный в структуре концепта как отдельный элемент его содержания [6, с. 128]. В нашем исследовании когнитивный признак формируется на основе сопоставления отдельных смыслов, актуализированных в художественном

Как можно заметить, в произведениях Платонова используются подчас противоположные языковые явления, как например: сближение далёких по семантике слов и в то же время сочетание синонимичных выражений, однокоренных слов, избыточная детализация, введение уточняющих причин и обратный приём — эллипсис, свёртывание информации. Выделяя разнообразные языковые особенности платоновской прозы, большинство учёных приходит к выводу, что язык Платонова строится преимущественно на соединении противоречивых тенденций.

Таким образом, в языке Платонова как в своеобразном подтексте скрыты основные идеи писателя. Неисправимый идеалист и романтик, Платонов верил в «жизненное творчество добра», в «мир и свет», хранящиеся в человеческой душе. Можно сказать, что уже создание такого языка является способом выражения авторской позиции, то есть в структуре платоновского языка отражается картина мира автора.

Концепт рассматривается нами, прежде всего как ментальное образование, как элемент всей картины мира, отображенной в коллективном и индивидуальном сознании, «некий квант знания» [5, с. 90], представляющий как объективную информацию, так и иницируемую воображением индивида [4, с. 29].

Наличие образного слоя — один из важнейших признаков концепта. С точки зрения Н.Ф. Алефиренко, образ — первичная форма концептного воплощения в виде воображаемого предмета или отношения предмета к идеи, благодаря которой концепт становится явлением и приобретает определенное оформление [1, с. 59].

Образные содержание концепта «Женщина» в произведении «Бедные люди» включает перцептивные и когнитивные образные признаки.

Перцептивные образные признаки

Перцептивные образные признаки (83 РУ), входящие в образный компонент концепта «Женщина», возникают на основе визуальных, тактильных, звуковых, вкусовых ощущений.

Визуальные образные признаки (39 РУ) в структуре концепта «Женщина» многочисленны, акцентирует внимание на внешнем облике женщины. Здесь мы можем отметить когнитивные признаки «производит хорошее внешнее впечатление», «красивая», «милая», «привлекает внимание одеждой», «привлекает внимание лицом», «привлекает внимание частями тела», «внимание к фигуре женщины». Когнитивный признак «производит хорошее внешнее впечатление» (4 РУ) — *недурна, очень хорошенькая, хороша собой, прехорошенькая: Говорят, что его мать была очень хороша собой, и мне странно кажется, почему она так неудачно вышла замуж, за такого незначительного человека* [3, с. 53]. *Он взял меня насильно за руку, потрепал Меня по щеке, сказал, что я прехорошенькая и что он чрезвычайно доволен тем, что у меня есть на щеках ямочки (Бог знает, что он говорил!), и, наконец, хотел меня поцеловать, говоря, что он уже старик (он был такой гадкий!)* [3, с. 103]. Когнитивный признак «красивая» (3 РУ) — *для украшения природы созданная, ненаглядная, прекрасная: Сравнил я вас с птичкой небесной, на утеху людям и для украшения природы созданной* [3, с. 30]. *Вы у меня добрая, прекрасная, ученая; отчего же вам такая злая судьба выпадает на долю* [3, с. 120]? Признак «милая» (3 РУ) — *милая, милая моя: Милая Варенька* [3, с. 75]! Визуально обращается внимание и на одежду, в которую одета женщина (3 РУ) — *в сапогах, в туфлях, в шлафроке: Хозяйка наша, — очень маленькая и нечистая старушонка, — целый день в туфлях да в шлафроке ходит и целый день все кричит на Терезу* [3, с. 32]. Большое внимание уделяется женской фигуре, мы выделили признаки «полная» и «стройная». «Полная» (5 РУ) — *полная 3, не худенькая, не чахленькая: Если бы вы не худенькие, не чахленькие, как теперь, а как фигурка сахарная, свеженькая, румяная, полная* [3, с. 120]. «Стройная» (3 РУ) — *худая, худела, похудела: Я так похудела в последнее время; щеки и глаза мои ввалились, я была бледна, как платок... действительно, меня трудно узнать тому, кто знал меня год тому назад* [3, с. 138]. Уделяется внимание лицу женщины: «милое личико» (5 РУ) — *глазки хорошенькие, курносая, миловидное личико, ротик хорошенький, румяная: И как же мне досадно было, голубчик мой, что миловидного личика-то вашего я не мог разглядеть хорошенько* [3, с. 29]. «При-

влекает щеками» (4 РУ) — *на щеках ямочки, потрепал по щеке, розовые щеки, щеки багровели: Он взял меня насильно за руку, потрепал меня по щеке, сказал, что я прехорошенькая и что он чрезвычайно доволен тем, что у меня есть на щеках ямочки (Бог знает, что он говорил!), и, наконец, хотел меня поцеловать, говоря, что он статик (он был такой гадкий!)* [3, с. 103]. Привлекает губами «улыбчивая» (3 РУ) — *добренькая, приветливая улыбочка, улыбка на губах, улыбочка: Однако же в воображении моем так и засветлела ваша улыбочка, ангельчик, ваша добренькая, приветливая улыбочка; и на сердце моем было точно такое же ощущение, как тогда, как я поцеловал вас, Варенька, — помните ли, ангельчик* [3, с. 29]? «Привлекает глазами» — *очи горели: Грудь её вздымалась, щеки ее багровели, очи горели* [3, с. 78]. Можно отметить некоторую закономерность в единообразии зрительных образов у Ф.М. Достоевского. У красавиц обычно отмечаются сверкающие или горящие глаза, а глаза — это зеркало души. Так же женщина может и «не привлекать лицом» (4 РУ) — *глаза впали (2), бледненьки немножко, щеки и глаза ввалились: Глядя на неё, сердце разрывалось, бывало; щеки её ввалились, глаза впали, в лице был такой чахоточный цвет* [3, с. 47]. Герои произведения (сам автор) обращают внимание на отдельные части тела: грудь — *Грудь её вздымалась, щеки ее багровели, очи горели* [3, с. 78].

Тактильные образы (4 РУ) отражают стереотипные представления женского образа — ласковая (4 РУ): *грубо ласкова, весьма ласкова, довольно ласкова, ласкова до лести*. Автор дает иерархическое представление такого качества женщины, как ласка: женщина может быть довольно ласковой, может быть весьма ласковой, грубо ласковой и вершина, когда эта положительная черта приобретает отрицательный оттенок (когда не соблюдается граница между лаской и откровенной лестью), ласкова до лести. *Сначала она была с ними довольно ласкова, — а потом уже и выказала свой настоящий характер вполне, как увидела, что мы совершенно беспомощны и что нам идти некуда* [3, с. 50].

Звуковые образы (36 РУ) в структуре концепта «Женщина» достаточно многочисленны, отражают усложняющееся в обществе стереотипы типического женского образа — женщина болтливая, передает сплетни и создаёт шум вокруг себя — «ворчливая» (23 РУ): *кричала 4, бранит 3, ворчит 2, распекала 2, бранила, блажит, завизжала, затрещала, крику наделала, крикуньи, немного ворчлива, не умолкала, не блажите, попрекала, только ворчит, только кричит. Дома у нас хозяйка только кричит, а теперь, когда я с помощью ваших десяти рублей уплатил ей часть долга, только ворчит, а более ничего* [3, с. 94]. Женщина «говорит лишнее» (5 РУ) — *налгала, наказала на меня, преувеличивает, рада болтать, сплетница: Когда мне грустно, так я рада болтать, хоть об чем-нибудь* [3, с. 82]. Бывают моменты, когда женщина

может быть молчаливой и «немногословна» (5 РУ) — *бессловесная, молчала, не болтлива, не смела заговорить, слова сказать боялась: Матушка, бывало, и плакать боялась, слово сказать боялась, чтобы не рассердить батюшку; сделалась больная такая; всё худела, худела и стала дурно кашлять* [3, с. 47]. Автор указывает, что женщина может обратить на себя внимание лишь своим голосом «привлекает голосом» (2 РУ) — *голосок звонкий, голосок хорошенький: У актрисочки, точно, голосок был хорошенький, — звонкий, соловьиный, медовый* [3, с. 89]. Бывают и такие моменты когда женщину «неприятно слушать», например, *Не так горько, как отвратительно было её слушать* [3, с. 50].

В структуре образного компонента концепта «Женщина» присутствуют **вкусовые образы (4 РУ)**, однако они переносятся либо на фигуру, либо на голос, а не на весь образ Женщины: сахарная: *Были бы вы не худенькие, не чахленькие, как теперь, а как фигурка сахарная, свеженькая, румяная, полная* [3, с. 120]. Лепёшка, сыр в масле: *Он оставил насильно у меня на пальцах пятьсот рублей, как он сказал, на конфеты; сказал, что в деревне я растолстею, как лепёшка, что буду у него как сыр в масле кататься, что у него теперь ужасно много хлопот, что он целый день по делам протаскался и что теперь между делом забежал ко мне* [3, с. 139]. Медовая: *У актрисочки, точно, голосок был хорошенький, — звонкий, медовый* [3, с. 89]! Вкусовой образ медовый является полимодальным и включает в себя также обонятельный компонент.

Когнитивные образы

Когнитивные образы (61 РУ) в структуре концепта «Женщина», основанные на метафорическом уподоблении, включают зооморфные образы, ботанические образы, которые эксплицируют особый взгляд (метафорический) на сущность Женского образа.

Зооморфные образы (54 РУ) включают уподобление голубке, птичке, ясочке. «Голубка» (36 РУ) — *голубчик мой 30, голубушка моя 3, голубка моя, голубушка моя бесценная, моя голубочка: И пишете, голубушка вы моя, чтобы я проценту не испугался большого, — и не испугаюсь, маточка, не испугаюсь, ничего теперь не испугаюсь* [3, с. 105]. «Птичка» (9 РУ) — *птичка небесная 2, порхнула из комнаты, пташка весенняя, птенчик мой, птичка моя хорошенькая, птенчик не-*

оперившийся, птенчик слабенький, улетите, как пташка из гнезда: Ну где же, птенчик вы мой слабенький, неоперившийся, где же вам самое себя прокормить, от погибели себя удержать, от злодеев защититься [3, с. 87]! «Ясочка» (9 РУ) — *ясочка моя 6, моя бедная ясочка, ясочка, ясочка ненаглядная: Ах, ясочка вы моя, выкиньте, ради Бога, из головки своей все эти вольные мысли и терзайте меня напрасно* [3, с. 120]. Зооморфные семантические переносы способны обозначать достаточно большой круг категорий жизни: человека, предметы, явления, выражать оценки, чувства, эмоции, т.е. «употребляться не в зоозначениях и иметь прагматическую функцию» [2, с. 6], этим и объясняется особый интерес авторов к ним.

К ботаническим образам (5 РУ) можно отнести признак «цветете» (4 РУ), так как обладать этим свойством могут только растения — *цветете 2, всё-таки цветете, право цветете: Вы не больны, душечка, вовсе не больны; вы цветете, право цветете; бледненьки немножко, а всё-таки цветете* [3, с. 82]. Поэты и писатели любят сравнивать женщину с цветком, ведь женщине надо цвести — соответственно как цветку. Когнитивный признак «свеженькая» мы отнесли к ботаническим образам: *Были бы вы не худенькие, не чахленькие, как теперь, а как фигурка сахарная, свеженькая, румяная, полная* [3, с. 120]. Мы выделили метафорическое уподобление женского образа ткани (2 РУ) — *бледна, как платок, ветошь: Затирают ее в работу словно ветошку какую-нибудь* [3, с. 31]. *Я так похудела в последнее время: щеки и глаза мои ввалились, я была бледна, как платок... действительно, меня трудно узнать тому, кто знал меня год тому назад* [3, с. 138].

В заключении отметим, что концепт «Женщина» в произведении имеет четко выраженное образное содержание. Согласно результатам анализа текстовых фрагментов, в составе образного компонента данного концепта доминирует метафорическое уподобление животным (54 РУ), что наиболее ярко отображает богатство и оригинальность индивидуально-авторских представлений. Наименее выражен вкусовой образ концепта (4 РУ).

Итак, образный компонент в структуре концепта «Женщина» состоит из двух составляющих — перцептивного образа (83 РУ) и когнитивного образа (61 РУ) (метафорического). Они в одинаковой мере отражают образные характеристики концепта «Женщина» в произведении Ф.М. Достоевского «Бедные Люди».

Литература

1. Алеференко Н.Ф. Проблема вербализации концепта: Теоретическое исследование / Ф. Алефиренко. — Волгоград: Перемена, 2003. — 96 с.
2. Ватлецов С.Г. Систематика зооморфной лексики и её англо-русская эквивалентность. Автореф. дис. ...канд. фил. наук. — Волгоград, 2001. — 20 с.
3. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: В 20 т. Т. 1 / Вступ. ст. А. Кирпичникова; Примеч. Е. Семенова, Г. Фридендера — М.: ТЕРРА, 1998. — 384 с.

4. Зырянова М.Н. Особенности реализации концепта «творец» в идиостиле Пригова // Вестник ТГПУ. 2010. Выпуск 6 (96). — С. 29–32
5. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов / Под общей ред. Е.С. Кубряковой. М., 1996. — 245 с.
6. Попова З.Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. М.: Восток-Запад. 2007. — 314 с.

Мифологизация художественного пространства в романе Павла Крусанова «Укус ангела»

Пахомова С.С., аспирант

Научный руководитель – Тимина С.И., доктор филологических наук, профессор
Российский государственный педагогический университет им.А. И. Герцена

Литературе конца XX — начала XXI века, литературе момента перелома, вообще присуща попытка переосмысления истории в мифологизированном ключе. Мифологизация ныне становится главным методом если не исторического исследования, то, по крайней мере, исторического повествования. «История не есть набор объективных эмпирических фактов; история — это миф. Миф — это не выдумка, а реальность; однако это реальность иного порядка, нежели так называемый эмпирический факт», — отмечал Н. Бердяев в работе «Смысл истории» [1, с. 18]. Миф — это история, сохраненная в народных воспоминаниях о прошлых событиях, которая преодолевает рамки внешнего объективного мира, открывая мир идеальный. В нашем обществе история заменила мифологию и «выполняет ту же функцию» [7, с. 318]. «Затаившийся в предыдущие века европейской культуры» [9, с.13] мифологизм актуализируется в лице искусства, эстетики, философии — культуры конца второго тысячелетия, в которой просматриваются принципы и установки неомифологического сознания. В романе «Укус ангела» автор выявляет вектор движения человечества и рассуждает о возможных дальнейших путях России, именно будучи обладателем такого типа сознания.

Неомифологическое сознание — одно из главных направлений культурной ментальности XX—XXI вв. — начиная с символизма — зародилось уже в XIX в., в романах Достоевского и операх позднего Вагнера [8, с. 250]. Характерно для него то, что, во-первых, во всей культуре актуализируется интерес к изучению классического и архаического мифа, во-вторых, мифологические сюжеты и мотивы активно используются в ткани художественных произведений. «Мифологические двойники, трикстеры — посредники, боги и герои заселяют мировую литературу — иногда под видом обыкновенных сельских жителей» [8, с. 250]. А в роли мифа, «подсвечивающего сюжет» [8, с.251], начинает выступать не только мифология в узком смысле, но и исторические предания, историко-культурная реальность предшествующих лет, известные и неизвестные художественные тексты прошлого.

Традиционное историческое знание признается недостоверным, преподносящим как бесспорную истину лишь

ту или иную интерпретацию исторического прошлого, так как знание о человеке и человечестве относительно, а литературная реальность безусловно выше реальности «логически осязаемой» — т.е. правда образов оказывается выше правды факта и логического умозаключения. «Существует ли вообще историческая истина? Или история тоже стала предметом постмодернистской игры? И наконец, станет когда-либо российское прошлое хоть на йоту более предсказуемым, чем российское будущее?» [6, с. 47–59] — задаются вопросами многие писатели последних лет. Петербургский прозаик Павел Крусанов в романе «Укус ангела» (1999) дает на них свой ответ: анализируя закономерность развития истории, моделирует альтернативные пути разрешения поворотных конфликтов и катаклизмов.

Как известно, Россия в национальной культурной традиции всегда воспринималась как страна самобытная, уникальная и идущая отличным и от западного, и от восточного путем: в этом плане показательна фамилия главного героя романа — НЕ-Китаев, имплицитно доказывающая неприменимость Восточного направления в развитии государства. Что касается западного пути, то еще опекун маленького Ивана вполне однозначно выразил отношение к стране, которая в нашем сознании на протяжении десятилетий советской эпохи являлась воплощением западных ценностей: «...Североамериканские Штаты неинтересны мне как собеседник — ведь им нечего вспомнить» [4, с. 13]. Понимание Крусановым роли России не выходит из руслу данной традиции, и во многом совпадает с трактовкой Владимира Соловьева, высказанной им еще в конце позапрошлого столетия в статьях «Враг с Востока» и «Три силы». «Мы — Россия, мы — третья часть света материка Евразия. В нас не укоренено европейское человекопоклонство с его либеральными ценностями и культом успеха, закрывающим от взора истинное бытие, но также не укоренена в нас восточная «роевая» традиция, для которой сохранение ритуала, канона является главной жизнеобразующей заботой ... мы — то самое Последнее Царство по букве христианской эсхатологии, падение которого будет означать конец духовной истории человечества» [4, с. 432]. В «Укусе ан-

гела» Крусанов цитирует Соловьева дословно [4, с. 231]. Мы видим, как писатель обобщает огромный объем информации, уже накопленной за историю существования человеческой цивилизации, и соотносит с этим знаковым контекстом аналогичные модели, характеризующие действительность XXI столетия. Его понимание пути России предстает неизменившимся за столетие.

Писателя напрасно обвиняют в «злоупотреблении» любовью к родине, когда Империя якобы «мстит за себя» Крусанову: «исчерпанность идеи империи-маски (империи-мутации) ... вынуждает его видеть полную опустошенность земного бытия» [3, с. 25]. Она в большей степени рассматривается как некий редкостный объект, предназначенный «для восхищения и изучения» [2, с. 205], как культурно — внеисторический феномен. Роман — доведенное до предела вожделение имперского сознания, и его автору интересен, прежде всего, сам механизм функционирования Империи (к «имперской» модели будущего обращался и В. Сорокин в романе «День опричника» (2006)).

В основе романа петербургского фундаменталиста — игровая практика воссоздания могущественной Российской Империи, процветающей под скипетром императора, великого воина Ивана Некитаева. Сюжет — история России, которая примерно с середины XIX века сложилась иначе: без революции, без Второй мировой войны. Действие разворачивается в совершенно ином мире, с иной историей, политической географией и даже с иными физическими законами. Здесь Российская Империя включает не только Польшу и Финляндию, но и Болгарию, Румынию, отбитые у турков черноморские проливы с Константинополем. Это мечта об имперском величии России, желание увидеть историю переигранной.

Сюжет романа подается не столько через демонстрацию чувств, эмоций и страстей героев, сколько через простое и довольно бесстрастное перечисление событий и действий персонажей — это позиция автора, сознательно имитирующего стиль историографической и путевой литературы XIX века. В целом же Крусанов придерживается так называемого жанра «альтернативной истории». Этот новый романский тип пришел на смену всеобщего увлечения историческим романом, имеющим большую литературную традицию в XIX и XX веках. В традиционном историческом романе есть сюжет, реальные исторические лица, их деяния, связанные с теми или иными известными историческими событиями. При всей вольности трактовки, художественном домысле автор такого романа все же видел свою цель в «постижении истории», развертывании исторической драмы, которую часто соотносил с опытом дня нынешнего. В этом смысле роман Крусанова — полностью вымышленный, фантазийный, хотя в нем называются реальные исторические лица (М. О. Меншиков, последний Государь Российской империи, Зигмунд Фрейд, революционеры-нигилисты XIX века), они ничего не определяют в фактуре романа, поскольку используются скорее как символы и знаки различных идей. Автор романа действует

вполне в рамках постмодернистских традиций, когда персонажами произведений (а не только материалом для рефлексии) становятся основополагающие интеллектуально — философские и культурологические понятия и категории. Вся история России представлена в романе в виде идеи — идеи Мировой Империи.

Творчество П. Крусанова вписывается в общую картину литературного процесса конца XX — начала XXI в., склонного к мифологизации художественного пространства произведения. Одной из целей, преследуемой автором в романе, является создание некоей новой, «еретической» мифологии [5, с.2]. Она должна быть убедительной как новейший миф, но особый — не обосновывающий жизнь, а сдвигающий реальность. Такое мифотворчество — исследование подсознания и современного человека, и современного социума — рефлексия, имеющая значение символического действия, а не исправление или пародирование существующей мифологии. Рома написан в жанре «альтернативной истории», но в его литературном пространстве существует собственно не историческая ткань как главная, а несколько мифологических уровней.

Во-первых, это мифологические образы и архетипы, которые, однако, у Крусанова трансформируются в соответствии с законами текста. Во-вторых, Империя-Россия — это испытание грез о Третьем Риме в контексте мистической реальности. Роман «насыщен мистическими интуициями» [3, с. 33] — гаданиями героев на картах Таро с целью посвящения в свою будущую судьбу, переходами душ, заселением романного пространства мифологизированными героями наподобие Старика-пламенника, которому убиенный последний Государь отдал обнаруживающий наследника медальон или василеостровского мога Бадняка, знающего судьбы Мира через владение «Закатными грамотами». В-третьих, мы видим миф, творимый одним из героев, идеологом великой Империи Петром Легкоступовым: наглядный пример политтехнологий, обеспечивающих приход к власти императора Ивана Некитаева. Наконец, эстетика Империи у Крусанова опирается на уже сформированные в русском сознании культурные модели, связанные с определенными историческими личностями: в «Укусе ангела» задействовано множество политических, религиозных, этических, философских концепций. В центральном образе императора Некитаева очевидны особенности именно тех правителей, которые вошли в историю как создатели могущественных государств, к примеру, Чингисхана и Ивана Грозного. Эти четыре составляющих мифологии романа не выступают разрозненно, а взаимодействуют и взаимобулавливаются.

Таким образом, миф становится для Крусанова основным средством презентации ценностной системы писателя, формирует определенный идиостиль, индивидуальную поэтику автора, включающую множество аспектов, подчиненных задаче раскрытия образа Великой Империи и влияния с помощью художественного текста на эмпирическую реальность.

Литература

1. Бердяев Н. Смысл истории. М., 1990.
2. Звягин Е. Знаки отличия. Нева. 2004. №6. — С. 205.
3. Кокшенева К. Империя без народа. Рецензия на «Укус ангела». Континент. 2002. №114.
4. Крусанов П. Укус ангела. СПб, 2000.
5. Кукулин И. Как упоительны в России «ангела». Стиль Павича и русская действительность. Ex libris I.2001. № 23.
6. Ланин Е. А. Трансформация истории в современной литературе#. // Русская культура на пороге нового века. = Russian culture on the threshold of a new century. Sapporo. 2001.
7. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 2001.
8. Руднев В. Словарь культуры XX в. М., 1997.
9. Aesthesis et mythos: эстетика перед лицом неомифологизма. Апинян Т.А. Эстетика сегодня: состояние, перспективы. Материалы научной конференции. 20—21 октября 1999 г. Тезисы докладов и выступлений. СПб., 1999.

Жанр подписи к портрету и его роль в творческом наследии А.С. Пушкина

Поташова К.А., секретарь кафедры русской классической литературы
Московский государственный областной университет

Произведения изобразительного искусства и литературы, соседствующие в пределах одного времени, постоянно взаимодействуют. Влияние живописи, графики, скульптуры на структуру зрительных образов в литературе пушкинского времени безусловно. В живописи искусство этой эпохи представлено великолепными произведениями художников О.А. Кипренского, В.А. Тропинина, В.Л. Боровиковского. В картинах они сумели «выразить новые идеалы личности, сложившиеся на почве романтических настроений» [1; с. 118].

Стихотворные подписи в конце XVIII и первой четверти XIX века имели широкое употребление. Ими сопровождалась скульптура, портреты, могильные памятники. Надписи играли большую роль, дополняли изобразительные произведения словесными. Тип портрета с подписью возникает ещё во Франции в XVII веке. Первые подписи состояли из имени портретируемого, указания его титула, чинов, наград. Этот текст мог дополняться родовым гербом, эмблемой, аллегорическим изображением. Так, А.П. Антропов написал «портрет статс-дамы Анастасии Михайловны Измайловой» (1759). Текст подписи мог замещаться девизом. Примером такой подписи служит гравюра Ф. Вендрамини, на которой изображён А.А. Аракчеев. Подписью к этой гравюре служит девиз: «Без лести предан». К 1815—1817 годам развивается новая форма подписи к портрету — стихотворная. Она встречается во всём живописном искусстве первой половины XIX века. Стихотворные подписи создавались известными поэтами и самими художниками. Так, П.А. Федотов к картине «Сватовство майора» (1848) сам написал стихотворную подпись:

*Начинается,
Починается!*

*О том, как люди на свете живут,
Как иные на чужой счёт жуют.
Сами работать ленятся,
Там на богатых женятся.* [1; с. 118].

Жанр подписи к портретам в эпоху пушкинского времени достигает своего расцвета. Встречается жанр и в поэзии А.С. Пушкина. Это короткие по форме афористические стихотворения. В них очень метко и полно представлена характеристика человека, который изображён на портрете. П.И. Бартенев отмечает: «Суждения Пушкина были вообще кратки, но метки; и даже когда они казались несправедливыми, способ изложения их был так остроумен и блистателен, что трудно было доказать их неправильность» [2; с. 114].

В 1817 году А.С. Пушкин пишет стихотворение «К портрету Каверина». Оно служит подписью к портрету П.П. Каверина неизвестного художника. Стихотворение носит шуточный характер и прославляет его героические подвиги.

*На нём пунша и войны кипит всегдашний жар,
На Марсовых полях он грозный был воитель,
Друзьям он верный друг, красавицам мучитель,
И всюду он гусар.* [3; с. 264].

Познакомились они в Царском Селе в 1816 году, когда Каверин вернулся из заграничных походов 1813—1815 годов.

Вся лексика стихотворения обладает особой коннотацией, проникнута чувством восторга. Восхищаясь военной службой, Пушкин называет Каверина «грозным воителем». Неслучайно здесь употребление лексемы «воитель». В начале XIX века бытовал другой военный термин —

воин. Именно так называли «в Отечественной войне 1812 года ополченцев, набранных из удельных имений княгини Екатерины Павловны» [4; с. 932]. Интересно, что в лирике Пушкина термин «воин» встречается 59 раз и только 19 раз — термин «воитель» [5; с. 332]. Первое слово носит обобщённый характер, относится ко всему войску, армии. «Воителем» Пушкин называет конкретного человека, указывает на его храбрый, закалённый характер, показывает настоящего героя. Стихотворение-подпись к портрету П.П. Каверина отражает и военную славу гусара, и его репутацию «бретера и кутилы», и острый ум, и просвещённость этого необыкновенного человека.

В раннем творчестве Пушкина можно найти ещё одно, небольшое по форме стихотворение — «К портрету Чаадаева...». Это стихотворная подпись к портрету П.Я. Чаадаева (1810-х годов), автор которого неизвестен.

*Он вышней волею небес
Рождён в оковах службы царской;
Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес,
А здесь он — офицер гусарский.* [3; с. 134]

В этом стихотворении нет иронических оценок. Оно наполнено глубоким содержанием. Пушкин ведёт в стихотворении серьёзное размышление. Стихотворная подпись носит политический характер, что подчёркивается упоминанием Брута и Перикла. Брут и Перикл — античные деятели. Использование их имён в стихотворении свидетельствует о знании Пушкиным поэзии, философии и истории античных времён. Марк Юний Брут — человек слова, доблести, мужества, необычайно одарённый. Он совмещал в себе блестящие навыки философа, оратора, политика, литератора. Перикл заботился о благе государства, не делал послаблений отдельным гражданам. Он не боялся выступать против толпы, чувствуя свою правоту. Перикл сумел превратить Афины в богатейший город и несколько не увеличить собственного состояния. А.С. Пушкин в стихотворении сравнивал судьбу друга с судьбами античных героев. Уже в юности Чаадаев был многообещающим студентом. Он сумел собрать богатую библиотеку, состоящую из редчайших книг. Перед таким выдающимся военным открывалась блистательная карьера при дворе императора Александра I. Но неожиданно для всех Чаадаев ушёл в отставку. Жил несколько лет отшельником, пытался осмыслить полученные сведения о социальном, культурном, политическом укладе европейских стран. В стихотворении-подписи к портрету Чаадаева Пушкин сумел отразить всего в четырёх строках героическое прошлое, политические воззрения и близость к античным деятелям своего друга.

В начале 1820-ых годов Пушкин пишет стихотворную подпись к портрету своего лицейского друга А.А. Дельвига.

*Се самый Дельвиг тот, что нам всегда твердил
Что, коль судьбой ему даны б Нерон и Тит,*

*То не Нерона меч, то в Тита сей вонзил —
Нерон же без него правдиву смерть узрит.*

[3; с. 133]

Точная датировка этого стихотворения неизвестна. Долгое время оставался не выясненным и автор портрета. Литературовед И.С. Зильберштейн убедительно доказал, что художником был П.Л. Яковлев [6; с. 25–26]. Исходя из политического контекста стихотворения, можно предположить, что в стихотворении в двух образах представлен император Александр I. Известно, что его царствование можно разделить на два больших этапа: до войны 1812 года и после. В каждом из этих этапов правитель предстает с разных сторон. По приходу императора на царство ярким светом воссияла к нему всенародная любовь. После Отечественной войны 1812 года всё общество «расколосилось» на две части. Правление Александра I разошлось с мнением просвещённых людей. Взгляды императора не совпадали с передовыми идеями общества.

В стихотворной подписи «К портрету Дельвига» Пушкин показывает образы Тита и Нерона в противопоставлении. Подобно римскому императору Титу Флавию Веспасиану, снискавшему расположение подданных, Александр I после царствования Павла, стремился завоевать сердца народа. Первые месяцы правления императора ознаменовались рядом реформ. В 1803 году вышел указ «О вольных хлебопашцах». Были открыты новые учебные заведения: университеты в Казани и Харькове, инженерные училища, Царскосельский лицей. Но угасла любовь к императору после войны 1812 года. Либеральный настрой Александра сменился боязнью восстаний. Почему Пушкин сравнивает императора с древнеримским Нероном? Нерон Клавдий Цезарь — древнеримский император. В первые годы правления он отличался мягкостью, второй период царствования отличал императора особой жестокостью. По приказу Нерона был подожжён Рим. Наблюдая за пожаром, император декламировал поэму собственного сочинения. В своём правлении Александр I руководствовался смиренной верой в христианские заповеди. Опираясь на Евангелие, он пытался перестроить огромную Державу. Но положить Священное Писание в основу управления государством, взаимоотношения с другими государствами превыше сил человеческих. О последствиях такого правления для народа А.С. Пушкин написал в стихотворении «Деревня» (1819). Центральная тема стихотворения «К портрету Дельвига» — рассуждение о цареубийстве. Известно, что Дельвиг был членом кружка «Священная артель». Он разделял крайние воззрения. Е.А. Энгельгардт в сентябре 1820 года пишет Ф.Ф. Матюшкину: «Дельвиг пьёт и спит и кроме очень глупых и опасных для него разговоров ничего не делает» [7; с. 21]. Самым тяжёлым, спорным вопросом для членов артели оставался вопрос о самодержавии. Александр Муравьев и его единомышленники считали, что люди утверждают царей на престоле. И только от людей зависит изменения порядка в стране. В «Священной артели» не отказывались от мысли о царе-

убийстве. Возможно, что такие идеи о государственном правлении А.А.Дельви́г почерпнул из философских трудов Дидро. Поделиться с Пушкиным своими взглядами на монархизм А.А. Дельви́г мог в Большом театре Петербурга на опере «Титово милосердие». В России премьера этой оперы состоялась 12 апреля 1817 года.

О двойственность натуры Александра I Пушкин пишет в стихотворении-подписи «К бюсту завоевателя».

*Напрасно видишь тут ошибку:
Рука искусства навела
На мрамор этих уст улыбку,
А гнев на холодный лоск чела.
Недаром лик сей двуязычен,
Таков и был сей властелин:
К противочувствиям привычен,
В лице и в жизни арлекин. [3; с. 37]*

Подпись адресована к изображению императора скульптором Торвальдсенем. Александр I предстаёт здесь в римском плаще и лавровом венке. Поэтический стиль стихотворной подписи составляет единство с самой скульптурой. С парадностью в изображении императора гармонично сочетаются высокие выражения стихотворения: «рука навела», «сей лик», «мрамор уст». Но поэт не только показывает скульптуру, но и даёт глубокое истолкование. Николай I повелел заменить портрет Александра I работы Д. Доу на портрет кисти Крюгера. Свою роль в этой замене сыграли комментарии Свинына, пущенные в адрес работы Доу: «Тщетно будете искать в лице великодушного победителя той ангельской улыбки, которая обворожила парижан при первом появлении его в пределах оною, из сего мрачного взгляда, на сем равнодушном челе, зритель ничего не откроет...» [8; 141]. Эта история не могла не быть известной Пушкину. В подписи к скульптуре поэт представляет свой взгляд о бюсте императора работы Торвальдсена, разоблачая тем самым легенду об императоре как «ангеле на троне».

В небольшом стихотворении без названия В.А. Жуковский написал: «Жизнь и поэзия — одно». Стихотворения проникнуты трепетной любовью поэта к своему делу, мучительными поисками цели искусства, истинными переживаниями о государстве и мире, размышлениями о Божественном начале жизни. Эту тему Пушкин затрагивает в стихотворениях «К портрету Жуковского» и «К портрету Вяземского». Первое стихотворение служит подписью к портрету Жуковского, написанного О.А. Кипренским в 1815 году. Картина наиболее полно выражает стилистику эпохи романтизма, господствующей в это время в искусстве.

*Его стихов пленительная сладость
Пройдёт веков завистливую даль,
И, внемля им, вздохнёт о славе младость,
Утешится безмолвная печаль
И резвая задумается радость. [3;60]*

Стихотворение-прославление таланта В.А. Жуковского, желание изменения его меланхолического настроения, господствующего в то время в умах молодых людей. В 1818 году Пушкин пишет два стихотворения, посвящённых В.А.Жуковскому. Первое — послание «Жуковскому». Стихотворение стало откликом Пушкина на книгу «Для немногих», подготовленную Жуковским на немецком и русском языках. Стихотворение «К портрету Жуковского» продолжает раскрывать образ поэта. В этом стихотворении Пушкин предсказывает его дальнейшую судьбу: «Его стихов пленительная сладость Пройдёт стихов завистливую даль...». Год создания Пушкиным стихотворной подписи — 1818 — был для Жуковского очень тяжёлым. После того, как 14 января 1817 года Мария Протасова обвенчалась с Мойером, поэту потребовалось долгое время, чтобы оправиться. Приехав ненадолго в родную усадьбу Мишенское, Жуковский был невероятно удивлён новой обстановкой: изменился дом, пропали пруды и цветники. К.Н. Батюшков и В.Л. Пушкин увидели Жуковского сильно изменившимся. Пишет он очень мало. Поистине вершиной мастерства Пушкина в портретной подписи следует назвать стихотворение «К портрету В.А. Жуковского». П.А. Плетнёв сказал об этом стихотворении: «В этих пяти строках, кажется, более сказано о нём, нежели мы нашли бы сказать на нескольких страницах». [9; с. 312]

Стихотворение «К портрету Вяземского» служит подписью к портрету поэта работы неизвестного художника.

*Судьба свои дары явить желала в нём,
В счастливом баловне соединив ошибкой
Богатства, знатный род с возвышенным умом
И протодушие с язвительной улыбкой. [3;149]*

В стихотворении Пушкин обращается к неоднозначному человеку, подчёркивает его двойственность и восхищается творчеством. На первый взгляд, П.А. Вяземский — благополучный, счастливый человек. Пушкин пишет: «судьба свои дары явить желала в нём». Однако, в русской литературе сложно найти писателя, который испытал на себе столько ударов судьбы. В детстве он потерял родителей, в более зрелом возрасте у него умерли четыре сына, погибли дочери. В живых у поэта остаётся только один сын. Если до Отечественной войны 1812 года Вяземский пишет стихи, связанные с культом Вакха, то после войны его творчество носит исповедальный характер. Поэт старается объяснить свои неудачи, разлад в отношениях с правительством. Созвучные со стихотворной подписью Пушкина слова о поэте сказал Н.В. Гоголь. Так, в XXXI главе «Выбранных мест из переписки с друзьями» он пишет: «В Вяземском собралось обилие необыкновенных всех качеств: ум, остроумие, наглядка, наблюдательность, неожиданность выводов, чувство, веселость и даже грусть; каждое стихотворение его — пёстрый фараон всего вместе». [10; с. 341]

А.С. Пушкин становится основоположником нового

литературного портрета, отличного от живописи XVIII века. Поэт в статье «О поэзии классической и романтической» писал: «Но ум не может довольствоваться одними играми гармонии, воображение требует картин и рассказов». [11; с. 173]

Особое место в портретной лирике Пушкина занимают подписи к портретам. Эти стихотворения предназначались к печати и не явились в буквальном смысле надписью.

Литература

1. Государственная Третьяковская галерея. Искусство XII — начала XX века: [альбом]. — М., 2009.
2. Бартнев П.И. О Пушкине: Страницы жизни поэта. Воспоминания современников. М., 1992.
3. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 17 т. М., 1937.
4. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.Ф. Ефрона: Петербург, 1890 — 1907.
5. Бернштейн С.И. Словарь языка А.С. Пушкина: В 4 томах. М., 2000.
6. А.С. Пушкин и его литературное окружение. Портреты и рисунки. М., 1938.
7. Дельвиг А.А. Полн. собр. стихотворений. Л., «Советский писатель», 1959.
8. «Отечественные записки», 1827. ч. 32. (цитата по статье Г.М. Кока «Стихотворение к бюсту завоевателя»).
9. П.А. Плетнёв Опыт краткой истории русской литературы. М., 1822.
10. Гоголь Н.В. Мёртвые души. Выбранные места из переписки с друзьями. М., 2003.
11. Пушкин А.С. Дневники. Автобиографическая проза./Сост. С.А. Фомичёв СПб., 2008.

Топос дома в поэзии Олега Чухонцева

Рябцева Н.Е., кандидат педагогических наук, доцент
Волгоградский государственный педагогический университет

Творчество Олега Чухонцева — одно из значительных явлений в современной поэзии. В последнее время творчество поэта становится объектом пристального внимания критиков и исследователей. Один из важнейших аспектов художественного мира поэта — анализ устойчивых образных мифологем, универсальных культурных символов. Топос Дома бесспорно относится к числу сквозных образов в творчестве поэта. Значимость этого образа обусловлена не только богатой семантикой мифологемы Дома, но и теми пространственными характеристиками, которые потенциально заложены в структуре образа. Топос Дома в определенной степени организует художественное пространство лирики Чухонцева, становится семантическим центром, осевой точкой художественного хронотопа его лирики. Топос Дома отличается в стихах поэта заметным динамизмом, соотносится с мотивом пути-движения, актуализируя семантику круга, «вечного возвращения». Лирический герой Чухонцева от раннего к зрелому периоду творчества проходит сложный путь от утраты Дома в координатах реально-исторического пространства к его обретению в пространстве инобытия, высшей метафизической реальности.

Образ утраченного Дома — сквозной образ в поэзии Чухонцева конца 1960-х — 1970-х годов. Реальный топический прототип образа — «малая родина» поэта, подмосковный Павлов Посад. Именно в эту родную оби-

Из них только стихотворение «К портрету Дельвига» известно в черновом автографе под изображением Дельвига работы П.Л. Яковлева. Однако строки поэта полностью отвечают художественному стилю самой картины. Если бы эти стихотворения были помещены на картине или постаменте скульптуры, то производили бы цельное художественное впечатление. В нескольких строках поэт создаёт максимально живой, художественно яркий образ человека.

тель стремиться вернуться лирический герой Чухонцева, но с горечью осознает, что приметы нового времени уже безвозвратно вычеркнули из жизни, но не из памяти облик прежнего города: «И грустно мне. Каких искать примет? / Я этот город знал не понаслышке, / а он другой: ни старых улиц нет, / ни вечного пожарника на вышке. / Так многого вокруг недостает, / что кажется, терять уже не больно» [2, с. 101]. Образ «вырубленного сада», «снесенного дома», ямы, раскопанной под новый фундамент, актуализируют в читательской памяти знакомые литературные ассоциации, от чеховского «Вишневого сада» до платоновского «Котлована». Однако диалог с классической традицией обретает у Чухонцева остро трагическое звучание, нередко облачаясь в подчеркнuto гротескные, сюрреалистические тона. Ностальгически-лирическая интонация прощания с прошлым, с милым детством, наивными мечтами и идеалами обрывается вторжением нового мира, хаотического, абсурдного, выламывающего человека из памяти истории, культуры, рода, семьи. Атмосфера «светлой печали», связанная с пушкинской традицией, лишь на мгновение приносит в этот трагизм частицу гармонии. Элегическая тема вечного обновления, возрождения жизни (ср. у Пушкина «Когда за городом задумчив я брожу...», «Брожу ли я вдоль улиц шумных...») прочитывается сквозь страшные реалии «смутного времени» XX столетия. В лирической миниатюре Чухонцева («Три стихотворения») рядом с погостом

сооружают «ребячий каток»: «Кресты и ограды, а рядом канадки и клюшки» [2, с. 38]. Образ «играющих детей» утрачивает традиционный смысл и осмысливается в контексте кровавой эпохи — времени жертв и палачей. Атрибуты детской игры обретают трагический смысл: «Еще мы побегаем малость, подышим чуток, / пока не послышится судный удар колотушки». Идея вечности проецируется на образ «роковых часов», оборванного времени, полуманных судеб: «Но высшая мера часы роковые сверяет».

Мотив неузнавания героем своего города, дома, обретает философско-метафорическое звучание. Лирический герой, возвращаясь в родной город, попадает в незнакомое ему пространство, в котором чувствует себя чужим, лишним. Так, типичная для поэзии «семидесятых» (особенно для «тихой лирики») лирическая ситуация возвращения героя в «родные пенаты» оборачивается ситуацией трагического одиночества, экзистенциального отчуждения героя от мира и от самого себя. Герой Чухонцева ощущает себя оторванным от корней, выпавшим из колеи времени. В стихотворении «Бывшим маршрутом» возникает образ летящего по городу трамвая, заставляющего вспомнить известное стихотворение Н. Гумилева. В отличие от героя Гумилева, который в финале обретает райское пространство — «зоологический сад планет», герой Чухонцева, томясь об идеале, все же остается замкнутым в лабиринтах времени и памяти, его кружение по «бывшему маршруту» оборачивается утратой цельности своего Я — «развоплощением»: «Я оторвался от своих корней, и эта память мне уже чужая, и я уже другой... Но что же, что издалека томит, не отпускает, а кружит, кружит? Что за дикий бег? Куда летит трамвай, и жизнь, и время? Что слышит мать из тишины своей, той тишины последней? Кто ответит? Я мир искал, а потерял себя, и на годах, как на конюшне старой, замок навешен...» [2, с. 136].

В стихах Чухонцева 1970-х годов связь с реальностью осуществляется через утрату, которая воспринимается лирическим героем как путь к обретению свободы («Развоплощенность — это путь свободы»). Лирический герой Чухонцева переживает трагическую раздвоенность своего Я в атмосфере распавшегося, обесцененного времени, утратившего нравственные основы, духовные связи с прошлым. Эпоха «безвременья» заставляет героя Чухонцева уйти во «внутреннюю эмиграцию», замкнуться в своем «подполье». В этот период в стихах поэта появляются персонажи, сознательно или невольно «выпавшие» из своего времени: «диссиденты» Курбский и Чаадаев, «питух и байбак» Дельвиг, «охальник» Барков, «безумцы» Батюшков и Апухтин. Топос Дома в проекции на тему детства воспринимается как идеальное пространство, утраченный рай, недостижимый для героя в координатах реального пространства-времени. Дом в проекции на историческую реальность предстает скорее как анти-дом, как, например, в поэме «Однофамилец» (1976, 1980), в которой «человек возвышается до трагикомического, но тем не менее экзистенциального бунта, ошарашенный «чувством собственной пропажи» [1, с. 331].

Преодоление отчужденности, обретение целостности Человека и Дома как единства микро- и макромира достигается в стихах 1990-х-2000-х годов. В поэзии Чухонцева этого периода намечается выход из экзистенциальной свободы отчуждения в пространство метафизической свободы, которая осмыслена поэтом как первичная — истинная реальность в противовес социально-исторической квазиреальности. Художественное пространство-время в зрелой поэзии Чухонцева формирует мифопоэтический хронотоп с характерными для этой модели признаками и структурой. Топос Дома и метонимически связанный с ним топос Сада становится сакральным Центром мироздания. Дом как «малый мир» поэта, его духовный микрокосм, оказывается внутренне изоморфен вселенной — макрокосму, что проявляется в слитности и единстве «малого», личностного пространства художника с «бесконечным» пространством мира: Дом — Сад — Природа — Божий мир. Эта слитность воплощается в сближении образов Дома, Сада и морской стихии, символизирующих собой возвращение человечества к вечным истокам культуры. Дом-корабль — сквозной образ зрелой поэзии Чухонцева — берет свои истоки в стихотворении 1985 года «Дом»: «Этот дом для меня, этот двор, этот сад-огород/ как Эгейское море, наверно, и Крит для Гомера:/ колыбель и очаг, и судьба, и последний оплот,/ переплывшая в шторм на обглоданных веслах триера./ Я не сразу заметил, что дом этот схож с кораблем...» [2, с. 227].

Образ Дома-корабля передает ощущение постоянного движения во времени и актуализирует широкий пласт мифопоэтических и литературных традиций. Дом-корабль, блуждающий по волнам времени, осмыслен как метафора человеческой цивилизации, Атлантиды, утратившей духовные, культурные, родовые связи с прошлым. Старение и разрушение дома — это знаки «эпохи упадка», в которую дом «вплыл, кособокий дредноут, пока не увяз / в переходном ландшафте, где кадки, сирень и крапива». Показателен образ «обезглавленного петуха» на фоне старого снесенного дома, символизирующий разрушение памяти, духовный тупик, в котором оказалась человеческая цивилизация, чьей судьбой отныне распоряжается океан: «Это как бы помимо меня своей жизнью живет./ Это в небо слепое летит обезглавленный петел,/ с черной плахи сорвавшись, и бешено крыльями бьет,/ и дощатые крылья сортиров срываются с петель».

Мотив обретения Дома, «последнего приюта» становится сквозным в зрелой книге стихов «Фифиа» (СПб, 2003). Книга открывается образом вневременного Дома-Сада. Чухонцев создает предметную в своей бытовой конкретике картину посмертного пира, вечного торжества жизни: «Как странно, однако, из давности лет/ увидеть: мы живы, а нас уже нет./ Мы рядом, мы живы, и я под тутой/ еще и не старый, еще молодой» [2: 276].

Примечательно, что поэт, обозначая пространственные характеристики («под тутовым деревом, в горном саду»), избегает временных примет («в каком-то семействе, в каком-то году»). Хронотоп произведения

структурирован в соответствии с космогонической символикой мифопоэтической модели пространства-времени: пространство, локализованное в топосе райского сада, расширяется до бесконечности за счет причастности к вертикальной структуре времени, актуализированной сравнением время-дерево.

Еще одна грань мифопоэтической модели книги «Фифиа» — образ Дома-Храма, который получает своё развитие в стихотворении «Я из темной провинции странник...», написанном в традиции духовных стихов. В духовных стихах мир грешный и мир праведный противопоставлены, и эти миры не горизонтальны, а расположены по вертикали, ибо праведный мир на небе. В основе пространственной модели произведения лежит образная антитеза, скрепленная мотивом пути-странствия: «земля окаянная», «юдоль басурманская» — «сторона палестинская», «нечаемая сторона херувимская». Архетип Центра структурируется в соответствии с принципом концентрического сужения пространства: Гора — Город — Храм — Пещера: «Есть на белой горе белый город,/ Окруженный раскаленными песками./ Есть в том городе храм златоглавый,/ А внутри прохладная пещера» [2, с. 313]. При этом основное внимание фокусируется на движении лирического субъекта к Центру «сакрального поля». «Дорога, ведущая в Центр, — трудная дорога... ибо по сути своей она является переходом от мирского к сакральному; от эфемерного и иллюзорного к реальности и вечности; от смерти к жизни; от человеческого к божественному» [3, с. 32–33]. В контексте вертикальной структуры раскрывается круг художественных значений, связанных с мотивом пути: выбор жизненной дороги через столкновение ложного и истинного пути (оппозиция «кабак», «кутузка» — Храм / плотский низ — духовный верх), икупительный путь к спасению, переход от тьмы небытия к свету Божьему: «Я пойду туда, неслух, повиниться,/ перед храмом в пыль-песок повалиться,/ перед храмом, перед

самым порогом:/ не суди меня, Господь, судом строгим...» [2, с. 313].

Своеобразной художественной модификацией образа Дома-Храма в книге «Фифиа» можно считать топос Дома, представленный в жанре «семейной идиллии» в ее современном варианте в поэме «Вальдшнеп». Благополучная судьба обрусевшего немца, заведующего охотхозяйством Ореста Александровича Тихомирова воспринимается скорее как исключение, чудесное избавление от трагедии многих тысяч «переселенцев и ссыльных». Прочный быт, налаживаемый героем поэмы «вопреки всему», вселяет надежду в возможность и в бесчеловечную эпоху всеобщего варварства построить «хоть что-то стоящее», восстановить «распавшуюся связь времен» и поколений. В этой связи заложен тот духовный фундамент, который превращает чужбину в родную землю а «вечных пилигримов» в ее коренных жителей. Единство жизней поколений определяется «единством места, вековой прикрепленностью жизни поколений к одному месту» (М.М. Бахтин). Символичен финальный эпизод поэмы: сын Ореста Александровича «складывает» новый дом — «терем», основанием и фундаментом которого становится старый отцовский дом: «...что за терем растет-вырастает, вбирая старый/ внутрь себя, ручной, деревянный, в два этажа...» [2, с. 310].

Таким образом, топос Дома является художественно-семантическим ядром различных пространственных моделей в творчестве Чухонцева в динамике от раннего к зрелому периоду творчества. Тема утраты Дома, экзистенциального отчуждения, развоплощения преодолевается в стихах поэта 1990-х-2000-х годов, актуализирующих топос Дома как сакрального Центра мифопоэтического космоса. Модифицируя художественную семантику мифа, формируя единое культурное пространство мифологоса, поэт стремится восстановить те значимые духовные, культурные, родовые связи, которые были безвозвратно утрачены в координатах реально-исторического пространства.

Литература

1. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература 1950–1990-е годы: Учеб. пособие: В 2 т. — Т.2: 1968–1990. М., 2003.
2. Чухонцев О. Из сих пределов. М., 2005.
3. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость. СПб., 1998.

Творчество Габдуллы Тукая в контексте литературы тюрских народов в начале XX века

Сабирзянов Н.Н., студент; Мамина Г.Ф., студент

Татарский государственный гуманитарно-педагогический университет (г. Казань)

Тема данной работы — «Творчество Габдуллы Тукая в контексте литературы тюрских народов в начале XX века» отличается своей актуальностью. В работе приве-

дены конкретные факты, раскрывающие тему. На самом деле, поэзия Тукая вдохновляла и будет вдохновлять вновь и вновь тюрских поэтов своим разнообразием жанров и

средств выразительности. Тюркские народы воспринимают Г. Тукая как образец для подражания в литературе, признают его своим, именно эта мысль красной нитью проходит в работе студентов Н. Сабирзянова и Г. Маминой.

Тукай в своих стихах и поэмах стремился отразить культуру татарского народа, объединяющего в себе Восток и Запад. Традиционно восточная культура из-за своей близости глубоко проникла в сознание татарского народа и в его национальную литературу. Но перемены, происходящие на Западе в начале XX века были очень значительны и актуальны, именно поэтому Г.Тукай, опираясь на передовые традиции демократичной русской культуры, ориентируется на западную культуру:

Хазрат Пушкин и Лермонтов, Тукай — три звезды, — пишет он [9, с. 32].

Конечно, в то же время нельзя забывать о том, что Тукаем хорошо были освоены традиции, пришедшие от великих классиков Востока, таких, как Фирдауси, Хафиз, Сагди, Навои. Г.Тукай одним из первых в истории тюркоязычных народов, в своем творчестве смог отразить великие достижения Востока на ряду с литературой России и Запада. Чингиз Айтматов, в наши дни, выразил благодарность татарским учителям за их благодеяния киргизским просветителям в переломные времена, отметил место гениального татарского поэта в культурной жизни народов Востока, назвал его «проводником европейских и русских революционных идей».

У истоков возникновения в татарской литературе начала XX века демократических традиций стоял также Г. Тукай.

В свою очередь, для тюркоязычных народов творчество Г.Тукая является особенно близким и значимым. Ещё при жизни поэта многие народы Средней Азии за счет схожести литературного языка и общности стихосложения, могли читать его произведения на татарском языке. Выдающийся казахский литературовед Е.Исмаилов был совершенно прав в своем высказывании: «Творчество Тукая, связанное с одной стороны, с зарождающейся русской революционно-демократической литературой, с другой, с борьбой народов Востока за национальную свободу, близко и дорого не только татарам, но и всем народам, знающим и понимающим татарский язык, т.е. казахам, азербайджанам, узбекам, туркам, киргизам». В начале XX века многие литературоведы, изучающие связь между своей и татарской литературой, делали умозаключения такого рода [8, с. 54].

Действительно, взлёт татарской литературы и культуры в пору социальных волнений начала XX века, в эпоху «нового ренессанса» дало толчок к росту литературы восточных народов России. Именно в это время усилилось влияние прогрессирующей татарской литературы на литературу народов Средней Азии, Поволжья и Урала.

Поэтов родственных народов творчество Г.Тукая вдохновило, в первую очередь, жизненным содержанием, количеством средств выразительности и разнообразием материалов жанра. Он призывает сознательную

часть общества проснуться от спячки, с вдохновением взяться за работу, выйти на уровень развитой европейской культуры.

Тукай в своём творчестве смертоносно разоблачает безнравственность, которые пожирают общество изнутри, именно это служит вдохновением для поэтов Востока. Влияние Тукая особенно чувствуется в произведениях узбекских писателей начала XX века Хаким-зады, Мухаммадшариф Суфы-зады, Мирмухсин Ширмухаммадова, у казахских поэтов М.Дулатова, С.Торайгырова, С.Дунентаева, С.Кубеева, А.Галимова. Не зря классик казахской литературы Сабит Муканов называет Тукая «Титаном поэзии Востока».

Старшее поколение киргизских поэтов также считали его своим духовным наставником. Знаменитые классики до-революционной киргизской поэзии Тоголок Молда (1860—1942), Молда Кылыч (1866—1917), представители советской литературы 20-х гг. XX века, окончившие татарские учебные заведения Казани, Уфы и Пржевальска (среди них такие выдающиеся киргизские литературоведы и просветители, как Ишенала Арабаев, Осмонали Сыдыков, Сыдык Карачев, Касым Тыныстанов) также сформировались в большей степени в результате влияния ценных произведений Г.Тукая. В многочисленных исследованиях литературоведов и историков, в рукописях писателей, работавших в Ташкенте в первые годы правления советской власти имеются подтверждения тому, каким важным было влияние Тукая на их творческую деятельность.

Так например, профессор М.Богдагова, исследовавшая творчество Тоголок Молды, сообщает о том, что «он хорошо знал татарские стихи, неплохо владел татарским языком, мог наизусть рассказать многие стихи Тукая». Она также отмечает, что «рост сатирических произведений в творчестве Тоголок Молды напрямую связано с влиянием казахских и татарских просветителей». Вот слова народного поэта Киргизии, Героя Социалистического труда, академика Аалы Токомбаева: «Написание моих первых строк меня подтолкнул обладатель высокого таланта, великий гуманист, выдающийся поэт татарского народа Габдулла Тукай, он дал мне вдохновение, духовную силу. Мы — узбекские, казахские, киргизские, таджикские, турецкие, каракалпакские писатели старшего поколения познакомились с жемчужинами русской и Европейской классической литературы благодаря татарскому языку, татарской литературе, татарским учителям и наставникам». Речь идет о выпускниках первого факультета литературы для народов Средней Азии, открывшегося в Ташкенте.

Прямая взаимосвязь поэзии выдающихся мыслителей Востока с творчеством Тукая образовалась не без помощи прогрессирующей роли татарских газет, журналов и книг, распространившихся среди тюркских народов. (В этом можно удостовериться из работ академика А.Каримуллина и историка Р.Амирханова).

Влияние поэзии Тукая проходит красной нитью в произведениях киргизского писателя О.Сыдыкова. Не-

смотря на то, что основные его работы охватывают историко-этнографические исследования, в них достаточно часто встречаются стихотворные строки, предания, легенды и литературные зарисовки. Сравнение его произведений с поэзией Тукая в сравнительно-текстологическом и жанро-тематическом аспекте показало, что источником вдохновения для киргизского поэта служила гражданская лирика Тукая. Сходство творчества Османли Сыдыкова с просветительской поэзией Тукая особенно ярко выражено в работах киргизского поэта, в которых он обращается к вопросам просвещения, культуры и истории.

Сборник Тукая неоднократно выпускался на киргизском, казахском языках. Получается, что бессмертное творчество Тукая, его неугасимая личность, национальное достояние не только татарского народа, но и гордость всех тюркоязычных народов Востока. «Творческий мир Г.Тукая, состоящий из синтеза традиций Востока и Запада, формируется в контексте татарско-тюркской, арабско-персидской, русско-евразийской культуры и литературы, общественно-философской и литературно-мистической мысли» (Д.Абдуллина). Именно это способствовало созданию литературных шедевров Тукая на его родном языке. Все они послужили хорошей школой для формирования философских взглядов поэта и его писательского мастерства. Прожив в многонациональном Урале, отучившись в русской школе, проработав наборщиком в русском издательстве, познакомившись в городских библиотеках с произведениями русских классиков, Г.Тукай формируется как поэт Евразии. Если бы в жизни Тукая был только Кырлай и не было Урала, он не стал бы поэтом евразийского масштаба, отразившим актуальные идеи народов, живущих на широтах Евразии [1, с. 56].

Одна из светлых страниц татарско-тюркских взаимосвязей связана с именем Габдуллы Тукая. Во времена ученичества в медресе «Мотыгия», в Уральске, он уже читает тюркские книги. Изгнание Габделвали Амруллы из Турции, его проезд в этот город ещё больше разжигает интерес Тукая к османской прессе и литературе. (В книге «Воспоминания о Тукае» его современники пишут, что «Габделвали был поэтом, и Габдулла именно от него научился турецкому языку»). Уже в этот период Тукай знакомится с творчеством Намика Камала, Габделхака Хамита, Габделхамита Зыя паши, Тауфика Фикрата, Халита Зыя, Габдуллы Джаудата, высоко оценивает их и заучивает наизусть многие стихи [13].

Каракалпакский поэт Ибрагим Юсупов в своем стихотворении «Тукаю» [15, с. 162–163] дает ему следующую оценку:

*Төрки дөнъя шигъриятен яңартып алга әйдәдең,
Шигъри ике материкны тоташтырып бәйләдең.
Байрон, Лермонтов Шәрыкка танылды синең аша,
Сәгъди, Хафизлар белән хәзрәте Пушкин сөйләшә.
Казан өстендә кояш нурлар чәчә, тор, бер күрен,
Мин алып килдем сиңа ерак даланың бер гөлән.*

В литературе родственных народов поэты многих стран высказывали свое отношение к Тукаю. Скажем, казахский поэт Сагынғали Сеитов в стихотворении «Размышления о Тукае» пишет следующее [15, с. 174]:

*Күктән атылып төште... жіргә ятмады,
Кояш булып чыкты, ләкин батмады.*

Позднее мы находим в творчестве азербайджанского народного поэта Бахтияра Вахабзады более полную оценку:

*Яшьнәдең яшендәй һәм куа алдың тәнне юлыңда син,
Дөнъяны, чорың төсен — идеалың уты аша күрдәң.
Мең гасырлар һәм гомерләрдән калган зур йөкне алып,
Ил күгенә «Халкым!» дип янган бер йолдыз
булып кердең!
Үз вакытында яндың, әмма иртә сүнен,
киттең бездән.
Ә халкыңның көткән бер йолдызы — чын улы идең!
Фәкать сіндәй улы белән кабат туды гүя —
бөек, моңлы халкың синең!*

Со временем у Тукая складывается отчетливое представление не только о литературе турецкого народа, но также о её истории, внутренней и внешней политике. В своем творчестве он отражает на равне с татарской и российской действительностью, реальность турецкого мира, изучая её через периодическую печать, книги и по словам очевидцев. Ему хочется видеть единственное независимое тюркское государство вольным, народ процветающим, мудрым, счастливым, но в действительности страна отстает по развитию и от своих соседей, и от стран Европы — все это огорчает Тукая. Но:

*И төрек, иң әүвәл үк әйтим сиңа — борының кылыч:
Гыйльмилә хикмәт базарында синең урының кылыч
[12, с. 175], —*

пишет он, вспоминая Ибрагима Шинасыя, Намика Камала, предвидя и надеясь на лучшие перемены. Тукай задает жару невежеству и тупости турецкого общества, насилию и тирании султана в своей сатире [13, с. 175]. Произведения его любимых тюркских писателей, единомышленников попадают в Казань не из Турции, а из турецкого эмигрантского издательства в Западной Европе, т.к. Намика Камала отправляют в ссылку, Габделхака Хамита притесняют, Халит Зыя получает обвинение [6, с. 186–187; 13, с. 214].

Тукай с гордостью говорит о Юсуфе Акчуре и Фатыхе Карими, которые освещая жизнь Турции, поставляя достоверную информацию, обогащали нашу национальную периодическую печать [14, с. 249–250], а некоторых своих турецких коллег в произведении «Поэты Стамбула» он упрекает в искажении действительности (1908):

*Ушбулар язган шигърынең бик кызык шигърияте:
Һа! — имеш, солтан тәти, «Йолдыз» (дворец сул-
тана. — авт.) тәти, кызлар тәти!* [11, с. 221].

Тукай периодически следил за интригами в Османской империи:

*Төркия янғын эчендә: монда ут һәм анда ут;
Анда дерзиләр кабынган, монда сүнсә — арнаут*
[12, с. 175], —

пишет поэт в недоумении.

Смерть своенравного тирана вдохновляет его на написание стихотворения «Габделхамит» (1909):

*Утыз ел хәр фикерләргә үлтөрт,
Төрөкләрдә азатлык тамрын корыт,
Ватан яктыртчы шәмнәрне сүндөрт,
Мөселманнан бөтен читләргә көлдөрт, —
Утыз ел казыган баз бик тирән шул,
Менә инде Хәмитең шунда гәмберт!* [12, с. 27].

В творчестве Тукая тема Турции всегда занимала одно из центральных мест. Обращаясь к «Молодым туркам», он в 1906 году в журнале «Гасрелджидит» (9/IX) печатает стихотворение «Борадәрәнә нәсихәт», где призывает революционную молодежь не быть двуличными, в борьбе соблюдать последовательность и мужество [11, с. 103].

Тукай, не указывая авторов, в татарской периодической печати выпускает множество стихов, подписывая их как «с турецкого». Некоторая их часть — свободный перевод, другая — подражание. Познакомимся с одним из таких стихотворений:

*Тән үстөрсәң — жиһанда, бер дә шиксез,
фил булу мөмкин:
Укып рухыңны гали әйләсәң —
Жибрил булу мөмкин* [11, с. 207].

Но Тукай, как человек весьма честный, знакомит своих читателей с именами тех, кто придает его творчеству стимул. Например, стихотворение «Күңел йолдызы» («Звезда души») он пишет в 1909 году, прочитав стихотворение турецкого поэта Габдуллы Джаудата (1869–1932) «Бер кыйтга» («Одно короткое стихотворение»), которое он берёт за эпиграф своего произведения [12, с. 61].

«Мухаммадия», «Китмибез» («Остаёмся») и многие другие произведения Г.Тукая в той или иной степени связаны с османским миром. Например, в фельетоне «Хаксызлыктан котылдык» («Освободились от несправедливости») («Ялт-йолт», 1912, № 45), в своих размышлениях он обращается к выражению Н.Камала «Кәлабә жәһле кандый гиздекең назендә сахралар» [14, с. 244]. Юмореска Тукая «Кемнәрнең ни дисәң ачуы чыга?» («Кто на что гневается?») («Яшен», 1908, № 3) доказывает насколько хорошо он был знаком с исто-

рией Турции. «Төрөкләрнең «Аксак Тимер гаскәре килә» дисәң» («Турки на фразу «войско Тимерхана идет» гневуются»), — отвечает он на заданный вопрос [14, с. 73]. Известно, что эмир Средней Азии Тимерхан, победив хана Туктамышша, свергнув Золотую Орду, вторгнувшись в Малую Азию, разгромил Османскую империю, а султан Баязит был взят им в плен. К сожалению, многие турки ассоциируют татар с беспощадным Тимерханом, причинившим им огромные несчастья и страдания, забывая о том, как его войсками были уничтожены десятки городов на берегах Волги и Урала, убиты наши многотысячные предки. Ведь мы, болгарские татары и османские турки, жертвы одной войны. Бедствие и крах, принесенные Тимерханом на берега Волги, способствовали в дальнейшем заселению русского народа в Восточной Европе [2, с. 160–161].

Передовая татарская общественность начала XX века, действовала исходя из убеждения, что рост и усиление влияния тюркских народов возможно лишь при их взаимопонимании и единстве. Они возлагали большие надежды на Османскую империю в положительном разрешении проблем турков — каждой их победе они радовались как своей, каждый проигрыш воспринимали как свою недоработку, как свою горе. «Причина того, что Турция не может пустить корни в Европу — её пестрота», — считает Джамалетдин Валиди [4, с. 23]. В своей книге «Милләт вә миллият» («Нация и национальность») он также останавливается на многих проблемах Турции. «В Турции по таким показателям, как культура и просвещение, экономика и профессионализм самый отстающий народ — мусульмане, а среди них низы занимают турки, — пишет он. — Татары должны гордиться тем, что дуновение ветра, вернувшего турков к пониманию жизни, было с нашей стороны. Этому ветру способствовали лишь несколько личностей среди нас, которые выступают за пробуждение нации от сна, за национальное движение [5].

В 1991 году в журнале «Қардәш әдәбиятлар» («Родственные литературы») Явыз Акпынар, один из основателей этой газеты, обратился к общественности со словами: «В какой бы точке земного шара мы не были, мы должны держать взаимосвязь с тюркским народом, познать их, дать им возможность познать нас. Мы должны жить общаясь, выручая друг-друга!» [3, с. 3].

Тёплые отношения между турками и татарами сохраняются и по сей день. Скажем, в душе татар Турции и сегодня живут звуки бессмертного саза Тукая, его мысли, чувства, светлые стремления. Надо отметить и тот факт, что одна из улиц Анкары названа именем Г.Тукая [10, с. 46].

Как мы видим, родственные тюркские народы воспринимают Г.Тукая как образец для подражания, считают его великим поэтом татарского народа. На самом деле, в приближении, в соединении взглядов и мыслей тюркских народов в одно целое Тукаю нет равных. Весь тюркский род, заслуженно, оценивают Тукая, как естественный образец для своей литературы, признают его своим.

Литература

1. Абузяров Р. Поэт Евразии (на татарском языке) / Р.Абузяров // Татарстан. — 2006. — № 4. — С. 56.
2. Айди Т. Общие ценности (на татарском языке) / Тауфик Айди // Казан утлары (Огни Казани). — 1993. — № 12. — С. 160–161.
3. Акпынар Я. Төрөк дөнъясында эшберлегенә догру (на турецком языке) / Я.Акпынар // Кардәш әдәбиятлар (родственные литературы) (Измир). — 1991. — № 20. — С. 3.
4. Валиди Дж. Ход татарской литературы (на татарском языке) / Джамалетдин Валиди. — Оренбург, 1912.
5. Валиди Дж. Нация и национальность (на татарском языке) / Джамалетдин Валиди. — Оренбург, 1914.
6. Желтяков А. Печать в общественно-политической и культурной жизни Турции (на русском языке) / А.Д. Желтяков. — М., 1972.
7. История татарской литературы (Начало XX века): В шести томах. — Казань: Татарское книжное издательство, 1986. — Том III (на татарском языке). — 599 с.
8. Мамытов С. Гордость восточного мира (на татарском языке) / Сатыбалды Мамытов // Татарстан. — 2006. — № 4. — С. 54.
9. Мустафин Р. «Хазрат Пушкин и Лермонтов, Тукай — три звезды...» (на татарском языке) / Рафаэль Мостафин // Татарстан. — 2006. — № 4. — С. 32.
10. Онар М. «Тукай — символ величия татарского народа» (на татарском языке) / Мустафа Онар // Татарстан. — 2006. — № 4. — С. 46.
11. Тукай Г. Стихи. Поэмы (1901–1908): Сочинения в пяти томах. — Казань: Татарское книжное издательство, 1985. — Том I (на татарском языке). — 406 с.
12. Тукай Г. Стихи. Поэмы (1909–1913): Сочинения в пяти томах. — Казань: Татарское книжное издательство, 1985. — Том II (на татарском языке). — 400 с.
13. Тукай Г. Проза. Публицистика (1904–1906): Сочинения в пяти томах. — Казань: Татарское книжное издательство, 1985. — Том III (на татарском языке). — 391 с.
14. Тукай Г. Проза. Публицистика (1907–1913): Сочинения в пяти томах. — Казань: Татарское книжное издательство, 1985. — Том IV том (на татарском языке). — 351 с.
15. Я прихожу к Тукаю (на татарском языке). — Казань: Татарское книжное издательство, 1996.

Роль поэтического воображения в создании литературного произведения (на примере поэмы С. Есенина «Песнь о Евпатии Коловрате»)

Сайфутдинова Э.Г., учитель

МОУ «Шеморданский лицей Сабинского района РТ»

Актуальность данного исследования определяется тем, что анализ летописей при непосредственном сопоставлении с поэтическим произведением имеет непосредственный выход в этнокультурологию, что по-прежнему вызывает живой интерес литературоведов.

Объектом исследования стала поэма С. Есенина «Песнь о Евпатии Коловрате» в сопоставлении с известным памятником древнерусской литературы «Повесть о разорении Батыем Рязани».

Научная новизна исследования определяется тем, что впервые объектом исследования стала работа по сопоставлению поэмы С. Есенина «Песнь о Евпатии Коловрате» с известным памятником древнерусской литературы «Повестью о разорении Батыем Рязани».

Целью нашего исследования является выявить роль поэтического воображения С. Есенина в создании произведения «Песнь о Евпатии Коловрате».

Постановка данной цели обусловила выбор следующих задач:

- 1) изучить текст древнерусского памятника и произведение С. Есенина;
- 2) выявить основные различия между ними;
- 3) определить роль воображения в создании литературного произведения.

Структура работы соответствует поставленным задачам. Наша гипотеза: поэма С. Есенина «Песнь о Евпатии Коловрате» — результат поэтического воображения автора.

Наш материал был проанализирован на основе следующих методов: описательный метод, исторический метод, метод компонентного анализа и сопоставительный метод.

В 1912–1914 годах, кроме лирических стихов, Сергей Есенин пишет произведения, в которых обращается к волнующим страницам героического прошлого русского

народа. В 1912 году он создает в традициях былинного эпоса свою «Песнь о Евпатии Коловрате»:

От Ольшан до Швивой Заводи
Знают песни про Евпатия.
Их поют от белой вызнати
До холопного сермяжника.

Хоть и много песен сложено,
Да ни слову не уважено,
Не сочесь похвал той удали,
Не ославить смелой доблести.

«Песнь о Евпатии Коловрате» написана Есениным под влиянием известного памятника древнерусской литературы «Повесть о разорении Батыем Рязани в 1237 г.», в одном из эпизодов которой рассказывается о богатырском подвиге рязанского воеводы Евпатия Коловрата. Как вспоминает писатель И. Розанов, Есенин читал поэму «Песнь о Евпатии Коловрате» на вечере в «Обществе свободной эстетики» в Москве 21 января 1916 года; он выступал вместе с поэтом Н. Клюевым. «Он тоже начал с эпического. Читал об Евпатии Рязанском. Этой былины я никогда потом в печати не видел и потому плохо ее помню. Во всяком случае, тут не было того воинствующего патриотизма, которым отличались некоторые вещи Клюева. Если тут и был патриотизм, то разве только краевой, рязанский».

Поэма «Песнь о Евпатии Коловрате» имеет две редакции. Первоначальная редакция, датированная 1912 годом, была напечатана в 1918 году в газете «Голос трудового крестьянства». В 1925 году для «Собрания стихотворений» Есенин создал новую редакцию, значительно отличающуюся от первой не только меньшим объемом (35 строф вместо 56), заглавием, но и содержанием. В окончательной редакции поэт освобождает свою «Песнь» от религиозных образов и церковной лексики. Он стремится сделать поэму более реалистической, приблизив ее форму и содержание к народнопоэтическим памятникам о борьбе русского народа с татарским нашествием.

Однако сюжет «Песни» Есенина во многом отличен от той части «Повести о разорении Батыем Рязани в 1237 г.», где повествуется о борьбе Евпатия Коловрата с Батыем. Евпатий Коловрат в «Повести» — княжеский дружинник.

Евпатий у Есенина — кузнец-силач, выразитель патриотических настроений народа.

Н.К. Гудзий отмечает, что рассказ о Евпатии Коловрате в «Повести о разорении Батыем Рязани в 1237 г.», очевидно, «восходит к особым народным историческим песням»; «в основу ее легло устное эпическое произведение».

Можно предположить, что наряду с «Повестью о разорении Батыем Рязани в 1237 г.» одним из источников в работе над «Песней о Евпатии Коловрате» послужили народнопоэтические рассказы, легенды, предания о Ев-

патии Коловрате, которые Есенин мог слышать в годы юности в родном рязанском краю [Прокушев, 1971: 134].

Иванов-Разумник в 1926 году также вспоминал о есенинском чтении этой вещи: «В одном из наших разговоров осенью 1914 г. (Ошибка памяти автора — он познакомился с Есениным не ранее 1915 г.) речь зашла о шумевшей тогда „заумной поэзии“ (Хлебников и др.), многочисленные образцы которой мы читали в тот вечер. С сущностью такой заумной поэзии Есенин был знаком уже с детства по народному «глоссолалийному» творчеству. Целый ряд сектантских и вообще народных глоссолалийных песен и присловий Есенин сейчас же и привел — память тогда была у него исключительная. Тут же речь перешла на избыточные областные слова в некоторых стихотворениях Клюева (В более позднем (1928 г.) варианте этого же текста здесь значится: «...стихотворениях присутствовавшего при этом разговоре Клюева» (ГЛМ)) и на «заумность» таких слов для литературного языка. Здесь Есенин и прочел в виде примера первые три строфы сложной им <...> песни о Евпатии Коловрате, во многом совершенно непонятной городскому читателю, в то время как в строках этих все построено только на областных словах. По просьбе моей он прочел всю поэму, которую помнил от слова до слова, тогда же записал ее и оставил эту запись у меня. В 1915—1916 гг. он несколько раз читал нам эту поэму, которую в то время нигде не удалось напечатать. Напечатана была она <в 1918 г.> совершенно в том же виде, в каком он читал ее раньше» [Иванов-Разумник, 1995: 64].

Среди литературных источников поэмы исследователи называют «Песню про боярина Евпатия Коловрата» Л.А.Мея, публиковавшуюся в то время с авторскими примечаниями, содержащими фрагмент «Повести о разорении Рязани Батыем» (так она печаталась и в издании Мея 1911 года, скорее всего, известном Есенину). Хотя совокупность этих двух текстов и нашла некоторый сюжетный отклик в есенинской поэме, при ее анализе в более широком плане можно согласиться с такими исследователями, как В.В.Коржан, Ю.Л.Прокушев, В.В.Базанов, что выделять какой-то главный источник «Песни о Евпатии Коловрате» вряд ли правомерно.

Целый ряд слов из «Песни...» отмечен Л.А.Шероной как неологизмы Есенина [Шеронова, 1966: 108—129]. Эти наблюдения, однако, входят в известное противоречие со свидетельством Иванова-Разумника о лексике поэмы Есенина: «В бумагах моих должна была сохраниться запись перевода областных слов, составляющих стержень этой поэмы <эта запись ныне неизвестна>; в словаре Даля значительного числа этих слов не имеется. Из разговоров с Есениным помню, однако, что личного словотворчества в этой его поэме совсем не было» [Иванов-Разумник, 1995:64].

Прочитав текст «Песни...» и сравнив её с «Повестью...», мы выяснили, что благодаря художественному воображению Есенин создаёт поэтический текст. В отличие от первоисточника подробно красочно описаны картины природы, образы Евпатия Коловрата и Батыя, произведение приобретает идейный смысл.

Проанализировав произведение Есенина, можно прийти к выводу, что благодаря воображению поэта Евпатий предстаёт перед нами смелым, доблестным, удалым. Он предостерегает своих товарищей о губительном свойстве «зелена вина». Ему присуще такое человеческое качество, как мудрость. Евпатий Коловрат — завидный жених, да только страсть у него одна — рязанская сторушшка. Он патриот.

Батый кровожаден, груб и жесток. У Есенина он ассоциируется со зверем. Евпатий, напротив, стремится к миротворчеству, жестокость ему чужда. Во время схватки не меч он вытянул, а «свеча в руках затеплилась».

Художественное воображение Сергея Есенина напол-

няет народное предание идейным смыслом: Жестокость порождает зверя, нелюдя, дьявола, а Вера возрождает, дарит бессмертие. И голос поэта звучит назиданием для потомков (предание не содержит такой идеи, это продукт поэтического воображения Есенина).

Выводы:

1) роль поэтического воображения в создании литературного произведения велика;

2) воображение — основа творческой деятельности человека;

3) воображение — это не только индивидуальный биологический процесс, но и отражение социальной сущности человека, его духовности.

Литература

1. С. Есенин «Песнь о Евпатии Коловрате», 1825.
2. «Повесть о разорении Батыем Рязани».
3. Иванов-Разумник «Есенин академический...», М., 1995, с. 64.
4. Ю. Прокушев «Сергей Есенин»-М., Издательство «Детская литература», 1971 г.
5. «Л.А. Шеронова и Ученые записки», Издательство Горьковский Государственный Педагогический Институт, выпуск 62, 1996, с 108—129.

Роль русской литературы в творчестве Габдуллы Тукая

Сайфутдинова Э.Г., учитель

МОУ «Шеморданский лицей Сабинского района РТ»

Актуальность данного исследования определяется тем, что в этом году празднуется 125-летие со дня рождения татарского поэта Габдуллы Тукая. Его произведения по-прежнему вызывают живой интерес литературоведов.

Целью нашего исследования является определение роли русской литературы в творчестве Г.Тукая.

Постановка данной цели обусловила выбор следующих задач:

- 1) изучить творческий путь поэта;
- 2) выявить степень влияния Пушкина, Лермонтова и других представителей русской литературы на творчество Г. Тукая.

Структура работы соответствует поставленным задачам. Наш материал был проанализирован на основе следующих методов: описательный метод, исторический метод, метод компонентного анализа и сопоставительный метод.

Татарская литература в этом году отмечает свой великий праздник — 125-летие со дня рождения выдающегося поэта Габдуллы Тукая (1886—1913), с именем которого связано рождение новой ренессансной татарской литературы начала XX века и выход ее на большую общероссийскую и международную арену.

О Тукае — великом татарском поэте — много писали его современники, и в наше время мы часто обращаемся к нему, размышляем над его творчеством, создаём научные

труды, литературные произведения, симфонии, картины. Будем обращаться и впредь. Ответ на вопрос: «Почему Тукай тревожит души людей?» — нужно искать в вековой истории народа. Нет у татар другого столь исконно национального поэта. Тукай — душа татарского народа, его истинный, глубинный дух. В этом, по — моему, кроется секрет его притягательной силы. Величие Тукая в национальном характере его творчества, которое как у истинно великого поэта стало интернациональным. Он не рассматривает свой народ в отрыве от судеб, истории других народов, он стремится поднять его до уровня прогрессивных, высокоразвитых, культурных соседей. Он звал свой народ к высотам, на которые способен подняться дух человека.

Биография Тукая несложная. Габдулла Тукай (настоящее имя — Габдулла Мухаммедгарифович Тукаев) родился 26 апреля 1886 года в семье муллы Мухаммедгарифа в деревне Кушлауч Казанской губернии (ныне это Тукаевский район Республики Татарстан). Род Тукаевых, по преданию, насчитывал семь поколений мулл. О предках поэта известно очень мало: дед Тукая, Мухаммедгалим, в 1835 году получил «указ», то есть свидетельство на звание муллы. Будущий поэт рано осиротел: ему было пять месяцев, когда умер его отец Гариф-мулла, а через несколько лет Габдулла лишился и матери. С трёхлетнего возраста он жил в разных семьях. Приёмные родители часто менялись, и на одном месте маленький Габ-

дулла долго не задерживался. С малых лет Тукай испытал все невзгоды сиротской жизни.

«Терзаем стужей и жарой, я в муках жил.

Я всё видал!

Бродил по миру сиротой, среди могил.

Я всё видал!», — писал он в одном из стихотворений, вспоминая детские годы

Скитания Тукая закончились неожиданно: его взял на воспитание крестьянин Сагди из деревни Кырлай. Жена муллы начала обучать Габдуллу азбуке, а затем его отдали в школу.

Огромное впечатление оказала на Тукая богатая кырлаевская природа, воспетая им впоследствии в знаменитой поэме «Шурале»:

В Заказанье есть деревня, называется Кырлай.

Что рифмуется с Кырлаем? Куры да собачий лай.

После Кышлауча — Кырлай, Училе, Казань. После Казани Уральск и снова Казань. Вот и весь путь пройденный Тукаем. Он умер, когда ему было всего двадцать семь лет. Апрель 1886 года — и апрель 1993 года. Родился весной и весной ушёл из жизни... [Равиль Бухараев, 1986: 1]

Тукай умер очень молодым, в 27 лет, от туберкулеза легких. Невольно вспоминаются строки великого поэта Востока — азербайджанца Низами Гянджеви о пророческой миссии поэтов, художников, исторических личностей:

В двадцать семь, как пророк, покидая наш дол,

Он пожитки скитанья сложил и ушел.

(Перевод К.Липскерова)

Величие Тукая в огромном, многогранном, демократическом направлении его творчества.

Стихи Тукая, одухотворенные высокими национальными идеалами, долетали до самых темных уголков татарских деревень и затрагивали самые тонкие струны народной души. Их везде заучивали наизусть, пели, музыканты-самоучки писали на них музыку. Его стихи становились песнями самого народа. Как писал Галимжан Ибрагимов, Тукай «обладал умением высказать то, что было в сердце народа, но что сам народ не умел выразить».

Утверждая свой высокий гражданский долг перед обществом, перед нацией, в письме к своему другу, поэту-романтику Сагиту Рамиеву Тукай писал: «Ведь я не только чистый поэт, как ты. Я еще и дипломат, и политик, и общественный деятель. Мои глаза многое видят, уши многое слышат». Действительно, Тукай был не только гением поэзии, но и талантливым прозаиком, пламенным публицистом, журналистом, историком, философом, общественно-политическим деятелем, дипломатом своего народа, горевшим страстным желанием вывести свой народ на путь приобщения к достижениям мировой цивилизации.

Тукай пришел в литературу, одухотворенный великими идеями гуманизма и демократизма. Осваивая наследие великих учителей своих, Тукай шел своим путем. По-настоящему знакомится он с татарской, восточной и русской литературой в Уральске. Шедевры поэзии XII века, такие, как «Юсуф и Зулейха», конечно, раньше других книг попали в его каморку при медресе. С «Тахиром и Зухрой», возможно, он был знаком еще раньше. Ведь такие книги издревне читали вечерами, собираясь вместе, люди даже самых глухих деревень.

Знакомился он и с творчеством поэтов Кандаляя, Утыз Имэни, Акмуллы. Произведения «Бакырган», «Мухаммадия» и «Старый Кисекбаш», которые способствовали укреплению религиозного духа в народе, он высмеивал в своих стихах, пародируя их. Разве способен крепко взнудать своего Пегаса поэт, не изучивший до тонкостей достижений национальной литературы?

Но не только традиции национальной и классической восточной поэзии питали его творчество.

По литературным обработкам и художественным заимствованиям русских поэтов Тукай знакомится с творчеством выдающихся представителей английской, немецкой и французской литератур — Шекспиром, Байроном, Шиллером, Гете, Гейне и Беранже и переводит их произведения на татарский язык. В конечном счете все это подготовило почву для переориентации художественного метода татарского поэта от каноничных форм Востока к Западу, появлению в нем реализма и романтизма в духе русской и европейских литератур.

Литературные интересы Тукая были чрезвычайно широки. Будучи поэтом большого общественного и эстетического диапазона, он вбирал опыт всюду: на Западе и Востоке. Огромное воздействие на творчество татарского поэта оказала русская литература с ее гуманистическим и обличительным пафосом. Богатый художественный опыт русского классического реализма и романтизма помог Тукаю глубже обнажить общественно-политические и социальные противоречия и откликнуться на самые злободневные духовные запросы татарской действительности.

Первое знакомство Тукая с произведениями русской литературы происходит в Уральске. Во время учебы в медресе он посещает трехгодичный русский класс. Под руководством учителя Ахметши в нем воспитывается любовь к русской литературе. Его интересовало творчество многих русских поэтов: В.А. Жуковский, И.И. Дмитриев, А.Е. Измайлов, А.Н. Майков, А.Н. Плещеев, И.С. Никитин, Н.А. Некрасов, Н.И. Поздняков, К.Д. Бальмонт и др.

Тукай мечтал видеть татарскую литературу развитой, высокохудожественной, защищающей духовные ценности нации. В статье «Национальные чувства» (1906) он писал, что «и наша нация нуждается в Пушкиных, Лермонтовых, Толстых. Словом, наша нация нуждается в настоящих писателях, художниках...». Знаменательным является тот факт, что по божественному ли начертанию,

волею ли судьбы эту историко-литературную миссию «национального Пушкина» Тукаю пришлось принять на себя. «Беру пример с Пушкина и Лермонтова, постепенно поднимаюсь на поэтические высоты», — писал он в стихотворении «Размышления одного татарского поэта» (1907) [Равиль Бухараев, 1986:5]

Тукаем еще были переведены на татарский язык рассказы Толстого «Дорого стоит» и «Ильяс». Об идейной преемственности с Толстым во взглядах на государственные, общественно-политические институты, на роль религии, брака и семьи свидетельствуют многочисленные названия произведений Тукая, написанных незадолго до смерти, как, например, «Слово Толстого», «Слова Толстого», «Мысли Толстого» и др. Переключка с толстовскими литературно-эстетическими и этическими воззрениями ярко вырисовывается и в литературно-критических статьях поэта.

Как известно, в формировании татарского прогрессивного романтизма немаловажную роль сыграли традиции таких великих представителей русского и западноевропейского романтизма, как Пушкин и Лермонтов, Байрон и Гейне. Тукай испытывал к ним глубочайшее уважение. Он сумел понять связь прогрессивного романтизма с человеком и эпохой, его гуманистическую природу, полную, как он отозвался о байронизме, «великих, возвышенных и прекрасных» чувств. Поэтому татарский поэт уделял немало внимания переводам лучших образцов русской и мировой романтической литературы на родной язык.

На сегодняшний день «Тукай и Толстой» — это большая тема, требующая серьезного исследования учеными с позиции новых идеологических ориентиров начала XXI века. [Ганиева.2006:1, 2, 3, 4, 5]

Тукай также воспевал гордый образ поэта-гуманиста, противостоящего миру чистогана, обмана и несправедливости. Явна была здесь его переключка со своими великими учителями — Пушкиным и Лермонтовым. Обращаясь к поэту — современнику, он писал:

Ты живи своею жизнью, избегая суеты, -
Шум бесплодный чужд поэту, от него скрывайся ты!
...Не сгибайся! Ты огромен в этом мире мелкоты.

Падишах ты! Пусть в поклоне мир согнется, а не ты.
(«На память», 1908)

Несомненна близость этого героя к образу поэта-гражданина у Пушкина и Лермонтова. Образ тукаевского лирического героя также был овеян высоким романтическим прорывом к свободе, «презрением к брэнному миру»:

Я устремляюсь в высоту, в безмерность, в бесконечность,
К бессмертной, вечной красоте, в сияющую вечность!
Я вечно юным быть хочу, рождая радость всюду.
Пусть гаснет солнце в небесах, я новым солнцем буду!
(«Иду своим путем», 1912)

В облике идеального героя Тукай хотел видеть духовный, нравственный образец для себя и для своих современников. Им владела радостная надежда, что татарская молодежь вновь выйдет на арену борьбы, оставленную большевиком Ямашевым. В том же 1912 году, уже будучи больным, поэт в стихотворении «Татарская молодежь» горячо приветствовал молодое, верное освободительному идеалу поколение:

Пусть мрачны над нами тучи — грянет гром, дожди пойдут
И мечтанья молодежи к нам на землю упадут.
По вершинам, по долинам зашумят потоки вод.
Грянут битвы за свободу, сотрясая небосвод.
Пусть народ наш твёрдо верит всей измученной душой:
Заблестят кинжалы скоро, близок день борьбы святой.

Все это подтверждает, что неиссякаемая вера в народ и его честных сынов служила той идейной энергией, которая оплодотворяла думы и чувства поэта, согревала его душу и освещала путь его короткой жизни, прошедшей в высоком творческом напряжении и горении. Именно в этой же вере — основной источник его исторического оптимизма и гуманизма. В то же время эту веру невозможно понять, как выражался сам поэт, «без всесильной, отрезвляющей и побеждающей любую черную силу ненависти народа» .

Пробуждение поэтической личности, формирование лирического героя в татарской литературе начала века отмечены значительными трудностями и противоречиями. В них отразился драматический и трагический мир личности, прошедшей через водовороты социальной действительности, исторические кризисы и катаклизмы. На этом фоне особенно выделялась тукаевская лирика. В ней предстала духовная история молодого человека, порывающегося перестроить свой внутренний мир, перевоспитать себя и открыть в самой действительности красоту, величие тех идеалов, которым он готов следовать. В этой лирике запечатлелось стремление уловить требование современности и грядущего и жить, отвечая этим требованиям, гореть и творить во имя торжества справедливости на родной земле [В. Ганиева, 1988:14,15,19,20].

Выводы: Тема «Тукай и русская литература» является одной из составных частей проблемы западно-восточного синтеза. Интересно, что русские и западноевропейские поэтические традиции вошли в творчество Тукая не врозь, а в определенном единстве через русский язык и ещё прочнее сплелись в его идейно-эстетическом восприятии, сплетаясь с восточно-национальным компонентом.

Глубокое знакомство с русской литературой, с произведениями А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.А Некрасова сыграло большую роль в творчестве Габдуллы Тукая. Во многих своих стихотворениях он называл Лермонтова и Пушкина своими наставниками («Пушкину», 1906; «Размышления одного татарского поэта», 1907; «Отрывок», 1913 и др.). Л. Н. Толстого он считал самой первой косточкой «священных чётков» русских писателей. Велика за-

слуга Габдуллы Тукая в пропаганде русской литературы. Он сделал прекрасные переводы на татарский язык произведений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, И.А. Крылова, А.Н. Майкова, А.Н. Плещеева, Я.П. Полонского, А.В. Кольцова, И.С. Никитина, А.К. Толстого.

Творчество Тукая давно перешагнуло национальные границы и стало явлением интернациональным. Его произведения переведены на многие языки и широко известны в нашей стране и за рубежом. Решением ЮНЕСКО 1986 год, год 100-летия поэта, был объявлен годом Габдуллы Тукая, и отмечался во всех странах мира. В том же году в Казани был открыт Литературный музей поэта и установлен памятник.

Значение Габдуллы Тукая для татарского народа огромно. Он выполнил в своей культуре ту же историческую

миссию, что и Пушкин в русской культуре, Шевченко в украинской, Абай в казахской...

Жизнь поэта продолжается в его бессмертных произведениях, воспевающих красоту души людей труда.

Восприятие Тукаем художественного опыта Пушкина, Лермонтова, Толстого и многих других ускорило отход татарской литературы от многовековых каноничных традиций средневекового восточного романтизма и приобщение ее к философско-эстетическим достижениям западной и русской литературы. Этот сложный процесс европеизации художественного мышления завершается появлением такого уникального явления, как синтез духовных завоеваний мусульманского Востока и христианского Запада, легший в основу татарской ренессансной литературы начала XX века.

Литература

1. Ауэзов Мухтар. Казань, Таткнигоиздат . 1966 г.
2. Бухараев Равиль. Габдулла Тукай. Избранное. -Москва. Изд-во «Художественная литература», 1986.
3. Ганиева В. Габдулла Тукай . Стихотворения и поэмы. Ленинградское отделение, «Советский издатель», 1988.
4. Гордлевский В.А.. Г. Тукай и русская литература. М. изд. Восточная литература. 1961 г.
5. Луконин М. Созвездие Пушкина. Казань. 1979 г.
6. Пехтелев И. Эстетические идеи в поэзии Габдуллы Тукая. Татгосиздат сектор художественной литературы. Казань, 1946 г.
7. Пехтелев И. Пушкин, Лермонтов, Тукай. Казань: Татгосиздат, сектор художественной литературы. — 1949.
8. Слово о Тукае. Сборник статей. Писатели и ученые о татарском народном поэте. Казань: Таткнигоиздат. — 1986.
9. Хаким С. Тукай. — Казань: Таткнигоиздат. — 1975.

«Аэлита» А.Н. Толстого: мастерство психологического пейзажа

Сахарова В.М., кандидат филологических наук, преподаватель
Ставропольская государственная медицинская академия

А. Н. Толстой — признанный мастер психологического пейзажа. Основные принципы пейзажной живописи писатель четко обозначил в своих теоретических работах. При воспроизведении природы он призывал учитывать, прежде всего, точку зрения персонажа: «Скажем, вы описываете Ивана Ивановича. Он идет по улице, но вы знаете, что он в грустном настроении. Так как вы описываете Ивана Ивановича, то вы и улицу описываете глазами Ивана Ивановича, находящегося в грустном настроении, потому что веселых мотивов он на улице не увидит: хотя бы и светило солнце, ему покажется, что туман, мрачность и слякоть» [2, с. 229].

В «Аэлите» природа дана по принципу антитезы: земная — марсианская.

Толстой предельно скуп и лаконичен в начале произведения при описании земных пейзажей. Идет обычная констатация фактов: сквер, куча песка, «шумели старые липы», «воздух был влажен и тепел», «тусклый закат», «невысокое солнце». Взятые в отдельности, данные пейзажные зарисовки с точки зрения психологизма ничем

не примечательны и являются всего лишь фоном. Но в сравнении с пейзажами Марса они приобретают специфическое значение: с одной стороны, подчеркивают внутреннюю опустошенность героев, с другой, — всю нелепость, фантастичность происходящего в земном городе.

Особым лирическим звучанием наполнен лишь «земной» пейзаж из воспоминаний Лося: «Вдали, за волнистыми полями, — золотые точки Звенигорода. Коршуны плавают в летнем зное над хлебами, над гречихами» [1, с. 319]. От него веет чем-то родным, теплым, уютным, но вместе с тем и опасным, предзнаменующим печаль, скорбь.

Пейзажи фантастического мира приобретают иные краски и формы. Предметный ряд, из которого они составлены, подобран экспрессивно, гиперболически (огромные пауки, зубчатые горы, трещины, «циклопические» стены, огромные глыбы и др.). Краски и тона — кричащие, неестественные: Земля — «рубиновый шарик», Марс — то кирпичный, то ослепительно серебристый, Солнце — огромное «косматое, пылающее», небо — «темно-синее, как море в грозу, ослепительное, бездонное».

Марсианские пейзажи более разнообразны. То перед нами мертвая разбитая Лизиазира: «кроваво-красные пустынные скалы», «извилистый и широкий горный хребет», «рваные обрывы, искрящиеся жилами руд и металлов», «крутые склоны, поросшие лишаями», «туманные пропасти», «ледяные пики», «черная вода круглого озера». То — неповторимое великолепие Азоры, «чужесной дали». Писатель здесь не скупится на живописные подробности. В словесном воплощении этого пейзажа органически соединяются разнообразные языковые и стилистические явления. Здесь Толстой широко использует всевозможные сравнения («Азора, что означало — радость, походила на те цыплячи, весенние луга, которые вспоминаются во сне, в далеком детстве» и др.), эпитеты («сладкий воздух», «веселые канареечные луга» и др.), метафоры («играла солнечная зыбь» и др.). Обращают на себя внимание яркие цветочные прилагательные («канареечно-желтая равнина», «оранжевые кущи» и т.п.).

Не менее выразителен и поэтичен пейзаж Лазоревой рощи: «Водяная пыль, бьющая из-под дерева, играла радугами над сверкающей влагою кудрявой травой. Стадо низкорослых длинношерстных животных, черных и белых, паслось по склону. Было мирно. Тихо шумела вода. Подувал ветерок... Опустились на луг желтые птицы и распушились, отряхиваясь под радужным фонтаном воды... Пышные, плакучие деревья были лазурно-голубые. Смолистая листва шелестела сухо повисшими ветвями. Сквозь пятнистые стволы играла вдали сияющая вода озера...» [1, с. 354–355]. Особое внимание в этом описании обращает на себя почти незаметная чувственная характеристика — «было мирно».

Природные элементы и явления в своем романе Толстой активно наделяет антропоморфными признаками: «За ними догорал и не мог догореть *печальный* закат», «Было тихо на *старой* Земле», «Равнина была пустынна и *печальна*», «Этот красноватый шарик Земли — точно горячее *сердце*», «Тем временем Лось, облокотившись о решетчатый борт корабля, глядел на уплывающую внизу *унылую*, холмистую равнину» [1, с. 314, 333, 344, 348].

Наблюдается и обратная тенденция — то или иное психологическое состояние человека обозначается посредством природной метафоры: «Вот уже более двух часов он [Лось] ожидал обычного прихода Аэлиты... Он знал: легкие шаги раздадутся в нем *громом небесным*. Он войдет... И в нем все дрогнет. Вселенная его души дрогнет и замрет, как *перед грозой*», «Чем кончится? Пройдет мимо *гроза любви?*» [1, с. 399, 400].

Интересно проследить эволюцию отношения к природе землян Толстого — Лося и Гусева.

«Земные» пейзажи А. Толстого в начале романа носят несколько отстраненный характер. Природа живет своей неповторимой жизнью. Герои оказываются лишь нейтральными созерцателями: «Лось стоял, прислонившись плечом к верее раскрытых ворот... За воротами до набережной Ждановки лежал пустырь. За рекой неясными очертаниями стояли деревья Петровского острова. За

ними догорал и не мог догореть печальный закат. Длинные тучи, тронутые по краям его светом, будто острова, лежали в зеленых водах неба. Над ними зеленело небо. Несколько звезд зажглось на нем. Было тихо на старой Земле» [1, с. 314].

Марсианская природа, напротив, вызывает активную реакцию земного человека:

«Пылающее, косматое солнце стояло высоко над Марсом. Потоки хрустального синего света были прохладны, прозрачны — от резкой черты горизонта до зенита...

— Веселое у них солнце, — сказал Гусев и чихнул, до того ослепителен был свет в густо-синей высоте» [1, с. 331].

Более того, она оказывает непосредственное влияние на сознание героев. Результат такого влияния — кратковременные, почти сиюминутные, физиологические и эмоциональные изменения: «Равнина была пустынна и печальна, — *сжималось сердце*», «Лось поднялся, потянулся, потянулся, расправился, — *хорошо, легко, странно* было ему под этим иным небом, *несбыточно, дивно*», «Пряный, сладкий зной в этой голубой чаще *кружил голову*», «Глубоко внизу поднимались бесплодные острия гор. В густой синеве блестели льды. *Пронзительная тоска сжала сердце*» [1, с. 333, 336, 355, 430].

Истинное понимание природной гармонии к землянам приходит по мере того, как они изучают марсианский язык: «Лось подошел к озеру по знакомой дорожке. Те же стояли с обеих сторон плакучие лазурные деревья, те же увидел он развалины за пятнистыми стволами, тот же воздух — тонкий, холодеющий. Но Лося казалось, что только сейчас он увидел эту чудесную природу, — раскрылись глаза и уши, — он узнал имена вещей» [1, с. 363].

Именно здесь, в холодном космическом пространстве Марса, душа Лося вновь наполняется любовью. Характер отношений с природным миром меняется, принимает самые различные направления. Чаще всего природа оказывается созвучной внутренним ощущениям инженера.

Минуты счастья манифестируются единением с природой: «Лось подошел к лестнице... Он облокотился о подножие статуи и вдыхал сыроватую влагу озера, — горьковатый запах болотных цветов. Отражения звезд расплывались, — над водой закурился тончайший туман. А созвездия горели все ярче, и теперь ясно были видны заснувшие ветки... Лось глядел и стоял так долго, покуда не затекла рука, лежащая на камне» [1, с. 364].

Состояние душевной тревоги также проецируется через отношение Лося к природе. В такие моменты герой словно отвергает любые ее проявления, она его раздражает: «Из прозрачной глубины озера медленно поднимались круглые пурпуровые рыбы, шевелили волокнами длинных игл, водяными глазами равнодушно глядели на Лося. — Вы слышите, рыбы, пучеглазые, глупые рыбы, — вполголоса сказал Лось, — я спокоен, говорю в полной памяти... Видите, рыбы, — я остановился, оборвал, не

думаю не хочу... Лось поднялся, взял большой камень и швырнул его в стаю рыб»; «Лось упрямо решил хватить зубами кусок этого вдали сияющего снега» [1, с. 402, 403].

Для пейзажной поэтики романа А. Толстого характерна акцентуация эмоционально-психологического смысла времен года. Лось и Гусев летят на Марс в августе, возвращаются в июне. Однако в качестве эпилога писатель показывает их вновь уже спустя полгода — зимой: «Облака снега летели вдоль Ждановской набережной, ползли поземкой по тротуарам, сумасшедшие хлопья крутились у качающихся фонарей; засыпало подьезды и окна, за рекой метель бушевала в воющем парке» [1, с. 443]. Такая концовка отнюдь не случайна. Еще в начале произведения Лось сравнивает жизнь человека без любви с «полетом ледяных кристаллов» в эфире [1, с. 320]. Своими зимними зарисовками автор словно подчеркивает временное возвращение героя в исходное состояние одиночества, внутреннего холода, но вместе с тем и его готовность вновь «упасть и расцвести — пробудиться к жажде — любить, слиться, забыться». Здесь показателен момент противостояния человека и природы: «Преодолевая ветер, Лось побежал по набережной. И снова остановился, закрутился в снежных облаках и, также как тогда — в тьме вселенной, — крикнул: «Жива, жива!.. Аэлита, Аэлита!..» [1, с. 445].

Особое место в идейно-художественной структуре «Аэлиты» занимает мотив заката. Он является постоянным. Обыгрывая символическое содержание данного образа, Толстой каждый раз наполняет его новыми смысловыми оттенками и коннотациями: «За ними догорал и не мог догореть *печальный закат*», «*Тусклый закат* багровым светом разлился на полнеба», «Раскинув узкие туманные крылья, пылающее солнце клонилось к закату», «*В пепельном закате*, низко над Марсом, встала большая красная звезда», «Но когда Лось подошел к воде, солнце уже закатилось, *огненные перья заката*, языки легкого пламени побежали, охватили полнеба золотым пламенем. Быстро-быстро огонь покрывался пеплом...», «Солнце закатилось невдалеке за драконий хребет скал. *Яростная кровь заката* полилась в высоту, в лиловую тьму» [1, с. 314, 325, 342, 363, 409].

Активно варьируется писателем и другой природный образ — птицы. Он также носит лейтмотивный характер.

Литература

1. Толстой А.Н. Собрание сочинений в десяти томах. Т. 3 / Подготовка текста и комментарии А.М. Крюковой. — М., 1982.
2. Толстой А.Н. Собрание сочинений в десяти томах. Т. 10 / Составление и комментарии В.И. Баранова, подготовка текста В.И. Баранова и Е.М. Кириюхиной. — М., 1986.

Символична сцена в начале романа — маленький мальчик держит веревочку, к концу которого привязана за ногу старая взлохмаченная ворона. Эта картина как нельзя лучше демонстрирует антропоцентрическую модель произведения: человек — покоритель Вселенной.

Коршун из воспоминаний Лося также знаковый образ. Он предзнаменует опасность, будущую угрозу, исходящую от марсиан. Неоднократно писатель сравнивает жителей фантастического мира с птицами. Именно поэтому оказывается совершенно оправданным введение образа хищных марсианских птиц Толстым и в кульминационный момент повествования: «С высоты холма Лось увидел бредущую по сухому руслу канала большую толпу марсиан... За ними, над коричневыми облаками, плыли хищные птицы» [1, с. 403].

Не менее концептуален образ маленькой марсианской птички. Показательно, что ее голос слышит только Лось. Она появляется в особые минуты душевного покоя, любовной эйфории: «Шумели листья, свистели птицы за окном», «Когда Лось поднялся с постели, в окно были видны длинные тени от деревьев. Хрустальным однообразным голосом посвистывала какая-то птичка» [1, с. 357, 363].

Уже на Земле этот хрустальный голос птицы вновь отзвонится в сердце Лося печальным воспоминанием о фантастической девушке: «За окном с полуткнутой, слегка надутый утренним ветром шторой сверкала сизая роса на траве. Влажные листья двигались тенями на шторе. Пела птица... Он вспомнил — так в солнечное утро не на Земле пела птица о снах Аэлиты... Аэлита... Но была ли она? или только пригрезилась? Нет. Птица бормочет стеклянным язычком о том, что некогда женщина, голубоватая, как сумерки, с печальным худеньким лицом, сидя ночью у костра, пела древнюю песню любви» [1, с. 442].

Как мы видим, пейзажные образы в романе Толстого «Аэлита» обладают уникальной содержательной значимостью. Можно выделить особенности. Во-первых, пейзажные зарисовки даны по принципу антитезы (Земля — Марс), при этом пейзажные описания «фантастического мира» отличаются большей выразительностью и экспрессивностью. Во-вторых, они даны сквозь призму внутреннего состояния героев. В этом художественном приеме реализуется основной теоретический принцип писателя — «учитывать точку зрения персонажа».

Русскоязычный перевод эпизода «Аид» романа Джеймса Джойса «Улисс» в аспекте переводческих тенденций первой трети XX века

Степура С.Н., ст. преподаватель, аспирант
Томский политехнический университет

Роман Джеймса Джойса «Улисс», опубликованный в 1922 году, по известным нам сведениям, переводился на русский язык 3 раза. Первая попытка русскоязычного перевода была предпринята В. Житомирским почти сразу после публикации самого романа: русский читатель был познакомлен с фрагментами романа «Улисс» в 1925 году. Следующий перевод был осуществлен, но не закончен в 30-х гг. XX столетия творческим объединением И.А. Кашкина. Третий перевод романа «Улисс» был завершён к 90-м гг. XX столетия С. С. Хоружим.

Предметом нашего анализа станет 6-ой эпизод «Улисса», «Аид». Почему выбор пал именно на этот эпизод?

Существует два русскоязычных перевода «Аида» выполненных В. Стеничем и Н. Волжиной, что представляет особый интерес для исследования как литературоведческое и переводческое явление, ранее никем не рассматриваемое. Обе русскоязычные версии «Аида» были сделаны практически в одно и то же время — это первая половина 1930-х гг.

Первый перевод был сделан В. Стеничем (В.И. Сметаничем), и был издан в 1934 г. в «Литературном современном» (г. Ленинград) под названием «Похороны Патрика Дигнэма». Таким образом, можно сказать, что это четвертая попытка перевода романа «Улисс».

Н. Волжина работала вместе с другими переводчиками творческой группы И.А. Кашкина. 6-ой эпизод «Аид» в ее переводе был опубликован в 1935 г. в журнале «Интернациональная литература» (г. Москва), в котором были напечатаны все 10 эпизодов «Улисса».

В целом работа В. Стенича следует оригиналу без особых изменений, но есть незначительные сокращения и замены. Например, неясно, с чем связано изменение цифры 9 на цифру 10: «The blinds of the avenue passed and number nine with its scraped knocker, door ajar» [1, p. 78]. В.И. Стенич: «Мимо поплыли шторы улицы и номер 10 с дверным молотком в крепе, двери настежь» [2, с. 551].

Н. Волжина выполнила свой перевод без купюр.

Общезвестно, что перевод — понятие историческое; разные эпохи вкладывают в него разный смысл. Для современных взглядов определяющим является требование максимально бережного подхода к объекту перевода и воссоздания его как произведения искусства в единстве содержания и формы, в национальном и индивидуальном своеобразии. Следуя этой логике, интересно посмотреть, как подходили к переводу в первой половине XX века, а именно в 30-е гг.

«Краткая литературная энциклопедия» сообщает нам, что в 30–40-е годы XX века в советской переводческой

школе существовали два принципиально разных подхода: технологически-точный перевод и творческий перевод. К направлению технологически-точного перевода отнесены Е. Ланн, А. Кривцова, Г. Шенгели и др. Главным стремлением этого направления было соблюдение элементов формы оригинала (число строк стихотворения, число эпитетов, синтаксических конструкций и т.п.) [1]. Представителями творческого подхода к переводу были К. Чуковский, И. Кашкин и его школа. Целью представителей второго направления было желание передавать не только слово, но и образ. Так в «Краткой литературной энциклопедии» представлен общий, но достаточно формальный взгляд на существовавшие в те годы переводческие тенденции, который не дает какого-либо содержательного объяснения тому, почему появились эти разные направления.

А.В. Федоров в своей книге «Основы общей теории перевода» ясно говорит о конце XIX — начале XX веков как о времени несомненного усиления интереса к передаче формы переводимых произведений. Это было связано с общей тенденцией декаданса в искусстве и литературе, и именно для этого периода характерен специальный интерес к форме художественного произведения.

Кроме переводчиков-любителей, в те годы существовала широко известная группа специалистов, работающая по заказу издательства «Всемирная литература». Большая часть переводов отличалась добросовестностью в передаче смыслового содержания подлинника и вниманием к его формальным особенностям. Однако и они не были свободны от основных тенденций эпохи, и форма оригинала воспроизводилась кое-где чрезмерно прямолинейно, при этом не учитывались условия и требования русского языка.

С точки зрения А. В. Федорова, в годы нэпа мелкие издательства негосударственного типа (кооперативные) выпустили в свет много переводных книг очень низкого качества — это касалось как выбора (бульварная развлекательная литература, или упадочнические произведения современных буржуазных авторов), так и характера самих переводов. А.В. Федоров также говорит и о случайных людях, которые занимались переводами, плохо зная язык подлинника и не владея русским литературным языком. Отсюда, по мнению ученого, огромное количество смысловых ошибок и множество буквализмов [2].

Подтверждением вышесказанному является статья М.Л. Гаспарова «Брюсов и буквализм», в которой ученый анализирует ситуацию с брюсовским переводом «Энеиды» Вергилия, пользующимся дурной славой. Примеры буквализмов из «Энеиды» часто использо-

вались для предания «анафеме переводческого буквализма» [5, с. 29] в случае необходимости, когда имена «мелких переводчиков» 1930-х гг. оказывались недостаточными.

Целесообразно задаться вопросом, почему большой поэт и опытный переводчик «потерпел такую решительную неудачу» [5, с. 29]? Гаспаров считает, что все дело было в сознательно поставленном задании.

Брюсов, перерабатывая свой первый перевод «Энеиды», стремился предельно приблизить к первоисточнику не только каждую фразу, но и каждое слово, каждую грамматическую форму. С каждым новым вариантом перевод поэмы становился все более и более чуждым русскому читателю. Гаспаров делает закономерный вывод, что если Брюсов добивался этого сознательно, то, вероятно, он хотел, чтобы его «Энеида» звучала странно. Гаспаров пытается объяснить в своей статье, почему Брюсов этого хотел.

В годы первой русской революции вера Брюсова в единство человеческой культуры поколебалась. Ощущение исторического катаклизма побуждало Брюсова писать стихи о гибели культуры, о сменяющих друг друга цивилизациях. Из этого следовал вывод: все цивилизации «равноправны и самоценны», следовательно «каждая из них интересна не тем, что в ней общего с другими, а тем, что в ней отличного от других» [3, с. 37]. Поэтому Брюсов ставит перед собой цель при пересоздании в переводе произведения иной эпохи специально подчеркивать его оригинальность и его чуждость российской культуре современной эпохи.

В.К. Ланчиков в своей работе «Развитие художественного перевода в России как эволюция функциональной установки» также утверждает, что 1920–1930-е гг. характеризуются нарастанием буквалистических тенденций, реакцией на которые было появление кашкинской школы. (Отдельные проявления буквализма имели место и в XIX веке, но буквализм как широкая тенденция заявил о себе именно в 1920–1930-е гг.). С его точки зрения, Кашкин, увлекшись полемикой с буквалистами и с подозрением относясь к использованию лингвистических методов в теории перевода, сформулировал свою положительную программу только в самых общих чертах, вероятно, опасаясь «рецидива буквализма». [4]

М.В. Умерова в своей статье «Историческая эволюция требований к языку перевода: противопоставление правильности и точности перевода» также считает, что И.А. Кашкин, провозглашая «реалистический перевод», не разъясняет его суть и способы его применения с научной точки зрения [5].

Основываясь на всем выше сказанном, можно сделать вывод о том, что переводчики 1920–1930-х гг. при переводе произведения с одного языка на другой полагались на определенные тенденции, существовавшие в то время в литературе, а также и на свои личные предпочтения в этой области. Не исключением является и перевод 6-го

эпизода «Улисса», выполненный В. Стеничем и Н. Волжиной.

Приведем примеры, которые показывают некоторую разницу двух переводов «Аида» относительно двух разных подходов в переводческой школе того периода.

«Martin Cunningham, first, poked his *silk-hatted head* into the creaking carriage and, entering deftly, seated himself. Mr Power stepped in after him, curving his height with care. – Come on, Simon. – *After you*, Mr Bloom said» [1, p. 77].

Перевод Н. Волжиной	Перевод В. Стенич
Мартин Каннингхем первым сунул <i>голову в цилиндре</i> в скрипучую карету и, ловко вскочив, уселся. Мистер Пауэр вошел за ним, осторожно сгибая свое длинное туловище. – Садитесь, Саймон. – <i>Садитесь, садитесь</i> , – сказал мистер Блум.	Мартин Кэннингхэм первым всунул <i>оцилинд-ренную голову</i> в скрипучую карету и, ловко протиснувшись, уселся. М-р Пауэр шагнул за ним, осторожно согнув свое длинное тело. – Садитесь, Саймон. – <i>После вас</i> , – сказал м-р Блум.

Слово «*silk-hatted*» имеет форму прилагательного, но такого прилагательного в английском языке нет. Скорее всего, это слово, образованное самим Джеймсом Джойсом. В. Стенич, стараясь сохранить авторский стиль при переводе его на русский язык, оставляет форму прилагательного. Подобный способ перевода на русский язык не всегда возможен. Часто такие определения приходится переводить существительными в косвенных падежах или предложными оборотами так, как это сделала Н. Волжина: «голова в цилиндре». Но, на наш взгляд, ни один из двух переводов фрагмента: «*poked his silk-hatted head into the creaking carriage*», если говорить о предложении в целом, не является более адекватным.

При переводе следующей фразы: «*After you, Mr Bloom said*» Н. Волжина передает ее смысл по-русски: «– *Садитесь, садитесь*, – сказал мистер Блум», что выражает желание героя уступить. В. Стенич переводит буквально: «– *После вас*, – сказал м-р Блум». Вариант В. Стенича вполне адекватен, но воспринимается грубо. Здесь он приведен как пример точного, буквального перевода которого, возможно, придерживался В. Стенич. Если учитывать характер мистера Блума как человека, далекого от грубости, достаточно мягкого и деликатного, то перевод Н. Волжиной является более предпочтительным.

Рассмотрим следующий пример: «*Job seems to suit them. Huggermugger in corners. Slop about in slipperslappers for fear he'd wake. Then getting it ready. Laying it out. Molly and Mrs Fleming making the bed. Pull it more to your side. Our windingsheet. Never know who will touch you dead. Wash and shampoo*» [1, p. 77].

Перевод Н. Волжиной	Перевод В. Стенич
Эта работа им, кажется, по душе. Шушукуются по углам. Шмыгают взад и вперед, шлепая шлепанцами, — как бы он не проснулся. Потом убирают его. Одевают. Молли и мисс Флеминг оправляют постель. Потяните-ка чуточку к себе. Наш саван. Никогда не знаешь, кто будет трогать тебя мертвого. <i>Обмоют тело. Вымоют голову.</i>	Нравится им это дело. Шушукуются по углам. Шмыгают в шлепанцах, только бы не проснулся. Потом приготавливают его. Укладывают. Молли и миссис Флеминг стелют постель. Потяните-ка чуточку к себе. Наш саван. Неизвестно, кто тебя будет трогать, когда ты умрешь. <i>Помыть и шампунем.</i>

Н. Волжина перевела предложение «**Wash and shampoo**» двумя короткими предложениями, соблюдая синтаксический строй русского языка. Глаголы «обмыть» и «помыть» требуют прямого дополнения, поэтому появляются существительные «тело» и «голову». В. Стенич придерживался не столько конструкции английского языка, сколько авторского стиля; не будем забывать, что «Улисс» Джеймса Джойса — произведение модернизма, целью которого являлось нарушение привычных конструкций в языке. Однако переводчик, возможно, преднамеренно, выпустил тот момент, что слово «shampoo» может также выполнять в английском языке и функцию глагола. Но в этом случае возникла сложная ситуация передачи смысла английского предложения по-русски.

Приводим следующий отрывок для анализа: «Mr Bloom entered and sat in the vacant place. He pulled the door to after him and slammed it *tight* till it shut *tight*. He passed an arm through the **armstrap** and *looked seriously* from the open carriage window at *the lowered blinds of the avenue*. One dragged aside: an old woman peeping. Nose whitened against the pane. Thanking her stars she was passed over» [1, p. 77].

Перевод Н. Волжиной	Перевод В. Стенич
Мистер Блум вошел и сел на свободное место. Он потянул за собой дверь и, <i>плотно</i> прихлопнув, <i>плотно</i> закрыл ее. Он продел руку в петлю и <i>сосредоточенно посмотрел в открытое окно</i> кареты на <i>приспущенные шторы</i> <i>вдоль всей авеню</i> .	М-р Блум вошел и сел на свободное место. Он потянул за собой дверь и <i>крепко</i> прихлопнул ее, так что она захлопнулась. Он всунул руку в поручень и <i>серьезно поглядел из открытого окна</i> кареты на <i>спущенные шторы</i> <i>улицы</i> .

Первое предложение идентично в обоих переводах, т.к. его конструкция в оригинале достаточно простая и не дает других вариантов. Во втором предложении Н. Волжина четко следует оригиналу при передаче слова «tight» — «плотный», «жесткий», «твердый», которое автор ис-

пользует два раза, не боясь повтора. Вероятно, для этого у него была своя цель — либо усилить смысловую нагрузку, либо использовать музыкальные возможности языка. Учитывая тот факт, что Джойс был невероятно музыкален, очень хорошо пел и писал стихи, можно предположить, что он применил слово «tight» дважды с целью придания звуковой выразительности предложению, т.к., известно, что он придавал особое значение слуховым аспектам текста — ритмике, звукоряду. Но дело не только в личных пристрастиях автора. Джойс принадлежал модернистскому направлению в литературе, для которого было характерно эстетическое отношение к слову, любованье словом.

Дальше по тексту Джойс играет со словом, пытается найти его двойной смысл. Джойс пишет два отдельных слова «arm» и «strap» или «arms» и «trap» слитно и получает «armstrap». Теперь одно слово можно читать по-разному: в первом случае это «ремешок на руку» во втором — «ловушка для рук». Есть еще один смысл: слово «arms» также означает «оружие». Эта игра не может быть передана по-русски. В итоге, в переводе мы получаем однозначное слово: либо «петля» у Н. Волжиной, либо «поручень» у В. Стенича.

«Он < > *сосредоточенно посмотрел в открытое окно* кареты на *приспущенные шторы* *вдоль всей авеню*». Наречие «seriously» переводится на русский язык однозначно: «серьезно», но Н. Волжина предпочитает ему другое наречие — «сосредоточенно», которое по-английски переводится как «concentrated» и имеет форму прилагательного или причастия. Возможно, в данном случае переводчику показалось, что серьезно выгнать из окна кареты нельзя, а сосредоточенно — можно. Другими словами переводчик прибегает к замене слов, исходя из того, как конкретное слово в контексте данного предложения будет звучать, будет ли оно соответственно звучать на русском языке.

«*Приспущенные шторы* *вдоль всей авеню*» — в данном фрагменте привлекает внимание слово «авеню», которое должно быть неожиданно для читателя. Неожиданным при анализе является тот момент, что Н. Волжина, максимально стремясь передать английский текст на русский язык так, чтобы это было созвучно именно русскому языку, вставляет иноязычное слово «авеню». Английское слово «авеню» означает «дорога, аллея к дому, широкая улица, проспект, путь». Оно имеет достаточно много значений, чтобы можно было найти одно подходящее.

В. Стенич при переводе слова «tight» употребляет его лишь один раз. Вместо повтора одного и того же слова он использует прием аллитерации: «прихлопнул», «захлопнулась», тем самым сохраняя стиль автора и одновременно адекватно передавая этот фрагмент на русский язык.

«Он < > *серьезно поглядел из открытого окна* кареты на *спущенные шторы* *улицы*». В. Стенич точно следует оригиналу при переводе всего предло-

жения, стараясь максимально сохранить конструкцию. Слово «avenue» он передает понятным русским словом «улица».

Таким образом, из двух переводов данного отрывка эквивалентным нам представляется перевод В. Стенича, даже при всем его желании сохранить авторский стиль ему удастся адекватно передать содержание на русский язык. Но в случае со словом «seriously» более приемлемый вариант дает Н. Волжина.

Следующий пример: «— Down with his aunt Sally, I suppose, Mr Dedalus said, the Goulding faction, the drunken little costdrawer and Crissie, papa's little lump of dung, *the wise child that knows her own father*» [1, p 78].

Перевод Н. Волжиной	Перевод В. Стенич
— Должно быть, к своей тете Салли пошел, — сказал мистер Дедалус, — Гулдингская клика, спившийся адвокатишка и Крисси, папочкина любимая кашка. <i>В отца, не в прохожего молодца.</i>	— Наверно, был у своей тетки, — сказал м-р Дедалус, — у Гулдингов, пьяненький чинуша и Крисси, папенькина кашка, <i>умный ребенок, хорошо знающий своего отца.</i>

«...*the wise child that knows her own father*» — это скрытая цитата из Библии: «So you are doing the things your own father did». But the Jews said, «We are not like children that never knew who their father was. God is our Father. He is the only Father we have». John 8:41—44 [8, p. 240]. «Мы не незаконнорожденные. У нас один отец и имя ему — Бог!» [8, с. 240]. Н. Волжина при переводе использовала измененную русскую поговорку: «ни в мать, ни в отца, а в прохожего молодца», т.е. по сути дела, она сделала то же самое, что и Джойс, но на русском материале. Можно предположить также, что в то время прямое использование цитат из Библии было невозможным либо крайне затруднительным. В. Стенич перевел выделенные строки практически буквально, соблюдая конструкцию английской фразы, но слегка искажая ее значение. Перевод Н. Волжиной рассматривается как более предпочтительный.

Возьмем еще один пример: «But they must breed a devil of a lot of maggots. Soil must be simply swirling with them. Your **head** it simply *swirls*. Those pretty little seaside *gurls*. He looks cheerful enough over it» [1, p. 97].

Перевод Н. Волжиной	Перевод В. Стенич
Но здесь, должно быть, чертова уйма червей. Кишат тут кругом, во всех этих ямах. В ямочках щечки , кудряшки. Вихрем <i>крюжатся</i> милашки. Он довольно жизнерадостно ко всему этому относится.	Только червей, должно быть, чертовски много. Земля, наверно, прямо кишит ими. Прямо голова <i>крюжится</i> . Те <i>чюдные</i> маленькие девочки на пляже. А он довольно весело <i>взирает</i> на все это.

Перевод В. Стенича в данном эпизоде представляется наиболее эквивалентным. Он следует принципу «технологически-точного перевода», но здесь это оказывается уместно. Особое отношение Джеймса Джойса к слову, его страсть к словообразованию или игре со словом были зафиксированы в обоих переводах данного эпизода: Д. Джойс использует «swirls» вместо «swirls»; Н. Волжина с легкостью находит ему адекватный вариант «крюжатся»; двум измененным словам у Джойса В. Стенич также дает два слова, но делает замену существительного «gurls» (вместо «girls») на прилагательное «чюдный» (вместо «чудный»). Вероятно, трансформации со словом «чудный» более очевидны, чем со словом «девочки». От образа земли, кишашей червями, действительно, может закружиться голова. Но Н. Волжина заменяет «голову» «щечками», вероятно, стремясь сделать плавный переход к «девочкам», но называет их «милашками». Представляется, что формальная точность В. Стенича не портит общей картины, а наоборот, выполняет прагматическую функцию, т.е. помогает более точному восприятию содержания эпизода.

При первом прочтении двух переводов «Аида» может показаться, что перевод В. Стенича более близок функциональному направлению переводческой школы 30—40-х гг. XX века, а перевод Н. Волжиной — творческому направлению И.А. Кашкина. Но, при более тщательном анализе двух работ, становится очевидным невозможность их четкого разграничения на более и менее удачный перевод, на перевод функциональный и перевод творческий.

Можно также предположить, что основная сложность для переводчиков могла скрываться в том, что переводить приходилось модернистский текст уже тогда всемирно известного писателя, и естественным было их желание сохранить и показать то, чем собственно этот роман стал известен и чем он «нашумел».

Но наиболее вероятным нам представляется влияние эпохи на переводчиков «Аида», которое выразилось в их общем тяготении к буквалистскому переводу.

Литература

1. Joyce James. Ulysses. Wordsworth Editions Limited, 2010. — P. 682.
2. Джойс Джеймс. Избранное. М. Радуга, 2000. — С. 624.
3. Топер П.М. Перевод художественный // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А.А. Сурков. — М.: Советская энциклопедия, Т. 5. 1968 — С. 656—665.
4. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. М., Филология Три, 2002. — С. 348.
5. Гаспаров М.Л. Брюсов и буквализм // Поэтика перевода. М., 1988. — С.29—62.

6. Ланчиков В.К. Развитие художественного перевода в России как эволюция функциональной установки // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. Вып. 4. Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2009. — С. 163–172.
7. Умерова М.В. Историческая эволюция требований к языку перевода: противопоставление правильности языка и точности перевода. // Перевод и язык в свете различных научных парадигм (Материалы межрегиональной научной конференции), Краснодар, 2009, №9. С. 112–120.
8. Новый Завет: Пер. с греч. — М.: СП «Соваминко», 1993. — С. 618.

Мотивационный уровень структуры языковой личности ребёнка в повести С.Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука»

Черпаченко У.С., учитель русского языка и литературы
Средняя общеобразовательная школа №8 (г.Октябрьский, Республика Башкортостан)

В лингвистике под «языковой личностью» понимают любого носителя языка, охарактеризованного на основе анализа произведенных им текстов.

В соответствии с моделью, разработанной Ю.Н. Карауловым, в структуре языковой личности вообще и языковой личности ребенка в частности выделяется три уровня: 1) структурно-языковой, отражающий словарный состав и систему грамматических средств, употребляемых личностью; 2) лингво-когнитивный, отражающий языковую картину мира личности; 3) мотивационный, отражающий систему целей, мотивов, определяющих поведение, развитие личности. Названные уровни тесно связаны между собой и дополняют друг друга [2; 35].

Рассмотрим более подробно мотивационный уровень. В повести «Детские годы Багрова — внука» показано развитие личности ребенка до девяти лет, которое определяется ведущим видом деятельности. Она же является и источником коммуникативно-деятельностных потребностей мальчика, которые выражаются в его речи и обусловлены определенным мотивом и целью (интенцией).

В соответствии с классификацией В.В.Воробьева выделим речевые интенции в анализируемой повести С.Т.Аксакова. При выделении их из текста мы учитывали такие признаки интенций, как 1) наличие семы 'говорить'; 2) обозначение процесса или продукта речевого действия; 3) направленность на адресата [3; 54].

Этим признакам в тексте соответствуют следующие виды речевых интенций:

1. Воздействующие речевые интенции, выражающие побуждение собеседника к совершению или несовершению какого-либо действия:

1) побудительные речевые интенции:

а) просьба, использование которой призвано удовлетворить какие-либо нужды, желания ребенка. Данные интенции являются наиболее многочисленными и представлены словами разных частей речи, отличных друг от друга оттенками значения:

— обращение к взрослым с просьбой о чем-либо: «Я **попросил** позволения развести огонек»; «Я **попросил**

Евсейча переладить мою удочку»; «Я не понял и **попросил** объяснения»; «Я **попросил** Екима...»;

— назойливое, настойчивое обращение с просьбами к взрослым: «Я **пристал** к отцу с **просьбами**...»; «Я начал **приставать** к матери, чтобы она ехала поскорее»;

— мольба: «Я **просил** и **молил** Парашу постучать в дверь»; «Я **умолял** Парашу не спать»;

— решение попросить о чем-либо после длительных сомнений: «Я **осмелился попросить** позволения пойти удить»; «**Решился** я **просить** отца, чтобы меня заставили бороновать землю»;

— просьба о разрешении что-либо сделать: «Я **стал проситься** сходить к матери»;

— заискивание: «Я **дергал** его за рукав, **говоря просительным голосом**...»;

— результат прошения: «...я **неотступными просьбами выпросил** позволения...»; «С помощью горячих убеждений **выпросил** я позволения посидеть на крылечке»;

б) убеждения, уговоры. Если первый вид интенций характеризовал обращение Сережи преимущественно к взрослым, от которых мальчик зависел, то данный вид интенций использовался им в разговорах с сестрой и с дворовыми людьми, которых ребенок пытался убедить в своей правоте. Здесь также можно выделить несколько подвидов:

— стремление убедить, заставить поверить во что-либо: «Я **уверял** ее, что я сам вытащу эту рыбу»; «Я **уверял**, что несомненно попадет крупная рыба»; «Я **уверял**, что в Багровее все лучше»; «Я **уверял** Матрешу, что ничего не стану говорить маменьке»; «Я **побежал** в детскую и **старался убедить** Парашу и других в нелепости их рассказов»;

— стремление склонить собеседника к выгодному для говорящего действию: «Я **даже уговаривал** свою сестрицу...»;

2) интенции, выражающие негативное эмоциональное воздействие — брань, ругань, возникающие в произве-

дении лишь однажды, когда Сережа, под впечатлением неудачных шуток его дядей, обратился в своей речи к ругательствам: «*Я приходил в бешенство, бранился...*»; «*Я осыпал дядю всеми бранными словами...*».

II. Речевые интенции, характерные для речевого взаимодействия, отражающие различные этапы общения:

1) согласие, утвердительный ответ на просьбу, обращенную окружающими к мальчику: «*Я охотно согласился...*»;

2) вынужденное согласие: «*Я должен был согласиться...*»;

3) несогласие, проявляющееся в отсутствии единомыслия, в разногласии: «*Я никак не соглашался...*», в возражении: «*Я возражал, что это неправда...*»; «*Я возразил...*»;

4) осуждение, встречающееся в тексте один раз при разговоре Сережи с двоюродными сестрами, которые, по их словам, не любили, а лишь боялись своих родителей: «*...я принял бы осуждать своих сестер...*»;

5) признание, раскаяние. Сережа признается в проступке, когда чувствует себя виноватым: «*Я признавал себя виноватым*»; соглашается с какими-то существенными замечаниями: «*Я признался, что даже позабыл о книгах*»; испытывает сожаление, признается в совершенной ошибке, неправильном, по его мнению, поступке: «*Я раскаивался, что мало любил мать...*»;

6) обещание, которое дает Сережа в той или иной ситуации: «*...но мысленно я уже давал обещание...*»; «*Я обещал собраться в полчаса...*»; клятвенное, которую вынужден был дать мальчик Матреше: «*Я побожился*»;

7) спор, в котором участвовал Сережа, когда доказывал свою правоту в ночь рождения брата: «*Я долго спорил, утверждая, что я не засыпал*»;

8) догадки, к которым приходит Сережа после услышанных разговоров взрослых: «*Я догадался, что Катерина Борисовна жаловалась на свою жизнь*»; «*Я догадался, что мы непременно поедим*»; предположения, основанные на собственной интуиции и знании: «*...я догадался, что мы так близко от нашего милого Багрова*»;

9) принятие совместных решений, совместная деятельность, которая объединяет Сережу и его сестренку: «*Мы с сестрицей принялись болтать...*»; «*Мы перешептывались вполголоса и молились богу, чтобы он послал маменьке облегчение*»;

10) недоверие, сомнение в правдивости собеседника, нежелание принимать сказанное: «*Я долго не хотел верить, что это кричит одна и та же птичка*».

III. Информационные речевые интенции, служащие для того, чтобы передать собеседнику или узнать у него определенную информацию:

1) собственно информирующие:

а) сообщение, представленное в нескольких формах:

— собственно сообщение, изложение мальчиком увиденного, пережитого: «*Я с жаром начал рассказы-*

вать...»; «*Я рассказывал о разных чудесах*»; «*Я принял очень живо болтать и рассказывать всякую всячину...*»;

— сообщения, в которых Сережа делится своими догадками, сомнением и ждет разъясняющего ответа: «*Я не замедлил сообщить свою догадку*»; «*Я сообщил мое недоумение...*»; «*Я сообщил свои догадки...*»; «*Я сообщил свое замечание матери*»;

б) объяснение, адресованное сестрице, которая много еще не понимала, а потому Сережа многое ей растолковывал: «*Я растолковывал сестрице...*»; иногда герой пытается осмыслить происходящее самостоятельно и объясняет его себе сам: «*Ответы на многие вопросы я всегда объяснял по-своему*»; «*...все это я объяснил себе, как умел*»;

в) воспроизведение сказанного другим человеком, подражание его речи с выставлением в смешном виде: «*Я стал передразнивать сумасшедшего Ивана Борисыча*»;

2) вопросы, которые задает ребенок в силу своей любознательности, интереса ко всему новому. Либо он задает множество вопросов, и тогда возникает лексема *расспрашивать*: «*Я с большим любопытством стал расспрашивать обо всем наших перевозчиков*»; «*Я принял расспрашивать...*»; либо один вопрос, и тогда возникает лексема *спрашивать*: «*Я спросил об этом мать...*»; «*Я все спрашивал, отчего сестрица проснулась*»; либо настойчивое, несколько навязчивое обращение к взрослым с вопросами: «*Я долго надоедал вопросами*»; «*Я не переставал допрашивать отца*»;

3) ответы, которые дает Сережа на вопросы взрослых (чаще отца и матери): «*Я ответил, что здоров*»; «*Я отвечал множеством вопросов*»; «*Я отвечал, что не отлучусь от отца*»; «*Я отвечал, что сроду ничего подобного не видывал*».

IV. Интеллектуально-мыслительные речевые интенции, характерные для мыслительной деятельности, предполагающие способность к мотивированности, анализу, синтезу каких-либо фактов:

1) доказательства, приводимые Сережей, с целью убедить собеседника в своей правоте: «*Я доказывал противное...*»; «*Я доказывал Евсеичу совсем иное*»;

2) анализ, вызванный необходимостью объяснить, решить что-либо для себя и показывающий, что перед нами не просто ребенок, а человек, способный мыслить, рассуждать, анализировать происходящее вокруг: «*Я стал рассуждать...*»; «*Я рассуждал обо всем с Евсеичем*»;

3) подведение итогов, отражающее речемыслительную деятельность Сережи, способность его к выводам, заключению говорит о том, что это ребенок думающий, способный не только анализировать, аргументировать, но и обобщать все сказанное: «*Я вывел заключение и сделал новое открытие*».

V. Эмоционально-оценочные речевые интенции, выражающие определенное отношение, эмоции, вызванные каким-либо событием:

1) позитивные речевые интенции:

а) радость, удовлетворение от общения с окружающим миром, приводящее ребенка в состояние восторга: «До-рога **поражала** меня своей **громкостью**, и я **беспрестанно вскрикивал**»; «Мне **показалось**, что сол-нышко как будто **играет**, и я **громко закричал...**», заставляющее радоваться каждому моменту жизни: «Я **очень обрадовался** и **говорил...**»; «Я **обрадовался** случаю **поговорить с матерью наедине**»; «Я **так обрадовался...**»;

б) восхищение, любование природой, дорогой и жизнью вообще: «Я был **изумлен**, я **чувствовал** какое-то не-понятное **волнение...**»; «Я **полюбовался** на эту **славную рыбу**»;

2) негативные речевые интенции:

а) огорчение, которое отмечено в тексте всего один раз, когда надеждам Сережи не суждено было сбыться: «Я **очень огорчился...**»;

б) гнев, раздражение, связанные со злополучной шуткой дядей над мальчиком: «Я **приходил в бе-шенство...**»; «Я **сердился...**»; «Я **сердился** на ма-ленькую мою **подругу**»;

VI. К о н в е н ц и о н а л ь н ы е (э т и к е т н ы е) р е ч е в ы е и н т е н ц и и , связанные с общественным по-ведением людей и их взаимодействиями:

1) контакто-устанавливающие:

а) обращение, адресованное родителям с целью вы-сказать какие-то мысли и узнать интересующую инфор-мацию: «Я **обратился к отцу и матери**, **прося объяс-нить не понимаемые мной места...**»; «Я **обратился к отцу** и **продолжал говорить с ним**»;

Литература

1. Аксаков С.Т. Детские годы Багрова-внука. Семейная хроника. — Уфа, 1991.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. — М., 1987.
3. Языковая личность: Лингвокультурология. Лингводидактика. Лексикография. / Под ред. В.В.Воробьева, Л.Г. Саяховой. — Уфа, 2001.

Понятие художественного универсализма на примере творчества Джона Мильтона

Шкрабо О.Н., аспирант

Белорусский государственный университет

Английская литература XVII столетия — это литера-тура эпохи революционной ломки. Она развивается в обстановке ожесточенной идеологической и социальной борьбы, в тесной связи с событиями своего времени. Первые десятилетия века завершают эпоху Ренессанса; лишь с середины 20-х годов начинается новая историко-литературная эпоха, которая кончается к 1690-м годам, когда на литературную арену вступают Джонатан Свифт, Даниэль Дефо, Александр Поуп и другие деятели ран-

б) приветствие, прощание, которые представлены в тексте в небольшом количестве и связаны в одном случае с нежеланием расставаться с полюбившейся природой Сергеевки, во втором случае — с описанием времяпро-вождения, распорядка у бабушки Прасковьи Ивановны в Чурасово: «Я **простился с великолепными дубами**»; «Мы с **сестрицей каждый день ходили к бабушке только здороваться**, а **вечером уже не прощались**»;

2) контакто-экспрессивные:

а) извинения, которые приносит мальчик своему обид-чику, они также звучат из уст ребенка только один раз: «Я **был готов просить прощение**»;

б) комплимент, которого удостоивается от Сережи крепостная девка Матреша, пение которой так понрави-лось мальчику: «Я **подбежал к Матреше и похвалил ее прекрасный голос**».

Итак, анализ речевых интенций показал, что Сережа Багров стремится к общению, нуждается в нем, а по-тому именно на общение и направлена вся его деятель-ность. Как видим, выделенные интенции соответствуют четырем функциям общения: 1) информационной (инфор-мирующие и интеллектуально-мыслительные интенции), 2) контакто-устанавливающей (этикетные интенции), 3) воздействующей (интенции воздействия и взаимодей-ствия), 4) экспрессивной (эмоционально-оценочные ин-тенции).

Таким образом, мотивационный уровень в структуре языковой личности Сережи Багрова составляют речевые интенции, являющиеся главной составляющей общения и указывающие на страсть ребенка к чтению, которое яв-ляется одним из основных источников его знаний о мире.

него Просвещения. В литературной жизни Англии этого периода различают три этапа, первый из которых при-ходится на предреволюционные десятилетия (20–30-е годы), второй охватывает годы революции и республики (40–50-е годы), третий совпадает с периодом Рестав-рации (60–80-е годы).

Переходный характер эпохи, сложность и острота со-циально-политических коллизий в стране обусловили многообразность и противоречивость ее литературного

процесса, где барокко сосуществует с классицизмом, и подчас разнородные литературные принципы причудливо переплетаются в творчестве одного и того же автора, что и позволяет говорить о художественном универсализме этого автора.

В Толковом словаре русского языка под редакцией Д.Н. Ушакова, *универсализм* (лат. *universalis* — всеобщий) определяется как «разносторонность в знаниях, сведениях (книжн.)» [7]. «Современный толковый словарь русского языка» А. Н. Чехомоненко определяет универсализм как «разносторонность, универсальность» [8, с. 673]. Т. Ф. Ефремова в «Современном толковом словаре русского языка» дает два значения слова «универсализм»: 1. качество универсала (универсал — тот, кто владеет всеми или многими специальностями в своей профессии); 2. универсальность, разносторонность в знаниях, познаниях [1, с. 641]. Все авторы определяют универсализм как разносторонность в знаниях или деятельности.

Как отмечает Т. С. Студенко, «существует ряд проблем, связанных с недостаточной литературоведческой концептуализацией понятий «универсальный» и производного «универсализм»: при широком диапазоне значений оно неизменно нуждается в уточнении, иначе это не более чем эпитет <...>; при наличии термина «универсализм» в философии и теологии литературоведению необходима выработка специфических значений понятия; наконец, поскольку перед нами не только полисемичная, но и поливалентная категория, необходимо аксиологическое разграничение его смыслов» [6, с. 284]. Т. С. Студенко полагает, что необходимо типологизировать значения понятия «универсализм», заострив внимание на его проблемных аспектах. Что же касается непосредственно определения этого понятия в литературе, то исследовательница предлагает следующее определение: «В самом общем смысле универсализм в литературе — стремление к синтезу на уровне «охвата» действительности (онтологического и метафизического) и на уровне осмысления и законов и закономерностей бытия» [6, с. 284]. Основываясь на приведенных выше определениях понятия «универсализм», можно сделать вывод, что *художественный универсализм* представляет собой синтез жанров или различных художественных систем в творчестве одного автора.

Но можно ли одним, достаточно общим термином определить характер творчества Джона Мильтона, одного из самых ярких представителей английской литературы XVII века? На долгом творческом пути ему пришлось соприкоснуться с разными идейными и художественными направлениями, испытать на себе их влияние, что не могло не отразиться на его поэзии и публицистике.

Исходя из типологии универсализма, предлагаемой Т. С. Студенко [6, с. 284–287], в творчестве Джона Мильтона можно выделить универсализм следующих типов: «универсализм целостности» («универсализм охвата», «универсализм-энциклопедизм») и «универсализм основ и смыслов».

Суть «универсализма целостности» заключается в системности и всеобъемлющности творческой репрезентации, что соотносится с таким явлением, как «полифония методов, жанров, стилей в творчестве одного автора как отзвук переживаемой «полноты бытия», не укладывающейся в раз и навсегда избранную форму». Исследование творчества Джона Мильтона, начиная с раннего этапа, позволяет прийти к выводу, что возможно использовать понятие универсализма целостности как полифоничности творческой репрезентации по отношению к творческому наследию поэта.

На раннем этапе творчество Мильтона представляет собой сочетание мотивов жизнерадостной и красочной поэзии Возрождения с пуританской серьезностью и дидактикой. К концу 30-х годов XVII века пуританские тенденции в его творчестве заметно усиливаются, и вместе с тем произведения приобретают важный социальный подтекст. Однако, принимая во внимание моральный пафос произведений этого периода, присущий поэту дидактизм, ясность стиха и строгость выдвигаемых поэтом идеалов, мы можем говорить о преобладании в этот период тенденций классицизма [2, с. 227].

Второй период творчества Мильтона характеризуется преобладанием революционной публицистики. Это, в первую очередь, памфлеты «О реформации», «О епископате», трактат «О Христианском учении». Если говорить об универсализме поэта как об «универсализме целостности», то необходимо упомянуть, что в этот период поэт написал 16 сонетов и перевел несколько псалмов.

Поздний период творчества Мильтона отмечен, прежде всего, его эпохальным произведением «Потерянный рай», многосторонность творческого метода которого отражает многообразие художественно-эстетических направлений английской литературы XVII века.

С одной стороны, в поэме прослеживаются классицистические тенденции, о которых свидетельствуют стремление к гармонии и упорядоченности, устойчивая ориентация на античное наследие; с другой стороны, ярко проступают барочные традиции, выраженные в пристрастии поэта к изображению драматических коллизий, к динамике, в обилии контрастов и диссонансов, в эмоциональной экспрессивности и аллегоричности. В то же время, возвеличенный в поэме примат разума, проблема выбора, поставленная перед первым человеком, которая свидетельствует о свободной воле человека, позволяют говорить о присутствии в «Потерянном Рае» ренессансной поэтики.

В поэме «Возвращенный рай» отчетливо просматривается разочарование Мильтона в людях, которые, по его мнению, предали революцию, поэт приходит к выводу, что путь к свободе пролегает через длительное духовное совершенствование. Таким образом, он утверждает необходимость просветительской деятельности для подготовки людей к новым формам жизни. Барочные же тенденции в двух последних поэмах Мильтона «Возвращенный рай» и «Самсон — борец» уступают место классицистическим.

Поэма «Потерянный Рай» представляет собой исключительный пример жанрового синтеза. Черты так называемого «литературного» эпоса и проблески философской поэмы сочетаются в «Потерянном рае» с элементами драмы и лирики. Драматичен сам сюжет поэмы, драматичен характер ее многочисленных диалогов и монологов. Обращает на себя внимание и лиризм, проявляющийся во вступлениях к составляющим поэму книгам: в них вырисовывается личность самого поэта, слепого и гонимого, но и в «злые дни» сохранившего непреклонность души. Хотя преобладающим в «Потерянном Рае» является эпическое начало, оно выступает в сложном соотношении с драматическим и лирическим [2, с. 230].

На раннем этапе творческой деятельности Мильтона преобладает лирика, также он пишет пьесы-маски; позднее выступает как публицист: создает трактаты и памфлеты, затрагивающие религиозную, частную и гражданскую жизнь; с 1640 по 1660 он пишет сонеты и перекладывает на стихи некоторые псалмы; и, наконец, последний период его творчества отмечен созданием поэмы, прославившие его имя.

Универсально и проблемно-тематическое поле произведений Мильтона. В своем творчестве поэт затрагивает не только религиозно-философские проблемы, например, тему свободы человека, проблемы определения добра и зла, но и социально-политические проблемы, как видно из его памфлетов, созданных накануне Реставрации.

Таким образом, можно говорить об универсализме Джона Мильтона и как об «универсализме основ и смыслов», который, согласно определению Т. С. Студенко, утверждает гуманистические идеалы, и, прежде всего, идеалы деятельного гуманизма, акцентирует «вневременные» аспекты затрагиваемой проблематики», ориентируется на «историческое предвидение», выходя за рамки «поля зрения современности («профетизм»)» [6, с. 287].

О таких вневременных вопросах как свобода человека, определение добра и зла, Милтон начинает говорить еще в пьесе-маске «Комус» (1634), однако более глубоко эти проблемы поэт рассматривает в памфлете «Ареопагитика» (1644) и поэме «Потерянный Рай» (1667).

Рассуждая о цензуре в памфлете «Ареопагитика», поэт затрагивает вопросы свободы выбора, свободы самостоятельного принятия человеком решения, задается вопросом: что же есть цензура, запрет в целом, — добро или зло; и заявляет, что закон о цензуре «является вели-

чайшим угнетением и оскорблением для науки и ученых» [4]. Поэт спрашивает Парламент, как можно говорить о свободе взрослого человека, способного принимать самостоятельные, взвешенные решения, когда изначально нарушается право на знание, попирается свобода выбора, оскорбляется мысль писателя, сама книга, а цензор в любое время «может вычеркнуть или изменить каждое слово, не согласное вполне с его упорством или, как выражается он сам, с его мнением?» [4].

В памфлете «Ареопагитика» Милтон заявляет, что «цензура препятствует истинному знанию», подобное утверждение мы слышим из уст Сатаны, который обвиняет Бога в том, что он запретил Знание, т.е. выступил своего рода цензором,

*Познание Добра и Зла? Добро! —
Познать его так справедливо! Зло! —
Коль есть оно, зачем же не познать,
Дабы избегнуть легче?...
Зачем его запрет? Чтоб запугать,
Унизить вас и обратить в рабов
Несведущих, в слепых, послушных слуг?* [3, с. 297]

и из уст Евы, поддавшейся доводам Сатаны:

*Что запретил он? Знатье! Запретил
Благое! Запретил нам обрести
Премудрость...
...В чем же смысл
Свободы нашей?* [3, с. 299].

Как мы видим, всю жизнь поэта занимали эти вечные вопросы, вопросы свободы, права выбора, права на знание, что и находило отражение в его творчестве.

Подводя итоги, можно отметить, что творчество Джона Мильтона нельзя определить одним литературным термином: гуманизм, барокко или классицизм, ибо многообразие созданного поэтом просто не укладывается ни в одно из этих понятий.

В произведениях Мильтона встречаются черты ренессансного гуманизма, барокко, классицизма, и было бы неправомерно возвести один из этих стилевых элементов в художественную норму всего творчества великого поэта.

Джон Милтон не принадлежал до конца и в полной мере ни одному из этих направлений. Он был и оставался неповторимым универсальным художником, использовавшим выразительные средства всех направлений искусства своего времени, раньше других осознавший необходимость просветительской деятельности.

Литература

1. Ефремова, Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка / Т.Ф. Ефремова. — М.: Астрель, 2006 — 973 с.
2. История зарубежной литературы XVII века: Учеб. для филол. спец. вузов / Н.А. Жирмунская, З. И. Плавский, М.В. Разумовская и др.; Под ред. М.В. Разумовской. 2-е изд., испр. и доп. — М.: Высш. шк, 2001. — 254 с.
3. Милтон, Д. Потерянный рай. Возвращенный рай: поэмы / Джон Милтон; [пер. с англ. А.А. Штейнберга, Е.Т., Н.А. Брянского; предисл. Л. Сумм; примеч. И. Одаховской, А. Зиновьева]. — М.: Эксмо, 2009. — 608 с. : ил.
4. Милтон, Д. Ареопагитика [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://psujourn.narod.ru/lib/milt_areop.htm. — Дата доступа: 02.04.2010.

5. Пахсарьян, Н.Т. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков: Учебно-методическое пособие / Н.Т. Пахсарьян; М.: Издательство РОУ, 1996. – 102 с.
6. Студенко, Т.С. Типология и проблематика понятия «Универсализм» в контексте литературоведческого анализа./Т.С. Студенко//Сучасны літаратурны працэс: пісьменнік і жыццё. Матэрыялы Рэспубліканскай навуковай канферэнцыі (Мінск, 11 мая 2006 г.)/рэдкал.: І.Г. Баўтрэль [і інш.] – Мінск: Беларус. навука, 2006. – С.283–289.
7. Толковый словарь русского языка: В 4 т./ Под ред.Д. Н. Ушакова. – М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»: ОГИЗ: Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935–1940 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/dict/ushakov>. – Дата доступа: 12.08.2009.
8. Чехомоненко, А.Н. Современный толковый словарь русского языка / А.Н. Чехомоненко; Мн.: Харвест, 2007. – 784 с.

5. ОБЩЕЕ И ПРИКЛАДНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Актанты в простом предложении

Алиева Н.А., кандидат филологических наук, ст.сотрудник
Азербайджанская национальная Академия Наук (г. Баку)

Aliyeva Narmin

Actants in the simple sentence

The article is dedicated to the analysis of some positions of traditional and structural syntax, especially the attitudes between subject and predicate on the one hand, between verb knot and actants on the other hand. Logical main point of traditional grammar and linguistical main point of hypothesis about verb knot. The theory of actants is stated and substantiated.

Схема простого предложения с глагольным сказуемым в структурном аспекте (схема 1) и схема простого предложения с глагольным сказуемым, принятой в традиционной грамматике (схема 2) значительно отличаются.



схема 1



схема 2

Как известно, традиционная грамматика, эксплицитно или имплицитно, опирается на логические принципы. Она вскрывает в предложении логическое противопоставление подлежащего (в логике: субъекта) и сказуемого (в логике: предикат): подлежащее (в сущности: субъект) — это то, о чем сообщается нечто, сказуемое (в сущности: предикат) — это то, что сообщается о подлежащем (о субъекте). Несмотря на то, что в предложении грамматически бывает от одного до пяти членов предложения логически они соответствуют двум членам суждения: субъекту и предикату. По традиционной грамматике слова, относя-

щиеся к подлежащему образуют полюс подлежащего (в нашем примере слова *молодая* и *красивая* относятся к слову *девушка* и вместе с ним образуют полюс подлежащего), а слова относящиеся к сказуемому вместе с ним образуют полюс сказуемого (в нашем примере слова *хорошо*, *песни*, *старинные* и *народные*). Таким образом, полюс подлежащего противопоставляется полюсу сказуемого. Например, предложение «*Мамед говорит хорошо*» изображается такой схемой:

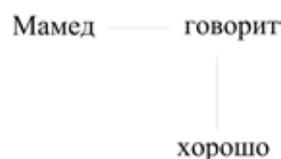


схема 3

Вся традиционная грамматика — от Аристотеля до Пор-Рояля, даже и теперь — построена на основе логики. Но чисто лингвистические наблюдения над языковыми фактами не подтверждают утверждение о противопоставлении субъекта предикату. Структурная схема вышеприведенного предложения будет так:



схема 4

В некоторых языках мира элементы субъекта и предиката между собой так переплетены, что их не только трудно, но вообще нельзя разделить между субъектом и предикатом. И поэтому в таком положении о противопоставленности этих двух понятий (субъекта и предиката)

ката) и речи не может быть. Например, в латинском предложении *Filius amat patrem* «Сын любит отца», слово *amat* состоит из элемента предиката (*ama-*) и из элемента субъекта (*-t*). Таким образом, разрыв между субъектом и предикатом не приводит к разрыву в слове и следующее противопоставление не возможно: *filius...t* (элементы субъекта) – *ama-....patrem* (элементы предиката). Если принять гипотезу о центральном положении глагольного узла, о чем мы уже писали в одной из своих статей, никаких сложности не возникает.

Кроме этого, «трудно поставить на один уровень субъект, который часто состоит лишь из одного слова и может не иметь полного выражения, а предикат, который обязательно должен быть выраженным и включает чаще всего больше компонентов, чем субъект» [1, 119]. В пользу вышесказанных можно привести еще один аргумент: в состав предиката иногда входят элементы, природа и внутренняя структура которых полностью сопоставили с характером и структурой элементов субъекта (схема 5).

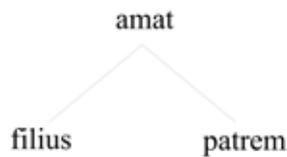


схема 5

Возьмем одно предложение из французского языка: *Votre jeune ami connet mon jeune cousin* «Ваш молодой друг знает моего юного кузена». В этом предложении элементы *mon jeune cousin* образует субстантивный узел, который аналогичный узлу; *vousre jeune ami*; поэтому идентично и их схемы (схема 6). Если допустить противопоставление субъекта и предиката, нет основания помещать их на разные уровни (схемы 6 и 7).

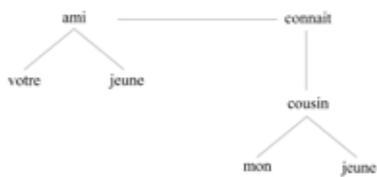


схема 6

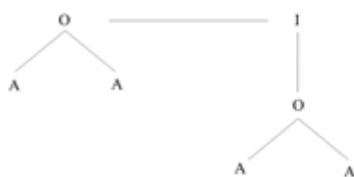


схема 7

Если, исходя из гипотезы глагольного узла как центрального в предложении, строить схему данного параллелизма между двумя субстантивными узлами восстанавливается (схемы 8 и 9).

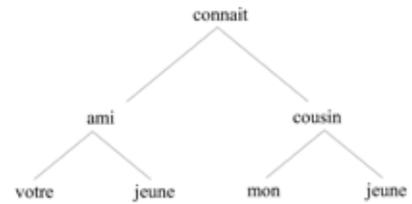


схема 8

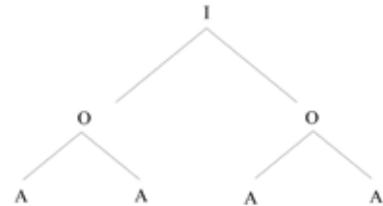


схема 9

Мы знаем, что все имена существительные, а также частично прилагательные являются актантами. Поэтому противопоставление субъекта (существительного) предикату (глаголу) нарушает равновесие в предложении, так как одного из актантов – субъекта исключает от других актантов и противопоставляет его предикату, а остальные актанты вместе со всеми сирконстантами относят к предикату. Таким образом, одному из членов предложения придается несоразмерная значимость.

Кроме того, противопоставление субъекта к предикату скрывает способность актантов взаимозаменяемости, а этот процесс составляет основу залоговых преобразований. Например, латинское предложение *Filius amat patrem* «Сын любит отца» путем простого взаимозамена актантов можно превратить в пассивное *Pater amatur a filius* «Отец любим сыном»; каждый актант остается на своем уровне (схема 10 и 11).

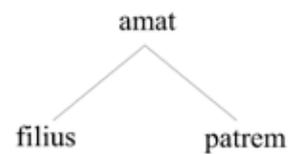


схема 10

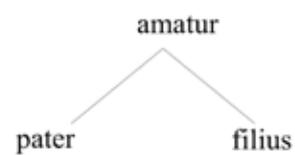


схема 11

А в противопоставление субъекта предикату уровни актантов нарушается (схемы 12 и 13).

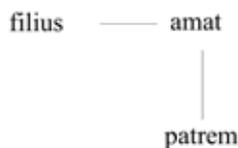


схема 12

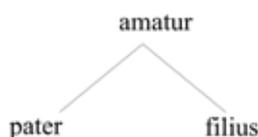


схема 13

В современной структурной лингвистике считается, что актанты — это лица или предметы, участвующие в процессе. Мы уже отметили, что актанты выражаются существительными и они подчинены непосредственно глаголу. «Актанты различаются по своей природе, которая в свою очередь связана с их числом в глагольном узле. Вопрос о качестве актантов, таким образом, является определяющим во всей структуре глагольного узла. Глаголы обладают разным числом актантов. Более того, один и тот же глагол не всегда имеет одно и то же число актантов. Существуют глаголы без актантов, глаголы с одним, с двумя или тремя актантами» [1, 121].

Глаголы без актантов выражают процесс, действие, в которых актанты не участвуют, процесс сам по себе происходит. К таким глаголам относятся глаголы, выражающие атмосферные явления. В традиционной грамматике предложения, сказуемое в которых выражено такими глаголами называются односоставными глаголами предложениями; например: *морозит, вечереет, светает, моросит* и др. В латинском предложении *Pluit* «Идет дождь» глагол *pluit* описывает действие, но без актантов. Схема такого предложения сводится только к ядру.



схема 14

Французское предложения *Il pleut* «Идет дождь», *Il neige* «Идет снег», английские предложения *It is raining*, *It is snowing*, с теми же значениями что и в французских предложениях, опровержением только что сказанных не может служить, потому что *Il*, и *It* не являются актантами, а являются только показателями 3-го лица глагола, так как они не выражают ни лица, ни предмета. Такие элементы составляют ядро. Традиционная грамматика называет их псевдосубъектами.

Если уподобить предложения маленькой драме, о безактантном глаголе можно сказать так: поднявшийся занавес открывает сцену, где идет дождь, но нет актеров.

Глагол с одним актантом выражает действие, в котором участвует одно лицо; например: *Наргиз играет*. *Наргиз* единственный участник действия, нет необходимости, чтобы кроме *Наргиз*, кто-то в нем участвовал (схема 15).

играет

Наргиз

схема 15



схема 16

При таком определении можно было бы думать, что в предложении *Наргиз и Агиль играют* глагол *играют* включает два актанта (схема 16). Это неверно. Это один и тот же актант, который повторяется, эта одна и та же роль, выполняемая разными лицами: *Наргиз и Агиль играют* = *Наргиз играет* + *Агиль играет*. Это — раздвоения актанта. А это явление при определении актанта не учитывается.

Глаголы с двумя актантами выражают действие, в котором, не дублируя друг друга, участвуют два лица или предмета. В предложении *Али бьет Вели* имеется два актанта: 1. — *Али*, который наносит удары и 2 — *Вели*, который, их получает (схема 17).



схема 17

Глаголы с тремя актантами выражают действия, в котором, не дублируя друг друга, участвуют три лица или предмета. В предложении *Али дает книгу Вели* имеется три актанта: 1. — *Али*, который дает книгу, 2 — *книга*, которая дается *Вели* и — *Вели*, который получает книгу (схема 18):



схема 18

При глаголах с тремя актантами, как правило, первый и третий актанты лица (*Али*, *Вели*), а второй — предмет (*книга*). Ввод вспомогательного глагола в организации актантно структуры никакие изменения не производит. Например, схема предложения *Али может дать Вели будет* так (схема 19):



схема 19

Разные актанты выполняют разные функции к глаголу, которому он подчиняется. Предположим, мы имеем трехактантный глагол. Тогда мы будем различать столько же видов актанта — три вида актанта. Обозначать будем актантов порядковым номерами: первый, второй, третий ... актант. Порядковый номер актанта не может превосходить числа актантов данного глагола: безактантный глагол не может управлять актантами, одноактантный глагол не может иметь второго актанта, двухактантный глагол не может иметь третьего актанта и т.д. Первый актант может встретиться в предложениях, которые включает один, два и три актанта, второй актант — в предложениях, имеющих два и три актанта, а третий актант — только в предложениях с тремя актантами. С семантической точки зрения первый актант — тот, который совершает действие. В традиционной грамматике он называется субъектом. Оставим это название за ним. В предложении *Назрин читает* слов *Назрин* первый актант, оно же субъект (схема 20). С той точки зрения второй актант — тот, который испытывает действие. В традиционной грамматике второй актант называется прямым дополнением, в последнее время — дополнение объекта; в структурном синтаксисе называем его словом *объект*. Если семантически между субъектом и объектом имеется противопоставление, то структурно между первым и вторым актантами существует различие. «...со структурной точки зрения независимо от того, первый или второй актант, подчиненный элемент всегда является дополнением, так или иначе дополняющим подчиняющееся слово..., причем в любом случае существительное, будь то субъект или объект, управляет всеми подчиненными элементами, объединенными в узел, центром которого оно выступает. Исходя из этой точки зрения и используя традиционные термины, без колебания можно утверждать, что субъект — это такое же дополнение, как и все другие. Хотя, на первый взгляд, такое утверждение и покажется парадоксальным, оно легко доказуемо, если уточнить, что речь идет не о семантической, а о структурной точке зрения» (1, 124). В предложении *Ашраф избивает Азада* (схема 21) Азад является вторым актантом, а семантически — объект глагола избивает.

До сих пор мы определяли второго актанта в активной диатезе (аспекте). В пассивном аспекте действие рассматривается с противоположной стороны: в то время как второй актант активного аспекта испытывает действие, то в пассивном аспекте второй актант глагола осуществляет это действие: *Азад избивается Ашрафом* (схема 22).



схема 20



схема 21



схема 22

Чтобы различать второй актант актива и пассива, первого будем называть просто второй актант, а второго — второй актант пассива.

«Третий актант — с семантической точки зрения — это актант, в чью пользу или в ущерб которому совершается действие. Поэтому третий актант в традиционной грамматике когда-то назывался косвенным дополнением, или атрибутивным» (1, 24). В отличие от первого и второго актантов, которые в активном и пассивном аспектах взаимозаменяются, третий актант всегда — и при активном, и при пассивном аспектах остается третьим — присутствие других актантов на третий актант влияния не оказывает: *Рейхан дает книгу Джейран* — *Книга дана Рейхан Джейран* (схема 23).



схема 23

Краткие выводы:

1. Между традиционной грамматикой и структурной лингвистикой есть сходства и различие.
2. Основываясь на логических принципах, традиционная грамматика стремится вскрыть противопоставление между субъектом и предикатом, а по структурному синтаксису такое противопоставление вообще не существует.
3. Теория о центральном положении глагольного узла устраняет неудобства при анализе предложения.
4. Теория актантов является достижением структурного синтаксиса.

Литература

1. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса. М., «Прогресс», 1988.
2. Засорина Л.Н. Введение в структурную лингвистику. М., «Высшая школа», 1974.
3. Резвин И.И. Современная структурная лингвистика. М., Изд. «Наука», 1977.
4. Резвин И.И. Модели языка. М., Изд. Академии Наук СССР, 1962.
5. Шаумян С.К. Структурная лингвистика. М., Изд. «Наука», 1965.
6. Dəmirçizadə Ə. Cümlə üzvləri. Bakı, 1948.
7. Rəcəbli Ə. Struktur dilçilik. Bakı, 2005.

Семантика имени собственного в языковом сознании ребенка

Гаврикова Э.О., кандидат филологических наук
Тюменский государственный университет

Детская речь представляет собой своеобразную динамическую языковую систему со своими функционирующими закономерностями, изучая которую «мы получаем уникальную возможность наблюдать за реальным ходом событий» [4, с. 5]. Учитывая суждение А.В. Суперанской, что «собственные имена легко меняются под воздействием системы, в которой они употребляются» [6, с. 35], важно выявить модификации имен собственных в детской речи, так как исследование антропонимических формул, используемых детьми в общении, представляет идеальную почву для описания изменений, протекающих в современном антропонимиконе.

В лингвистике общепринято отношение к имени собственному как к пустой по своему лексическому значению единице. Многие исследователи указывают на асемантичность, отсутствие любого понятия у данного класса слов: «Собственные имена имеют бедную, узкую семантику, которая к тому же в отличие от семантики нарицательных названий, не обладает гибкостью, способностью видоизменяться» [3, с. 23]. «Невозможность перенесения информации («содержания») на другой индивидуум или объект, невозможность обобщения содержания ряда объектов (предметов), так как имя собственное репрезентует класс, состоящий из одного предмета (лица). Непереводаемость имени собственного и т.п. — свидетельствует об отсутствии значения у имени собственного» [7, с. 599].

Отличительной особенностью собственного личного имени является достаточно большая степень его вариативности, предпосылки которой заложены как в самом характере имени собственного (их более слабая, чем у апеллятивов, связь с понятием), так и в возможностях языка, позволяющего онимам трансформироваться фонетически, морфологически, акцентологически и даже лексически в очень широком диапазоне без всякого ущерба для своей номинативной способности, поскольку нередко основным для их восприятия оказывается более или менее приближительный общий облик, а не строго

установленная совокупность определенных фонем [6, с. 30]. Отмеченная исследователями редукция семантики имени собственного компенсируется богатыми коннотативными оттенками, причем число коннотационных признаков увеличивается по мере нашего знания о субъекте, носящем данное имя.

Безусловно, что ребенок, — это особый тип языковой личности, формирующий свой, особый взгляд на мир и на себя в этом мире. Образ мира, запечатленный в языке детей, во многом отличается от «картины мира» взрослых носителей, что объясняется свойствами мышления малышей, своеобразием их мироощущения и мировосприятия. Дети отражают действительность не обобщенно, как взрослые, а в представлениях, что определяет мотивированность языковых знаков в речи малышей. У детей существует глубокая убежденность в том, что между словами присутствуют определенные системные отношения, что звуковая близость является следствием близости семантической. «Познавательная активность ребенка и потребность в общении не дают возможностей для существования «пустых» форм. Формы необходимо наполняются содержанием, и это содержание оказывается — на основе конкретного представления — мотивированным формой слова» [8, с. 32].

В возрасте 4–6 лет ребенок задумывается над своим именем, пытается его переосмыслить, дать мотивированное толкование: *Лена — Пена, Лешка — Картошка, Лариса — Крыса, Лиза — Подлиза, Валька — Кралька, Борис — Киргиз, Юралея — Бармалея*. Причем рифмующееся слово содержит в своем значении коннотативно-оценочный элемент: указание на какую-то заметную черту, наружность человека, его характера, поведения, положение в коллективе. Иначе эту модель именования можно представить как «именование + характеристика лица».

Вступая в словесную игру, ребенок «обыгрывает» форму имени, используя рифму как элемент игры, подбирает к имени слова, обозначающие те предметы, которые наиболее ярко и точно могут передать подме-

ченные черты именуемого. Например, *Юлька-Пулька* (подвижная, быстрая в движениях), *Леночка — Белочка* (симпатичная девочка со светло-русыми волосами), *Андрюшка-Квакушка*, *Погремушка* (громкоголосый), *Димас-Карабас* (любитель пугать), *Светка — Конфетка* (младшая сестра), *Иришка-Мартышка* (дразнит, строит рожи), *Машка-Растреряшка* (невнимательная), *Настена-Сластена* (младшая сестра, любительница сладкого), *Руслан-Барабан* (пузатый, большой), *Ленка-Пенка* (навязчивая), *Дениска-Сосиска* (нескладный), *Стас-Таз*, *Стасик-Унитазик* (гиперактивный, игнорируемый детьми), *Сашка-Букашка* (мал ростом), *Илья-Свинья* (неаккуратный), *Вовка-Божья коровка* (веснушчатый), *Вовка — Коровка* (обидчивый и плаксивый), *Анка — Баранка* (вертлявая), *Ксюшка — Хрюшка* (неаккуратная, неопрятная), *Федор-Помидор* (упитанный), *Альберт-Мольберт*, *Эдик-Медик* (звуковые ассоциации, вызванные восприятием иноязычного слова). Из вышеприведенных примеров можно сделать вывод, что гамма оттенков, передаваемых такой моделью построения прозвища, обширна: от интимных, ласковых до грубых, уничижительных. Личные имена в этой связи приобретают дополнительную коннотацию за счет второго компонента, обладающего экспрессией в его самостоятельном употреблении и вызывающего разнообразные ассоциации. Между личными именами и апеллятивами возникает мотивирующая связь особого рода: семантическая мотивация заменяется экстралингвистической обусловленностью (известность денотата, случайные ассоциативные связи).

Одним из распространенных способов семантической модификации личных имен в речи детей является деонимизация — замена при именовании антропонима апеллятивом: *Серьга — Серега*, *Матрешка — Маша*, *Маргарин — Маргарита*, *Крыска*, *Крестик — Кристина*, *Галушка*, *Галчонок — Галина*, *Катушка*, *Котенок — Катя*, *Демон — Дима*, *Пахан*, *Пальчик — Павел*, *Петух*, *Петушок — Петр*, *США — Саша*, *Санчоус*, *Санчо — Саня*, *Косяк*, *Косточка*, *Костыль — Костя*, *Светлячок — Света*, *Денс*, *Десант — Денис*, *Толкач — Толик*, *Дюшес — Дрюня*, *Ваниль*, *Ванюш — Ваня*, *Витязь — Витя*, *Василек — Вася*, *Лева — Лена*, *Росток*, *Ростишка — Ростислав*, *Ромашка — Рома*, *Хлеб — Глеб*, *Мишура*, *Микс — Миша*, *Тимотей — Тимур*, *Вилка — Виолетта*, *Юла — Юля*, *Леший — Леша*, *Нинзя — Нина*, *Кит — Никита*. Основанием для такого вида трансформации имени собственного служит, с одной стороны, стремление к мотивации, проявление так называемой ложной этимологии, с другой стороны, звуковые ассоциации, которые побуждают к обыгрыванию формы имени и его значения. В качестве апеллятива дети нередко используют не только имена существительные, но и имена прилагательные: *Серый — Сергей*, *Аленький — Алина*, *Алена*, *Тоненький — Антон*, *Славенький — Слава*.

В детской речи отчество также подвергается семантизации: прослеживаются попытки восстановить связь имени с апеллятивом, от которого оно когда-то было об-

разовано: *Ольга Вячеславовна — Ольга Славная*, *Диана Борисовна — Дивана Борисовна*, *Алла Леонардовна — Алла Леопардовна* [примеры 2, с. 89], *Людмила Поликарповна — Людмила Перекаатовна*, *Элина Олеговна — Элина Телеговна*, *Жанна Викторовна — Жабба Викторовна*, *Марина Валерьевна — Малина Вареньевна*, *Елена Сергеевна — Елена Сердеевна*.

В современном языке фамилия, выполняя функцию идентификации, социальной легализации, становится условным антропонимическим знаком, абстракцией, поэтому дети подвергают патронимы следующим модификациям: *Слугарев* превращается в *Снегерев*, *Витюгов — Утюгова*, *Пактусов — Кактусова*, *Саломатов — Салатова*, *Пантелькин — Петелькина*, *Бальцева — Мальцеву*, *Бастрюков — Быстрикова*, *Куфтин — Кофтина*, *Багун — Бегуна*, *Уляшева — Гуляшеву*, *Хохрякова — Хомякову*. Ассоциации в детском сознании могут быть вызваны не только фонетическим обликом слова, но и его семантикой. Так, в детской речи фамилия *Щеглов* подменяется *Птичкиным*, а *Окунев* становится *Рыбкиным*. Вычлененная из антропонима апеллятивная сема в речевом сознании ребенка включается в синонимический ряд, после чего к ассоциату добавляются форманты, не обязательно прежний, и возникает новое именование. Сравни: *Царева — Королева*, *Дима Курочкин — Дима Петухов*, *Ершов — Ежов*. Иллюстрации такого рода свидетельствуют о том, что дети наполняют антропонимы сигнификативным содержанием.

Тенденция к семантизации имени собственного проявляется в отфамильных прозвищах, презентующих ту информацию, которая «навязана» восприятию апеллятивной основой имени. При отсутствии реально осознаваемой апеллятивной основы у антропонима таковая отыскивается на основе созвучия (чаще всего случайного): *Гвоздев — Гвоздь*, *Кононов — Конь*, *Паутова — Паутина*.

Однако творческая фантазия детей на этом не останавливается: ученикам младших классов оказывается важным не только то, что конкретно называют имена собственные, но и то, что они сообразно, какие коннотативные оттенки при этом создаются. Формирующееся в возрасте 10–11 лет ассоциативное мышление способствует возникновению в детском речевом сознании в процессе функционирования имен собственных ассоциаций, которые могут быть вызваны как фонетическим обликом слова, так и структурной и лексической мотивированностью: *Шапочникова — Кепкина*, *Лукина — Чеснокова*, *Захарова — Сахар*, *Ковальчук — Наковальня*, *Бородин — Бородинский хлеб*, *Федорова — Федорино горе*, *Олейникова — Олень*, *Куликова — Куликовская битва*, *Наздеркин — Ноздря*.

Замечания З.П. Никулиной и А.В. Суперанской о том, что отфамильные прозвища типичны для школьников [5, с. 19], побудили нас провести лингвистический эксперимент среди учащихся начальных классов с целью установления критериев, которые выбирают дети в процессе номинации.

Специфика отфамильных прозвищ заключается в том, что они не опираются на реальные свойства их носителей, а информация о возможной характеристике лица извлекается из «содержательного» осмысления его фамилии [1, с. 51]. Материалом для проведения экспериментального исследования выступили русские фамилии, представленные в «Словаре современных русских фамилий» И.М. Ганжиной, «Словаре русских фамилий» В.А. Никонова, «Энциклопедии русских фамилий» Е.А. Грушко, Ю.М. Медведева, «Русские фамилии: Популярный этимологический словарь» Ю.М. Федосюка, «Русские фамилии» Б.-О. Унбегауна. Критерий отбора материала — отсутствие данных фамилий среди детей, участвующих в эксперименте, чтобы избежать личностных ассоциаций. Время проведения эксперимента — 45 минут. Задание было сформулировано следующим образом: «Какое прозвище ты придумал бы людям, носящим фамилию: *Бабин, Бабкин, Базулин, Бакланов, Балдин, Баранов, Беляев, Благой, Васильев, Витютнев Гагарин, Дорожкин, Зайцев, Залыгин, Зотов, Иванов, Калашников, Кокорин, Крутиков, Лешаков, Лысов, Маркин, Минин, Нагибин, Невьянцев, Нестеров, Пелевин, Петров, Поливанов, Потемкин, Ревякин, Реутов, Скоморохов, Смирнов, Соколов, Суворов, Сусанин, Талалаев, Тихонов, Травкин, Чебаков, Чечин, Чурин, Хохряков, Юрлов, Ягодин*».

На 46 стимулов нами было получено 5074 реакций, из них семилетним детям принадлежит 1731 ответ, восьмилетним — 1682, девятилетним — 1661. Полученные результаты показали, что, образуя прозвище, дети идут по пути ложной этимологии, выбирая в качестве апеллятива созвучные знакомые им слова: фамилия *Дорожкин* в речевом сознании ребенка соотносится с апеллятивом *дорога*, а не каноническим мужским личным именем *Дорофей*, *Поливанов* — с поливом и его концептом, связь с именем *Поливан* от *Полиен* потеряна, в патрониме *Базулин* участники эксперимента выделяли апеллятив *база* и образовывали от него производные, в отличие от *базула* — «шалун, баловник, своевольник, повеса», *Витютнев* ученики связывают с усеченной формой личного имени *Витя*, а не *ветюлень* — «большой лесной голубь», «простофиля, разиня, рохля».

Полученные отфамильные прозвища были разделены на 2 группы:

1) вызванные семантикой апеллятива, лежащего в основе всей фамилии или ее эпонима: *Акулин — Рыбка, Рыба; Акулов — Рыбак, Рыболов, Челюсть, Рыбина; Бабкин — баба Яга, Бакс; Базулин — Безумный; Бакланов — Птица; Балдин — Дурак, Балбес, Болтун,*

Глупый, Балабол, Баллада; Баранов — Бешка, Козлов, Кудрявый, Свинья; Благой — Плохой, Добрый; Васильев — Кот; Гагарин — Космонавт, Гусь; Дорожкин — Тропинка, Пешеход, Тропка; Зайцев — Уши, Трусишка, Бакс Бани, Ушастый, Кроликов; Залыгин — Злой; Иванов — Ванька-встанька; Калашников — Автомат; Кокорин — Корь, Кора; Лешаков — Лес, Лесничий; Лысов — Бритоголовый, Кудрявый, Лохматый; Минин — Бомба; Нагибин — Изогнутый; Петров — Петух, Петушок, Петр Первый, Петербург; Потемкин — Белый; Ревякин — Няня, Плакса; Скоморохов — Шут; Соколов — Птица, Птичка, Соловей; Сусанин — Иван Сусанин; Талалаев — Лайка, Лай, Балалайка; Тихонов — Шумный, Молчун; Травкин — Сено, Зеленый, Растение, Доктор Травкин; Хохряков — Поросенок; Чебаков — Рыба; Юрлов — Юла; Ягодин — Клюква, Малина, Плод. У семилетних детей семантические ассоциации составили 3,5 %, у восьмилетних — 3,8 % девятилетних — 3 %. Реакции обусловлены как объективным опытом детского коллектива, так и субъективным опытом ребенка и отражают уровень его интеллектуального развития, характер интересов.

2) именованная, возникшие в результате звуковых ассоциаций с другими онимами или апеллятивами: *Акулин — Окулист, Бабин — Бубен, Бабуин, Балдин — Балдахин, Васильев — Вакса, Гагарин — Гора, Дорожкин — Друган, Залыгин — Зола, Калашников — Колокол, Суворов — Сурок, Талалаев — Танцор, Чебаков — Чебурашка. У семилетних детей звуковые ассоциации составили 4,7 %, у восьмилетних — 10,76 %, девятилетних — 11,1 %. Звуковые ассоциации у детей младшего школьного возраста вызваны желанием наполнить звуковую оболочку имени смысловым содержанием. Возрастание их количества с возрастом обусловлено развитием логического мышления и увеличением объема знаний детей об окружающем.*

Наблюдения за речью детей показали, что антропформулы, создаваемые ребенком, имеют тесную связь с окружающей их действительностью и обладают яркой эмоциональной окраской, подчеркивают особый признак номинанта, выражают авторское восприятие номинируемого.

Процесс становления детского антропонимикона — непрерывный поиск наиболее удобной формы, в высокой степени отвечающий потребностям ребенка в четкой идентификации личности, эмоционально значимой, семантически мотивированной и соответствующей традициям и своеобразной моде как детского коллектива, так и времени.

Литература

1. Гридина Т.А. Имена собственные как база языковой игры // Русский язык в школе. — М., 1996. — №3. — С. 51–55.
2. Доброва Г.Р. О специфике номинативной функции антропонимов в детской речи // Детская речь: Проблемы и наблюдения. Межвуз. сб. науч. трудов. — Л., 1989. — С. 89–92.

3. Карпенко М. В. Русская антропонимика. Конспект лекций спецкурса. — Одесса: Изд-во Одесского гос. ун-та, 1970. — 43 с.
4. Кубрякова Е.С. Аналогия и формирование правил в детской речи // Детская речь: Лингвистический аспект: Сб. науч. тр. — СПб, 1992. — С.5—14.
5. Никулина З.П., Суперанская А.В. Что вы делаете с моей фамилией? //Учительская газета. — М., 1999. — № 42 (19.10 .) — С. 19.
6. Суперанская А.В. Теоретические проблемы ономастики: Автореф. дис. ...доктора филол. наук — М, 1974. — 48 с.
7. Толстой Н.И., Толстая С.М. Имя в контексте народной культуры //Язык о языке. — М., 2000. — С. 597—624.
8. Шахнарович А.М., Юрьева Н.М. Психолингвистический анализ семантики и грамматики (на материале онто-генеза речи). — М.: Наука, 1990. — 168 с.

Деятельностный подход в лингвистике

Головина Е.В., преподаватель

Оренбургский государственный университет

В данной статье рассматривается реализация теории деятельности в лингвистике, которая воплощается в теории речевой деятельности, антропоцентрическом подходе к изучению языка и деятельностном подходе в теории текста.

Теория речевой деятельности описана во многих работах [7; 8; 11; 14 и др.]. Теория речевой деятельности представляет собой отечественный «вариант» психолингвистики. В теории речевой деятельности воплощается ряд характеристик деятельностного подхода, таких как предметность, структурность и целеполагание.

Е.Ф. Тарасовым сформулирован предмет изучения теории речевой деятельности: «...предметом анализа в теории речевой деятельности являются процессы производства, восприятия речи и усвоения языка, единицей анализа — психологическая операция» [16, с. 128]. Также исследователем определена цель производства и порождения речи, связанная с «...организацией общения со-трудничающих коммуникантов» [там же, с. 129]. Таким образом, понятия деятельности теории деятельности и теории речевой деятельности сближают такие конструкты как целеполагание и предметность.

Основываясь на структурном строении деятельности, разработанном А.Н. Леонтьевым, А.А. Леонтьев рассматривает структуру порождения речевого высказывания: она включает, следовательно, звено мотивации и формирования речевой интенции (намерения); звено ориентировки; звено планирования; звено реализации плана (исполнительное); звено контроля [12, с. 64].

Е.Ф. Тарасов рассматривает структуру порождения речи, соотносимую в данном аспекте с исследованиями А.Н. Леонтьева: «...речь, как и любая целенаправленная деятельность, в своем развертывании зависит от цели, условий, средств и поэтому не может осуществляться по раз и навсегда заданной жесткой системе операций» [16, с. 129].

Процессы порождения речи описаны А.А. Леонтьевым в виде психолингвистических моделей: стохастические модели, модели непосредственно составляющих, модели

на основе трансформационной грамматики, когнитивные модели и модель порождения речи, разработанная Московской психолингвистической школой. По мнению автора, существуют две ситуации восприятия речи: «...первая ситуация — когда происходит *первичное формирование* образа восприятия. Вторая — когда происходит *опознание* уже сформированного образа» [12, с. 127]. А.А. Леонтьев отмечает, что все теории восприятия речи могут быть охарактеризованы на основе двух параметров: «...первый параметр — это моторный или сенсорный принцип восприятия. Второй — его активный или пассивный характер» [там же].

Ю.А. Сорокин, рассматривая психолингвистические аспекты изучения текста, определяет основной подход к изучению текста. Ученый трактует понятие текста как «...весьма сложное и полифункциональное знаковое образование» [15, с. 5]. Исследователь полагает, что вопрос понимания текста является одним из основных для современной лингвистики, в результате которого появляется «необходимый материал, способствующий уяснению строения и функционирования механизмов языка / речи» [там же, с. 6]. Решение данного вопроса позволяет: «а) уточнить психолингвистическую структуру текстов <...>; б) функционально ориентировать тексты на определенные социальные (профессиональные) группы реципиентов, что позволяет оптимальным образом управлять коммуникативными процессами социума» [там же]. Таким образом, ученый полагает, что каждый текст имеет психолингвистическую структуру и выявляет зависимость между типами текста и социальными группами индивидуумов.

Работы Т.М. Дридзе посвящены текстовой деятельности в структуре знакового общения [Дридзе-1984]. Исследователь относит порождение и восприятие текстов к видам знаковой деятельности, которые могут быть как разделены, так и соединены во времени, но «...они всегда остаются компонентами механизма сложной и многогранной деятельности более высокого порядка, которую мы уже неоднократно называли коммуникативно-позна-

вательной» [7, с. 54]. По мнению Т.М. Дридзе, текстовая, как и любая другая деятельность, обладает предметностью: «...предметом текстовой деятельности является коммуникативная интенция обучающихся, т.е. не смысловая информация вообще, а смысловая информация, цементируемая замыслом, коммуникативно-познавательным намерением» [там же, с. 57]. Приведенный пример о предметности текстовой деятельности свидетельствует, во-первых, о понимании текста как учебной единицы, направленной на решение обучающих задач (компонент «обучающиеся»). С другой стороны, автором реализуется коммуникативный подход к пониманию текста. Во-вторых, Т.М. Дридзе сформулирована цель данного вида деятельности — стремление к реализации коммуникативно-познавательного намерения.

Итак, краткий анализ работ по теории речевой деятельности свидетельствует о том, что речевая деятельность обладает *предметностью* (процессы производства, восприятия речи и усвоения языка), *целью*, связанной с необходимостью организации коммуникации людей. Речевая деятельность характеризуется наличием структуры, соотносимой со структурой деятельности, разработанной А.Н. Леонтьевым.

Как отмечалось, деятельностный подход в лингвистике реализуется в антропоцентрическом подходе к изучению языка. О роли антропоцентрического подхода в языке написано много работ [1; 2; 5; 10 и др.].

Так, исследования Б.А. Серебренникова посвящены изучению роли человеческого фактора в языке. Ученый создает языковой инвентарь, среди которых выделяет такие разделы как: «Роль грамматического строя в отображении языковой картины мира», «Процессы заимствования и взаимовлияния в языках», а также в известной мере специфический раздел «Процессы, происходящие в языке, но не имеющие непосредственного отношения к отображению картины мира» [13, с. 3].

Также в исследованиях Б.А. Серебренникова рассмотрены вопросы о процессах заимствования и взаимовлияния в языках. Ученый отметит, что данные факты имеют место в языке постоянно и «...всякое заимствование и влияние осуществляется людьми, и ясно, что заимствования и влияния характеризуют одну из важных сторон деятельности человека в языке» [там же, с. 68].

Номинативный аспект лингвистических основ речевой деятельности изучается Е.С. Кубряковой. Автор отмечает, что речевая деятельность является особым типом человеческой деятельности, и обращение к лингвистическим основам речевой деятельности предполагает изучение роли человека в языке. Поставив перед собой задачу, состоящую в изучении номинативной деятельности в речи человека, Е.С. Кубрякова отмечает, что «...в ходе такого рассмотрения подверглось полному пересмотру не только понимание соотношения разных этапов речевой деятельности, но и роли отдельных этапов в ее осуществлении (в частности, превербальных)» [10, с. 6]. По мнению исследователя, речевая деятельность изучается в единстве «...с

деятельностью сознания и мышления» [там же, с. 138]. В ходе работы, ученый делает вывод о том, что речевая деятельность «...обуславливается операциями из двух сфер — номинации и синтаксиса» [там же, с. 140].

В работе Н.Д. Арутюновой изучены типы лексического значения и их взаимодействие в тексте, роль тропов в описании внутреннего мира человека, способы выражения оценки в прагматических ситуациях [2].

Анализ литературы свидетельствует о том, что на современном этапе развития теории текста существует ограниченное количество работ, связанных с реализацией деятельностного подхода в теории текста. В данной связи стоит отметить работы К.И. Белоусова, Н.Г. Вороновой и Е.А. Коржневой [3; 4; 6; 9].

К.И. Белоусов изучает реализацию категории деятельности в тексте и деятельностного анализа текста [3; 4]. Ученый изучает язык с точки зрения деятельности обычных носителей языка, что близко к психолингвистическим и антропоцентрическим исследованиям языка.

Под деятельностью в тексте К.И. Белоусов понимает *деятельность главного действующего лица (агенса) в тексте* [4, с. 103]. На основе данного определения ученый выделяет типологию текстов: текст с эксплицитной / имплицитной деятельностью в тексте; текст с одной деятельностью / с несколькими деятельностями; текст с кумулятивной / некумулятивной деятельностью (кумулятивная деятельность характеризуется целеполаганием); текст с одним / несколькими агенсами.

На основе «...операциональной структуры речемыслительной деятельности: [Мотив (М) + Ориентировка (ОР) + Планирование (ПЛ)] + [Реализация (РЕ)] + [Контроль (КО) и Оценка (ОЦ)]» [там же, с. 107], К.И. Белоусов анализирует тексты Л.Н. Толстого.

Таким образом, в своих исследованиях К.И. Белоусов впервые применяет деятельностный анализ текста, опираясь на операциональную схему речемыслительной деятельности; впервые выявлена «деятельностная» типология текстов.

Исследование Н.Г. Вороновой посвящено рассмотрению деятельностной модели интерпретации художественного текста (ХТ). В основе предлагаемой модели находится, по мнению автора, «...отношение автора ХТ к функции значения, которое эксплицирует индивидуальное намерение автора по отношению к присваиваемому в процессе эстетической деятельности социальному опыту» [6, с. 132]. Предметом изучения выступает художественный текст; Н.Г. Воронова рассматривает определенный вид деятельности (эстетическая деятельность, связанная очевидно с пониманием эстетической функции художественного текста). Также отметим, что основным подходом в исследовании является антропоцентрический и функциональный подходы (компоненты «отношение автора», «индивидуальное намерение автора», «функция значения»). На основе изучения интерпретации художественного текста Н.Г. Вороновой определена задача автора ХТ: «...задача автора видится в том, чтобы интерпретировать со-

циальный опыт адекватно собственной модели» [там же, с. 129]; сформулированы путь достижения адекватной интерпретации текста. По мнению автора, им является: «... создания такой конструкции (из) значений, которая предполагала бы использование значений в тексте как в качестве средств идентификации предмета описания, так и в качестве средств его характеристики» [там же].

Таким образом, исследование Н.Г. Вороновой направлено на создание функциональной типологии интерпретаций и имеет широкую область применения (теория анализа текста, теория перевода), а антропоцентрический и функциональный подходы являются актуальными направлениями филологических исследований.

В исследовании Е.А. Коржневой описана экспериментальная деятельность лингвиста при исследовании текста [9]. Цель работы состоит в выявлении «способов управления системы «экспериментатор — текст — реципиент» [9, с. 155]. В ходе исследования Е.А. Коржневой были проведены 2 эксперимента, направленные на выделение в тексте ключевых слов и определение темы и идеи произведения. По мнению ученого, экспериментатор и реципиент,

взаимодействуя в ходе эксперимента, «приобретают свойства синергетической системы «экспериментатор — текст — реципиент» [там же, с. 157]. Е.А. Коржнева отмечает тот факт, что итог эксперимента, направленного на изучение текста, «во многом зависят от наполняемости и варьирования параметров системы «экспериментатор» [там же, с. 159].

Итак, обзор исследовательских работ, характеризующих реализацию деятельностного подхода в лингвистике, свидетельствует о том, что теория деятельности специфицируется в теории речевой деятельности, связанной с вопросами порождения и восприятия речи. В теории речевой деятельности нашли отражение основные положения теории деятельности, такие как предметность, процессуальность и результативность деятельности. Также деятельностный подход в лингвистике связан с изучением деятельности человека в языке (антропоцентричность). Последнее десятилетие в истории лингвистических учений характеризуется усилением исследовательского интереса к изучению реализации деятельностного подхода в теории текста.

Литература

1. Ажеж К. Человек говорящий: Вклад лингвистики в гуманитарные науки : Пер. с фр. / К. Ажеж. — М. : Едиториал УРСС, 2003. — 304 с.
2. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. — 2-е изд., испр. — М. : «Языки русской культуры», 1999. — I-XV, 896 с.
3. Белоусов К.И. Деятельностно-онтологическая концепция формообразования текста : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / К.И. Белоусов. — Оренбург, 2005. — 374 с.
4. Белоусов К.И. Форма текста в деятельностном освещении : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 : 10.02.19 / К. И. Белоусов. — Кемерово, 2002. — 179 с.
5. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов : Пер с англ. А.Д. Шмелева / А. Вежбицкая. — М. : Языки славянской культуры, 2001. — 288 с. — (Язык. Семиотика. Культура. Малая серия).
6. Воронова Н.Г. Деятельностная модель интерпретации художественного текста : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Н.Г. Воронова. — Барнаул, 2000. — 157 с.
7. Дридзе Т.М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации / Т.М. Дридзе. — М. : Наука, 1984. — 270 с.
8. Зимняя И.А. Лингвопсихология речевой деятельности. — М. : Моск. психолого-социальный ин-т ; Воронеж : МОДЭК, 2001. — 432 с. (Психологи Отечества).
9. Коржнева Е.А. Деятельность лингвиста-экспериментатора при исследовании структуры текста : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 : 10.02.19 / Е. А. Коржнева. — Кемерово, 2003. — 187 с.
10. Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности / Е.С. Кубрякова. — М. : «Наука», 1986. — 159 с.
11. Леонтьев А.А. Методологические проблемы деятельностного подхода / А. А. Леонтьев // Деятельностный подход в психологии: проблемы и перспективы : сб. науч. тр. — М., 1990. — С. 5—14.
12. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики : учебник для студ. высш. учеб. заведений / А. А. Леонтьев. — 5-е изд., стер. — М. : Смысл ; Академия, 2008. — 288 с.
13. Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке: Язык и мышление / Б.А. Серебренников. — М. : Наука, 1988. — 242 с.
14. Слобин Д. Психолингвистика = Psycholinguistics / Д. Слобин. Психолингвистика : Хомский и психология = Psycholinguistics / Дж. Грин ; [к сб. в целом] : пер. с англ. Е. И. Негневицкой ; под общ. ред. и с предисл. д-ра филол. наук А.А. Леонтьева. — 5-е изд. — М. : Либроком, 2009. — 349, [1] с. : ил.
15. Сорокин Ю.А. Психолингвистические проблемы восприятия и оценки текста / Ю.А. Сорокин // Психолингвистические аспекты изучения текста. — М., 1985. — С. 5—34.
16. Тарасов Е.Ф. Тенденции развития психолингвистики / Е. Ф. Тарасов. — М. : Наука, 1987. — 167 с.

Речь в российском дореволюционном парламенте: пути лингвистического исследования

Громыко С.А., кандидат филологических наук, доцент
Вологодский государственный педагогический университет

Современная публичная политическая деятельность, неотъемлемой составляющей которой является речевая деятельность, не может производиться без опоры на выработанные ранее в данном обществе традиции, правила, рамки политической речи. Речевое поведение современных российских политиков сложно адекватно оценить без соотнесения его со сложившейся в России традицией публичного политического речевого общения. Без такого сопоставления то или иное публичное речевое действие политика не может быть истолковано как новаторское либо продолжающее традицию, имеющее деструктивную либо конструктивную направленность, стремящееся воздействовать на адресата в допустимых рамках либо манипулировать сознанием и волей адресата, в целом приемлемое либо недопустимое в традициях русской политической речи. А это, в свою очередь, требует более серьезной и обширной историко-филологической базы, чем та, которая существует сегодня. Нельзя не согласиться с мнением В. И. Аннушкина, что «к сожалению, история русского политического красноречия до сих пор не написана» [1, с. 237].

Данное высказывание, пожалуй, в наибольшей мере применимо к изучению русской парламентской речи: если публичные выступления отдельных выдающихся политических риториков начала XX века, советской эпохи, рубежа XXI века стали в последнее время объектом пристального внимания ученых, то современной парламентской речи в аспекте ее преемственности сложившимся традициям отечественного парламентского красноречия посвящены лишь несколько работ [2; 12]. Однако для более объективной и всесторонней оценки состояния современной парламентской речи и путей ее дальнейшего развития необходимы исторические исследования в данной области, прежде всего, изучение особенностей речи в дореволюционных российских парламентах.

Парламентская речь является важнейшей составляющей политического дискурса, высокая степень ее развития свидетельствует о важности для общества поиска конвенциональных механизмов в целях эффективной общественно-политической дискуссии. Проблемы современного парламентского диалога в России на разных уровнях (от Государственной думы до представительных собраний органов местного самоуправления) еще только становятся объектом научного исследования, однако уже сейчас ясно, что нахождение компромисса в публичной политике зачастую зависит от умения парламентариев спорить, договариваться, аргументировать, искать точки соприкосновения в противоположных идеологиях. В обществе, где на протяжении почти сотни лет политический

монолог (ритуализированный, театрализованный, иногда диалогизированный, но все же — монолог) господствовал над диалогическими формами публичного политического общения, требовать от депутатов корректной, эффективной, открытой парламентской дискуссии сложно. В этой ситуации может помочь опыт парламентской дискуссии начала XX века, ведь депутаты дореволюционных парламентов оказались в похожем положении, как с точки зрения исторической ситуации [11, с. 4], так и в плане речевой коммуникации.

В связи с этим важно помнить, что до 1906 года в России не было традиций парламентской речи. Многие специалисты в области истории риторики связывают с I Государственной думой возникновение [1] либо интенсивное развитие [3; 13; 14] в России не только парламентского красноречия, но и устной публичной политической речи в целом. До 1906 года в России не было системы институтов демократического народного представительства, следовательно, не были выработаны принципы и механизмы публичной дискуссии в рамках политических институтов. Депутатам I Государственной думы пришлось разрешать противоречие между необходимостью участия в обсуждении важнейших вопросов развития страны и общества и отсутствием умений и опыта ведения публичной политической дискуссии.

Стенограммы заседаний дореволюционных российских парламентов представляют собой крайне интересный материал для лингвиста, интересующегося широким кругом вопросов взаимоотношения языка и общества, языка и политики, а также проблемами эффективности речевой коммуникации в сфере политической деятельности. Интересно, что при первом приближении стенографический материал поражает своей современностью и вместе с тем специфичностью. С одной стороны, круг обсуждаемых тем (например, так называемый «земельный вопрос»), поднимаемых проблем (свобода слова, боеспособность армии, финансовая помощь незащищенным слоям общества) актуален и для современной России. И в то же время интенсивность дискуссии, специфичность речевой агрессии, использование широкого спектра средств выразительности создают впечатление «другого» парламента, в котором были реальные, пусть и не всегда удачные попытки достичь соглашения с реальными же политическими оппонентами.

Речь в Государственной думе начала XX века впервые стала объектом детального лингвистического анализа в конце прошлого века. Однако направленность исследования парламентских текстов была одна — стенограммы рассматривались как источник изучения лексики начала

XX века (до революции). В работах некоторых лексикологов была произведена попытка анализа ряда ключевых слов эпохи, которые активно осваивались обществом именно благодаря деятельности Государственной думы (например, слово «патриотизм», семантика которого существенно разнилась в речи представителей разных политических партий). Особое внимание лексике и фразеологии думской речи уделяется в работах Л.М. Грановской [3; 4]. Следует отметить, что стенограммы заседаний русских парламентов начала XX века являются, по всей видимости, крайне интересным источником для лексиколога и позволяют проследить динамику развития русской общественно-политической лексики [10], а также финансово-экономической терминологии.

В то же время понятно, что современная русистика не может ограничивать исследования речи в дореволюционных российских парламентах лишь «лексикологическим» подходом. Думские стенограммы являются тем материалом, который привлекает как традиционные разделы языкознания, так и новейшие направления лингвистики и смежные с ними дисциплины.

Так, например, риторика и стилистика русского языка только подходят к изучению русской парламентской речи. Вместе с тем уже первые попытки описания риторической и стилистической специфики речевого общения в этом новом для нашего общества политическом институте демонстрируют интересную научную перспективу. Крайне интересен вопрос об истоках русского парламентского красноречия. Последние исследования показывают, что на формирование отечественной парламентской риторики, которое происходило не как в других странах за десятилетия, а в условиях цейтнота — за несколько месяцев (I Государственная дума просуществовала всего 72 дня, II Дума, начав работу через полгода после роспуска Первой, работала немногим дольше) повлиял не только имевшийся на тот момент опыт политической риторики, но и юридическое, академическое и даже религиозное красноречие [9]. Эти типы красноречия в России начала XX века были развиты сильнее всего и взяли на себя функцию синтеза риторического опыта для создания парламентской риторики. Кроме того, крайне широк был и стилистический диапазон думской дискуссии: после выступления с парламентской трибуны дворянина, светского человека, могла прозвучать речь православного священника, которая своей структурой повторяла проповедь и была насыщена церковнославянизмами и евангельскими образами, а вслед за этим оратором мог выступать малограмотный крестьянин, выражавшийся по большей части при помощи сниженной просторечной лексики.

Крайне перспективным представляется изучение думской речи начала XX века с точки зрения теории коммуникации и дискуртологии. Проблема конвенциональности российского парламента в исторических условиях прерывности развития данного института и отсутствия традиций парламентской коммуникации как никогда акту-

альна для современной науки. Нацеленность участников речевого общения на достижение политического компромисса или отсутствие такой установки проявляется в речи думских ораторов. Российская парламентская коммуникация вырабатывала и продолжает вырабатывать определенные средства развития политического диалога и ухода от него.

В этом плане интересно использование в русской парламентской дискуссии речевой агрессии. По-видимому, агрессивное речевое поведение является неотъемлемой составляющей отечественного думского общения, это подтверждается и стенограммами заседаний дореволюционных парламентов. В ряде ситуаций речевая агрессия является своеобразным регулятором, точнее, катализатором развития дискуссии. Однако характер агрессивного поведения в современном российском парламенте и в дореволюционных думах резко отличался. В Государственной думе начала XX века были крайне редкими случаи личной направленности речевой агрессии, объектом агрессии является лицо как представитель социальной группы (чаще всего представители правительства). *Аладьин: Когда русский народ принимается серьезно биться за свое существование, тогда у русского солдата появляются мыло и сахар (аплодисменты)...Как называются эти факты? По-моему, они называются игрою и игрою открытой в государственную измену...Я...буду говорить с военным министром о законности и на языке законности только тогда, когда военное министерство займет подобающее ему место, то есть скамью подсудимых (громкие аплодисменты)* [7, с. 909]. При этом угроза как составляющая агрессивного речевого поведения зачастую смягчалась эвфемизмами, прямая угроза использовалась сравнительно редко. *Бабенко: Я должен сказать: пусть уйдут наши министры...пусть уйдут, иначе наших министров может постигнуть та же участь, которая постигла офицеров на «Князе Потемкине Таврическом»* [7, с. 912].

В современной Государственной думе доля личностно ориентированной речевой агрессии велика. В Думе начала XXI века объект речевой атаки интерпретируется говорящим не как представитель определенной социальной или политической группы и не как носитель некоторой идеологии, а как частное лицо. Речевая агрессия в современном парламенте в целом является личной, а не политической агрессией. При лично ориентированной речевой атаке о связи оппонента с политическими группами прямо не говорится, зато противнику приписываются те или иные негативные личностные характеристики. *Савицкая, если бы власть была хорошая, страна бы не рухнула...Горбачев из-за жены ничего не мог сделать, Ельцин — из-за дочери: такая же, как Савицкая, дочь, все лезла в душу к президенту* [5, с. 388]. *Гортань не надрывай, юноша!* [5, с. 382].

Депутаты современной Думы так же, как и их предшественники, тяготеют к митинговому пафосу. Особое

внимание обращает на себя то, что практически любая вспышка речевой агрессии в Думе связана с употреблением сниженной нелитературной лексики, прежде всего, просторечий и жаргонизмов. Эта лексика разрушает гражданский пафос, резко снижает его именно в тех случаях, когда этот пафос необходим для воздействия на аудиторию и оправдан смыслом высказывания: *У нас оттяпают нашу страну, кусок нашей державы, за который мы сто пятьдесят тысяч жизней положили в апреле 45-го года! О чем думает правительство?! О чем оно думало до сих пор?!* [5, с. 392]. Для I Государственной Думы было характерно обратное: при помощи библейских образов и возвышенной лексики постоянно нагнетался высокий трагический пафос.

Современная политическая лингвистика обращает свое внимание на метафорические модели политической речи, которые позволяют выделить доминанты общественного сознания в сфере отношений по поводу власти. Тексты стенограмм заседаний дореволюционных парламентов демонстрируют специфические метафорические модели и ключевые слова, характерные для представлений о политике российского общества начала XX века. К ключевым словам в данном случае относятся слова *земля, закон, кровь, народ, власть*.

Ключевое слово *закон* в дискуссии I Думы, как это ни парадоксально на первый взгляд, охватывало в основном отрицательные смыслы. Словосочетание *дурные законы* использовалось для характеристики тех правовых основ, на которые опирались в своих действиях представители исполнительной власти. Законом можно прикрыться. *Кузьмин-Караваев: Военный министр прикрылся законом: «закон мне не дает право вмешиваться»* [7, с. 903]. Правительство не только диктует России свои законы, оно само в понимании депутатов перешло на путь беззакония. Вообще слова *закон* и *беззаконие* в депутатских речах очень часто соседствуют, а оксюморон *беззаконный закон* во всем тексте дискуссии употреблен 21 раз. Примечательно, что формулировки типа *совершить что-либо по закону, поступить в соответствии с законом* в большей степени присущи выступлениям министров, а не депутатов. *Поло-*

жительный закон для депутатов — этот тот, который в первую очередь нужен Думе, что видно из употребления выражений типа *утвердить (принять) нужный нам закон*.

Ключевое слово *власть* в дискуссии I Государственной Думы интересно в первую очередь тем, что помогает понять новую структуру политического дискурса в России начала XX века. Относительно новым является наличие в сознании ораторов разделения властей на *верховную* (Император), *исполнительную* (Совет Министров) и *законодательную* (Дума). При этом депутаты требовали изменения существующей иерархии властей в связи с появлением Думы: *исполнительная власть да покорится власти законодательной*. Однако чаще всего слово *власть* произносилось именно по отношению к исполнительной власти, то есть к министрам. Сами депутаты предпочитали называть себя не *представителями власти* (это словосочетание обозначало министров), а *представителями народа*, соответственно, *власть* мыслилась как нечто далекое от Думы. Об этом свидетельствуют обороты типа *там, у власти*. *Власть* имела свои *орудия*, основными из которых были преступления и погромы. Понятно, что при таком понимании *власти* депутаты в своих речах стремились от нее дистанцироваться. Схожая ситуация была со словом *правительство*, которое в строго юридическом смысле обозначало как Совет Министров, так и Думу. Однако в парламентской дискуссии это слово изначально закрепилось только в значении «Совет Министров», так как депутаты не желали называть свой орган власти правительством. Отсюда именованная типа *продажное правительство, преступное правительство*.

Таким образом, при изучении русской парламентской речи начала XX века намечается несколько направлений исследования. Все эти направления являются актуальными для современной лингвистики и смежных с ней дисциплин. Уже при первом приближении к стенограммам заседаний дореволюционных парламентов можно выделить яркие, неординарные речевые явления, которые помогают лучше понять как язык изучаемой эпохи в целом, так и специфику институциональной коммуникации.

Работа выполнена при финансовой поддержке Совета по грантам Президента РФ (МК – 458.2011.6)

Литература

1. Аннушкин В.И. Риторика. Вводный курс. — М.: Флинта: Наука, 2006. — 296 с.
2. Баранов А.Н., Казакевич Е.Г. Парламентские дебаты: традиции и новации. — М.: Знание, 1991. — 42 с.
3. Грановская Л.М. Риторика. — М.: Азбуковник, 2004. — 218 с.
4. Грановская Л.М. Русский литературный язык в конце XIX и XX вв. — М.: Элпис, 2005. — 448 с.
5. Государственная Дума. Стенограмма заседаний. 2004 г. Весенняя сессия. 18 февраля — 13 марта 2004 г. — Т. 2 (129). — М., 2004. — 486 с.
6. Государственная Дума. Стенографические отчеты. 1906 г. Т. I. Заседания 1 — 18. — СПб., 1906. — 1896 с.
7. Государственная Дума. Стенографические отчеты. 1906 г. Т. II. Заседания 19 — 38. — СПб., 1906. — 2013 с.
8. Громыко С.А. «Дума народного гнева». О речевой агрессии в Первой Государственной Думе // Русская речь. — 2006. — № 6. — С. 88 — 93.

9. Громыко С.А. Особенности речи священнослужителей в первом российском парламенте 1906 года // Труды кафедры стилистики русского языка МГУ им. М.В. Ломоносова. — М.: Изд-во МГУ им. М.В. Ломоносова, 2010. — 258 с.
10. Загребельный А.В. Лексика общественно-политической сферы русского языка начала XX века в семасиологическом и функциональном аспектах: автореф. дисс. ...канд. филол. наук. — Вологда, 2010. — 18 с.
11. Кирьянов И.К. Российские парламентарии начала XX века: новые политики в новом политическом пространстве. — Пермь, 2009. — 533 с.
12. Культура парламентской речи / Л.К. Граудина, Е.Н. Ширяев, Е.М. Лазуткина. — М.: Наука, 1994.
13. Михальская А.К. Основы риторики. — М., 1996. — 496 с.
14. Чистякова И.Ю. Русская политическая ораторика первой половины XX века: этос ратора. Автореф. дисс. ...д-ра филол. наук. — М., 2006. — 48 с.

Актуализация категории категоричности/некатегоричности высказывания в языковой картине мира

Гущина Г.И., кандидат филологических наук, доцент
Кумертауский филиал Оренбургского государственного университета

Национальный менталитет связан с образом мышления и мировосприятия народа, в соответствии с которым структурируется сознание, и вырабатываются культурные ориентиры и нормы, регулирующие поведение его представителей. Другими словами, менталитет включает в себя знания, которые формируют картину мира. Язык, являясь средством трансляции культуры, отражает реалии картины мира, сложившейся в сознании определенной нации. Таким образом, мы говорим о национальной специфичности языка, о том, что в нем раскрываются не только особенности культуры, но и своеобразие национального характера его носителя. Грамматические категории языковой системы отражают предшествующие стадии развития менталитета. По большому счету грамматические категории не обладают национально-культурной спецификой. Видение картины мира представителей определенной лингвокультурного сообщества на современной стадии развития языка актуализируется в реальном речевом взаимодействии. Таким образом, лингвокультурная специфика проявляется при выборе тех или иных языковых средств, применяемых для характеристики или интерпретации определенного фрагмента действительности. В исследовании языковой картины мира, отражаемой в событийном деятельностном аспекте, особое внимание следует уделить категориям содержательного плана. Лингвокультурологический подход служит для описания взаимодействия языка и культуры, занимается изучением коммуникативных структур и категорий, их роли в организации общения внутри определенной лингвокультурной общности и за ее пределами.

В сопоставительном изучении коммуникативного поведения представителей русской и английской лингвокультурных общностей мы обратились к прагматической категории категоричности/некатегоричности высказывания. Мы полагаем, что особенности актуализации данной категории во многом определяются специ-

фикой национального менталитета и национального характера.

Категория категоричности/некатегоричности высказывания базируется на основных принципах речевой коммуникации (*принцип кооперации и принцип вежливости*), с которыми взаимодействует в двух противоположных направлениях: с одной стороны, предполагается их нарушение (*категоричность*), а с другой — их осуществление (*некатегоричность*), то есть мы можем говорить об оппозитивной структуре исследуемой категории. Левую часть данной оппозиции — *категоричность* — можно толковать по-разному. В основном значении *категорический (категоричный)* означает «точный», «определенный», «однозначный». В толковом словаре английского языка даются следующие определения: «безусловный», «абсолютный», «обстоятельный», «четко и ясно выраженный» [12, с. 148]. В таком значении категоричность высказывания может функционировать в сфере научной мысли, когда речь идет о понятиях аксиоматического характера, универсальных истинах, достоверность которых общепризнанна, или когда наличие полной, верифицированной информации позволяет говорящим субъектам уверенно отстаивать свои позиции. Некатегоричность же высказывания может подразумевать неабсолютную достоверность обсуждаемых фактов, неполное владение информацией, в связи с чем говорящий субъект может испытывать некоторую неуверенность, не склонен к однозначному выражению суждений. *Некатегорический (некатегоричный)* как оппозитивное понятие означает «неточный», «неопределенный», «неоднозначный». В обыденной разговорной речи, отмеченной категорией субъективности, как правило, не существуют однозначных универсальных суждений, ибо достоверность — категория неустойчивая, а объективная истина всегда содержит момент относительной достоверности. Таким образом, категорические высказывания зачастую могут

вступать в конфликт с законами логического мышления. Мы считаем, что данное философское положение и учитывается лингвистической прагматикой. *Категоричность/некатегоричность высказывания* в лингвопрагматике имеет иное толкование. С прагматической точки зрения *категоричность* означает «догматичность», «безапелляционность», «чрезмерную уверенность в собственных знаниях», тогда как под *некатегоричностью* подразумевается «осторожность», «предусмотрительность», «забота об интересах собеседника», «стремление к согласию». Категоричность высказывания демонстрирует, что говорящий считает свою точку зрения максимально правильной и что он пренебрегает мнением собеседника.

Исследователи феномена «национальный характер» отмечают, что существование национальных особенностей общепризнано, и они представляют свойственное только одному народу сочетание «национальных и общенациональных черт» [5, с. 291]. Так, русскому национальному характеру приписываются следующие черты: нелогичность, бессистемность и утопичность русского мышления, импульсивность, неумение постоянно и организованно трудиться. Среди особенностей поведения рассматривается также склонность русского характера к молодечеству, разгулу, безграничной свободе [Там же, с. 294]. Ю.О. Александрова выделяет в качестве отличительных черт русского национального характера «свободолюбие, спонтанность, склонность к крайним проявлениям эмоций и чувств» [2].

Понятие «национальный характер» во многом стереотипное, т.к. оно связано с представлениями об особенностях мышления и поведения народа, которые закрепляются в сознании определенной социокультурной общности. В понятие «национальный характер» мы вкладываем как стереотипные представления нации о самой себе, так и оценку ее особенностей со стороны противоположных культур. Следовательно, в национальном характере отражается система ценностей, установок и поведенческих норм, характерных для данной культуры.

Особенности национального характера и национального стиля коммуникации во многом предопределены типами культур. Так, русская культура относится к коллективистским, ширококонтекстным культурам. «Идеализация жизни в обществе, требование от индивида отказа развивать свою личность во имя интересов коллектива, культивирование общинных ценностей сформировали коллективистскую направленность русского национального характера» [4, с. 15]. Отметим также такую черту, как *опозитивность* русского менталитета. Н.А. Бердяев отмечал, что русское сознание отличается «любовью к крайним категорическим моральным суждениям» [3, с. 80], что вызвано высшей любовью к вере и морали, а также максимализмом русского менталитета. Опозитивность представлений русских о явлениях действительности объясняется тем фактом, что в православной культуре нет промежуточного понятия *чистилище* (как в католической культуре), и потому жизнь на земле представляется в виде про-

тивопоставления *«грешная — святая»*. Лотман М.Ю. и Успенский Б.А. полагают, что «отсутствие нейтральной зоны в русской православной культуре привело к распространению поляризованных черно-белых моделей развития национального сознания» [7, с. 31].

Коллективистский склад русского менталитета не способствовал тому, чтобы в русской коммуникативной культуре сформировалось явление *коммуникативного суверенитета (приватности), личной автономии* говорящего субъекта: «русский язык ... не обременяет себя соображениями гуманности и чуткости по отношению к отдельному человеку» в соответствии с идеологией коллективизма как способа развития российского социума [11, с. 223]. И.А. Стернин также отмечает, что «русское сознание не видит препятствий, чтобы заговорить с любым человеком. Можно делать замечания незнакомым людям, давать им советы, вмешиваться в беседу <...>, дотрагиваться до собеседника» и т. д. [10, с. 88–89]. Таким образом, русское коммуникативное поведение отличается и такая черта, как высокая контактность партнеров и небольшая дистанция между ними в общении, что также является проявлением коллективистского образа мышления. Данный факт объясняет и то обстоятельство, что в общении русских коммуникантов принцип вежливости направлен на сохранение общественного лица, т.е. русскому речевому поведению свойственна *позитивная вежливость* [14].

Способы коммуникативного воздействия на партнера по общению в русском речевом поведении также имеют свои особенности. Типичного представителя русской лингвокультурной общности отличает желание любыми способами достичь собственной коммуникативной цели без учета интересов собеседника. Русские коммуниканты зачастую прибегают к тактикам прямого воздействия на собеседника в диалогическом взаимодействии, причем статусные, возрастные или гендерные различия, степень знакомства коммуникантов и другие факторы коммуникации не ограничивают говорящего в выборе вербальных средств воздействия на адресата. Распространенность подобных форм речевого взаимодействия в русском диалоге свидетельствует о склонности коммуникантов к употреблению категоричных высказываний в побудительных актах речи [6]. И.А. Стернин отмечает, что для коммуникативного поведения русской лингвокультурной общности характерны такие особенности, как развитая фатическая функция речи, незначительная роль акционального кода в общении, нежесткая регламентация правил коммуникации; наблюдается высокий уровень определенности в выражении точки зрения, бескомпромиссность в споре, толерантность и конформизм во внутригрупповом общении и нетолерантность в межгрупповом; велика доля оценочных суждений, отсутствует антиконфликтная стратегия общения [9, с. 108].

Исследование особенностей русского национального характера позволило нам составить представление о наиболее типичных для представителя русской диалогической коммуникации чертах поведения, которому

свойственны *искренность* и *прямота* в общении, *неформальность* и *простота*, с одной стороны, а также высокая *оценочность* и *эмоциональность* — с другой. Среди коммуникативных особенностей русского диалога можно отметить также *импозитивность речевого поведения*, которая проявляется в стремлении говорящего изменить картину мира адресата. Данные обстоятельства и объясняют факт преобладания в русском диалоге категоричных высказываний.

Английский речевой этикет исходит из ограниченного числа речевых стратегий, которые применяются в определенных ситуациях общения даже в неформальной обстановке. Стабильный, регламентированный характер английского речевого поведения можно объяснить устойчивым, равномерным общественно-экономическим развитием. Так, в соответствии с правилами речевого поведения и нормами речевого этикета английским коммуникантам свойственна некатегоричность в выражении мнений, оценок и т. д. Понятие *некатегоричность* мы соотносим с такими особенностями коммуникативного поведения, как *вежливость*, *кооперативность*, *дистантность*, *косвенность* и *толерантность*. Исследования, посвященные особенностям английского речевого поведения и стиля повседневного общения носителей английского языка, показали, что вышеперечисленные коммуникативные категории имеют нормативный характер в англоязычной культуре (как в британской, так и в американской). В англистике некатегоричные и категоричные высказывания, составляющие оппозитивную категорию категоричности/некатегоричности высказывания, определяются как «understatement» (недооценка, недосказанность, преуменьшение) и «overstatement» (переоценка, преувеличение) [1; 11; 13]. Рассматривая историю происхождения недооценки, А. Хублер отмечает, что впервые само слово «understatement» было зафиксировано в 1799 году в периодическом издании *Monthly Review*, которое являлось одним из ведущих изданий XVIII века. Не-

дооценка появилась в то время, когда в стране оформилась и получила широкое распространение философия и этика Просвещения, когда особую важность приобрели вопросы воспитания, поведения в обществе, искусства просвещенной беседы. Основным моральным принципом нарождающейся в то время английской буржуазии становится сопереживание и сочувствие. В таком социокультурном контексте недооценка становится способом демонстрации воспитанности, скромности и сдержанности. Отмечается также нацеленность недооценки на собеседника, на слушающего партнера, этическая необходимость её использования в оценочном контексте похвалы и критики [15, с. 86]. Склонность англичан к использованию некатегоричных высказываний в речи можно объяснить проявлением британского национального характера, а именно: вежливостью и сдержанностью в суждениях, нежеланием употреблять интенсивные оценки и отрицания [1, с. 137]. Считается, что для английской речевой культуры более свойственно проявление «негативной вежливости», исходящей из стратегий «сохранения негативного лица» (необходимость быть независимым, обладать свободой действий). Стратегии отдаления (*negative politeness strategies*) нацелены на социальное дистанцирование, на соблюдение межличностных границ общения [14]. В соответствии с данными стратегиями в английской коммуникативной культуре сформировались черты поведения, отражающие проявление особой содержательной категории, которую называют «личная автономия» («коммуникативный суверенитет», «приватность» (*privacy*)) [8; 9]. Коммуникативный суверенитет личности выступает в качестве ценностного ориентира в индивидуалистических культурах. Некатегоричные высказывания участников в диалогическом взаимодействии способствуют сохранению личной автономии, являются проявлением вежливости и толерантности, определяемых в качестве лингвокультурологических характеристик в британской коммуникативной культуре.

Литература

1. Азарова, Л.В. Лексические средства выражения некатегоричности высказываний [Текст] / Л.В. Азарова // Системное описание лексики германских языков. — Вып.5. — Л: Изд-во Ленинградского университета, 1985. — С. 137–14
2. Александрова, Ю.О. Опущение эмотивности при переводе: интерференция или прагматическая адаптация? [электронный ресурс] / Ю.О. Азарова // Англистика в XXI веке: [материалы конф., 22–24 нояб. 2001 г.] / С.-Петербург. гос. ун-т, Филол. фак. — СПб., 2002. — Режим доступа: http://phil.pu.ru/depts/02/anglistikaXXI_01/3.htm.
3. Бердяев, Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма [Текст] / Н.А. Бердяев // Юность. — 1991. — №11. — С. 80–95.
4. Варнавских, Н.В. Типологические черты речевого поведения русско- и англоговорящих адвокатов (Прагмалингвистический подход): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19, 10.02.20 [Текст] / Н.В. Варнавских. — Ростов-на-Дону, 2004. — 142с.
5. Грушевицкая, Т.Г. Основы межкультурной коммуникации [Текст] / Т.Г. Грушевицкая, В.Д. Попков, А.П. Садохин. — М.: ЮНИТИ — ДАНА, 2002. — 352с.
6. Гущина, Г.И. Категорические и некатегорические высказывания в диалогической речи (на примере русских и английских художественных текстов первой половины XX в.): автореф. дис.... канд. филол. наук: 10.02.20 [Текст] / Г.И. Гущина. — Уфа, 2009. — 19 с.

7. Лотман, М.Ю. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) [Текст]/ М.Ю. Лотман, Б.А. Успенский // Избранные труды. — Т.1: Семиотика истории. Семиотика культуры. — М., 1996. — С. 338–380.
8. Прохвачева, О.Г. Лингвокультурный концепт «приватность» (на материале американского варианта английского языка): автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.19 [Текст]/ О.Г. Прохвачева. — Волгоград, 2000. — 24 с.
9. Стернин, И.А. Коммуникативное поведение в структуре национальной культуры [Текст]/ И.А. Стернин // Этнокультурная специфика языкового сознания. М., 1996. — С. 97–112
10. Стернин, И.А. О национальном коммуникативном сознании [Текст]/ И.А. Стернин // Лингвистический вестник. — Ижевск, 2002. — Вып. 4. — С. 87–94.
11. Тер-Минасова, С.Г. Язык и межкультурная коммуникация: учеб. Пособие [Текст]/ С.Г. Тер-Минасова. — М.: Слово/Slovo, 2000. — 624 с.
12. Толковый словарь английского языка [Текст]/ Под редакцией А. Хорнби, Э. Гейтенби, Х. Уэйкфилд. — М.: Изд-во «Сигма-пресс», 1996. — 1200с.
13. Ball, W. J. Understatement and Overstatement in English [Text]/ W.J. Ball // English Language Teaching, 1970. — V. 24. — Pp. 201–208.
14. Brown, P. Universals in Language Use: Politeness Phenomena [Text]/ P. Brown, S. Levinson // Questions and Politeness Strategies in Social Interaction, ed. Esther N. Goody. — Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1978 (1987). — Pp. 56–310.
15. Hubler, A. Understatements and Hedges in English [Text]/ Axel Hubler. — Amsterdam: J. Benjamins, 1983. — 192 p.

Средства развития лингвистического мышления

Зяблова Н.Н., ст.преподаватель

Томский политехнический университет

Актуальность развития лингвистического мышления заключается в том, что в современном мире в условиях огромной информационной базы практически во всех сферах деятельности, развитое лингвистическое мышление помогает в условиях образования и самообразования. Для успешного оперирования информацией в сфере делового общения наличие лингвистического мышления является также необходимым условием. Лингвистическое мышление является средством, с помощью которого можно извлекать и обмениваться информацией на иностранном языке. Развитие лингвистического мышления возможно при помощи овладения иностранным языком для формирования иноязычной коммуникативной компетентности студентов нелингвистических специальностей в сфере профессионального общения и готовности будущих специалистов использовать возможности иностранного языка в целях профессионального самообразования.

Формирование иноязычной коммуникативной компетентности не представляется возможным без владения языком/языками, опыта успешных коммуникативных действий, развития рефлексии (умение анализировать ситуацию и деятельность в ситуации, основания собственных действий и действий партнеров), которые могут быть сформированы на занятиях иностранного языка с использованием различных методик, направленных на их развитие.

Вопрос о развитии лингвистического мышления поднимался в работах М.Л. Микулинской «Развитие лингвистического мышления учащихся» [1989], А.Я. Шай-

кевич «Введение в лингвистику» [2010], Д.Н. Ушакова «Краткое введение в науку о языке» [2004], В.В. Петухова «Психология мышления» [1987], И.Н.Горелов К.Ф.Седов «Основы психолингвистики» [2001], И. Ю. Абелева «Речь о речи коммуникативная система человека» [2004] и др.

Особенностью лингвистического мышления является условие искусного владения языком и способность к оперированию вербальным материалом. Роль языка в формировании лингвистического мышления огромна, т.к. язык представляет собой определенную *систему знаков* и правил их преобразования, которые являются механизмом развития лингвистического мышления. Речь в данном взаимодействии является основным механизмом мышления для выражения мысли при помощи языка.

Сформированность речи позволяет судить о развитом лингвистическом мышлении. Именно поэтому, преподаватели активно используют средства направленные на развитие устной и письменной речи. К средствам развития устной диалогической речи на занятиях иностранного языка можно отнести ролевые игры.

Ролевая игра — вид драматического действия, участники которого действуют в рамках выбранных ими ролей, руководствуясь характером своей роли и внутренней логикой среды действия; вместе создают или следуют уже созданному сюжету. Действия участников игры считаются успешными или нет в соответствии с принятыми правилами. Игроки могут свободно импровизировать в рамках выбранных правил, определяя направление и исход игры.

Таким образом, сам процесс игры представляет собой моделирование группой людей той или иной ситуации. Каждый из них ведёт себя, как хочет, играя за своего персонажа.

Действие ролевой игры происходит в мире игры. Мир игры может выглядеть как угодно, но именно он определяет ход игры. Сюжет, предлагаемый мастером игры, и описываемый им мир составляет основу ролевой игры. Мир может быть полностью придуманным, основываться на каком-нибудь художественном произведении (книге, фильме или пьесе). Достижение цели не обязательно является основной задачей ролевой игры, а в некоторых ролевых играх её вообще нет.

Деловые ролевые игры применяются в профессиональном образовании методом моделирования каких-либо жизненных ситуаций, например, работы в трудовом коллективе. В этом случае участники принимают роли различных должностей и профессий. Ситуации общения, иногда проблемные и нестандартные заставляют участников диалога применять творческий подход к решению проблем, активно используя личностный потенциал и тем самым развивая лингвистическое мышление. Задачей преподавателя на этапе развития устной речи является обучение умению правильно понимать и выполнять инструкции, взаимодействовать с людьми из группы используя устную речь.

Так, например, для студентов 1-го курса по теме Environmental protection можно разыграть сцену из телепередачи, в которой участниками являются представители из противоположных организаций, например, общества охраны окружающей среды и нефтяной промышленности для закрепления лексического материала по теме и формирования навыков ведения диалогической речи в рамках темы. Постановка проблемы, например, Preventing pollution (предотвращение загрязнения окружающей среды) или Using ways of reducing waste (использование способов сокращения производственных отходов) позволит применить творческий подход к решению проблем, активно использовать изученную лексику и грамматику (язык) тем самым влияя на развитие лингвистического мышления.

Для студентов 2-го курса по теме Engineering в соответствии с программой по дисциплине «Иностранный язык» при формировании устной речи можно использовать деловую игру, включающую обмен мнениями с элементами убеждения, аргументации, для обыгрывания ситуации приема и устройства на работу.

Для студентов старших курсов, изучающих профессиональный иностранный язык и имеющих хорошую лексическую и грамматическую базу можно предложить провести форум с четко определенными ролями для каждого участника форума и заданной проблемой. Например, альтернативные источники энергии. При этом аргументированность и доказательность являются важными условиями ведения диалогической речи для развития навыков рефлексии.

Средства развития письменной речи рассматриваются на примере написания работ на старших курсах, направ-

ленных на развитие рефлексии (умение анализировать ситуацию и деятельность в ситуации) на основе работы с профессиональными текстами с извлечением информации с последующим ее использованием, например, для изложения содержания прочитанного, написания статей, создания презентаций и др.

Письменная речь представляет немаловажный вид речевой деятельности. В процессе профессиональной деятельности представители разных специальностей пользуются письменной речью для того, чтобы приобрести и передавать информацию. Для формирования письменной речевой деятельности на занятиях по иностранному языку используются письменные творческие задания.

К письменным видам работ можно отнести написание различного рода текстов: сочинения — рассуждения по заданной теме, написание эссе, аннотации, деловая корреспонденция, изложение содержания прочитанного \ услышанного на иностранном языке, создание презентаций, написание статей и др.

По уровню сформированных навыков письма письменные виды речевой деятельности подразделяются на простые и сложные.

К простым видам, выполняемым, как правило, студентами начальных курсов, относятся заполнение различных форм, подставление слов в требуемой форме, написание письма личного характера, написание делового письма (например, письмо-обращение на работу, письмо-жалоба и др.) и др.

Письменная работа на старших курсах предполагает развитие рефлексии (умение анализировать ситуацию и деятельность в ситуации) на основе работы с профессиональными текстами с извлечением информации с последующим ее использованием, например, для изложения содержания прочитанного, написания статей, создания презентаций и др.

Все вышеперечисленные виды речевой деятельности необходимы для развития и совершенствования лингвистического мышления.

Как уже было сказано, развитие лингвистического мышления необходимо для успешного формирования иноязычной коммуникативной компетентности, определяемой в современной науке как интегративный личностный ресурс, обеспечивающий успешность иноязычной коммуникативной деятельности.

В процессе профессиональной деятельности представители разных специальностей пользуются устной и письменной речью для того, чтобы планировать работу, согласовывать усилия, проверять и оценивать результаты; для усвоения, приобретения и передачи информации; наконец, для воздействия — влияния на взгляды и убеждения, поступки других, чтобы изменить отношение к определенным фактам и явлениям действительности.

Поэтому, подготовка высококвалифицированных и компетентных специалистов невозможна без формирования лингвистического мышления.

Свободное владение языком означает, что говорящий использует языковые средства для высказывания своих мыслей в устной или письменной форме не задумываясь, а также умеет правильно, адекватно понимать высказанные другими мысли. Глубокое понимание способствует фор-

мированию научного мировоззрения, повышению общей и речевой культуры человека, а также является необходимым условием полноценного общения людей, что оказывает влияние на формирование лингвистического мышления.

Литература

1. Абелева И. Ю. «Речь о речи коммуникативная система человека» (М; 2004 — 304с.)
2. Гаврилов В., Лингвистический интеллект // «Академия Тринитаризма», М., Эл. № 77–6567, публ.14911, 02.12.2008 <http://www.rbcdaily.ru/2008/07/15/cnews/361211>
3. Горелов И. Н., К.Ф.Седов «Основы психолингвистики» (М; 2001—304 с.)
4. Жданова Е.В. «личность и коммуникация» (М;2010—176с.)
5. Залевская А.А. «Введение в психолингвистику» 2-е изд. (М; 2007—560с.)
6. Микулинская М.Л. «Развитие лингвистического мышления учащихся» (М; 1989—144с.)
7. Петухов В.В. «Психология мышления». (М; 1987)
8. Ушаков Д.Н. «Краткое введение в науку о языке» (М;2004—152с.)
9. Шайкевич А.Я. «Введение в лингвистику» (М; 2010)
10. [web: audiblox2000.com/iq/iq04.htm](http://web.audiblox2000.com/iq/iq04.htm)
11. <http://www.cult-web.ru/cult-webs-126-1.html>
12. <http://www.psyworld.ru/for-students/cards/general-psychology/950-2010-10-05-10-58-42.html>

«Человек», «мужчина» и «женщина» в русской языковой картине мира как части картины мира

Иванова И.С., кандидат филологических наук, доцент
Тамбовский государственный технический университет

Термин «картина мира» был выдвинут физиками в конце XIX — начале XX веков. Одним из первых этот термин стал употреблять Г. Герц применительно к физической картине мира, трактуемой им как «совокупность внутренних образов внешних предметов, из которых логическим путем можно получать сведения относительно поведения этих предметов». [10, с. 12]. В настоящее время под научной картиной мира понимают систему наиболее общих представлений о мире, вырабатываемых в науке и выражаемых с помощью фундаментальных понятий и принципов этой науки, из которых дедуктивно выводятся основные положения данной науки.

Картина мира в философии и культурологи рассматривается как интегральная типологическая характеристика культуры. Принято считать, что основными составляющими картины мира являются мировоззрение, мировосприятие и мироощущение. [4]

Таким образом, картина мира — это реальность человеческого сознания, и человек делает ее создание целью своей жизни. «Человек стремится каким-то адекватным способом создать в себе простую и ясную картину мира для того, чтобы в известной степени попытаться заменить этот мир созданной таким образом картиной. На эту картину и ее оформление человек переносит центр тяжести своей духовной жизни. Таким образом, мировидение каж-

дого народа складывается в картину мира. Понятие картины мира строится на изучении представлений человека о мире. Если мир — это человек и среда в их взаимодействии, то картина мира — результат переработки информации о среде и человеке в его взаимодействии опять же с человеком. Человек не склонен замечать те явления и вещи, которые находятся вне его знаний о мире. [7, 49].

Под картиной мира мы, вслед за авторами монографии «Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира», понимаем «целостный глобальный образ мира, который является результатом всей духовной активности человека, а не какой-либо одной ее стороны» [10, с. 20].

Начиная с 60-х годов проблема картины мира рассматривается в рамках семиотики при изучении первичных моделирующих систем (языка) и вторичных моделирующих систем (мифа, религии, фольклора, поэзии, прозы, кино, живописи и так далее).

«Картина мира, отображенная в сознании человека, есть вторичное существование объективного мира, закреплённое и реализованное в своеобразной материальной форме. Этой материальной формой является язык, который выполняет функцию объективации индивидуального человеческого сознания ...» [5, с. 15]

Язык есть важнейший способ формирования и существования знаний человека о мире. Во-первых, в его недрах

формируется языковая картина мира, один из наиболее глубоких слоев картины мира у человека. Во-вторых, сам язык выражает и эксплицирует другие картины мира человека, которые через посредство специальной лексики входят в язык, привнося в него черты человека, его культуры. При помощи языка опытное значение, полученное отдельными индивидами, превращается в коллективное достояние, коллективный опыт» [10, с. 11].

«Каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и устройства мира, или языковую картину мира. Совокупность представлений о мире, заключенных в значении разных слов и выражений данного языка, складывается в некую единую систему взглядов и предписаний, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка. Владение языком предполагает владение концептуализацией мира, отраженной в этом языке». [3, с. 9].

Особенно важным и значимым видится мнение О.А. Корнилова, который считает, что «применительно к лингвистике картина мира должна представлять тем или иным образом оформленную систематизацию плана содержания языка. Наряду с коммуникативной, информативной и эмотивной функциями, язык выполняет еще и «функцию фиксации и хранения всего комплекса знаний и представлений данного языкового сообщества о мире. Такое универсальное глобальное знание — результат работы коллективного сознания — зафиксировано в языке, прежде всего в его лексическом и фразеологическом составе» [6, с. 4]. При существовании различных видов человеческого сознания, «результат осмысления мира каждым из видов сознания фиксируется в матрицах языка, обслуживающего данный вид сознания», что позволяет говорить о множественности языковых картин мира: о научной языковой картине мира, о языковой картине мира национального языка, о языковой картине мира отдельного человека» [6, с. 4].

Рассмотрим лексемы *человек*, *женщина* и *мужчина* в русской языковой картине мира.

На наш взгляд, в словарях наиболее наглядно представлена «универсальная» языковая картина мира, под которой следует понимать «образ действительности, сложившийся в коллективном сознании того или иного народа». Обратимся к словарным толкованиям интересующих нас слов.

Познакомимся с лексическими значениями, данными в Толковом словаре русского языка, вышедшем под редакцией Д.Н. Ушакова в первой трети XX века.

Человек — 1. Живое существо, в отличие от животного обладающее даром речи и мысли и способностью создавать и использовать орудия в процессе общественного труда. 2. То же, как обладатель лучших моральных и интеллектуальных свойств (книжн. ритор.). 3. Употр. в знач. местоимения: всякий (т. е. любой человек), никто (т. е. никакой человек), кто-н. (т. е. какой-н. человек) и т. п. 4. При крепостном праве — дворовый слуга или вообще помещичий служитель (в частности — в отличие от

крестьян-земледельцев; истор || Официант, половой (до-революц.). ◇ Божий человек (устар., нар.-поэт.) — юридический. [12].

Мужчина — 1. Лицо, противоположное женщине по полу. 2. Лицо мужского пола, достигшее зрелого возраста, физической и духовной зрелости. [12].

Женщина — 1. Лицо, противоположное мужчине по полу. || Лицо женского пола, как типическое воплощение женского начала. 2. Взрослая, в противоп. девочке. || Лицо женского пола, начавшее половую жизнь, в противоп. девушке. 3. Лицо женского пола легкого поведения, кокетка (фам.). 4. Женская прислуга [12].

Теперь, обратимся к толкованиям, данным С.И. Ожеговым в «Словаре русского языка» [8]. Словарь создавался в 40-х — 60-х годах прошлого столетия.

Человек — живое существо, обладающее даром речи, способностью создавать орудия и пользоваться ими в процессе труда [8];

Мужчина — взрослый человек, лицо, противоположное женщине по полу [8];

Женщина — лицо, противоположное мужчине по полу; та, которая рождает детей и кормит их грудью; взрослая, в отличие от девочки и девушки; лицо женского пола, вступившее в брачные отношения [8].

Сопоставим толкования Д.Н. Ушакова и С.И. Ожегова с толкованиями «Комплексного словаря русского языка», который был издан в 2005 году [11].

Человек — живое существо, которое обладает мышлением, речью, способностью. Создавать орудия труда и пользоваться ими, а также отдельная личность [11].

Мужчина — 1. Лицо, противоположное женщине по полу; взрослый человек этого пола в отличие от юноши, мальчика. 2. О мужественном, стойком человеке [11].

Женщина — лицо женского пола [11].

Нейтральные во всех отношениях словарные статьи, отражают универсальную русскую языковую картину мира, те значения слов, которые закреплены в коллективном сознании русского народа. Как видим, названные словари совершенно по-разному истолковывают значения слова *человек*. Уже в словаре С.И. Ожегова исчезает такое значение как «обладатель лучших моральных и интеллектуальных свойств», нет у Ожегова и значения «личность», которое появилось в современном Комплексном словаре. Тенденция очевидна, как это ни печально, в настоящее время, для того чтобы называться человеком, не нужно обладать моральными и интеллектуальными свойствами. Человек отличается от животного только тем, что обладает речью, может создавать и использовать орудия труда. И только на этом основании он считается человеком и личностью. А разве может быть по-другому в «обществе потребления», членами которого мы все являемся?!

Сопоставим толкования слов «*мужчина*» и «*женщина*». Со времен выхода в свет «Толкового словаря русского языка» Д.Н. Ушакова лексема *женщина* утратила некоторые свои значения: «*лицо женского пола легкого поведения, кокетка (фам.)*» и «*женская при-*

слуга», но не этот факт является самым интересным. В 40-х — 60-х годах прошлого века (Словарь русского языка С.И. Ожегова) для того, чтобы называться женщиной, недостаточно было только отличаться по полу от мужчины. Следовало иметь брачные (сексуальные) отношения, рожать детей и кормить их грудью. Считалось ли в русском национальном коллективном сознании женщиной в полном смысле слова лицо женского пола не соответствующее перечисленным положениям? Анализ словарных статей показал, что в русской языковой картине мира имела место одна из форм дискриминации женщин: как то, предъявление к ним более высоких общественных требований, нежели к мужчинам. Зато в настоящее время женщина — это всего лишь «лицо женского пола», сохраняется лишь биолого-анатомическая разница между мужчиной и женщиной [11]. И что мы имеем в культурной и общественной жизни? Вместо равноправия полов мы имеем унисекс. Российское общество стремится интегрироваться в сообщество европейское, вбирая не только положительные, но и самые неприглядные явления. Различия социо-культурные между мужчинами и женщинами искусственно стираются средствами массовой информации. Ведь в некоторых странах разрешены однополые браки и всерьез обсуждается возможность изъятия из лексикона таких слов как мать и отец, заменяя их словами «родитель №1» и «родитель №2».

Кроме словарей, универсальная языковая картина мира ярко отражается во фразеологии языка, в народных пословицах и поговорках. Пословицы и поговорки, имеющие в своем составе лексемы *мужчина* и *женщина*, нам не встретились. Но довольно частотны слова «баба» и «мужик», которые также входят в семантическое поле слова «человек» и в разговорной речи употребляются

как синонимичные словам *мужчина* и *женщина*. Приведем некоторые из них: *баба с возу, кобыле легче; баба с печи летит семьдесят семь дум передумает; бабы города недолго стоят; у бабы волос долог, да ум короток; где черт не сладит, туда бабу пошлет; курица не птица, баба не человек; бабы умы разоряют дома; пусти бабу в рай, а она за собой и корову ведет* [1]; *мужик в семье, что матица в избе; мужик да собака во дворе, а баба да кошка в избе; мужик задним умом крепок; мужик хоть и сер, да ум у него не волк съел; мужик напьётся — с барином дерется, а проспится — свиньи боится* [2]. Эта небольшая подборка пословиц и поговорок показывает, что в русской универсальной языковой картине мира баба (женщина) — это существо не способное мыслить, создавать орудия труда, что-либо долговечное, представляющее собой помеху, препятствие, обузу в любом деле. Мужик (мужчина) — не является объектом критики в коллективном сознании русского народа, к нему сформировано уважительное, слегка ироничное отношение. Пословиц и поговорок, указывающих на критичное, уничижительное отношение к женщине больше, чем характеризующих мужчин с отрицательной стороны. Вместе с этим, в русской языковой картине мира нашло отражение понимание важной, если не главной роли женщины в семейно-бытовых отношениях.

Нам не встретились пословицы и поговорки, в которых бы стирались социо-культурные различия между мужчинами и женщинами. Это, на наш взгляд, говорит о невозможности внедрения идей нивелировки гендерных (гендер — социальный пол) границ в русском коллективном сознании, а следовательно, и в русской языковой картине мира.

Литература

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х т. М.: Рус. яз. — Медиа. Т.1. 700 с.
2. Жуков В.П. Словарь русских пословиц и поговорок. М.: Рус. яз. 2000. 537 с.
3. Зализняк Анна А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М.: Языки славянской культуры, 2005. 544 с. (Язык. Семиотика. Культура.).
4. Иванов В. Г., Каган М. С., Прозёрский В. В. и др. Художественная культура в докапиталистических формациях. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1984. 304 с.
5. Колшанский В. Г. Объективная картина мира в познании и языке. М.: КомКнига, 2006. 128 с.
6. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М.: ЧеРо, 2003. 349 с.
7. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. М.: ТетраСистемс, 2004. 256 с.
8. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Рус. яз., 1986. 797 с.
9. Рахилина Е. В. Когнитивный анализ предметных имён: семантика и сочетаемость. М.: Рус. Словари, 2000. 416 с.
10. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. / Б. А. Серебренников, Е. С. Кубрякова, В. И. Постовалова и др. М.: Наука, 1988. 216 с.
11. Тихонов А.Н., Тихонова Е.Н. Тихонов С.А. и др. Комплексный словарь русского языка. М.: Рус.яз. — Медиа, 2005. 1228 с.
12. Толковый словарь русского языка: В 4 т./ Под ред. Д. Н. Ушакова. — М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.» ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935—1940. <http://slovari.yandex.ru/~книги/Толковый%20словарь%20Ушакова/>

Идиоматические выражения удинского языка в сравнительно-сопоставительном аспекте с латинскими

Кочарян А.Р., старший преподаватель
Московский городской педагогический университет

Kocharyan Alvina Rabonovna,
assistant professor of department of the Primary Study of Foreign Languages Education MСPU.

Статья посвящена различным проблемам фразеологии. С одной стороны задачей ученых является описать фразеологию разных языков, их специфических особенностей, с другой все больше значений принято уделять сопоставительному аспекту изучения идиоматическим выражениям, в которых более заинтересована наука сегодня. Идиоматические выражения удинского языка никогда не были изучены раньше, и конечно, они нуждаются во всестороннем изучении и сравнении.

Ключевые слова: удинские идиоматические выражения; первая попытка; лексическое значение; русские и английские эквиваленты; несоответствие.

The article is devoted to various problems of idioms. On one hand the task of the scientists is to depict the idioms of different languages, their specific characteristics, on other side attention is mostly paid to the comparative aspect of studying the idioms, in which the science is more interested nowadays. The idioms of Udi language have never been studied before and of course they need in thorough analysis and comparasises.

Key words: Udi idiomatic expressions; first attempt; lexical meaning; Russian & English equivalents; discrepance.

В связи с отсутствием работ по фразеологии удинского языка, как в отечественном, так и зарубежном языкознании, перед исследователями возникает немало проблем. Это прежде всего определение его места в языковой структуре. А.М. Дирр, посвятивший себя исследованию удинского языка, считающий удинов «остатком когда-то многочисленного народа» пишет: «Нельзя сомневаться в том факте, что он принадлежит к юго-восточной группе дагестанских языков». Там же «Имея целью изучения кавказских языков, лучше описывать эти языки, чем писать о них систематические своды, и поэтому следует приняться прежде всего за сравнение этих грамматических этюдов по различным **идиомам**, составляющим кавказскую семью языков, если мы хотим разрешить вопрос первой важности: принадлежат ли кавказские языки действительно к одной лингвистической группе? Когда этот вопрос будет решен, можно приступить к другому, может быть, более интересному и открывающему нам более широкие горизонты: имеют ли кавказские языки и наречия лингвистическое родство с другими большими семьями языков, уже нам известными?». (А. М. Дирр. «Грамматика удинского языка» 1903 г. Тифлис).

Все в мире мы узнаем не как иначе, как через срав-

нение. Сравнительным методом пользуются не только в языкознании, но и в других науках.

Раздел языкознания с преобладанием сравнительно-сопоставительного подхода принято называть «сопоставительной лингвистикой», интерес к которой особенно возрос в последние десятилетия в связи с разработкой большой, общезыковедческой проблемы «язык и культура». Цель сопоставительного изучения — выявление наиболее характерных черт сходства и различия в языковой структуре сравниваемых языков.

Сопоставление идиоматических выражений двух или более языков позволяет выделить несколько групп фразеологических единиц, различающихся разной степенью сходства: от полного совпадения семантики, стилистической окраски и исходного образа (внутренней формы) до абсолютной безэквивалентности идиоматических выражений.

Первую группу сопоставляемых идиоматических выражений образуют полные соответствия. Полная эквивалентность предполагает одинаковое значение, одинаковую стилистическую (эмоционально-экспрессивную) окраску и одинаковый образ, положенный в основу идиомы. Например:

ПОЛНОЕ СООТВЕТСТВИЕ

Удинский язык	Латинский язык	Русский язык
javaš kapa	festina lente	медленно спешите
isä farpi äčipanan	nunk plaudite	теперь аплодируйте
pi iz ük:ä čaxuvek: // iz ük:e c:ac:a čivek:i	dixi et animam levavi	сказал и душу облегчил // колючку, щип из своего сердца вытащил
vi bel buxažluy bunesa	est dues ia nobis	если у тебя есть совесть (<i>букв. с удин. и лат. ... в голове есть бог</i>)

üimüivoiχuntun čalχc:a elema	ex auribus cognoscitur asinus	по ушам узнают осла
k:ä bakain pine (iz ukalto pine pie)	haec habui, quae dixi	сказал то, что хотел (сказать)
vasta efa (efa vasta)	habeas tibi	оставь при себе
ičuxun bakami	totis viribus	изо всей силы
tä – täne	si non – not	если нет – нет
hämišä turel	semper in motu	всегда в движении
q:amišakaltajna (k) bäse	sapient sat	для понимающего достаточно
täzä mungul hämišä üstüne (täzä mungulen šahate šame)	scopae recentiores semper meliores	новые метлы всегда лучше (новая метла хорошо метет)
turin muχac:iri	ad unguem	до ногтя
čurec:i – nu č:urec:i	volens – nolens	волей – неволей
učī maja – zähäräl tija	ubi mel – ibi fel	где мед – там и яд
vi hari vi tanesa	triditur dies die	день спешит за днем
vi äjtä čalχa	cognosc:e te verbum	следи за речью
iz piel bakala maqīa tene ak:c:a – t:ijałmint:aj (χalχe) piel bakala čoİpäne ak:c:a	aliena vitia in oculis habemus, a tergo nostra sunt	в своем глазу бревно не видит, у другого (чужих) соринку замечает.
vi äšlāχ baka	age quod agis	делай то, что делаешь (свое дело)
oša medär (in)	eo ipso	вследствие того, тем самым
Buχažovoj cİoexun	imago Dei	от образа Бога (букв. с удин. и лат. с лица Бога)
bip barin boš	inter parietes	в четырех стенах
mac:i vaİjnä	alba avis	белая ворона
k:oduva c:ame	ex fronte perspicere	на лбу написано
baİvoļ χe javaš aχšakala šeje	altissima quaeque flumina nunimo sonu launtur	самые глубокие реки текут с наименьшим шумом
bainq:unaχun oša išiv	post tenebras lux	после мрака свет
isä q:eirāz döire	sed alia tempora	времена иные
k:ačī naχiš	caeca est invidia	судьба слепа
turaχun bulac:ri /belχun oša	pedibus usque ad caput	с ног до головы
ävči-seri	fer fas al nefas	правдами и неправдами
ičuxun bakami	ora rotundo	во весь голос
χenelooχ c:amc:un	in aqua scribere	писать на воде
veİzu	credo	верую
ocİalin q:ajdano	tus soli	«закон земли»

Как видно из примеров полных соответствий, практически, даже порядок слов в удинском и латинском языках дословно совпадает в сопоставляемых идиоматических выражениях.

Ко второй группе сопоставляемых идиоматических выражений относятся частичные эквиваленты. Обычно они имеют одинаковые значения, но различаются составом лексических компонентов. А следовательно, и внутренней формой. Например:

ЧАСТИЧНОЕ СОВПАДЕНИЕ

Под частичным соответствием понимаются типы межъязыковых соответствий, которые включают в себе следующие случаи: 1) межъязыковые фразеологические соответствия, характеризующиеся общностью денотативного аспекта значения фразеологических единиц в сравниваемых языках, *совпадением лексического состава компонентов, но различиями в грамматической структуре* сопоставляемых фразеологических единиц.

хајовој бејш	margaritas ante porcas	бисер перед свиньями (уд. перед собаками)
iz säsä eχtene göjnu (букв. свой голос поднял до неба)	ora rotundo	во весь голос
te vaχtaχun mandi, Nik:olaji döiräχun mandi	post hominum memoriam	с незапамятных времен, со времени Николая II
ham nala, ham miχä duvc:un	pro et contra	то подкову, то набойки забивать; за и против
хаχален (gulen) χе zaps (c:)un	pertusum quidquid infunditur dolium perit	ситом воду черпать
elema bušebojda bsun	elefantum ex muscas facis	из мухи делать слона (удин. осла до верблюда увеличить)
iz bejnä	de proprio motu	самопроизвольно
va kjavaz, vi saq:q:ala kjavaz	barbam video, sed philosophum non videum	на что мне твоя борода лат. бороду вижу, а философа нет
äjlin muzen	ex ore parvulorum veritas	устаи младенца
Üken	ab imo pectore	от души
belχun ošie	ab avo usque ad mala	с начала до конца
hal bostun/ hal ejsun/ «hal tadec:ene». «межд. haj-haj tac:ene, vaj-vaje mande».	alea iacta est	«жребий брошен»
авзуноо	persona grata	важная персона

Несмотря на частичное несовпадение компонентов, целостность значения сохраняется.

К третьей группе относятся фразеологические единицы, которые не имеют эквивалентов в другом языке.

Такие идиоматические выражения в удинском языке называются сращениями. Специфическая особенность сращений заключается в том, что семантическая сторона соответствующих единиц воспринимаются не как совокупность отдельных компонентов, а как нечто целое, абсолютно неделимое, отражающее неповторимое своеобразие, обусловленное жизнью и культурой народа.

Дословный перевод сращений на другой язык обычно невозможен: необходимо подбирать соответствующий эк-

вивалент, исходя из того понятия, которое лежит в основе этого сращения, или же давать перевод описательным толкованием, калькированием, т.е. нефразеологическим способом описания, в результате чего полностью теряется неповторимое своеобразие, обусловленное жизнью и культурой народа.

Сравнительно-сопоставительный анализ идиоматических выражений необходим при изучении курса «Языкознание», «Типология» а также «Латинский язык и античная культура», где большое внимание уделяется крылатым выражениям и немаловажная роль принадлежит изучению фразеологизмов.

Литература

1. Виноградов В.В. О взаимодействии лексико-семантических уровней с грамматическими в структуре языка. — М. 1969.
2. Гюльмагомедов А.Г. Основы фразеологии лезгинского языка. Махачкала. 1978.
3. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. М. 1967. Т.1
4. Магомедханов М.М. Проблемы национально-русской фразеологии. Махачкала. 1988, с. 10.
5. Смит Л. Фразеология английского языка. — М. : Учпедгиз. — 1959—208с.
6. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка. М., 1969, с. 4.

Латинский язык и античная культура в парадигме компетентностного подхода образования

Кочарян А.Р., ст. преподаватель
Московский городской педагогический университет

Статья посвящается методике преподавания латинскому языку в лицее. Она содержит большой материал, целью которой научить творчески мыслить, и задачи, в необходимости ознакомить детей с античной цивилизацией, ее историческими деятелями, историческими событиями, мифами и легендами, крылатыми выражениями и пословицами. Главное внимание уделяется нравственному воспитанию в ходе дидактической игры.

Ключевые слова: *лицей; нравственное воспитание; творческий увлекательный процесс; античный Рим; исторические события; мифы и легенды, быт, обычаи и традиции.*

The article is devoted to methods of teaching Latin in lyceum. It contains a big material, the aim of which is to teach to think creatively & the tasks are in necessity to acquaint the children with antique civilization, its historical public figures, historic events, myths & legends, winged expressions & proverbs.

Key words: *lyceum; moral education; creative fascinating process; antique Rome; historical events; myths & legend; mode of life, customs & traditions.*

Обучение латинскому языку в современном лицее приобретает всё более ярко выраженную направленность, что выдвигает на первый план задачу формирования у школьников коммуникативной компетенции, умение правильно читать с точки зрения грамматики, логически мыслить при переводе и уместно использовать в речи латинские термины и крылатые слова для выражения своих мыслей.

Очень важно отметить, что изучение латинского языка нужно обобщить детей (4–5 классов) тогда, когда они уже хорошо знают русский алфавит и умеют читать по-русски, что позволяет с самого начала курса обучать детей и чтению, и письму на латинском языке.

Чтение является одним из важных видов речевой деятельности, который служит человеку для проникновения в мир знаний в различных областях, ведущих от незнания к знанию, от неизвестного к известному.

Чтение является также важнейшим средством общения во времени и пространства. Благодаря умению читать современный человек познает мир, окружающий его и черпает знания из книг прошлого.

Научившись читать, человек способен заниматься постоянным самообразованием. Умение читать — большой клад.

Научить читать, в том числе на латинском языке, означает обогатить человека безграничными возможностями самообразования.

Французский писатель Пьер Гамирра о чтении сказал так: «Читать — это уметь видеть за черными маленькими муравьями буковок и знаков лица и пейзажи, понятия и эмоции. Научиться читать — научиться делать открытия, по-своему, заново создать для себя «Войну и мир» и «Отверженных»¹...».

Наукой установлено, что чтение — процесс глубоко психологический.

Чтение представляет собой сложную мыслительную деятельность, направленную на дешифровку графических символов, в смысловые сигналы, другими словами, направленную на понимание читаемого.

В процессе чтения психологами выделяется два компонента: техника чтения и понимание. Эти два компонента неразрывно связаны между собой взаимно, влияют друг на друга. Чтобы понять текст, надо хорошо владеть техникой чтения, чтобы верно выразительно прочитать его, необходимо понимать читаемое. В случае абсолютизации техники чтения будет иметь место только озвучивание без понимания (при чтении слух). Конечным результатом чтения должно быть понимание прочитанного. Таким образом, с психологической точки зрения чтение представляет собой рецептивную деятельность, соответствующую из двух взаимосвязанных и практически неразрывных компонентов: техники чтения и понимания читаемого.

Первый компонент чтения рассматривается психологами как средство, при помощи которого человек может проникнуть в содержание вложенное автором в текст. Второй компонент — как основная цель чтения. «Понимание текста — основной компонент чтения как процесса коммуникации» — пишет З.И. Клычникова (1973, с. 6). Что же необходимо для адекватного понимания иноязычного текста? А.А. Брудный (1973, с. 166) отвечает на этот вопрос следующим образом: «чтобы смысл текста был адекватно понят некоторым конкретным индивидом в его памяти должен находиться тезаурус³» (от греч. thesauros — сокровище, запас) — связанный, набор сведений, способный к актуализации в процессе чтения.

¹ Интервью с П. Гамирра. Газета «Неделя» от 26 марта 1978 года, стр.13.

Следовательно, понимание текста зависит непосредственно от богатого тезауруса чтеца. Однако, совершенно очевидно, что учащиеся лица или гимназии, читая текст на латинском языке, нередко встречают, довольно много незнакомые слова и словосочетаний, которые не входят в их тезаурус. В случае большого количества незнакомой лексики в тексте понимание не наступает. Для его достижения учащемуся необходимо обратиться к словарю. Здесь, прежде всего, нужно говорить о возрастных особенностях учащихся, так как для детей (4–5 кл.) достаточен и тот вокабуляр, что дается в учебнике (*Meus Primus Libellus Latinus*). Однако, в любом случае, дети должны быть осведомлены о том, что латинские глаголы в переводе стоят в I лице. Значит, чтобы уметь пользоваться словарем, нужно, прежде всего, научить учащихся определять начальную форму глагола, а, следовательно, объяснить, напоминая на каждом уроке об окончании основы инфинитива латинского глагола:

I спряжение — arē

II спряжение — erē

III спряжение — ěre

IV спряжение — ire

и личные окончания активного залога:

Лицо. Ед. ч. Мн. ч.

1 — o, — m — mus

2 — s — tis

3 — t — n

На уроке латинского языка таблицы глаголов I — IV спряжений, личных окончаний активного залога и пять склонений существительных всегда должны служить наглядным пособием.

Кроме того учитель всегда должен знать и помнить, что основы коммуникативной компетенции закладываются в школе, поэтому одна из главных задач обучения латинскому языку — вызвать у учащихся любознательность и интерес во время занятий, притом настолько большой интерес, что встречая учителя, обратился бы к нему с вопросом каждый ученик: «А когда у нас снова будет латинский язык?». Одним из примеров успешного обучения учащихся латинскому языку наряду с различными методами, приемами использованием различных дидактических материалов, эффективных средств пробуждения живого интереса учебному процессу является игра. Игра, которая дает возможность решать различные педагогические задачи наиболее доступной и привлекательной для детей форме. Включение в урок дидактической игры, которая удовлетворяет требованиям, вытекающим из задач обучения и воспитания, делает новую деятельность учащегося менее заметным к переходу серьезной учебной работе. Управляя процессом игры, преподаватель одновременно и руководит учебно-познавательной деятельностью, и связывает ее с положительным мотивационным и эмоциональным фоном игры, с увлеченным соревнованием. Обучаясь правилам игры, учащийся познает окружающий мир, основы взаимоотношений между членами коллектива, учится самоконтролю, приобретает навыки плани-

рования поведения. Немаловажное значение на уроках имеют игровые моменты, связанные с упражнениями, закрепляющими пройденные материалы со снятием напряжения и переутомления. Игра на уроке — это вовсе не бесцельная забава. Игровая деятельность оказывает некоторое положительное влияние на память и мышления, способствует развитию воображения и активизации всех познавательных процессов в целом. Игра учит быстро принимать решение, спонтанно реагировать на возникающие ситуации, взаимодействовать друг с другом. Творческий, увлекательный процесс игры позволяет школьникам запомнить больше и лучше, чем в условиях, когда запоминание учебного материала является целью обучения. Когда процесс учения начинает доставлять удовольствие, у учащихся развивается способность задавать вопросы, самим сформулировать тестобразные задания. Наличие познавательных интересов к учебному предмету (дисциплине) способствует повышению активности учащихся на уроках, уменьшению отвлечений, повышенной успеваемости, самостоятельности при выполнении практических и умственных задач. Для развития познавательного интереса к латинскому языку учитель должен использовать разнообразные методы и приемы обучения. Красочный наглядный и раздаточный материал, а также тесты, требующие из трех или четырех вариантов выбрать единственно верный, что можно провести в форме игры «УГАДАЙ-КА!», «САМЫЙ УМНЫЙ» или «ДОМИНО» и т. д. В основе игры-загадки лежит замысловатое описание, которое нужно расшифровать (отгадать и доказать). Описание лаконично и нередко оформляется в виде вопроса или заканчивается им. Главной особенностью загадок является логическая задача, победители которых получают радующие призы и становятся участниками викторин и интеллектуальных марафон. Способы построения логических задач различны, но все они в той или иной степени активизируют умственную деятельность учащихся. Рекомендуется использовать игру — для отработки лексики или для запоминания спряжения глаголов. В зависимости от вида упражнения и его целей на отдельных карточках могут записываться окончания личных местоимений и соответствующие формы глагола (грамматика) либо новые слова и соответствующие рисунки (лексика).

Карточки раскладываются в два ряда текстом (изображением) вниз. Игроки поочередно берут по две карточки из разных рядов. При совпадении формы глагола и местоимения / изображения и слова на взятых игроком карточках, он оставляет их у себя и берет еще две карточки. Если содержание обеих карточек не соответствует друг другу, игрок кладет их на место, перевернув текстом / изображением виз. Другие игроки стараются запомнить, где какая из уже известных им карточек лежит, чтобы быстрее подобрать нужную пару.

Выигрывает тот, у кого оказывается больше всех карточек.

«ДОМИНО» — игра используется для спряжения глаголов.

Карточки домино перемешивают и распределяют между участниками игры поровну: по 4–5 штук в зависимости от количества игроков или отработываемых глаголов. Начинает игру тот, у кого на руках окажется домино с «младшим» местоимением.

Игроки по очереди выкладывают карточки так, чтобы на стыке оказывалось личное местоимение с соответствующей ему формой глагола. Карточки с глаголами могут выкладываться вперемешку или в строгой очередности: сначала все формы одного глагола, затем все формы другого и т. д.

Игрок, у которого на руках не оказывается карточки домино с нужной формой глагола, либо тянет карточку из оставшихся, либо пропускает ход.

Выигрывает тот, кто первым выложит все свои домино на стол. Такие игры воспитывают умение слушать и слышать вопросы учителя и ответы других детей, умение сосредоточить внимание на содержании разговора, дополнять сказанное, высказывать суждение.

Таким образом, применение дидактических игр в учебном процессе является перспективным направлением повышения качества учебной деятельности младших школьников. Очень важно отметить, что учебник «Моя первая латинская книга» Н. Л. Кацмана содержит достаточно много разнообразных игр-кроссвордов и заданий. Учебный материал должен быть отобран обоснованно с учетом взаимосвязи с элементами содержания школьных дисциплин и направлен на развитие творческих способностей учащихся, навыков самообразования, интереса к латинскому языку и практическому применению знания и навыков. Теоретически и практически материалы должны быть сбалансированы и должна быть определена методическая целесообразность использования иллюстративного справочного материала: географический атлас «Мир и человек» хорошо, если будет лежать у учащихся на партах, глобус. Таблицы со спряжением глаголов, склонения существительных. Личными окончаниями активного глагола, как уже говорилось выше, должны всегда служить наглядным пособием, а также общеизвестные фразы: «Vini, Vedi, Vici», «Dictum — Factum», «Otium post negotium» и т. д. Очень важно научить применять эти выражения в ситуациях. Обучение распространенным крылатым выражениям. Пословицам и поговоркам является одним из средств формирования у школьников речевой компетенции.

Латинские пословицы, поговорки, крылатые слова и выражения, получившие мировую популярность, характеризуются малым объемом, предельным единством, смысловой завершенностью, коммуникативной целесобразностью. Выражения используются к месту по воспоминаниям, они являются откликом на события личной жизни ребенка, позволяет ему выразить отношения к действительности, служат фоном для письменного высказывания, творческих работ, сочинения, викторин и интеллектуальных марафонов.

Готовность учителя к работе по совершенствованию произносительной культуры школьников есть одна из со-

ставляющих его профессиональной компетентности. С их помощью можно ещё более выразительно дать совет и рекомендации. Выразить хвалу, пожелания, боязнь, испуг, насмешку, обиду, тоску, предупреждение, предостережение.

Обучение учащихся латинскому языку и культуре древних римлян, учитель помогает им усваивать богатую мудрость латинского языка, культуру древних римлян, развивает личность человека, владеющего языковыми нормами, способного свободно выражать свои мысли и чувства в устной и письменной форме. Пословицы, поговорки, крылатые выражения позволяют развивать языковую и речевую компетенции учащихся.

Языковая компетенция предполагает освоение учащимся знаний о языке как знаковой системе, общих сведений из области лингвистики, овладение основными нормами классической и поздней латыни, обогащение словарного запаса и грамматического строя письменной речи учащихся. Это способность к успешной коммуникации, основанной на его владения языковыми нормами, на его умение понимать тексты различных жанров.

У учащихся должна сформироваться целостная система универсальных знаний, умений, навыков, а также опыт самостоятельной деятельности и личной ответственности, то есть ключевые компетенции, определяющие качество содержания. Однако, ни в коем случае нельзя рассматривать усвоение самого материала единственную цель обучения. Прежде всего учитель должен осознавать цель работы и поставленных задач, которые состоят в необходимости ознакомлении учащихся с античной цивилизацией — Древним Римом, его культурой, религией, бытом, с доступными их пониманию историческими событиями и историческими деятелями, с именами богов и героев, с мифами и легендами, обычаями, традициями, значением имен, толкованием снов, происхождением заимствованных слов в романо-германских языках.

Одной из главных задач при обучении латинского языка является формирование лексического запаса.

Домашнее чтение является необходимым и обязательным аспектом в изучении латинского языка.

С одной стороны, оно выступает источником и средством увеличения лексического запаса устной речи учащихся, помогает им активизировать свой словарь. Кроме того, чтение способствует развитию логического мышления, стимулирует познавательные интересы.

Домашнее чтение можно рассматривать как важнейшую содержательную базу для коммуникативной устно-речевой деятельности.

В процессе обучения латинскому языку чтение является одним из важнейших источников языковой и социокультурной информации.

Использование дополнительных текстов для чтения позволяет не только превратить процесс изучения иностранного языка в увлекательное занятие, но и помогает учащимся познакомиться с реалиями страны изучаемого языка.

Чтение текстов бесспорно ценны: во-первых, потому, что учащиеся соприкасаются с живым (в данном случае с мертвым, но родным) языком другой цивилизации, во-вторых, есть возможность высказать свое мнение и оценить текст, его героев и ситуацию.

Таким образом, латинский язык и античная культура в парадигме компетентного подхода в образовании показывает готовность учителя развить пространственное мышление и нравственно воспитать школьника в процессе обучения.

Литература

1. Брудный А.А. Понимание как компонент психологии чтения. В кн. Проблемы чтения и формирование человека развитого социалистического общества. М., 1973, стр. 166.
2. Букатов В.М. Технология игры в обучении и развитии//Начальная школа.-1998. – № 6.
3. Клычникова З.И.. Психологические особенности обучения чтению на иностранном языке. М.,»Просвещение», 1973., стр. 6.
4. Коваленко Е.И.Учить играя//Начальная школа. – 1998. №10.
5. Методический журнал для учителей немецкого языка.»Deutsch kreativ» – ЗАО МСНК» – пресс. 2004. №2, стр.11–15.

Семантика эпитетов тимир 'железный' и көмүс 'серебряный' в олонхо «Строптивный Кулун Куллуштуур»

Куприянова Е.С., младший научный сотрудник

Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения РАН

По решению ЮНЕСКО якутский эпос объявлен шедевром устного нематериального наследия человечества. Сложная тропеическая система олонхо отражает национальное своеобразие и специфику культуры народа саха. Система тропов в эпосе – многовековое наследие, носящее в себе многослойную информацию об образе жизни, мировоззрении, психологии древних якутов. Экспрессивность тропов достигается разными средствами. Часто в качестве определяемых объектов используются птицы и животные.

В мировоззрении и сакральных сторонах жизнедеятельности всех народов роль животных удивительно многогранна. Это и тотемизм, и промысловый, и природно-хозяйственный культы, магия и связанные с нею обряды, приписывающие разным представителям фауны «сверхестественные» свойства и особую связь с человеком. Зооморфные образы входят в представления о пространстве и времени, пронизывают обрядовую, изобразительную и вербальную системы; отражаются в номенклатуре физических, эмоциональных, интеллектуальных и прочих свойств людей, в этнонимии [1]. Одно это перечисление свидетельствует о важности выявления и исследования якутских народных представлений о животном мире, которое мало изучено отечественной и зарубежной наукой. Образующие особый фрагмент традиционного мировоззрения якутов, эти представления позволяют существенно продвинуться в изучении поэтики олонхо, осмыслить так называемый «зоологический код» якутской культуры.

Часто в эпических формулах используются орнитоморфные и «зооморфные символы, являющиеся классифи-

каторами пространственных направлений, времен года, гендерных различий, а также способом объяснения природы человека и социальных отношений. <...> Они сохраняют наглядный образ и вместе с тем несут значительный объем информации, выполняя смыслообразующую функцию» [2, с. 82].

Между тем в якутской фольклористике эта тема мало изучена. Народные представления о мире фауны образуют особый фрагмент традиционного мировоззрения якутов и позволяют осмыслить так называемый зоологический код культуры саха.

Цель нашего исследования – исследование семантики эпитетов тимир 'железный' и көмүс 'серебряный' в описании птиц в эпосе «Строптивный Кулун Куллуштуур».

В олонхо детализация описания и повествования как художественный прием превращена в основу творческого метода сказителей. Приведем описание фантастической птицы, в которую превратился разъяренный Кулун Куллуштуур, преследующий Кюн Толомон Нюргустай [3; с. 127, с. 396]:

Бу кылы одуулаан
Дьүһүннээн көрдөххө –
Алаас сыһы быһаҕаһын саҕа
Тимир тирбии кынаттаах эбит,
Саабылалаах батыйалары
Таннары саайталаабыт курдук
Тимир хотобойдордоох эбит,
Тугэх туос саҕа
Тимир сатара кутуруктаах эбит,
Уон харалаабыт хотууру

Хардарыта туппут курдук
Тимир лэгийэ тынгырахтаах,
Луом тимири туруору туппут курдук
Ньургун тимир дьойуо тумустаах,
Чаан олгууй курдук бастаах,
[Икки] алтан солууру
Умсары уурбуг курдук
Алтан тиэрбэс харахтаах,
Үс хос тимир чыллырыыт түүлээх.

<...>.

Если внимательно рассмотреть эту птицу – [орла]
Оказывается, у нее железные ребристые крылья
Величиною с половину елани-долины;
Железные перья,
Словно большие пальмы,
Повернутые острием книзу;
Железный растопыренный хвост
Величиною с нижний круг берестяной урасы;
Железные загнутые когти,
Как десять закаленных кос-горбуш,
[Сложенных] концами в разные стороны;
Мощный железный клюв,
Как лом, поставленный стоймя;
Голова, как огромный котел;
Блестящие круглые глаза,
Как два опрокинутых медных котла;
Тройные чешуйчатые перья из железа.

Герой превратился в грозную птицу, чтобы одолеть Кюн Толомон Нюргустай. «Искусством оборотничества владеют все персонажи олонхо, которые ведут борьбу со своими противниками. Этот мифологический мотив придает особую яркость и остроту описанию поединков», — писал известный исследователь олонхо Н.В. Емельянов [4, с. 145]. Слово «кыыл» иногда используется как эвфемизм. В табуированной речи так называют орла. По мнению Захаровой А.Е., «в этих сильных, быстрых, зорких, хищных птиц превращаются только богатыри, богатырки и удаганки айыы. Отрицательные персонажи в них не превращаются» [5, с. 162]. Известно, что орел почитался якутами как тотемная птица. Однако в описании фантастической птицы сказитель как бы нарочито акцентирует внимание на уродливых чертах: «голова, как огромный котел», «глаза, как два опрокинутых медных котла» и т.д. Описание приобретает даже гротескный характер.

Сказительский талант проявился в умелом сочетании таких тропов, как сравнение, гипербола, эпитеты. Детализация заключается в последовательной характеристике и перечне частей тела исполинской птицы с целью показать, в какое страшное чудовище обратился герой, как трудно будет героине бороться с ним дальше (появление птицы описывается перед боем главного героя Кулун Кулустуура с удаганкой Кюн Толомон Нюргустай). Для этого многократно повторяется эпитет «железный». У птицы все железное: и клюв, и когти, и хвост, и крылья, и даже перья. Умело используется гипербола:

Железные ребристые крылья
Величиною с половину елани-долины;
Железный растопыренный хвост
Величиною с нижний круг берестяной урасы.

Характерно, что гипербола создается сравнением или эпитетом или сравнением и эпитетом вместе. Нередко получается своеобразный изобразительный комплекс: эпитет — сравнение — гипербола [3, с. 574].

В олонхо многократный повтор однословного эпитета усиливает общее значение выражения. Сказитель использует для этой цели синонимы: объект **кыыл** 'зверь', 'дикая птица' определяется эпитетами **тимир** 'железный' и **алтан** 'медный'. Повтор синонимичных конструкций способствует глубокому раскрытию образа фантастической птицы, указывая на ее демоническую природу. Смыслоразличительными средствами в описании необычного существа выступают эпитеты **тимир** 'железный' и **алтан** 'медный', семантически противопоставленные **көмүс** 'серебру' / 'золоту', который является положительной характеристикой пространства **айыы** [6, с. 83]. Железо вбирает в себя всю отрицательную семантику Нижнего мира (в Нижнем мире все железное: и дом, и коровы, и деревья и т.д.). В мире небожителей айыы все наоборот. Волшебную птицу-вестницу, прилетающую на желтом облаке из Верхнего мира, олонхосут описывает, используя многократный повтор эпитета **көмүс** 'серебряный' [3; с. 18, с. 295]:

Кутуу көмүс куолайдаах,
Тарды көмүс дабыдаллаах,
Эрийи көмүс эттээх,
Хаты көмүс харахтаах,
Тутуу көмүс тумустаах,
Кытаран көстөр
Кыһыл көмүс чыычаах
Таннары дьырыкынаан түһэр,
<...>.

И с неба, трепыхаясь, стала спускаться
Птичка золотая
С красным отблеском.

Из литого золота гортань у нее,
Из кованого золота кости предплечья,
Из витого золота тело,
Из каленого золота глаза,
Из листового золота клюв.

Жилища небожителей айыы описываются как золотые серебряные здания, лучистые, светящиеся, а иногда и плавно шатающиеся («хамны туар») [3; с. 47, с. 322]:

Төгүрүмтэтэ түөрт уон
Көстөөбүнэн төгүрүйбүт
Кыһыл көмүс олбуор
Кылбаһыйан олорор эбит.
<...>

Түөрт уон хос кыһыл көмүс дьибэ
Кылбаһыйан олорор эбит;
<...>.

Оказывается, стоит там, сверкая, золотая ограда,
Протянувшаяся на сорок верст;

<...>

Оказывается, стоит перед ним, сверкая,
Дом из золота в сорок комнат.

В этих представлениях нашли отражение верования первобытных людей. В древности существовал запрет на использование железа. «Суеверный запрет на использование железа, возможно, восходит к весьма древней эпохе в истории общества, когда железо было еще внове, и по-

этому многие относились к нему с подозрением и неодобрением» [7, с. 256].

Таким образом, глубинный уровень описания птиц связан не только с мифологической символикой объектов, но и с семантикой эпитетов **тимир** 'железный' и **көмүс** 'золотой / серебряный' в якутской культуре. В этом проявляется семиотический механизм хранения и передачи информации в условиях бесписьменного общества.

Литература

1. Винокурова И.Ю. Животные в традиционном мировоззрении вепсов (опыт реконструкции). Автореферат на соискание ученой степени доктора исторических наук [электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.kunstkamera.ru/files/doc/vinokurova_autoreferat.doc
2. Габышева Л.Л. Фольклорный текст: семиотические механизмы устной памяти. — Новосибирск: Наука, 2009. — 143 с.
3. Строптивый Кулун Куллустуур: Якутское олонхо. — М.: Наука, 1985. — 608 с.
4. Емельянов Н.В. Сюжеты ранних типов якутских олонхо. — М.: Изд-во «Наука», 1983. — 248 с.
5. Захарова А.Е. Архаическая ритуально-обрядовая символика народа саха (по материалам олонхо). — Новосибирск: Наука, 2004. — 312 с.
6. Семенова Л.Н. Эпический мир олонхо: Пространственная организация и сюжетика. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2006. — 232 с.
7. Фрэзер Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. — М.: Политиздат, 1980. — 831 с.

Вербальный акциональный фрагмент номинативного состава современного русского языка (на материале вербальной синлексики)

Лобанова С.В., аспирант

Томский государственный университет

Понятие «номинативный состав языка» в лингвистической науке последних десятилетий находится в постоянном развитии — как в плане его объема, так и в плане содержания. Это понятие в 80-е годы пришло на смену более узкому понятию «словарный состав языка» и его терминологическим синонимам: «лексический состав», «лексическая система». Расширение этого понятия связано с тем, что, во-первых, наличие номинативного аспекта (функции) стали признавать за т.н. свободными словосочетаниями (В.А. Никитевич) и даже за предложениями (Н.Д. Арутюнова), а, во-вторых, в рамки номинативного состава языка были введены некоторые составные единицы.

Как пишет В.Н. Телия, «под номинативным составом языка принято понимать всю совокупность его единиц, обладающих номинативной функцией, т.е. служащих для называния вычлененных языковым сознанием из внеязыкового континуума отдельных его фрагментов, соответствующих «видению мира» данной лингвокультурной общностью» [8, с. 57]. В.Н. Телия различает классические и неклассические номинативные единицы, относя к первым полнозначные (знаменательные) слова, а ко вторым — комбинации слов (полнозначных или служебных).

Модифицируя эту общую модель, мы полагаем, что номинативный состав языка имеет полевою структуру. Ядро номинативного состава образуют единицы, выполняющие ничем не осложненную номинативную функцию. К этим единицам относятся слова и т.н. синлексы (термин Г.И. Климовской) — устойчивые, морфологически раздельнооформленные единицы языка, функционально равные слову, но принципиально не имеющие эквивалентов в собственно словной части номинативного состава. Периферия номинативного состава языка включает в себя единицы, «в которых номинативная функция осложняется эмотивной или чисто интеллектуальной (ментальной) экспрессией, различными культурными коннотациями, а также более или менее жесткой прикрепленностью к тому или иному стилю языка» [2, с. 15]. Среди этих единиц выделяются следующие группы:

1. фразеологизмы (в узком смысле) — сложные по структуре, значению и функциям языковые единицы (словосочетания или целые предложения), вырабатываемые в течение веков народом и употребляемые первично в разных формах устного речевого общения: *коломенская верста, мелкая сошка; гол как сокол, из молодых да ранних; бить баклуши, попасть впросак, точить лясы;*

2. обороты речи — культурные, первоначально руковорные, но затем утратившие авторскую прикрепленность составные единицы; обороты речи используются преимущественно в публицистических и искусствоведческих текстах и обладают менее острым и ярким образным зарядом, чем фразеологизмы: *перст судьбы, азбучная истина, высокие материи; в апогее славы, в духе времени, в мгновение ока, переходить все границы, сломать лед молчания;*

3. беллетризмы — образные сочетания слов, которые фиксируют не образные, как обороты речи, а очень конкретные факты «вторичной» (художественной) реальности (социальные и психологические коллизии, физические действия людей и животных, черты внешности и т.д.): *копна волос, взрыв смеха, порыв ветра; с первыми лучами солнца, с замиранием сердца; бросить взгляд, обратить взор на кого-либо, залиться румянцем;*

4. устойчивые метафоры, метонимии, сравнения: *говор волн, пламя страстей, лес рук;*

5. перифразы неметафорического типа: *люди в белых халатах, труженики моря, защитники Отечества, работники прилавка;*

6. газетные штампы: *мирная инициатива, железный занавес, империя зла;*

7. «крылатые фразы» из литературных текстов: *с корабля на бал, демьянова уха, человек в футляре, герой нашего времени;*

8. библеизмы и мифологизмы как интернациональный образный материал: *глас вопиющего в пустыне, земля обетованная, запретный плод, краеугольный камень; зарыть талант в землю, отделить овец от козлиц (пшеницу от плевел); авгиевы конюшни, ариаднина нить, ахиллесова пята, двуликий Янус, муки Тантала.*

Вербальный акциональный фрагмент номинативного состава современного русского языка интересует нас, прежде всего, потому, что современная лингвистика утверждает мысль о центральной роли глагола в системе языка. Ведь именно глаголы и т.н. вербальная синлексика наиболее полно выражают акциональную семантику (значения действия, деятельности, процесса, состояния). Вслед за Г.И. Климовской, мы понимаем под вербальными синлексами устойчивые составные единицы языка, которые являются эквивалентами отдельных глаголов и обладают свойством экспрессивно-стилевой нейтральности: *брать за основу что-либо, брать под наблюдение кого-либо, ввести в заблуждение кого-либо, войти в доверие к кому-либо, выйти из повиновения, дать отзыв о ком/чем-либо, делать вывод, делать открытие, держать пари на что-либо, нести ответственность за что-либо перед кем-либо, оказать влияние на кого-либо.*

Чтобы дать представление о месте вербальной синлексики в рамках номинативного состава русского языка, мы опишем типы системных отношений, в которые вербальные синлексы могут вступать с отдельными глаголами и друг с другом.

Главным типом отношений вербальных синлексов с глаголами является синонимия: *вести атаку — атаковать, давать обещание — обещать, давать распоряжение — распоряжаться, давать приказ — приказывать, давать согласие — соглашаться, давать совет — советовать, делать предложение, вносить предложение — предлагать, делать ошибку, допускать ошибку — ошибаться, принимать решение — решать, производить впечатление — впечатлять* и т.д.

Избежать дублетности между вербальными синлексами и отдельными глаголами позволяет т.н. «внутренний контейнер» — облигаторный (обязательный) или факультативный (необязательный) распространитель — зависимое прилагательное. Далее представлены примеры, выбранные из картотеки нашего исследования: *сделать/допустить (роковую, грубую, непоправимую, глупую, нелепую, серьезную, смешную, трагическую, маленькую) ошибку, делать (мизерные, (не) значительные) уступки, принимать (активное, непосредственное, личное, горячее, живейшее, живое, посильное, решительное, равное, деятельное) участие, оказать (первую, неотложную, медицинскую, юридическую, необходимую, посильную) помощь, одержать (полную, безоговорочную, блистательную) победу, задать (провокационный, сложный, последний, наводящий, бестактный) вопрос* и т.п.

Поскольку связь существительного и прилагательного гораздо сильнее и мобильнее связи глагола с наречием, то отнюдь не всегда можно заменить вербальный синлекс с атрибутивным распространителем на сочетание наречие + глагол: нельзя сказать: *рационализаторски предлагать* (вместо: *делать рационализаторское предложение*), *материально затрудняться* (вместо: *испытывать материальные затруднения*), *мизерно уступать* (вместо: *делать мизерные уступки*), *много терять* (вместо: *нести большие потери; Ты много потеряешь, если не пойдешь туда* — имеет другое значение).

В целом лексическое значение глагола шире значения однокоренного с ним сочетания. Например, синлекс *дать указание* имеет значение «разъяснить, объяснить кому-либо, как действовать». Между тем значения многозначного глагола *указать* в «Толковом словаре...» С.И. Ожегова представлены в следующем виде:

- 1) «движением, жестом обратить внимание на кого-то-н.» (*указать пальцем, рукой*);
- 2) «дать узнать, показать, назвать для сведения» (*указать путь*);
- 3) «установить, определить» (*указать срок уплаты*);
- 4) «объявить порицание» (разг.) [7, с. 829].

Из этого правила есть отдельные исключения: так, глагол «впечатлять» означает положительное воздействие на эмоции и синонимичен глаголам «восхищать», «поражать», «изумлять», «удивлять»; вербальный синлекс «производить впечатление» может передавать

более разнообразные значения: *произвести (должное, сильное, неожиданное, незабываемое, чарующее, отпалкивающее, неотразимое, отвратительное, приятное, глубокое, ошеломляющее, тягостное) впечатление.*

Отношения синонимии, вариантности, антонимии, полисемии между самими вербальными синлексами складываются редко, но вербальные синлексы могут быть распределены по разнообразным тематическим группам. Представим ряд примеров, которые иллюстрируют эти положения:

антонимы: *измениться в лучшую/худшую сторону, приносить пользу/вред, делать добро/зло;*

многозначные синлексы: *потерять голос: 1. охрипнуть; 2. лишиться певческого голоса, открыть счет: 1. внести вклад в банк (о вкладчике); 2. начать выдачу денег по счету, кредиту (о банке); 3. получить первое очко в свою пользу (в спорте);*

варианты: *держаться в курсе дела кого-либо/держаться в курсе кого-либо (разг.), приводить доводы в пользу чего-либо/приводить доводы в защиту чего-либо, брать в расчет что-либо (книжн.)/принимать в расчет что-либо;*

синонимы: *принять во внимание — принять в расчет, вступить в брак — выходить замуж.*

Тематические группы, по которым, с известной долей условности, могут быть распределены вербальные синлексы:

1. юриспруденция: *вести протокол* чего-либо, *вести следствие* по делу кого-либо, *снять судимость* с кого-либо, *выносить (смертный) приговор* кому-либо, *наносить (материальный, моральный...) ущерб* кому-либо, *попасть под амнистию, снять отпечатки пальцев, застать на месте преступления, приводить приговор в исполнение, вызвать в суд* кого-либо, *предъявлять иск, давать показания* кому-либо против кого-либо, *описывать чье-либо имущество, вести (производить) дознание, вести (перекрестный) допрос;*

2. медицина: *делать вскрытие, делать аборт, делать искусственное дыхание, делать зондирование,*

делать инъекцию, переливать кровь, промывать желудок, ставить укол, наложить повязку, пускать кровь (устар.), дергать зуб (разг.), глотать лампочку (разг.), сбить температуру (разг.);

3. наука: *вывести формулу* чего-либо, *возвести (число) в квадрат (куб), извлечь квадратный (кубический) корень, возводить в степень, доказать теорему, дать определение, разобрать по членам предложения, делать (фонетический, морфологический, синтаксический разбор);*

4. военное дело: *вести огонь по кому/чему-либо, вести перестрелку, отдать честь, приводить к присяге кого-либо, принять бой, снять с довольствия, совершать диверсию, совершать рейд, объявлять войну кому-либо, заключать мир (перемирие) с кем-либо;*

5. спорт: *забить гол, передать эстафету, выйти на старт, выйти на финишную прямую, прийти к финишу (первым...), ставить рекорд, побить (мировой, олимпийский) рекорд, бежать на сколько-либо метров (километров);*

6. банковское дело: *брать в кредит* что-либо, *открыть кредит* кому-либо, *изъять из обращения (о деньгах), перевести деньги (на счет), открыть счет;*

7. межличностные (официальные) отношения: *войти в доверие* к кому-либо, *выйти из доверия, оказать услугу* кому-либо, *оказать помощь* кому-либо, *оказать доверие* кому-либо, *пользоваться успехом (популярностью)* у кого-либо, *принять приглашение, держать (заключать) пари* на что-либо, *подавать милостыню;*

8. производственные отношения: *вести (общественную, культурную...) работу, выйти на пенсию, выйти в отставку, подать в отставку, повысить в должности* кого-либо, *входить в чью-либо компетенцию, (не) пройти по конкурсу, делать карьеру;*

9. официальные (в т.ч. политические) отношения: *выставить свою кандидатуру, проводить кампанию, отдавать (подавать) свой голос* за кого-либо, *вести мораторий, ввести чрезвычайное положение, ввести комендантский час.*

Литература

1. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы / Н.Д. Арутюнова. — М.: Наука, 1976. — С. 81–93.
2. Вяничева Т.В. Субстантив-субстантивная синлексика современного русского языка: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Т.В. Вяничева. — Томск, 2000. — С. 5–111.
3. Климовская Г.И. Феномен искусствоведческого текста // Проблемы литературных жанров. — Томск, 1999. — С. 15–19.
4. Климовская Г.И. Беллетризм как единица художественного (прозаического) текста: сущность и функции // Вестн. Томск. гос. ун-та. — 2007. — № 296. — С. 24–27.
5. Климовская Г.И. Дело о синлексах (к вопросу о функциональном подходе к номинативному материалу языка) // Вестн. Томск. гос. ун-та. — 2008. — № 3 (4) — С. 44–54.
6. Никитевич В.М. Основы номинативной деривации / В.М. Никитевич. — Минск: Высшая школа, 1985. — 157 с.

7. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. — М.: Азбуковник, 1997. — 4-е изд., дополн. — 944 с.
8. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. — С. 58–80.

Семантические категории в аспекте системно-функционального взаимодействия (на материале категорий свойства и состояния в русском языке)

Миронова Д.М., аспирант
Башкирский государственный университет

Развивающаяся в последние годы тенденция к интеграции парадигм при решении тех или иных актуальных проблем науки высвечивается и в современной лингвистике. Одной из областей исследовательских интересов, предполагающей комплекс разных подходов, выступает содержательная сторона языка в аспекте представленных в ней семантических категорий (СК), которые базируются на соответствующих понятийных категориях. При этом заявленная необходимость интеграции парадигм обусловлена самой сущностью СК. Речь идёт том, что особенности лингвоэксplikации таких категорий определяются как экстралингвистически, так и собственно лингвистически. Первый ряд факторов, прежде всего, включает в себя универсальные закономерности человеческого мышления, которые обеспечивают процессы понятийной категоризации и концептуализации в ходе взаимодействия человека с окружающей его действительностью. В свою очередь, эти закономерности взаимодействуют с культурной спецификой носителей данного языка и, как следствие, могут получать в нём своеобразные, уникальные «преломления». Интралингвистический фактор, определяющий характер языкового выражения СК, обусловлен системной организацией языка, благодаря которой его элементы не только структурно упорядочены между собой, но и демонстрируют многообразные функциональные взаимосвязи. Вместе с тем следует обратить внимание на то, что в языках мира системная упорядоченность имеет свою специфику, которая достигается соотношением членения той или иной понятийной сферы в плане выражения и плане содержания, а также, по словам А.В. Бондарко, «...присущим данному языку соответствием между определённой понятийной категорией и возможными вариантами её передачи...» разными языковыми средствами [4, с. 68–69]. Учёт этих важнейших факторов закономерным образом приводит к сопряжению системно-структурной, функциональной и когнитивной парадигм современной науки в исследованиях, посвящённых реализации СК. Наиболее наглядно отмеченное сотрудничество парадигм проявляется в таких научных разысканиях, которые на материале одного либо нескольких языков стремятся установить взаимодействующие в нём СК, обнаружить закономерности данного взаимодействия и выявить его

истоки, что в наибольшей степени заметно в трудах представителей функционального и типологического языкознания. Исторически же интерес к соотношению содержательных категорий языка уходит своими корнями в логико-философское наследие. Так, занимаясь проблемами бытия, онтология выделила ряд его объективных категорий, наметила идеи о действительных связях между ними, тогда как в рамках логической мысли были предприняты весьма успешные попытки представить освоение онтологических категорий человеческим мышлением в разноликих взаимосвязях между ними (см., к примеру, очень представительный в отношении труд Аристотеля, под названием «Логика»). В лингвистике вопрос о СК и их взаимодействии в разное время привлекал И.И. Мещанинова, Г.А. Климова, Т.В. Булыгину, О.Н. Селиверстову, И.Б. Барамыгину, А.А. Камалову, У. Чейфа и некоторых других отечественных и зарубежных учёных. Важнейшими достижениями при этом явились как всеобщее признание межкатегориальных связей в семантической стороне языка, так и обнаружение того факта, что для разных СК характер этих связей оказывается неодинаковым в результате воздействия указанных выше интра- и экстралингвистических факторов [1, с. 3–5, с. 25–26]. К примеру, реальные взаимодействия универсальных категорий свойства и состояния, включённых в единую признаковую сферу, позволили исследователям рассматривать их вместе внутри общей СК атрибутивности [2, с. 385]. Более того, объективная корреляция свойства и состояния, воплощаясь в языке, влечёт за собой разнообразные семантические «пересечения» единиц, имеющих отношение к названным категориям. В системно-структурном аспекте подобного рода «наложения» могут быть обнаружены в процессе конструирования функционально-семантических полей (ФСП), репрезентирующих данные категории. Так, в отношении полей свойства и состояния пересечения на отдельных участках характерны практически для всех уровней лингвистической экспликации данных категорий: на словообразовательном, морфологическом, лексическом, синтаксическом, что проявляется, скажем, в привлечении сходных словообразовательных типов, в способности семантики свойства и состояния выражаться словами одной и той же часте-

речной принадлежности (ср. «печальный»/ «печален» — состояние и «умный»/ «умён» — свойство), описываться посредством общих структурных схем предложения, заметное место среди которых занимает $N_1Adj_{II/5}$. В функционально-семантическом аспекте такое взаимодействие ярко иллюстрируется возникновением у единиц, узуально выражающих одну категорию, контекстуальных значений, эксплицирующих иную, хотя и близкую категорию. Так, полная форма адъектива «весёлый» 'Полный веселья (= 'беззаботно-радостного настроения, радостного оживления), жизнерадостный' в отличие от семантически близкого «радостный» 'Испытывающий чувство радости' [3] тяготеет к наименованиям свойства, однако в контекстах со словами временной приуроченности вроде «сегодня», «в тот день» и т.п. данное прилагательное приобретает значение состояния или же характеризует причину состояния: *Что ты сегодня такой весёлый? Весёлый спектакль рассмешил его.*

Несомненно, что необходимый в разрабатываемом вопросе союз, как минимум, трёх научных парадигм может быть адекватно реализован лишь при условии чёткого понимания и разведения конкретных задач каждой из них. С нашей точки зрения, для достижения адекватности перспективного описания СК свойства и состояния в плане их соотношения необходимы постановка и решение ряда следующих задач. В системном аспекте, характеризуя языковое структурирование информационных сфер свойства и состояния, важно не забывать о наличии в системе разноуровневых средств выражения соответствующих категорий, инвентарь и организация которых служит одним из параметров, дифференцирующих данные категории. Категориальное значение при этом выступает в качестве семантического инварианта, объединяющего выявленные средства в пределах каждого из ФСП. Однако внутри полевой структуры такие средства, как известно, демонстрируют разную степень специализации для выражения инвариантного, коммуникативно значимого смысла, образуют оппозиции на базе тех или иных признаков, отражаемых носителями языка, формируя в рамках поля ядерную и периферийную зоны. Как представляется, выделяемые оппозитивные признаки, а также количественная нагруженность этих зон также должны быть учтены в межполевых сопоставлениях. Так, например, преобладание интегральных сем над дифференциальными и общих номинаций над детализирующими указывают на высокую таксономическую ширину данного семантического поля; при обратном же соотношении превалирует таксономическая глубина, «...отражающая различающую способность языка» [5, с. 130–131] в отношении именуемой сферы действительности. Таким образом, большая репрезентативность периферийных единиц одного поля в сравнении с другим

может свидетельствовать о большей значимости и, следовательно, большей детализации определённой категориальной сферы, а также о расширении данного поля преимущественно за счёт вторичной номинации. С точки зрения объёма и системных связей единиц, характеризующих поля таких онтологически близких категорий, существенно обратить внимание на типы формально-семантических отношений между ними и на полицентричность/ моноцентричность рассматриваемых полей, поскольку этот параметр позволяет выявить степень грамматикализации соответствующей категориальной семантики, т.е. её выражение регулярными грамматическими средствами. В отличие от моноцентрических полей, которые опираются, как правило, на некоторую грамматическую категорию и имеют чётко выраженный грамматический центр, полицентрические поля, каковыми в русском языке являются поля свойства и состояния, базируются на комплексе разнообразных средств, упорядоченных между собой в пределах рассеянной структуры. У структурированных таким образом элементов можно обнаружить более частотные взаимодействия с элементами иных семантических полей [2, с. 567], что также является отличительной чертой в рассматриваемых сопоставительных исследованиях, а значит, её выявление выступает в качестве одной из задач.

Функциональный аспект изучения межкатегориальных взаимосвязей свойства и состояния реализуется в процессе решения задачи, нацеленной на установление тех условий, которые обеспечивают взаимодействие данных категорий при формировании смысла высказывания. В этом освещении значительная роль принадлежит определению языковых участков их скрытой экспликации в виде семантических признаков слов и целых конструкций. В данном случае категории свойства и состояния не находят специального и явного выражения с помощью отдельных языковых средств, однако, репрезентирующие их семы не только конституируют некоторые поля конкретного языка, обладая определённой системной значимостью, но и влияют на сочетаемость его единиц и тем самым оказываются существенными для построения и понимания высказывания. Выявлению таких скрытых категориальных признаков способствуют аналитическая работа с семантической структурой высказывания и его окружения, а также компонентный анализ, позволяющий развести системно закреплённые признаки с признаками, появляющимися в результате взаимодействия компонентов контекста.

В целях наиболее полного осмысления закономерностей категориального взаимодействия, обнаруженных с применением данных подходов, также представляется обоснованным когнитивная интерпретация их вероятных причин в гносеологическом и культурном измерениях.

Литература

1. Исследования по семантике: Семантические категории в русском языке: Сб. науч.ст. — Уфа: Б.и., 1996. — 161с.

2. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н.Ярцева. — 2-е изд., доп. — М.: Большая российская энциклопедия, 2002. — 709с.
3. Словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. — Электронный доступ: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp>
4. Универсалии и типологические исследования. [Сб.ст.] / Отв. ред. В.Н. Ярцева. — М.: Наука, 1974. — 144с.
5. Шафиков С.Г. Типология лексических систем и лексико-семантических универсалий. — Уфа: РИО БашГУ, 2004. — 237с.

Уступительные конструкции со значением качества и количества – конститутенты микрополя усилительно-уступительного значения

Мусатова Г.А., кандидат филологических наук, ст.преподаватель кафедры русского и иностранных языков Рязанское высшее воздушно-десантное командное училище (Военный институт) имени генерала армии В.Ф. Маргелова

Микрополе усилительно-уступительного значения составляют конструкции, в которых зависимая часть вводится не уступительными союзами, а относительными словами **кто, что, как, какой, сколько, где, куда** с усилительно-уступительной частицей **ни** и частицей **бы** (не во всех случаях).

Семантическая специфика усилительно-уступительных конструкций заключается в следующем: 1) резко противопоставляется содержание главной и придаточной части, потому что в придаточном предложении не просто указано препятствующее условие или причина, но выражена предельная степень проявления действия, признака, состояния, вопреки которым всё-таки осуществляется действие главного предложения; 2) для значения усилительно-уступительных конструкций характерно наличие «семы усиления» [2].

Подробно рассмотрим один из конститутентов микрополя усилительно-уступительного значения – уступительные конструкции со значением качества.

Предложения данного типа оформляются сочетаниями **как (бы) ни, какой (бы) ни, каков (бы) ни**.

Как ни жалко было Константину Левину мять свою траву, он въехал в луг.

Какая ни есть и ни будет наша судьба, мы её сделали, и мы на неё не жалуемся, – говорил он [Вронский], в слове «мы» соединяя себя с Анною (Л.Н. Толстой).

...какое бы ни было наводнение, оно не могло затопить всей земли (А.П. Чехов).

Качественно-уступительные предложения имеют следующее значение: вопреки большой (предельной) степени проявления свойства, качества, признака, большой интенсивности действия или состояния, о котором сообщается в придаточной части, совершается то, о чём говорится в главной части.

Широко употребительны в современном русском языке конструкции с сочетанием «союзное слово **как** + частица **ни**» («как» выступает в значении степени интенсивности признака). Лексическое наполнение уступительной части

предложений данного типа имеет определённые ограничения: обозначаемые глаголами, прилагательными, словами категории состояния действия и признаки (качества) характеризуются способностью увеличивать или уменьшать свою интенсивность, менять степень интенсивности.

Рассмотрим несколько вариантов конструкций с сочетанием «**как ни**».

1 «**Как ни**» + глагол, который указывает на высокую степень интенсивности действия или состояния и обозначает: а) желание и стремление совершить действие (*стремиться, стараться, желать, мечтать, хотеть, жаждать, тяготеть...*), б) эмоциональное состояние человека (*любить, скучать, тревожиться, волноваться, беситься, томиться, ненавидеть, обижаться...*).

...как ни искренно хотела Анна страдать, она не страдала.

Как ни старался Левин преодолеть себя, он был мрачен и молчалив (Л.Н. Толстой).

Как ни крепился Чичиков духом, однако он похудел и даже позеленел во время таких невзгод (Н.В. Гоголь).

Как я её ни упрасивал, – ничто не помогало (Ф.М. Достоевский).

2 «**Как ни**» + наречие, содержащее качественную характеристику глагола.

Как ни сильно желала Анна свидания с сыном, как ни давно думала о том и готовилась к тому, она никак не ожидала, чтоб это свидание так сильно подействовало на неё.

Как ни легко было косить мокрую и слабую траву, но трудно было спускаться и подниматься по крутым косогорам и оврагам (Л.Н. Толстой).

Предложения данного типа свободно трансформируются в уступительное сложноподчинённое предложение с союзом **хотя**. Ср.: *Хотя очень легко было косить мокрую и слабую траву, но трудно было спускаться по крутым оврагам.* Наречие степени **очень** берёт на себя сему усиления.

3 «Как ни» + прилагательное или причастие в краткой форме (в качестве глагола-связки в составном именном сказуемом часто выступает слово «быть»).

Девка как ни хороша, да у ней душа узка и мелка (М. Горький).

Как ни возвышен был характер мадам Шталь, как ни трогательна вся её история, как ни возвышенна и нежна её речь, Кити невольно подметила в ней такие черты, которые смущали её.

Как ни ничтожны были эти два замечания, они смущали её, и она сомневалась в мадам Шталь (Л.Н. Толстой).

Алексей, как ни привязан был к милой своей Акулине, всё помнил расстояние, существующее между им и бедной крестьянкой (А.С. Пушкин).

4 «Как ни» + слова категории состояния (в качестве глагола-связки в составном именном сказуемом часто выступает слово «быть»).

Как ни неловко было Левину уйти теперь, ему всё-таки легче было сделать эту неловкость, чем остаться весь вечер и видеть Кити...

Я так рада случаю побыть с тобой наедине и, признаюсь, как мне ни хорошо с ним, жалко наших зимних вечеров вдвоём (Л.Н. Толстой).

Как ни тяжело ему было просить человека, которого он не уважал, это было единственное средство достигнуть цели, и надо было пройти через это (Л.Н. Толстой).

...как ни радостно было ему то первое время увлечения внутренней работой самосовершенствования, — после помолвки князя Андрея с Наташей и после смерти Иосифа Алексеевича вся прелесть этой прежней жизни вдруг пропала для него (Л.Н. Толстой).

Итак, как показывает анализ материала, в качественно-уступительных предложениях с сочетанием «как ни» либо само сказуемое, либо обстоятельство, подчинённое ему, допускают высокую или предельную степень проявления признака (качества) или состояния, которые они называют.

Конструкции данного типа широко используются в современном русском языке. Проанализировав языковой материал средств массовой информации, мы пришли к выводу, что достаточно часто используются сложноподчинённые предложения, придаточная часть которых представляет собой фразеологическую единицу **как ни крути**: **Как ни крути, а садоводы-дачники постоянно оказываются нарушителями (Комсомольская правда, 2010, № 154).**

Сочетания «какой ни», «каков ни» придают всему сложному предложению определительный оттенок значения. Первое союзное слово является стилистически нейтральным, второе носит лёгкий разговорный оттенок [1, с. 64].

[Арбенин]: Ого! Я невредим. / Каким страданиям земным / На жертву грудь моя ни предавалась, / А я всё жив... (М.Ю. Лермонтов).

Какую ни покажет ему работу Семён, он всё сразу поймёт (Л.Н. Толстой).

В конструкциях данного типа указывается на большую степень проявления качества лица, явления, предмета, обозначенных в придаточном.

Для предложений, придаточная часть которых оформляется сочетаниями «какой ни», «каков ни», характерно следующее соотношение форм наклонения, вида и времени глаголов-сказуемых: в придаточном — изъявительное наклонение в форме настоящего или прошедшего времени, а в главном — настоящее, прошедшее или будущее время. Крайне редки случаи, когда в зависимой части употребляется глагол в форме будущего времени.

Каковы ни были его тайные намерения, но в его поведении не оказалось ничего предосудительного (А.С. Пушкин).

«Какая ни есть и ни будет наша судьба, мы её сделали, и мы на неё не жалуемся», — говорил он [Вронский], в слове «мы» соединяя себя с Анной (Л.Н. Толстой).

...какие границы я ни ставил его дружбе, она, как все сильные чувства, ломала их (А. Герцен).

Какой он ни есть, но он честный, дельный человек, и лучше его нет (Л.Н. Толстой).

Качественно-уступительные предложения могут оформляться также союзными словами **как бы ни**, **какой бы ни**, **каков бы ни**.

Как бы жизнь ни была горька, я не уступлю даже миллионной доли тех убеждений, которыми я обязан воспитанию (А.Н. Островский).

Какие бы ни были чувства отца, писала княжна Марья, она просила Наташу верить, что она не могла не любить её как ту, которую выбрал её брат... (Л.Н. Толстой).

Рассматриваемые уступительные конструкции формируются при помощи следующих типов соотношений:

1) в придаточном — сослагательное наклонение, в главном — изъявительное наклонение в форме настоящего, прошедшего или будущего времени:

Решение моё следующее: каковы бы ни были ваши поступки, я не считаю себя вправе разрывать тех уз, которыми мы связаны властью свыше (Л.Н. Толстой).

...как бы низко ни пал человек — он никогда не откажет себе в наслаждении почувствовать себя сильнее, умнее, — хотя бы даже только сытее своего ближнего (М. Горький).

Какая бы горесть ни лежала на сердце, какое бы беспокойство ни томило мысль, всё в минуту рассеется... (М.Ю. Лермонтов).

Что бы ни говорили и как бы ни смеялись и шутили другие, как бы аппетитно ни кушали и рейнвейн, и сотэ, и мороженое, как бы ни избегали взглядом эту чету, как бы ни казались равнодушны к ней, чувствовалось почему-то, что и анекдот о Сергее Кузьмиче, и смех, и кушанье — всё было при-

творно, а все силы внимания были обращены только на Пьера и Элен (Л.Н. Толстой).

Проанализировав предложения данного типа, мы пришли к выводу, что в придаточном достаточно часто употребляются неполнозначные глаголы или устойчивые сочетания глагольного типа: **быть, являться, казаться, становиться...**

2) в придаточном — сослагательное наклонение, в главном — повелительное наклонение:

Как бы ни была страшна истина, скажите её (А.И. Куприн).

— **Какое бы горе ни было**, — продолжал князь Андрей, — **обратитесь к нему одному за советом и помощью** (Л.Н. Толстой).

Рассмотрим уступительные предложения с количественным значением. Они оформляются союзными словами **сколько (бы) ни, сколь (бы) ни**, которые, являясь членом придаточной предикативной единицы, в соответствии со своей категориальной семантикой «указывают на высшую степень проявления меры количества действия, признака» [2, с. 62].

...затылка **сколько ни** чесал дед, никак не мог ничего придумать (Н.В. Гоголь).

Сколько ни вглядывался Ростов в эту туманную даль, он ничего не видел: то серелось, то как будто чернелось что-то (Л.Н. Толстой).

Сколь ни удивительны сии малевания, но эта медная ручка, — продолжал он, подходя к двери и щупая замок, — ещё большего достойна удивления (Н.В. Гоголь).

Предложения рассматриваемого типа имеют следующее значение: вопреки большой продолжительности, интенсивности, повторяемости действий, большому количеству объектов, подвергшихся влиянию действий, о которых говорится в придаточном, совершается то, о чём сообщается в главном. Содержащаяся в придаточном предложении причина оказывается недостаточной для наступления ожидаемого следствия.

Сколько он [Левин] ни говорил себе, что он тут ни в чём не виноват, воспоминание это ...заставляло его вздрагивать и краснеть.

Но такой тон был общий у всех приказчиков, **сколько их у него ни** перебивало (Л.Н. Толстой).

...**сколько ни** разбирал Пьер, он в этой живой местности не мог найти позиции и не мог даже отличить наших войск от неприятельских (Л.Н. Толстой).

Для уступительных конструкций с сочетанием «**сколько ни**» характерно следующее соотношение форм сказуемых: в придаточном и в главном предложениях — глаголы изъявительного наклонения прошедшего времени совершенного и несовершенного вида.

Сколько Кознышев **ни** вспоминал женщин и девушек, которых он знал, он **не мог вспомнить** девушки, которая до такой степени соединяла все, именно все качества, которые он желал видеть в своей жене (Л.Н. Толстой).

...**сколько** философ **ни шарил** во всех углах..., но нигде **не отыскал** ни куска сала или по крайней мере старого кнуса... (Н.В. Гоголь).

Всё равно как в четвёртом году захотели бороду обрить: **сколько ни плакала** Аграфена Кондратьевна, — нет, говорит, после опять отпущу, а теперь поставлю на своём, **взяли да и обрили** (А.Н. Островский).

Анализ языкового материала средств массовой информации показал, что достаточно часто используются предложения, в придаточной части которых используется императив: **Сколько ни пиши** о необходимости своевременной замены шаровых опор, **сколько ни объясняй**, к каким серьёзным, а порой трагическим последствиям может привести беспечность, всё равно — зимой и летом, осенью и весной «украшают» дорогу автомобили с подломленным колесом, неуклюже завалившиеся на бок... (Комсомольская правда, 2010, № 150).

Предложения, придаточная часть которых выражает не реальную причину, а предполагаемое условие, вопреки которому осуществляется обозначенное в главной части, оформляются с помощью сочетания «**сколько бы ни**».

Сколько бы ни внушали княгине, что в наше время молодые люди сами должны устраивать свою судьбу, она не могла верить этому (Л.Н. Толстой). — События главной части (княгиня не могла верить тому, что в наше время молодые люди сами должны устраивать свою судьбу) совершаются вопреки предполагаемому условию, содержащемуся в придаточной части.

Я вижу, что, **сколько бы я ни** наблюдал стрелку часов, клапан и колёса паровоза и почку дуба, я не узнаю причину благовеста, движения паровоза и весеннего ветра.

Несомненным доказательством этого вывода служит то, что, **сколько бы ни** было приказаний, событие не совершится, если на это нет других причин (Л.Н. Толстой).

Для конструкций со словами **сколько бы ни** характерно следующее соотношение форм глаголов-сказуемых: в главной части — изъявительное наклонение (прошедшее, настоящее и будущее время), в придаточной части — сослагательное наклонение.

Но дел у него было столько, что он чувствовал, что, **сколько бы** времени свободного у него **ни** было, он никогда **не окончит** их (Л.Н. Толстой).

Долохов играл во все игры и почти всегда выигрывал. **Сколько бы он ни пил**, он никогда **не терял** ясности головы (Л.Н. Толстой).

Я, **сколько ни любил бы вас**, / Привыкнув, **разлюблю тотчас** (А.С. Пушкин).

Сколько бы я ни жила, я **не забуду** этого (Л.Н. Толстой).

Таким образом, были рассмотрены структурно-семантические особенности уступительных конструкций со значением качества и количества, входящих в состав микрополя усилительно-уступительного значения.

Литература

1. Донец, Н.А. Сложные предложения с условно-уступительными конструкциями [Текст]: учебное пособие / Н.А. Донец. — Рига, 1975. — 74 с.
2. Теремова, Р.М. Семантика уступительности и её выражение в современном русском языке [Текст] / Р.М. Теремова. — Л., 1986. — 74 с.

Дискурсивно-регулятивная роль диалогического повтора в речевой коммуникации

Плотникова А.В., аспирант

Алтайской государственной педагогической академии

Диалогический повтор, представляющий собой реакцию на речевые действия коммуникантов, способен передавать широкий круг коммуникативных намерений, каждое из которых прямо или косвенно указывает на отношение слушающего к реплике говорящего.

Следовательно, в отличие от языковых единиц, направленных на передачу фактуальной информации, диалогический повтор несет в себе так называемую «коммуникативно-организующую информацию; манифестирующую позицию говорящего и слушающего, их интенции и целеустановки [1, с. 63]. Коммуникативный смысл диалогического повтора (ДП) создается не лексическими значениями повторяемых слов, а особенностями интонирования, структурой всего диалогического единства, характером связей повтора с предыдущим и последующим высказываниями и т.д. Это позволяет рассматривать ДП как единицу надноминативного коммуникативного уровня. По результатам изучения коммуникативного уровня звучащего языка, исследователи утверждают, что основной единицей, организующей речь на коммуникативном уровне, является целеустановка и языковая конструкция, ее выражающая [4, с. 174].

При этом ДП выступает как средство организации дискурса и обеспечения его интегративности. Следовательно, диалогический повтор характеризуется двойкой функциональной направленностью: на регуляцию коммуникации (регулятивная направленность) и на организацию дискурса (дискурсивная направленность). Регулятивная направленность ДП обеспечивает контроль речевого взаимодействия, отражает межличностные отношения коммуникантов, а дискурсивная направленность обеспечивает организацию диалогического единства (ДЕ) и структуры в целом.

Рассмотрим *дискурсивную направленность* диалогического повтора (примеры взяты как из художественной литературы, так и из разговорной речи).

Во-первых, ДП осуществляет скрепление реплик диалогического единства. Любой повтор, независимо от его функционального типа, является одним из средств межфразовой связи в дискурсе, отражает формирование его структуры.

Данная функция сближает диалогический повтор с лексическим повтором, обеспечивающим межфразовую связь, но функциональная нагрузка диалогического повтора возрастает. Если лексический повтор в монологическом дискурсе скрепляет компоненты высказывания одного лица, более или менее согласованные между собой, то диалогический повтор призван связывать две речевые партии разных коммуникантов, имеющие различные структуры, коммуникативные цели, стратегии и способы их выражения:

А: Что у начальника происходит?

В: *У начальника?* Да только новые обязанности раздает.

(разговорная речь)

Люда, зажав виски, стонала:

— Что теперь будет? Что будет?

Сын ее, молоденький программист, сорвался пораньше с работы, сидел с ней рядом и немного ее стеснялся:

— *Что будет?* Военная диктатура будет [5, с. 19].

Во-вторых, диалогический повтор, появляясь в речи слушающего, влияет на *организацию речевой партии собеседника*. Такой повтор восстанавливает логический ход коммуникации, возвращает собеседника к теме разговора, от которой он уклонился, а также акцентирует внимание на той части высказывания говорящего, которая не была раскрыта в разговоре, но в данный момент заинтересовала собеседника:

А: Я обычно красным маркером все важное отмечаю.

В: Это сразу в глаза бросается.

А: Знаешь, после этого...

В: *Красным маркером?* А ты всегда его на лекции берешь?

А: Ну если не забываю, то да... (разговорная речь)

В-третьих, диалогический повтор обеспечивает *организацию собственной речевой партии*. С помощью такого повтора говорящий может возвращаться к реплике собеседника, на которую он не отреагировал сразу, поскольку продолжал свою фразу. Или же повтор может сопровождать процесс формирования высказывания одновременно с выполнением говорящим какого-либо действия или мыслительной операции:

А: Не переживай! На фен еще не истек гарантийный срок.

В: А когда у него гарантийный срок кончится?

А: *У него?*...Написано, что в следующем году. (разговорная речь)

<...> Про Алика на некоторое время забыли, и он закрыл глаза. То, что происходило на экране, он воспринимал сейчас как мелькание пятен.

К вечеру устал, но сознание оставалось ясным. Тишорт села к нему на ручку кресла, погладила плечо. — *Там теперь будет война?* — *спросила тихо.* — *Война?* Не думаю... Несчастливая страна... Тишорт недовольно наморщила лоб: — Ну, это я уже слышала. Бедная, богатая, развита, отстала — это я понимаю [5, с. 20].

Перейдем к рассмотрению *регулятивной* направленности повтора.

Исследованный материал свидетельствует о том, что ПД влияет на *ход коммуникации* — ее развитие или приостановку.

Во-первых, повтор *стимулирует процесс коммуникации*, препятствует ее остановке вследствие коммуникативной пассивности одного из коммуникантов. Внимание слушающего является обязательным психологическим условием для говорящего. Если говорящий не получает от слушающего сигналы подтверждения наличия контакта и поощрения речевых усилий собеседника, то у него пропадает стремление к продолжению общения и коммуникация находится под угрозой. Подобная ситуация не возникнет, если в речи слушающего используются повторы с функцией подтверждения внимания к словам собеседника:

А: Я после парикмахерской заеду к тебе.

В: *После парикмахерской?* Было бы неплохо. (разговорная речь)

Во-вторых, ДП способствует развитию коммуникации в тематическом плане в том случае, когда посредством повтора слушающий стимулирует говорящего к обсуждению начатой темы разговора:

А: Я сегодня приготовила ужин.

В: *Ты сегодня приготовила ужин?*

А: Ну чего ты так удивляешься? Время от времени я готовлю.

(разговорная речь)

Следует отметить, что ДП не развивает тему разговора в содержательном плане, а лишь маркирует ее и тем самым демонстрирует заинтересованность собеседника в ее продолжении.

В-третьих, замедляет информативное развитие коммуникации повтор, представляющий собой эмоциональную реакцию, выражение модальной оценки сообщения собеседника. В момент его появления в диалоге эмоциональная составляющая в речи коммуникантов преобладает над информативной:

А: Опять контрольная работа! Сколько можно! Сил нет больше писать эти контрольные!

В: Давайте не будем тогда писать контрольную.

А: *Не будем писать контрольную!* И что? А где оценки нам тогда брать? (разговорная речь)

В-четвертых, диалогический повтор *способствует приостановке или завершению коммуникации*. Так, первый коммуникант передает речевую инициативу второму, но он не готов принять ее. В данной ситуации молчание второго коммуниканта было бы расценено собеседником как некооперативное поведение, нарушение норм общения и послужило бы причиной коммуникативной неудачи, поэтому второй коммуникант обязательно должен отреагировать на реплику первого. Это может быть даже автоматическое повторение реплики первого коммуниканта. Такое речевое действие абсолютно бессодержательно, но больше отвечает правилам вежливости, чем молчание:

А: На улице холодно, одевайся потеплее. Надевай носки.

В: Они дырявые.

А: *Дырявые?* (разговорная речь)

<...> Люд, разбуди Нинку, — попросил Алик. Но Нинка уже и сама приползла.

— Припомните мое слово: вот теперь все и решится... — пророчествовал Алик.

— *Что решится?* — Нинка была рассеянна и еще не вовсе проснулась. Все события за пределами этой квартиры были от нее одинаково далеко [5, с. 19].

Рассмотрим направленность диалогического повтора на регуляцию межличностных отношений.

Во-первых, ДП отражает согласованность речевых стратегий и тактик коммуникантов, их кооперативное речевое поведение, взаимопонимание, унисонную тональность диалога. Такой повтор направлен на гармонизацию общения, получение удовольствия от общения, сохранение и улучшение взаимоотношений собеседников. Он является своеобразным «речевым поглаживанием» говорящего, выражает общность взглядов, согласованность речевых стратегий и тактик собеседников, «настроенность на одну волну»:

А: Сегодня на улице дождь, надо на работу пораньше выйти, а то не успею по грязи-то...

В: *По грязи-то*, да.. (разговорная речь)

Во-вторых, повтор может вести к дисгармонизации общения в том случае, если происходит нарушение коммуникативных норм, отмечается некооперативность речевого поведения, резкость в выражении модально-оценочных реакций. Разобщает собеседников проявление негативного отношения к речи или коммуникативной ситуации, выражение негативной экспрессии (например, при отказе от развития темы, отрицательном эмоциональном отношении к ней):

А: Хватит ныть! Вставай давай!

В: Я думаю.

А: *Думаешь ты!* Уже надоела эта беготня! Делаешь все в последний момент! (разговорная речь)

— Она те не то что понос, она хоть грыжу, хоть изжогу, хоть рожу — все-все вплоть до туберкулеза заговорит. И

ишшо брюхо терет. — *Брюхо-то зачем? Кому?* — веселя, уже дружелюбно спросил Колю Рындина старший сержант Яшкин. — *Кому-кому!* Не мне жа! Жэншынам, конешно, чтобы ребеночка извести, коли не нужон [3, с. 2].

Итак, ДП характеризуется двоякой функциональной направленностью: дискурсивной и регулятивной, и в большинстве случаев эти функции реализуются синкретично. Иногда повтор может выполнять исключительно дискурсивно-структурирующую функцию, то есть осуществлять только скрепление реплик дискурса, например:

А: Который раз Вы приходите пересдавать зачет?

В: Я? В третий. (разговорная речь)

Как показывают наши наблюдения, выполнение регулятивной функции без дискурсивно — структурирующей невозможно. Приведем следующий пример, демонстрирующий синкретизм функциональной направленности повтора:

А: Вы будете что-нибудь заказывать?

В: Да, я буду кофе и очень крепкий.

А: *И очень крепкий* мне. Со сливками можно.

В: *Со сливками можно*, да. (разговорная речь)

В данном случае отмечается как дискурсивная направленность повторов (скрепление реплик диалогического единства), так и регулятивная — развитие коммуникации (поощрение речевой инициативы говорящего), регуляция межличностных отношений (речевое одобрение собеседника).

Итак, ДП как одно из средств речевой коммуникации можно определить следующим образом: диалогические повторы — это реактивные реплики диалогических единств, опирающиеся на лексико-грамматические составы реплик-стимулов и поэтому выражающие интенциональные смыслы, выполняющие только речеоорганизующие функции (дискурсивно-регулятивная роль в коммуникации). Формирующим диалогический повтор признаком считаем использование слушающим «чужого» речевого материала как для скрепления реплик, так и с собственным «коммуникативным жалом» (Н.Д. Арутюнова), то есть с целью выражения определенной регулятивной интенции или ментально или эмоционального отношения к речи собеседника.

Литература

1. Андреева С.В. Речевые единицы устной русской речи: Система, зоны потребления, функции. — М.: КомКнига, 2006. — 192 с.
2. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. 2-е изд., испр. — М.: Языки русской культуры, 1999. — 895 с.
3. Астафьев В. П. Прокляты и убиты http://www.kuchaknig.ru/show_book.php?book=1440&page=2
4. Безяева М.Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка: волеизъявление и выражение желания говорящего в русском диалоге. — М.: Изд-во МГУ, 2002. — 752 с.
5. Злотников Р. В. Герцог Арвендейл http://www.kuchaknig.ru/show_book.php?book=30473&page=19

Как правильно разговаривать с ребенком, чтобы он тебя услышал (на материале синтаксических синонимов в повседневной речи)

Помогаева Н.С., аспирант

Таганрогский государственный педагогический институт

В конце XX века ведущим принципом описания языкового материала стал принцип антропоцентризма, основанием для которого послужило стремление изучать язык в тесной связи с человеком. Человек как мыслящая и говорящая личность становится центром притяжения и точкой отсчета во многих языковедческих исследованиях [3, с. 114]. Таким образом, языкознание незаметно для себя вступило в новую полосу своего развития, полосу подавляющего интереса к языковой личности.

«Вопрос о необходимости изучения языковой личности — вопрос для лингвистики далеко не новый... Но лишь в наши дни можно с полным основанием говорить о том, что подготовлена в своей основе теоретическая база для изучения конкретных языковых личностей и начата исследо-

вательская работа по созданию речевых портретов конкретных носителей языка» [4, с. 9].

На сегодняшний день в лингвистике не сформировано единого представления о языковой личности. Само понятие «языковая личность» «образовано проекцией в область языкознания соответствующего междисциплинарного термина, в значении которого преломляются философские, социологические и психологические взгляды на общественно значимую совокупность физических и духовных свойств человека, составляющих его качественную определенность» [1, с. 70].

Лингвисты доказали, что «... именно с помощью синтаксических единиц осуществляется сам процесс коммуникации, причем в синтаксисе очень наглядно проявляются многие из тенденций, под влиянием которых

формируются языковые единицы разных уровней» [2, с. 1]. А как известно, коммуникация (общение) развивает личность, является причиной и основой формирования новых понятий, а значит, новых знаний и нового осознания субъекта.

Очевидно, что в поле зрения ученых, занимающихся данной проблемой, прежде всего находятся такие синтаксические понятия, как предложение, грамматическая (синтаксическая) синонимия, трансформация, перефразирование, функционально-семантическая соотносительность, в которых проявляется уровень образованности и культуры личности.

Т.В. Кочеткова справедливо отмечает, что в «целом парадигма современного языкознания сосредоточена на поиске того, как человек использует язык в качестве орудия общения, а также того, как в языковых единицах отразился сам человек во всем многообразии своих проявлений» [5, с. 3].

Данная статья посвящена исследованию синтаксических синонимов со значением мотивировки в коммуникативно-прагматическом аспекте и установлению личностно-психологической обусловленности выбора средств ее выражения. Объектом для исследования послужил языковой материал, взятый из разговорной речи носителей русского языка на современном этапе его функционирования. Рассматриваемые нами средства выражения мотивировки представляют собой систему морфологических, лексических, синтаксических средств русского языка, объединенных на основе общности их семантических функций. Под мотивировкой мы понимаем воплощенное в языке указание объективных или субъективных обстоятельств, выдвигаемых говорящим в качестве причины или цели, отражающих либо маскирующих истинные мотивы рассматриваемого действия. Сам процесс мотивировки рассматривается нами под разными углами: лингвистический уровень связан с воплощением мотивировки в определенном наборе языковых средств; личностно-психологический — дает квалификацию мотивов, установок, экспрессивного и эмотивного поведения взрослого и ребенка.

Бывают два типа просьбы: просьбы, основанные на любви и просьбы, основанные на страхе. Обычно при просьбах одно основание, любовь или страх, выражено в большей степени. Однако множество просьб не основывается ни на любви, ни на страхе. И это очень хорошо сказывается на отношениях между просящим (взрослым) и выполняющим просьбу (ребенком). Но если мы при просьбе встречаем сопротивление, то мы можем сами выбирать, на чем основывать свою просьбу — на любви или на страхе — и это эффективный инструмент нашего социально-эмоционального развития. Если мы просим ребенка о чем-то, мы можем помочь ему почувствовать любовь или почувствовать страх. Результат один, а вот разница огромная.

Например: родители просят ребенка одеваться, так как собираются идти гулять все вместе на улицу. Ребенок

сопротивляется. Тогда отец говорит: «Если тут же не оденешься, не пойдешь гулять!» Теперь представим ту же ситуацию, только мама говорит: «Одевайся побыстрее, и пойдешь гулять». Так как у детей остро развито чувство справедливости, то ребенок, скорее всего, выполнит просьбу мамы, ведь в первом примере просьбой вызывается чувство страха, во втором — чувство любви.

Итак, перед нами два разнооформленных предложения (сложноподчиненное с придаточным условия и сложносочиненное), являются ли эти синтаксические конструкции синтаксическими синонимами?

«Синтаксическими синонимами называются такие различающиеся по структуре свободные соединения слов (словосочетания), а также предложения, их части и более сложные синтаксические образования данного языка в данную эпоху его развития, которые выражают однородные отношения и связи явлений реальной действительности. Однородность выражаемых отношений доказывается, как правило, возможностью взаимозамен без ущерба для смыслового и грамматического значения сопоставляемых конструкций. Само понятие синонима предполагает не одинаковые, а именно разноструктурные образования» [6, с. 13].

Из выше сказанного следует, что две или несколько моделей, организованных одноименными компонентами с различиями в оформлении, могут выражать одно и то же типовое значение. А значит, предложения, различающиеся по структуре, но воспроизводящие одну типовую ситуацию, могут быть признаны синонимичными в лексинтаксическом, или ситуационном, аспекте.

В данной работе нами анализируются разноструктурные синонимы — сложные предложения — с позиции функционально-семантического подхода и учения о типовом значении предложения, то есть различия между синонимичными предложениями объясняются с точки зрения параметров семантических форм мышления.

В исследованиях П. В. Чеснокова, посвященных проблеме взаимосвязи языка и мышления, показано, что на логические формы мышления, имеющие общечеловеческий характер, наслаиваются частные мыслительные формы, которые получили название семантических форм. Ученый рассматривает логические и семантические формы мышления как неразрывное единство двух сторон процесса организации мысли. Семантические формы противопоставлены логическим, но те и другие нельзя разрывать, они существуют в единстве, так как принадлежат одной области мышления — языковой. Логические формы как универсальные способы построения мысли актуализируются в семантических формах мышления — национальных по природе структурах мысли, связанных с грамматическими особенностями конкретных языков [7, с. 22]. Изучение любой грамматической формы должно состоять в выявлении той семантической формы, которая воплощена в грамматической форме рассматриваемого языкового построения.

Таким образом, с различием семантических форм обычно связано различие синтаксических конструкций при

отражении одной объективной ситуации. Это обусловлено не различиями в объективной действительности, а спецификой процесса отражения фактов объективной действительности. Семантические формы многообразны, поэтому невозможно описать каждую из них в отдельности, но их можно охарактеризовать при помощи свойственных им параметров, общих для всех языков. Различия между конкретными семантическими формами «состоят в конкретных характеристиках форм в рамках каждого параметра» [7, с. 24].

П.В.Чесноков выделяет четырнадцать параметров семантических форм мышления, но только некоторые из них релевантны по отношению к выше указанным конструкциям сложных предложений.

1. В анализируемых предложениях обнаруживаются различия в таком параметре как «Распределение совокупного содержания мысли между ее компонентами» (расположение структурной границы между содержаниями соотношенных между собой компонентов). В сложноподчиненном предложении *Если тут же не оденешься, не пойдешь гулять!* идея отношения, выраженная союзом *если*, присоединяется к релату, то есть к тому компоненту, в сторону которого направлено отношение (придаточному предложению). В синонимичном ему сложносочиненном предложении *Одевайся побыстрее, и пойдешь гулять* идея отношения, выраженная союзом *и*, присоединяется к референту, то есть к тому компоненту, от которого направлено отношение (второй части предложения).

2. Следующий параметр, по которому наблюдаются различия — «Характер охвата содержания компонентами мысли». В сложноподчиненном предложении с придаточным условия содержание придаточной части является богаче и шире по формально выраженному содержанию. В исходном предложении обогащается содержание релата, так как к нему подсоединяется идея отношения. А в синонимичном ему сложносочиненном предложении обогащается содержание референта, к которому подсоединяется значение отношения, выраженное союзом *и*.

3. Изменения можно выявить и в таком параметре, как «Порядок следования компонентов мысли». Этот параметр характеризует очередность возникновения

компонентов мысли в сознании [8, с. 119]. В сложноподчиненных предложениях отношение между референтом и релатом выражается с помощью подчинительного союза, поэтому порядок следования референта и релата свободный. В то время как в синонимичном ему сложносочиненном предложении референт, соответствующий придаточной части, не может предшествовать релату. Другими словами, референт в ССП обязательно должен следовать за релатом, а значит, всегда находится в постпозиции.

Проведенный анализ подтверждает положение о том, что синонимичные сложноподчиненные и сложносочиненные предложения, обладающие одним типовым значением, различаются не только синтаксической структурой, но и формой выражаемой в них мысли. Это обусловлено не различиями в объективной действительности, а спецификой процесса отражения фактов объективной действительности.

Но чаще всего ребенок, которого мы просим, может сам интерпретировать, как ему относиться к нашей просьбе. Например, мы говорим, пытаюсь вызвать чувство любви: *«Если помоешь посуду, я дам тебе поиграть на моём компьютере»*. Ребенок может рассуждать так: я люблю играть на компьютере, поэтому я помою посуду. А может и так: я боюсь упустить возможность поиграть на компьютере, поэтому я помою посуду. В первой интерпретации чувствуется любовь к играм, во второй — страх не поиграть.

Умение правильно разговаривать с ребенком облегчает наше с ним общение в ежедневных ситуациях. Это умение помогает найти нужные слова для поощрения и порицания. И оно же необходимо, если мы хотим передать самому ребенку ответственность за события в его жизни. Нередко своими вопросами мы концентрируем на ребенке негативное внимание, так как наш язык сам выдает привычные формулировки, когда мы разговариваем с ребенком. Идея обучить родителей правильному языку принадлежит известному американскому детскому психологу Х. Джайнотту. Он считает: чтобы лучше понять чувства ребенка, надо не задавать ему вопросы, а высказываться в форме утверждений.

Литература

1. Воркачева С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки, 2001
2. Инфантова Г.Г. Экономия сегментных средств в синтаксисе современной русской разговорной речи: АДД — Ленинград, 1975
3. Инфантова Г.Г. П.В.Чесноков как носитель элитарной речевой культуры // Языковые единицы: логика и семантика, функция и прагматика. Таганрог, 1999
4. Колокольцева Т.Н. Антропоцентризм диалога (коммуникативы в диалоге) // Вопросы стилистики. Вып. 28 — Саратов, 1999
5. Кочеткова Т.В. Языковая личность носителя элитарной культуры. АДД — Саратов, 1999
6. Сухотин В.П. Из материалов по синтаксической синонимике. В сб.: «Исследования по синтаксису русского литературного языка». М., Из-во АН СССР, 1956
7. Чесноков П. В. Грамматика русского языка в свете теории семантических форм мышления. Таганрог, 1992

8. Чесноков П. В. Семантические формы мышления и их параметры. // Известия ЮФУ. Филологические науки. Ростов-на-Дону, 2007. № 1—2

Деривационное развитие зоонимов в русском языке

Сайфутдинова Э.Г., учитель русского языка и литературы
МОУ «Шеморданский лицей Сабинского района РТ»

Актуальность данного исследования определяется тем, что семантическая сфера языка, имея непосредственный выход в этнокультурологию, по-прежнему вызывает живой интерес лингвистов.

Объектом исследования стали зоонимы русского языка во взаимосвязи их первичных и вторичных значений.

Под зоонимом понимается существительное, которое в первичном значении обозначает какое-либо животное. В данной работе были проанализированы только зоонимы, обозначающие не домашнее животное.

В связи с нашим объектом исследования возникает важный вопрос об исследовательских границах объекта нашего исследования.

Как известно, лексический состав делится на 2 пласта: первый пласт является общеязыковым, такие лексемы знакомы и используются всем коллективом, говорящих на русском языке; второй пласт лексико-корпоративного характера, в частности специально-научного. Эта группа лексемы знакома и используется ограниченным кругом лиц. Особенность зоонимов состоит в том, что они также делятся на 2 пласта: общеязыковой и специально-научный. Общеязыковые зоонимы известны всем носителям русского языка. Это, как правило, наименования наиболее «известных» либо «родовых» животных. В сферу нашего анализа вошли именно общеязыковые зоонимы, зафиксированные в толковых словарях русского языка и собранные методом сплошной выборки (см. список использованных лексикографических источников).

Проблемы деривации сегодня рассматривают на новом уровне.

Так, Л.Н.Мурзин пишет, что деривация есть процесс образования слова, предложения, грамматических форм слова, словосочетаний, фразеологизмов, слогов, наконец, текстов, т.е. всех возможных языковых единиц, начиная с фонемы и кончая текстом. Следовательно, деривация — наука о процессах образования языковых единиц. Словообразование же является лишь частным случаем, одним из разделов дериватологии.

Следствия, которые могут служить постулатами дериватологии:

- деривация есть особого рода развитие-переход одних единиц в другие;
- деривация протекает в ходе производства (воспроизводства) текста; текстообразование, опирающееся на деривационный процесс аналогично производству сложного объекта;

- деривационный процесс принадлежит онтологии, а не гносеологии языка, потому он развивается по законам двух типов — детерминистским и статико-вероятным [Мурзин 1984: 3—18].

По мнению И.Т. Вепревой, лексические деривационные процессы в системе языка сводятся к двум разновидностям:

- 1) семантической деривации, или отношениями семантического варьирования отдельного многозначного слова;
- 2) формально-семантической деривации, или отношениям словообразовательной производности [Вепрева 2002:17].

По мнению С.Н.Денисенко, семантическая деривация — это развитие системы слова (в совокупности значений) и появление на этой основе вторичных значений [Денисенко 2001: 233]. Иногда исследователи называют данный процесс лексико-семантической деривацией и включают сюда наряду с образованием вторичных значений образование слов-омонимов [Белявская 1987: 54—59]. Мы понимаем семантическую деривацию так, как её понимает С.Н.Денисенко. Кроме того, как нам кажется, необходимо ввести термин «деривационное развитие». Под деривационным развитием понимается параллелизм семантической деривации в базовом слове и его дериватах.

Семантическая деривация зоонимов неоднократно изучалась в разных языках. Научная новизна исследования определяется тем, что впервые семантическое деривационное развитие зоонимов в русском языке стала объектом исследования.

Целью нашего исследования является произвести анализ полисемантической структуры существительных русского языка, имеющих первичное значение «не домашнее животное».

Постановка данной цели обусловила выбор следующих задач:

- 1) методом сплошной выборки собрать фактический материал;
- 2) выделить зоонимы-полисеманты в русском языке;
- 3) определить характер вторичных значений зоонимов русского языка;
- 4) провести классификацию лексических оппозиций с точки зрения развития вторичных значений.

Структура работы соответствует поставленным задачам.

Наш материал был проанализирован на основе следующих методов: описательный метод, исторический метод, метод компонентного анализа, количественные методы.

Особую роль для изучения многозначности играет компонентный метод. «Сущность компонентного анализа определяется рядом положений:

- в соответствии с достижениями современной лингвистики постулируется, что значение слова — это сложный феномен;
- этот сложный феномен можно разложить на составляющие для обозначения которых используются разнообразные термины: компоненты значения (содержания) или семантические компоненты, дифференциальные элементы, ноэмы, семы и т.д.;
- разложению слова на его семы должно предшествовать распределению значений по семантическим полям, выделению семантических полей». [Тарланов 1988: 24].

Анализ полисемантической структуры зоонимов в русском языке

Целью данного исследования является анализ полисемантической структуры существительных русского языка, имеющих первичное значение «недомашнее животное».

Термин «полисемантическая структура «синонимичен термину» семантическая структура слова». Как пишет М.И. Фомина, «все значения слова при этом между собой так или иначе связаны, образуя довольно сложное семантическое единство, которое называется семантической структурой слова». [Фомина, 1990: 45].

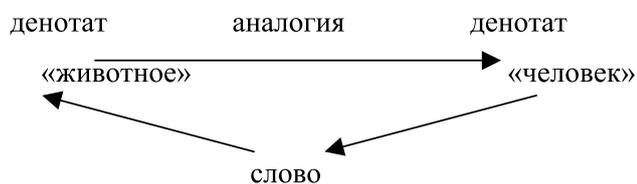
1. Анализ семантической деривационной активности зоонимов в русском языке

Под семантической деривационной активностью понимается количество лексико-семантических видов, имеющих у той или иной лексемы. По отношению к какой-либо группе слов соответственно можно говорить о средней семантической деривационной активности (общее количество лексико-семантических видов у всех слов группы, деленное на количество слов).

Анализ показал, что в русском языке в среднем 204 значения: 64 слова и на один зооним и приходится 3 значения. Таким образом, можно сказать, что семантическая деривационная активность у зоонимов русского языка высокая.

Сравним исследуемые группы зоонимов с точки зрения развития метафорических переносов на лицо и на не-лицо. Мы обнаружили, что в русском языке на 29 слов приходится 36 метафорически-личных значений. Отсюда следует, что в среднем на одно существительное — зооним приходится один подобный лексико-семантический вид.

Таким образом, русский язык в количественном плане реализует возможности универсального (имеющего, по-видимому, аналогию в преобладающем большинстве языков мира) номинативного треугольника:



Подвергнем анализу зоонимы русского языка с точки зрения переноса на не-лицо.

Мы обнаружили, что в русском языке на 16 слов приходится 16 метафорически-неличных значений. Отсюда следует, что в среднем на одно существительное — зооним приходится один лексико-семантический вид.

Таким образом, зоонимы с точки зрения развития метафорических переносов на лицо более активны, чем на не-лицо.

2. Анализ фразеологической активности зоонимов в русском языке.

Под фразеологической активностью лексемы, в частности, зоонима, будет пониматься её способность образовывать такие словосочетания, которые будут иметь тенденцию к целостному образному переосмыслению, т.е. фразеологизации.

Нам показалось интересным проанализировать, в какой степени и каким образом фразеологизируются словосочетания и предложения, которые в своем первичном денотативном значении обозначают ситуации, связанные с домашним животным.

Из поля нашего внимания на данном этапе работы были исключены фразеологизмы, включающие сравнительные обороты (типа «тащится как черепаха»; и фразеологические сочетания (типа «лисья хитрость», «черепаший шаг).

— «реветь белугой» ('неистово кричать и плакать' [Ожегов 1999:43])

— «ежу понятно» ('ясно и понятно каждому' [Ожегов 1999: 188])

— «мышей не ловит кто» ('совсем обленился, ничего не хочется делать' [Ожегов 1999: 372])

— «будет вам и белка, будет вам и свисток» ('обещание чего-нибудь приятного, хорошего' [Ожегов 1999: 43])

— «к волку в пасть не лезть» ('общаясь с кем-нибудь, подвергать себя явной опасности, неприятности' [Ожегов 1999: 94])

— «хоть волком вой» ('о состоянии тяжелой тоски или безвыходности' [Ожегов 1999: 945])

— «крысы бегут с тонущего корабля» ('о тех, кто бросает общее дело в трудный, опасный момент' [Ожегов 1999: 311])

— «искать блох» ('выискивать мелкие недостатки, погрешности в чём-нибудь' [Ожегов 1999: 52])

— «соловьём разливаются» ('кто-нибудь говорит красноречиво, увлеченно' [Ожегов 1999])

— «убить бобра» ('обманувшись в расчетах, получить плохое вместо хорошего' [Ожегов 1999: 52])

— «комар носу не подточит» ('нельзя придираться, так как сделано очень хорошо' [Ожегов 1999: 286])

— «пришей (не пришей) кобыле хвост» ('о ком-чём-нибудь совершенно ненужном, не имеющем отношения к делу' [Ожегов 1999: 280])

— «блоху подковать» ('выполнить мастерски, виртуозно очень тонкую и сложную работу' [Ожегов 1999: 52])

— «гоняться за двумя зайцами» ('преследовать одновременно две разные цели' [Байрамова 1991: 36])

— «убить двух зайцев» ('добиться осуществления двух целей' [Байрамова 1991: 36])

— «показать, где раки зимуют» ('проучить, жестоко наказать кого-либо; всыпать кому-либо (обычно как выражение угрозы' [Байрамова 1991: 39])

— «делать из мухи слона» ('сильно преувеличивать что-либо, придавать чему-либо незначительному большее значение' [Байрамова 1991])

— «медведь на ухо наступил» ('отсутствие музыкального слуха' [Сафиуллина 2002: 547])

— «ворон считать» ('ротозейничать' [Сафиуллина 2002: 537])

— «делить шкуру неубитого медведя» ('делить между собой доходы, выгоды, которых ещё нет и, возможно, вообще не будет' [Сафиуллина 2002: 540; Ожегов 1999: 347]).

Анализ данных фразеологизмов показал, что денотативной базой образования фразеологизмов чаще всего служат:

1) ситуации, связанные с охотой, например: «гоняться за двумя зайцами», «убить бобра», «убить двух зайцев», «делить шкуру неубитого медведя»;

2) ситуации, связанные с поведением животных, например: «хоть волком вой», «соловьём разливаются», «крысы бегут с тонущего корабля» и т.д.

3) ситуации алогичные, например: «блоху подковать», «делать из мухи слона» и т.д.

Наблюдения показали, что в русском языке 24 зоонима употреблены в 34 фразеологизмах. В среднем 1 фразеологизм на один зооним: например: Козёл ♦ Козёл отпущения — о человеке, на которого постоянно сваливают ответственность за всё плохое (по древнееврейскому обряду, когда в день отпущения грехов первосвященник, кладя на голову козла, тем возлагал на него грехи всего народа). [Ожегов 1998:281]

В результате проведенного исследования мы пришли к выводу, что в фразеологизмах русского языка довольно часто можно встретить использование существительных зоонимов.

3. Аналогии и контрасты при зоонимических переносах в сфере обозначения неодушевленных предметов.

Аналогичный метафорический перенос для обозначения неодушевленной реалии наблюдается всего в 7 лексемах:

— «еж» — 2. Оборонительное заграждение в виде скрепляющихся переплетённых колючей проволокой кольев, брусьев, рельсов. [Ожегов 1999: 188]

— «стрекоза» — 3. О вертолёте. [Ожегов 1999:773]

— «козёл» — 3. Род игры в карты, в домино. [Ожегов 1999:281]

— «жаворонок» — 3. Сдобная булочка в виде птички. [Ожегов 1999: 189]

— «бабочка» — 2. Галстук в виде короткого жесткого банта, по форме напоминающую бабочку. [Ожегов 1999:33]

— «полип» — 2. Болезненное образование (разрастание) из эпителия слизистой оболочки. [Ожегов 1999:553]

Как показал наш анализ, основой для переноса стали такие семы в структуре первичного значения, как:

а) сема «внешний вид»: «жаворонок», «бабочка», «полип», «стрекоза»;

б) сема «функция»: «ёж»;

в) сема «часть целого»: «рыба»;

г) сема качество»: «козёл».

Контрастный метафорический перенос для обозначения неодушевленной реалии зафиксированы только в следующих зоонимах русского языка (всего 16 лексем: «блоха», «волк», «заяц», «кобыла», «рысь», «журавль», «гусеница», «косуля», «жаба», «зебра», «кукушка», «змея», «мышка», «ворон», «кошка», «лиса»):

— «блоха» — Блошки в детской игре: жесткие кружочки, подпрыгивающие при нажатии на края [Ожегов 1999: 52];

— «волк» — волчий паспорт — в царской России: документ с отметкой о политической благонадежности [Ожегов 1999: 94];

— «заяц» — зайчик — движущееся светлое пятнышко от отраженного солнечного луча [Ожегов 1999: 226];

— «кобыла» — в старину: скамья, к которой привязывали подвергаемого наказанию [Ожегов 1999: 280];

— «рысь» — 2. Способ бега лошади (или другого животного), при котором одновременно выносятся вперёд ноги передняя левая и задняя правая или передняя правая и задняя левая. 3. Частый и неторопливый бег человека [Ожегов 1999: 690];

— «журавль» — Приспособление для подъёма воды из колодца длинный шест, служащий рычагом [Ожегов 1999: 196];

— «гусеница» — У тракторов, танков, самоходных кранов; охватывающее колёса замкнутое полотно, состоящие из отдельных шарнирно закрепленных звеньев [Ожегов 1999: 149];

— «косуля» — В старину: род сохи, отваливающий землю в одну сторону [Ожегов 1999: 300];

— «зебра» — Раскрашенное полосами место пешеходного перехода на проезжей части пути [Ожегов 1999: 228];

— «кукушка» — Небольшой маневренный паровоз, а также поезд местного назначения на железнодорожных ветках [Ожегов 1999: 313];

— «змея» — 3. Поднимающийся и удерживаемый на длинной нитке лист бумаги или кусок ткани с наклеенными на нем тонкими деревянными планками. 4. Воздушный змей//1) то же, что и змей (в 4 знач.); 2) поднимаемое высоко в воздух, привязанное метеорологическое устройство. [Ожегов 1999: 231];

— «мышка» — 2. 1) под мышками — под плечевым сгибом или прижавшейся плечевой частью руки к боку.

Нести папку под мышкой. 2) под мышки — держа руками под плечевым сгибом. Взять папку под мышку. [Ожегов 1999: 372];

— «ворон» — Черный ворон — в годы сталинских репрессий: закрытый автомобиль для перевозки арестованных [Ожегов 1999: 97];

— «кошка» — 4. Род железных железных шипов (или иных приспособлений) надеваемых на обувь для лазанья на столбы, по отвесным склонам. 5. Небольшой якорь 6. В старину: ременная плетель с несколькими хвостами [Ожегов 1999: 302];

— «лиса» — Замаскированный в лесу радиопередатчик, периодически подающий кратковременные сигналы [Ожегов 1999: 328]

Как показал наш анализ, основой для контрастного переноса стали такие семы в структуре первичного значения как:

а) сема «внешний вид»: «заяц», «кобыла», «журавль», «гусеница», «косуля», «жаба», «зебра», «змея», «кошка» ('ременная плетель');

б) сема «функция»: «блоха», «рысь», «кукушка», «мышка», «ворон», «кошка» ('род железных шипов', 'небольшой якорь');

в) сема «качество», «лиса», «волк».

И при аналогичном, и при контрастном переносе основой переноса являются главным образом сема «внешний вид» и «функциональные свойства того или иного животного».

Выводы. Сплошная выборка по словарям русского языка показала, что в составе общеупотребительной лексики русского языка зафиксировано 64 многозначных лексемы, обозначающих в своём первичном значении существо животного мира, не являющееся одомашненными. Данные лексемы могут быть следующих типов:

а) лексемы, у которых имеется вторичное метоними-

ческое значение (такие лексемы были исключены из поля нашего внимания);

б) лексемы, имеющие в качестве вторичного метафорического значение;

в) лексемы, имеющие в качестве вторичных и метонимические, и метафорические значения.

Последние две группы стали объектом нашего исследования.

В целом надо сказать, что семантическая деривационная активность высокая у зоонимов русского языка (на один зооним русского языка приходится 3 значения).

Анализ фразеологической активности зоонимов показал, что она очень высока в русском языке.

Можно выделить метафорический перенос (перенос зоонимов на обозначение человека) и метафорически-неличный перенос (перенос зоонима на обозначение неодушевленного предмета).

Отдельному анализу был подвергнут метафорический перенос зоонима на обозначение неодушевленных предметов. И при аналогичном, и при контрастном переносе является главным образом сема «внешний вид» и «функциональные свойства того или иного животного».

Заключение. Деривационное развитие зоонимов русского языка заключается в следующем:

1) деривационное развитие зоонимов происходит, во-первых, по линии развития вторичных значений; метафорических и метонимических;

2) вторичное значение отражается в семантической структуре дериватов;

3) образуются дериваты, в которых вторичное значение зоонима становится первичным;

4) зоонимы деривационно активны в семантическом плане, фразеологическом плане;

5) наблюдаются факты контрастного развития значений в русском языке, что обуславливается культурными традициями народа.

Источники

1. Алиева Т.С. Словарь русского языка. — М.: Юнвес, 1999. — 478 с.
2. Быстрова Е.А., Окунева А.П., Шанский Н.М. Учебный фразеологический словарь русского языка. — Л., 1984. — 270 с.
3. Жуков В.П. Школьный фразеологический словарь русского языка. — М., 1980 — 318 с.
4. Кузнецов. Большой толковый словарь русского языка. — СПб.: Нор-гонт, 2000. — 1535 с.
5. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. — М.: Российская академия наук институт русского языка В.В.Виноградова, 1999 — 940 с.
6. Фразеологический словарь русского языка / под редакцией А. И.Молотова. — М., 1967 — 542 с.
7. Яранцев Р.И. Словарь — справочник по русской фразеологии. — М., 1981; 1985.

Литература

1. Агеева Ю.В. Семантическая деривация в русском языке новейшего периода: (на материале адъективной лексики): Диссертация кандидата философских наук — Казань, 1997 г., — 179 с.
2. Аллендорф К.А. Значение и изменение значений слов. — М.: Высшая школа, том. 32, 1965 г., — 290 с.
3. Альбрехт Ф.Б. Отанималистическая субстантивная метафора в лексике и фразеологии современного русского языка (опыт комплексного анализа). — М. 1999 г. — 184 с.

4. Ахматова О.С. Очерки по общей русской лексикологии. — М.: Учпедгиз, 1957 — 295 с.
5. Арнольд И.В. Основы научных исследований в лингвистике. — М.: Высшая школа, 1991. — 220 с.
6. Белошопкова В.А. Современный русский язык. — М.: Высшая школа. 1989 г. — 800 с.
7. Белявская Е. Г. Семантика слова. — М.: Высшая школа, 1987. — с. 14–16.
8. Васильева С.Г., Цыганова Е.Б., Мухутдинова Л.П. Многозначность слова в сопоставительном аспекте // Язык и этнос: Материалы I выездной академической школы для молодых лингвистов — преподавателей вузов РФ. — Казань, 2002. — с. 185–187.
9. Васильев Л.М. Методы современной лингвистики. — Уфа: БГУ, 1997. — 189 с.
10. Вепрева И.Т. Межъязыковой комментарий в современной публицистике: типология и причины вербализации языкового сознания // Известия академии наук. Серия литературы и языка. — М.: Наука, 2002, т. 61 №6 — с. 12–21.
11. Виноградов В.В. Лексикология и лексикография. Избранные труды. — М.: Наука, 1977 — 784 с.
12. Гаврина С. Г. Изучение фразеологии русского языка в школе. — М.: 1963 — с. 115–116.
13. Денисенко С.Н. Семантика деривация як засіб вторичної номінації // Проблеми зіставної семантики.
14. Звегинцев В.А. Семасиология. — М.: МГУ, 1957. — 322 с.
15. Игнатенко О.Н. Фразеологизмы в «Толковом словаре живого великорусского языка». // Русская речь. — М.: Наука, 2002. №3 — с. 118–120.
16. Конечкая В. П. Принципы классификации лексических значений слов. — М.: Высшая школа, 1956. — 139 с.
17. Куримович Е. Деривация лексическая и деривация синтаксическая. — Очерки по лингвистике. — М.: 1962. — с. 22–25.
18. Лясота Ю.Л. Английская зоосемия: учебные пособия. — Владивосток: Изд-во Дальневосточного университета, 1984. — 166 с.
19. Мурзин Л.Н. Основы дериватологии. — Пермь, 1984 — 54 с.
20. Селивёрстова О.Н. Компонентный анализ многозначности слов. — М., 1975. — 175 с.
21. Симуллина И.А. Зоохарактеристики в русском языке и языке суахами. // Язык и этнос: материалы I выездной академической школы для молодых лингвистов — преподавателей вузов РФ. — Казань, 2002. — с. 236–238.
22. Тарланов З.К. Методы и принципы лингвистического анализа (лексика, морфология, словообразование, фонология). — Петрозаводск, 1988—430 с.
23. Уфимцева А.А. Опыт изучения лексики как системы. — М.: Изд-во АН СССР, 1962. — с. 83.
24. Фомина М.И. Современный русский язык. Лексикология. — М.: Высшая школа, 1990.
25. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале // Русская речь. — М.: Наука,
2001 — №3 — с. 31–37
2001 — №4 — с. 42–48
2002 — №1 — с. 42–47
2002 — №2 — с. 48–52
2002 — №3 — с. 42–47.
26. Шанский Н.М. Лексикология современного русского языка. — М., 1972. 358 с.

Пространство интерпретационного поля концепта Certainty

Самсонова О.Д., ассистент

Иркутский государственный лингвистический университет

Пространство интерпретационного поля концепта Certainty включает в себя ряд концептуальных признаков и стереотипов, скрытых от прямого наблюдения и нашедших свое отражение во фразеологическом и паремиологическом фонде современного английского языка [1, с. 99].

В план выражения фразеологических единиц инкорпорированы знаки «языка» культуры, содержание которых несет смысл концептов культуры, присущих ей символов, эталонов, реалий, имеющих ритуальную ценность, отра-

жающих значимые для культуры социально-моральные и духовно-нравственные установки [3, с. 681].

В результате анализа фразеологических единиц, репрезентирующих концепт Certainty в современном английском языке, был выделен ряд значений/семантических признаков, входящих в структуру интерпретационного поля концепта:

1. «(Абсолютная) уверенность в чем-либо, отсутствие сомнений»:

- *you can bet your boots (or bottom dollar or life) —*

you may be absolutely certain [ODI 2004, p. 23];

- *a safe bet* – a certainty [ODI 2004, p. 23];
- *be dollars to doughnuts that* – be a certainty that [ODI 2004, p. 83];
- *know your own mind* – be decisive and certain [ODI 2004, p. 164];
- *lay (or give) odds* – be very sure about something [ODI 2004, p. 206];
- *sure thing* – a certainty [ODI 2004, p. 282];
- *a bird in hand* – something that you are sure of [ODI 2004, p. 25];
- *sure as eggs is eggs (also sure as fate)* – without any doubt; absolutely certain [ODI 2004, p. 282];
- *no two ways about it* – used to convey that there can be no doubt about something [ODI 2004, p. 201];
- *put your shirt on* – bet all you have on, be sure of [ODI 2004, p. 259];
- *open-and-shut* – (of a case or argument) admitting no doubt [ODI 2004, p. 208].

2. «Уверенность в неблагоприятных последствиях действий/ поступков/ высказываний»:

- *on a collision course* – adopting an approach that is certain to lead to conflict with another person or group [ODI 2004, p. 59];
- *be a recipe for disaster* – be almost certain to have unfortunate consequences [ODI 2004, p. 80];
- *(like) a red rag to a bull* – an object, utterance, or act which is certain to provoke or anger someone [ODI 2004, p. 240];
- *make no bones about something* – have no hesitation in stating or dealing with something, however unpleasant, awkward, or distasteful it is [ODI 2004, p. 33];
- *an accident waiting to happen* – a person certain to cause trouble [ODI 2004, p. 2].

3. «Уверенность в чем-либо успехе/победе»:

- *one-horse race* – a contest in which one candidate or competitor is clearly superior to all the others and seems certain to win [ODI 2004, p. 208];
- *put money (or put your money) on* – have confidence in the truth or success of something [ODI 2004, p. 191];
- *be a (dead) cert* – to be certain to happen or to succeed [LDCE 2005, p. 239];
- *believe in* – to trust someone and be confident that they will be successful [LDCE 2005, p. 124];
- *be sold on* – to be convinced that something is very good [OPVD 2002, p. 251].

4. «Неизбежность»:

- *accidents will happen* – however careful you try to be, it is inevitable that some unfortunate or unforeseen events will occur [ODI 2004, p. 2];
- *be a question of time* – be certain to happen sooner or later [ODI 2004, p. 233];
- *be a cinch to do something* – something that will definitely happen [LDCE 2005, p. 264];
- *depend on* – to be sure that something will happen [OPVD 2002, p. 75];

- *bank on* – to be confident that something will happen [OPVD 2002, p. 9].

5. «Категоричное согласие/несогласие с вышесказанным»:

- *not on your nelly* – certainly not [ODI 2004, p. 198];
- *not for all the tea in China* – not at any price; certainly not [ODI 2004, p. 287];
- *Buckley's chance* – no chance at all [ODI 2004, p. 40];
- *I'm a Dutchman* – used to express your disbelief or as a way of underlining an emphatic assertion [ODI 2004, p. 89];
- *bang on* – exactly right [ODI 2004, p. 15];
- *on the button* – exactly right [ODI 2004, p. 43];
- *right enough* – certainly; undeniably [ODI 2004, p. 242];
- *by all odds* – certainly [ODI 2004, p. 206].

6. «Уверенность в истинности чего-либо»:

- *swear to* – to say that something is definitely true [OPVD 2002, p. 294];
- *stake one's life on it* – you are completely sure that something is true [LDCE 2005, p. 1610].

7. «Уверенность в несбыточности желаний, надежд»:

- *dream on* – used to tell somebody that you are certain that what they have just said will not happen [OPVD 2002, p. 84];
- *No chance!/Fat chance!* – you are sure something could never happen [LDCE, p. 243].

8. «Уверенность, выходящая за пределы приличия и переходящая в дерзость и наглость»:

- *as bold as brass* – confident to the point of impudence [ODI 2004, p. 32].

9. «Безрезультатная настойчивость в отстаивании убеждений»:

- *do something until you are blue in the face* – persist in trying your hardest at an activity but without success [ODI 2004, p. 30].

10. «Уверенность в своих последующих действиях»:

- *get/find your bearings* – to feel confident that you know what you should do next [LDCE 2005, p. 114].

Представленный анализ фразеологических единиц свидетельствует о существовании двух основополагающих оппозиций, лежащих в основе структуры концепта Certainty: объективная/эпистемологическая (основанная на истинности имеющегося знания) vs. субъективная уверенность (проявление индивидуальных особенностей личности); позитивная уверенность (уверенность в чем-либо успехе/победе) vs. негативная уверенность (уверенность в неблагоприятных последствиях действий/поступков/высказываний).

Являясь «мощным источником интерпретации», пословицы и поговорки содержат в сентенционной форме установки жизненной философии этноса [2, с. 241].

Паремии, номинирующие концепт Certainty, объективируют отношение к уверенности как к чему-то невозможному, нереальному, что обусловлено непредсказуемостью

нашей повседневной жизни. Можно быть уверенным лишь только в собственной смерти или в необходимости уплаты налогов:

- *Nothing is certain but death and taxes* – everything in life is unpredictable, except that you can be sure you will die and you will have to pay taxes [OCDP 2002, p. 237];
- *Nothing is certain but the unforeseen* – you cannot foresee what will happen [OCDP 2002, p. 237];
- *Don't count your chickens before they're hatched* – you should not make plans that depend on something good happening, because it might not [LDCE 2005, p. 356];
- *A bird in the hand is worth two in the bush* – it is better to keep what you have than to risk losing it by trying to get more [LDCE 2005, p. 138].

Анализ паремий свидетельствует о том, что уверенность не относится к социально значимым ценностям британского общества и, более того, является причиной неудач в достижении каких-либо целей.

Отрицательная оценка уверенности также прослеживается в ряде изречений известных представителей британского и американского обществ. Уверенность интерпретируется как интеллектуальный порок/грех человека, глупость, нелепость:

- The demand for certainty is one which is natural to man, but is nevertheless an intellectual vice (Bertrand Russell).
- It is the dull man who is always sure, and the sure man who is always dull (John Lennon).
- Doubt is not a pleasant mental state, but certainty is a ridiculous one (William Butler Yeats).

Уверенность препятствует раскрытию человеческих возможностей, является опасным «врагом правды» и уделом бездоказательных/незнающих выдумщиков, носит антинаучный и религиозный характер:

- The quest for certainty blocks the search for meaning. Uncertainty is the very condition to impel man to unfold his powers (Erich Fromm) [BQ].
- Convictions are more dangerous enemies of truth than lies (Ludwig Wittgenstein) [PN].

Литература

1. Попова, З.Д. Очерки по когнитивной лингвистике [Текст] / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж, 2001. – 191 с.
2. Телия, В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты [Текст] / В.Н. Телия. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.
3. Телия, В.Н. Фактор культуры и воспроизводимость фразеологизмов [Текст] / В.Н. Телия // Сокровенные смыслы: Слово. Текст. Культура: сб. статей в честь Н.Д. Арутюновой / отв. ред. Ю.Д. Апресян. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 674–684.

Список использованных словарей и источников примеров

1. LDCE – Longman Dictionary of Contemporary English [Text] / ed. by D. Summers. – Fourth ed. – Harlow: Longman, 2005. – 1950 p.
2. OCDP – Oxford Concise Dictionary of Proverbs [Text]. – Fourth ed. – Oxford: Oxford University Press Inc., 2002. – 364 p.

• Science has proof without any certainty. Creationists have certainty without any proof (Ashley Montagu) [BQ].

• No great deed is done by falterers who ask for certainty (George Eliot) [BQ].

• The more I see the less I know for sure (Rudyard Kipling) [PN].

• I have moved from certainty to doubt, from devotion to rebellion (Phil Donahue) [BQ].

Можно быть уверенным только в настоящем, т.к. оно реально, а также в своих чувствах и правдоподобности мысленных образов, но нельзя быть уверенным в собственной безошибочности, т.к. это противоречит человеческой природе:

• The present is the only reality and the only certainty (Bertrand Russell) [PN].

• I am certain of nothing but the holiness of the heart's affections, and the truth of imagination (Graham Greene) [PN].

• That though we are certain of many things, yet that Certainty is no absolute Infallibility, there still remains the possibility of our being mistaken in all matters of humane Belief and Inquiry (Joseph Glanvill) [BQ].

Признаки концепта Certainty, выявленные в ходе анализа фрагментов фразеологического и паремиологического фонда современного английского языка доказывают выдвинутое нами положение о том, что в основе структуры концепта Certainty лежат две основополагающие семантические оппозиции, расширяющие ментальную структуру интерпретационного поля исследуемого концепта: объективная/эпистемологическая vs. субъективная уверенность, а также позитивная уверенность vs. негативная уверенность. Необходимо отметить, что культурно-маркированное содержание концепта представлено в большинстве случаев отрицательной оценкой и вызывает эмотивно-оценочную реакцию неодобрения/осуждения, основанную на интеллектуально греховном/порочном представлении об уверенности и ее антинаучном характере, препятствующем раскрытию интеллектуальных способностей/возможностей личности.

3. ODI — Oxford Dictionary of Idioms [Text]. — Second ed. — Oxford : Oxford University Press Inc., 2004. — 340 p.
4. OPVDLE — Oxford Phrasal Verbs Dictionary for learners of English [Text]. — Second ed. — Oxford : Oxford University Press Inc., 2002. — 379 p.
5. BQ — Brainy Quote [Electronic resource]. — <http://www.brainyquote.com/quotes/keywords/certainty.html> (2011, March 18)
6. PN — Proverbia.net [Electronic resource]. — <http://en.proverbia.net/citastema.asp?from=1&ntema=Certainty&ematica=171> (2011, March 18)

Отношения: дискурс – информация

Солдатова Л.П., кандидат филологических наук
Киевский университет имени Бориса Гринченко

Какими функциональными свойствами должно обладать то, что обозначается акусто-графическим кодом «дискурс» по его необходимости и потребности в коммуникативных, мыслительных, познавательных и иных процессах жизнедеятельности человека и социума? И нужно ли вообще этим кодом что-либо обозначать? А если нужно, то что (с учетом историзма его использования) им можно обозначать? Какие смыслодержательные и структурообразующие признаки этот акусто-графический код (АГК) определяет?

Историзм развития применения АГК «дискурс» в коммуникативных отношениях в социуме достаточно содержательно представлен в работах [1], [2], где это применение дифференцировано по группам существенных признаков:

- синонимичность относительно успешно применяемых терминов (высказывание, текст, речь и т.д.);
- полисемичность (многозначность) вплоть до омонимичности;
- характеристики процессов коммуникации;
- образцовые и специфические формы (модели) речевой и текстовой коммуникации и т.д.

По результатам анализа работ [1], [2], [3], [4], [5], анализа сущности сознания физиологии языков мозга [6], анализа основных составляющих необходимостей и потребностей жизни [7] можно заключить, что человеку и социуму необходимы не речь, текст, высказывание и т.д. как таковые, а необходима информация, используемая для развития, стабилизации и управления самой жизни. Поэтому с учетом историзма актуальным есть обозначение АГК «дискурс» именно как процесса формирования информации, а содержательные составляющие дефиниции дискурса это:

- процесс формирования информации в субъект-субъектных и/или субъект-объектных отношениях для преобразования состояния действительности посредством действий;
- процесс формирования информации в коммуникативных отношениях для отображения познанных состояний бытия в структурах мозга или иным способом (текст, видеоструктуры...);

- процесс формирования информации в субъект-объектных и/или субъект-субъектных отношениях для познания неизвестной сущности бытия;

- процесс формирования информации в субъект-субъектных отношениях для обучения, воспитания ведомого субъекта;

- процесс формирования информации в объект-субъектных и/или субъект-субъектных отношениях для создания Символов и их Образов в структурах человеческого мозга (создание навыков для условных реакций, происходящих без процессов мышления);

- процесс формирования информации в самосубъектных и/или иных отношениях для удовлетворения (релаксации) физиологических потребностей состояния мозга (возбуждений) и других подсистем организма человека и социума, в том числе и для создания Образов ирреальных состояний.

Представленные таким образом смыслодержательные составляющие множества, которое может быть обозначено АГК «дискурс», могут быть представлены в обобщенной форме как процесс формирования человеческим сознанием информации, детерминированной необходимостью жизнедеятельности человека и социума, где АГК «процесс» дефинируется как обусловленной закономерностями, необходимыми и возможными потребностями структуры взаимодействий элементов во времени, частей и целого в бытие. *Процесс* — изменение состояния бытия. Результат не образуется без процесса, и процесс всегда имеет свой результат. *Формирование* — образование смыслодержательной структуры и целого в бытие, обусловленных необходимостью существования. Формирование информации сознанием человека — это образование структур содержания необходимого качества и количества посредством отображений и мышления, детерминированных целью. *А отображение* — это всеобщее свойство материи, заключающееся в воспроизведении признаков, свойств и отношений отображаемого. *Отображение* — это более общая категория, чем понятие *формирование*, и является необходимостью процесса формирования.

К необходимым условиям формирования информации человеческим сознанием следует еще отнести

мыслительный процесс, формирование и отображение в сознании целей и мотивов формирования информации, базис состояний Образов информации научения субъекта (субъектный базис), социумный базис состояний Образов информации, знания вне мозга субъектов, а также необходимые отображаемые составляющие состояния бытия (объективные базисы).

Представленные необходимости, а именно отображение и мышление как процессы требуют своего инструментария. Основные инструментарины отображения:

- субъекты с возможностями преобразования физической материи кодированной информацией в состоянии мозга, Образы, и обратного преобразования Образов в физическую материю, кодированную информацией. Возможности включают также использование различных технических, биологических и других дополнительных средств;

- смысловозначительные коды [8] информации в соответствии с ее материальными носителями.

Основные инструментарины мышления субъектов:

- базисные формы мышления;
- методы мышления;
- методы идентификации состояния бытия;
- структура мышления: моносубъектного, многосубъектного, субъект-объектного, а также модели и алгоритмы этих структур;
- смысловозначительные коды мышления.

Процесс формирования информации сознанием субъектов — сложная многоконтурная структура составляющих взаимодействий процессов отражения и мышления. Познание закономерностей таких структур — необходимость и потребность и составляет креативную основу научного дискурса.

Исходя из сущности дискурса его можно классифицировать соотносимо со структурами процесса формирования информации, которые есть производными от структур отображения и мышления, а также соотносимо с целенаправленностью и типами результата — информации.

Обозначив *дискурс* как процесс формирования информации человеческим сознанием, необходимо определить причинность этого, т.е. определить сущность понятия «информация» вообще и ее сущность в жизнедеятельности человека и социума в частности.

АГК «*информация*» как термин и как понятие наиболее применим во всех развитых человеческих социумах и совпадает как по фонетике, так и в основном по содержанию в их лингвистиках. Множество дефиниций и использований этого АГК содержит такие концепты:

- объективно-идеалистический, утверждающий сверхъестественную природу информации, отрицая наличие ее материальной субстанции;
- неопозитивистский, экзистенциальный, где информация рассматривается только как субъективный феномен, присущий только человеку;
- кибернетический, в котором информация — это формы, связанные с самоуправляющимися системами;

- коммуникативно-онтологический, в котором информация — это аспект стороны отражения, которая может передавать, объективироваться [7, 17];

- научный, в котором информация — это объем знаний, данных [9] и т.д.;

- а также концепты, не являющиеся сущностью понятия информация, а являющиеся сущностью ее создания, передачи, хранения, использования и т.д.

Применительно к дискурсу как процессу сознания человека для определения отношений *дискурса* и *информации* достаточно дефиниции понятия *информация*, представленной в [9], а именно: «...информация — это определенное качеством количество знаний (понятий, данных и т.д.), которые есть отображением свойств и состояний объектов и явлений объективного мира в природной, социальной и искусственно созданных системах (а том числе и абстрактных) во времени и пространстве, а также знаний, отображенных и созданных процессами мышления в сознании субъектов».

Для *информации*, как всеобщего понятия в бытие, представленная в [9] дефиниция позволяет сделать вывод, что *информация* — это отображенная каким-либо способом и средством (и в частях познания посредством мышления) некая сущность бытия.

Информация — это реально существующая субстанция действительности. Она явно есть производной основных категорий бытия и его сущности. Информация о сущности ирреальности (фантазий и т.д.) тоже есть реальностью, потому что своими Образами существует в структуре мозга в виде изменений атомно-молекулярных и электропотенциальных состояний или в других формах регистрации.

Сущность категории *отношения* в знаниях взаимосвязей, взаимодействий и взаимозависимостей процессов и объектов в различных проявлениях, необходимость и потребность отношений определяет стабильность существования и развития бытия, а в их отсутствии и бытие регрессирует и отсутствует.

В бытие, которое прогрессирует в своем развитии, всегда наиболее прогрессивные диалектические отношения. Это проявляется в жизненно-важных потребностях и процессах их производства. Очевидна важность гармонии между качеством процесса производства, например пищи и качеством самой пищи. Это же относится и к процессу формирования информации и самой информации.

Отношения между *процессом* и *результатом* есть одни из наиболее взаимозависимых и взаимосвязанных, т.о. качество процесса определяет качество результата, а развитие результата требует развития его процесса, т.е. здесь проявляется диалектическое гармоническое единство: одно — определяет другое, а их противоречие есть в неравномерности их развития.

Процесс формирования информации, как знание, тоже есть информация, а сама информация есть средством внутри процесса, т.е. проявляются диалектические переходы противоположностей.

Посредством общенаучных категорий и в соответствии с формальной и диалектической логикой представленные в работе дефиниции «дискурс» и «информация» предстают как объективная потребность своим единством их необходимости в причинности взаимосуществований.

Основные потребности развития дискурса и, как следствие, его результата это исследование и развиваемое создание его оптимальных структур, которые должны быть соотносимы с закономерностями структур процессов отображения и мышления.

Литература

1. Кубрякова Е.С. О термине «дискурс и стоящей за ним структуре знаний // Язык. Личность. Текст: Сб.ст. к 70-летию Т.М.Николаевой / Ин-т славяноведения РАН; Отв. ред. В.Н.Топоров. — М.: Языки славянских культур, 2005. — 976 с., С.28–29
2. Назаров Н.В.К вопросу о дискурсе как лингвистическом феномене. Тула, Государственный педагогический университет имени Л.Н.Толстого — интернет
3. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистическая энциклопедия. М., 1990. С.136–137
4. Онлайн Энциклопедия Кругосвет ЯндексДирект
5. Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса: От психолингвистики к лингвосинергетике. Изд-е 3-е, испр. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. — 288 с.
6. Прибрам К. Языки мозга. — М.: Прогресс, 1975. — 464 с.
7. Философский энциклопедический словарь. М.: СЭ, 1983. 839 с.
8. Лосев А.Ф. Теория и методология языкознания. — М.: Наука, 1988. 256 с.
9. Солдатова Л.П. До правомірності використання поняття «інформація» як лінгвістичного об'єкта // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. Випуск 11. Київський національний університет імені Тараса Шевченка, К., 2005, с. 78 – 75 (153С.)

Возможности использования лингвистической теории Н.Я. Марра в современных научных исследованиях

Тактарова А.В., аспирант
Ростовский педагогический университет

Многие исследователи, критикуя лингвистическую теорию Н.Я. Марра за его бездоказательные факты, тем ни менее называют многие идеи его методологии «исторически верными».

В 1920-е годы, в так называемый период «государственной поддержки Н.Я. Марра», «Новое учение о языке» одобряли такие ведущие деятели советской науки и образования, как: А.В. Луначарский, М.Н. Покровский, П.И. Лебедев-Полянский, В.М. Фриче, В.Я. Брюсов. С 1927 года А.Я. Вышинский, (бывший тогда ректором МГУ), требовал даже внедрения марризма в преподавание. Более того, интересен тот факт, что в 1930 Н.Я. Марр выступает на XVI съезде ВКП (б) с докладом, после чего вскоре его принимают в Коммунистическую партию (единственным из всех академиков Императорской АН). После этого «Новое учение о языке» уже получает не просто поддержку отдельных руководителей, а активно пропагандируется в СССР и внедряется как единственная классово верная теория. С 1931 г. в вузах и некоторых школах в обязательном порядке начали изучаться идеи марризма, классовости языка и его материалистического происхождения.

Идея материалистического происхождения языка Н.Я. Марра состояла в следующем: звуковой язык — не дар

человека, а его создание. Человечество сотворило свой язык в процессе труда. Такое утверждение подкрепляется исторической справкой об эволюции человеческого труда. Ручная работа породила ручной труд, ручной труд — жесты, из жестов развились танцы, танцы стали сопровождаться первыми звуками похожими на пение. Из пения родилась первая человеческая речь.

Все языки, по мнению Н.Я. Марра, пережили известные стадийные изменения, которые появились на заре существования звукового материала человека. Отдельные диалекты закреплялись над определенными классами: крестьянство — носитель территориального диалекта, аристократия — литературного языка. Из этого происходит концепция классовой сущности языков. «Нет языка, который бы не был классовым, и, следовательно, нет мышления, которое не было бы классовым» [1; 4]. Именно эта мысль и привлекала многих исследователей 30–40 гг. Однако, то, что язык появился в результате трудового и творческого процессов, Н.Я. Марр позаимствовал в свое время из работы Ф. Энгельса «Роль труда в процессе превращения обезьяны в человека».

В то время последователи Н. Я. Марра стремились выделить и автономно описать «язык эксплуататоров»

и «язык трудящихся» как едва ли не отдельные системы в рамках национального языка. Н.Я. Марр же убедительно доказал, что как в древние времена, так и в наше время существуют иногда глубокие отличия в стиле речи. А именно: в лексическом её наполнении между привилегированным и порабощённым населением в древности и между образованной элитой общества и людьми, занимающимися в основном физическим трудом, в современном мире. Очевидно, что, когда Н.Я. Марр писал о «классовости» языков, он опирался, прежде всего, на труды не только Ф. Энгельса, но и К. Маркса.

Определённый историко-лингвистический интерес представляли также опубликованные Н.Я. Марром в тот период работы. Эти труды, со вставленными ссылками на К. Маркса и Ф. Энгельса, были посвящены лингвополитическому анализу «языка и стиля» некоторых советских политических лидеров: М. И. Калинина, С. М. Кирова, В. И. Ленина, И. В. Сталина и др. Это и были первые попытки внедрения теории Н.Я. Марра в лексикологию русского языка.

После смерти Н.Я. Марра (1934–1940 гг.) его ученики и продолжатели (И. И. Мещанинов, С. Д. Кацнельсон, М. М. Гухман и другие) фактически пытались продолжать развивать идеи «Нового учения» в своих трудах по лингвистической типологии, теории синтаксиса, описании малых языков народов СССР. Однако, в этот период начинается грандиозная борьба против марризма.

В 1950 г. неожиданно с публичным докладом «Марксизм и вопросы языкознания» выступает И. Сталин, где он критикует работу «Новое учение о языке» — которая когда-то было ему так угодна — и где трактует ее теперь, как псевдонаучную. С этого времени теория Н.Я. Марра перестает быть актуальной для многих научных деятелей СССР.

Но, даже в наше современное время, равно как и в советское, находятся ученые, которые разделяют идеи Н.Я. Марра.

1) Первой попыткой рассмотрения идей Н.Я. Марра в современных исследованиях, стала работа молодого ученого В. Колташева «Диалектическая психология», который является Руководителем Центра экономических исследований Института глобализации и социальных движений (ИГСО), автором ряда исследований по экономическим и социальным вопросам, политологии, психологии и т.д. В своем исследовании автор анализирует языковую действительность с точки зрения психологии, цитируя Н.Я. Марра и прибегая к его идеям классовости языка.

2) Другой попыткой увидеть идеи Николая Яковлевича в современных работах являются две большие статьи историка Б.С. Илизарова [2, 3; Илизаров 2003; 2004]. Достоинства статей Б.С. Илизарова не исчерпываются фактическим материалом. Ученый сделал отдельные интересные наблюдения, например, в отношении научного стиля как Марра Н.Я., так и Сталина. Некоторые идеи Б.С. Илизарова другой ученый В.М. Алпатов (столонник Марра) отмечает любопытными. А именно, идеи

сопоставления по языку и стилю Н.Я. Марра с А. Платоновым [4; 115–116]. Однако все это, по мнению того же ученого Алпатова, «тонет в море неточностей и произвольных трактовок» [11; 3]. Конечно, надо учитывать, что Б.С. Илизаров, автор рассматриваемой нами статьи — не профессиональный лингвист, а историк, хотя в ней говорится о проблемах лингвистики. В своих работах он был солидарен с Н.Я. Марром в стремлении рассматривать явления языка в широком контексте, то есть связывать науку о языке с другими науками и, особенно, с историей и археологией. Вообще Б.С. Илизаров относится с большой симпатией к Н.Я. Марру, цитируя некоторые положения его работ: «Он ставил вопрос о системном изучении языка и мышления в связи с данными археологии и социальной истории» [3; 2]. Это положение для Б.С. Илизарова стало чуть ли не ключевым в написании его статьи.

3) Необыкновенное современное открытие делает ученый М.М. Маковский, возвращаясь к вечной проблеме происхождения языка у Н.Я. Марра. В его работе раскрывается так называемая «Теория материалистического происхождения языка» [8]. Автор подробно рассказывает о существовании конкретной ритуальной символики, из которой и возникла, по его мнению, речь. Сходство с идеями Н.Я. Марра прослеживается у М.М. Маковского и в свободной интерпретации сближаемых из различных языков слов, хотя последний проводит свой анализ на материале индоевропейских языков.

4) Эту же идею Н.Я. Марра о происхождении языка и первичных элементах речи развивает в наше время украинский ученый В. Гринив в своей книге написанной в 1999 г. «Праязык и символ» [7]. Идея его исследования состоит в том, что изначально у истоков человеческого сознания стоял только один символ, символ круга. Так как существовала необходимость вербального оформления именно этой фигуры. В. Гринив считает, что для этого люди и придумали два синонимичных первослова: «кол» и «тор», а все остальные слова и языки якобы вытекают из этого значения и этих форм.

5) В работе «Начала генной лингвистики» Г.С. Гриневич пишет о новой революционной идее существования генных текстов, на основе которых можно считать информацию в пределах нашей Цивилизации обо всем. Автор, изучая особенности праязыка — на материале праславянского языка — создал «лингвистическую модель двойной спирали ДНК» [9; 3]. Ученый составил таблицу, в которой по горизонтали расположены основные согласные праславянского языка, а по вертикали — гласные. Пересечения этих строк друг с другом и дает некие слоги, каждому из которых автор придает определенное пророческое значение.

6) Другой ученый А.Д. Дуличенко (профессор Тартуского университета, как и Н.Я. Марр когда-то) свою работу «В поисках всемирного языка, или интерлингвистика для всех» [10] посвятил истории интерлингвистики и теоретическим аспектам языкового конструирования. Его работа имела определенную филологическую ценность и была

переведена и издана на литовском и эстонском языках, а также вышла на языке эсперанто. Материалом для его исследования послужили славянские языки (словенский и славянские микроязыки, русский, сербско-хорватский и др. языки), которые он успешно связал с интерлингвистикой. Это не совсем новое научное направление, оно существовало еще в советское время до 40 годов, однако было тогда запрещено. Современные ученые рассматривают это направление уже как отдельную научную дисциплину.

Таким образом, нам представилась возможность увидеть некоторые идеи Н.Я. Марра в современных работах ученых нашего времени. В частности был проанализирован ряд научных трудов, авторы которых опирались на

те или иные положения теории о «Новом учении о языке». Многими из них были выдвинуты любопытные идеи или сделаны определенные открытия в разных областях науки, а именно: в психологии, истории и археологии, языкознании, лингвистике и интерлингвистике.

На работы Н.Я. Марра всегда существовала определенная критика, что закономерно и оправдано. Но это не говорит о том, что использование отдельных положений его работ в современных научных исследованиях считается неоправданным или невозможным. Наоборот, наука никогда не стоит на месте, и любые даже самые смелые выводы могут перерасти в теорию или стать основными положениями некоего научного учения.

Литература

1. Н. Я. Марр «Язык и мышление», 1931. Отд. изд. — М.; Л.; с 4.
2. Илизаров 2003 — Илизаров Б. С. Почетный академик И. В. Сталин против академика Н. Я. Марра: К истории дискуссии по вопросам языкознания в 1950 г. // Новая и новейшая история. 2003. № 3—5.
3. Илизаров 2004 — Илизаров Б. С. К истории дискуссии по вопросам языкознания в 1950 году // Новая и новейшая история. 2004. № 5.
4. А. Платонов цит. по: Винокур 1990 — Г.О. Винокур. Хлебников (Вне времени и пространства) // Г.О. Винокур. Филологические исследования. М., 1990.
5. 5) Газета «Правда»: Загадки знаменитой сталинской статьи, http://kprf.ru/rus_soc/81452.html — дата обращения: 20.03.2011.
6. А.Б. Михалев «Отечественный лингвистический дискурс: вчера — сегодня» 2008 г. (http://amikhalev.ru/?page_id=74 — на момент 20.03.2011)
7. В. Гринив цит. по: Назаров И.А. «Теория языкознания Марра и марксизм» — <http://www.hist.msu.ru/Science/Conf/Iomweb01/nazarov.htm> (дата обращения: 20.03.2011)
8. М.М. Маковский цит. по: Назаров И.А. «Теория языкознания Марра и марксизм» — <http://www.hist.msu.ru/Science/Conf/Iomweb01/nazarov.htm> (дата обращения: 20.03.2011)
9. Г.С. Гриневич цит. по: Назаров И.А. «Теория языкознания Марра и марксизм» — <http://www.hist.msu.ru/Science/Conf/Iomweb01/nazarov.htm> (дата обращения: 20.03.2011)
10. А.Д. Дуличенко цит. по: Назаров И.А. «Теория языкознания Марра и марксизм» — <http://www.hist.msu.ru/Science/Conf/Iomweb01/nazarov.htm> (дата обращения: 20.03.2011)
11. В. М. Алпатов «Актуально ли учение Марра? Вопросы языкознания. — М., 2006, № 1. — С. 3—15 (<http://www.philology.ru/linguistics1/alpatov-06a.htm> — дата обращения: 20.03.2011)

Национальная вариативность репрезентации концепта TREE.

Британский и американский варианты вербализации метафоро-метонимических моделей концепта TREE (ДЕРЕВО)

Тасуева С.И., ассистент

Чеченский государственный университет

Сложившиеся в языковой системе английского языка варианты отношения разнообразно реализуются в функциональных стилях. Отличительные признаки английского языка в британском и американском вариантах охватывают не только диалектные особенности, но и особенности литературного языка, в связи с чем стилистический анализ, а также выявление жанрово-функциональных и эмоционально-экспрессивных особенностей обоих вариантов ан-

глийского языка демонстрируют определенные различия. В данной статье мы попытаемся рассмотреть способы вербализации концепта *TREE* посредством метафорических и метонимических моделей, а также выявить сходства и отличия в их использовании, сочетаемости и частоте употребления в британской и американской литературе.

Концепт *TREE (ДЕРЕВО)* — это мыслительная единица, несущая в себе огромный потенциал оценочно-со-

поставительного характера. Мы склонны утверждать, что это качество нашего концепта наиболее ярко выражено посредством метонимии и метафоры. Основными функциями этих двух стилистических средств являются когнитивная и информационная функции, задача которых состоит в том, чтобы обработать и донести информацию, полученную извне, тем самым обогащая картину мира адресата. Метонимия и метафора помогают формировать и расширять новые понятия методом выделения сходства/подобия и заменой одного наименования другим на основе ассоциации по смежности между предметами и явлениями, организуя их в категории. Метонимические и метафорические модели представляют собой совершенные знаковые модели, действие которых подчинено законам логики [1]. Метонимическое и метафорическое моделирование — это реконструкция метонимических и метафорических переносов различного уровня, используемых автором для представления, оценки и преобразования какого-то фрагмента действительности с целью воздействия на читателя и формирования у последнего определенного отношения к сообщению.

Вне зависимости от того, что авторы пользуются одним языком, культурные и социальные различия оказывают свое влияние на мышление и ассоциации, возникающие у носителей разных культур и представителей разных общественных формаций. Это обстоятельство позволило нам провести анализ метафорической и метонимической моделей концепта **TREE**, основанный на выявлении их стилистически окрашенного сходства и различия в текстах британской и американской литературы.

Процесс метонимизации концепта **TREE** сконцентрирован на выделении отдельных его составляющих в качестве салиентных. Проиллюстрируем это на примере:

(1) *The Oak is called the king of trees...* [3].

В данном примере английского автора им использована традиционная английская метонимия *king of trees*, которая очень характерна для англичанина, поскольку власть в Великобритании принадлежит монарху, а дуб *oak* известен как самое могучее дерево. Метонимия выделяет основное качество дуба — его величие.

Анализ показывает, что метонимическая модель «часть-целое» является частотным вербальным механизмом репрезентации концепта **TREE** по отношению к метонимической модели «целое-часть». Обратимся к текстам британской и американской литературы, как доказательству данного утверждения. Само дерево и отдельные его части служат богатым материалом для авторов (86% от общего числа выборки). Согласно нашему стилистическому анализу примеров, в британском варианте частотно употребление метонимического переноса «часть-целое» (28,5%):

(2) The evening wind made such a disturbance just now, among some *tall old elm-trees* at the bottom of the garden, that neither my mother nor Miss Betsey could forbear glancing that way. *As the elms bent to one another, the giants who were whispering secrets*, and after a few

seconds of such repose, *fell into a violent flurry, tossing their wild arms about, as if their late confidences were really too wicked for their peace of mind*, some weatherbeaten ragged old rooks'-nests, burdening their higher *branches*, swung like wrecks upon a stormy sea [6].

Такая характерная особенность ильмовых деревьев, как высокий рост (*часть*), позволил осуществить метонимический перенос «с признака на объект», то есть назвать их гигантами (*целое*). В данном примере нельзя не отметить использование метафорического (*the elms ... who were whispering secrets; fell into a violent flurry, tossing their wild arms about*) и метонимического (*elms — giants*) переносов в совокупности, что присуще обоим вариантам современного английского языка.

В американском варианте превалирует обратная модель метонимии («целое-часть» (14,2%)):

(3) As year succeeded to year she grew taller and stronger, her cheek more ruddy and her step more elastic. Many a wayfarer upon the high road which ran by Ferrier's farm felt long-forgotten thoughts revive in his mind as he watched her lithe, girlish figure tripping through the wheat fields, or met her mounted upon her father's mustang, and managing it with all the ease and grace of a true child of the West. *So the bud blossomed into a flower*, and the year which saw her father the richest of the farmers left her as fair a specimen of American girlhood as could be found in the whole Pacific slope [9].

Героиня романа Люси (*she — целое*) стала насколько хороша спустя годы детства, что автор ассоциативно сравнивает Люси с бутоном (*bud — часть*), который превратился в прекрасный цветок (*flower — часть*).

Между тем, согласно нашему анализу, такой механизм вербализации концепта **TREE** не является нормой:

(4) On the right, and stretching for several miles to the north, lay a narrow plain, buried among mountains..., that were covered with *tall trees*, into the valley; ... *pinces and hemlocks* thinly interspersed with *chestnut and beech*, which grew in lines nearly parallel to the mountains themselves. The dark foliage of *the evergreens* was brilliantly contrasted by the glittering whiteness of the plain... [4].

В тексте данного «американского» примера автор подчеркивает характерный признак хвойных деревьев — быть вечнозелеными — посредством метонимии *evergreens*, тем самым показывая действие модели «часть-целое».

Метафоризация концепта **TREE**, в свою очередь, направлена на установление сходства предмета или явления с другим предметом или явлением. Для обоих вариантов английского языка метафора — более частотный стилистический троп по сравнению с метонимией. Анализ нашей выборки практически уравнил две метафорические модели концепта **TREE** «по сходству функций» (51% от общего числа примеров с метафорой) и «по сходству формы» (49%) по количеству употребления.

Сравнение героя с деревом или его частью, передача человеческих ощущений и переживаний, то есть использование обеих моделей концепта, характерно как для аме-

риканской, так и британской литературы. Рассмотрим это явление на примерах:

(5) But *I am a blasted tree*; the bolt has entered my soul; and I felt then that I should survive to exhibit, what I shall soon cease to be – a miserable spectacle of wrecked humanity, pitiable to others, and intolerable to myself [12].

(6) «If this was not faith, and strong belief!» cried Hugh, raising his right arm aloft, and looking upward like a savage prophet whom the near approach of Death had filled with inspiration, «where are they! Upon these human shambles, I, who never raised this hand in prayer till now, call down the wrath of God! On *that black tree, of which I am the ripened fruit*, I do invoke the curse of all its victims, past, and present, and to come...» [7].

(7) *I'm the well-trained fruit tree*, he thought. Full of well-trained feelings and abilities and all of them grafted onto me – *all bearing for someone else to pick* [11].

(8) In the commercial heart of this world Frank Algegnon Cowperwood had truly become a figure of giant significance. How wonderful it is that *men* grow until, like colossi, they bestride the world, or, *like banyan-trees, they drop roots from every branch and are themselves a forest – a forest of intricate commercial life*, of which a thousand material aspects are the evidence [10].

В тексте примеров (5) и (6) английского писателя и примерах (7) и (8) представителя американской литературы использована метафора, демонстрирующая уподобление человека дереву, тем самым активируя обе модели концепта и в позитивном *I'm the well-trained fruit tree; men ... like banyan-trees, they drop roots from every branch*, и в негативном качестве *I am a blasted tree; that black tree, of which I am the ripened fruit*. Эти примеры показывают, что и английский, и американский варианты метафорической вербализации концепта **TREE** связаны с концептосферой «человек».

(9) Similarly you may explain the order in the universe by saying that all things, even *the souls of men, are leaves inevitably unfolding on an utterly unconscious tree – the blind destiny of matter*. The explanation does explain, though not, of course, so completely as the madman's [2].

(10) «*I am no ordinary tree. He placed me here to mark a boundary.*»

«Of what sort?»

«*I am the end of Chaos and of Order, depending upon how you view me. I mark a division. Beyond me other rules apply.*»

«What rules?»

«Who can say? Not I. *I am only a growing tower of sentient lumber. My staff may comfort you, however* [13].

(11) The next day *the woods*, for many miles, *were black and smoking*, and *were stript of every vestige of brush and dead wood*; but *the pines and hemlocks still reared their heads proudly along the hills, and even the smaller trees of the forest retained a feeble appearance of life and vegetation* [4].

Согласно приведенным выше примерам, концепт **TREE** представлен и как нечто нереальное, возвышенное – *the souls of men, are leaves inevitably unfolding on an utterly unconscious tree – the blind destiny of matter; that miracles are only the final flowers of his own favourite tree, the doctrine of the omnipotence of will*. Здесь мы можем наблюдать метафорическую модель «*по сходству функций*». Кроме того, нельзя не отметить, что деревья представляются зачастую как плод воображения – *I am the end of Chaos and of Order, depending upon how you view me. I mark a division; I am only a growing tower of sentient lumber; even the smaller trees of the forest retained a feeble appearance of life and vegetation*.

Несмотря на стилистическое и семантическое различие метонимической и метафорической моделей концепта **TREE**, мы считаем возможным объединить их в единую метафоро-метонимическую модель по частотности их совокупного употребления авторами как британской, так и американской словесности (47% от общего числа примеров). Данная модель представлена наличием комплексных метафоро-метонимических переносов, служащих средством детального рассмотрения нашего концепта с использованием при этом других концептов, либо отдельных частей того же концепта. Рассмотрим данную модель на примерах:

(12) The ancient Egyptians on the upper Nile knew only that their river originated far to the south, in a region they called the Land of Trees. *This was a mysterious place with forests so dense they were as dark as night in the middle of the day. Strange creatures inhabited this perpetual gloom*, including little men with tails, and animals half black and half white [5].

(13) *The fallen leaves, with which the ground was strewn, gave forth a pleasant fragrance, and subduing all harsh sounds of distant feet and wheels created a repose in gentle unison with the light scattering of seed hither and thither by the distant husbandman, and with the noiseless passage of the plough as it turned up the rich brown earth, and wrought a graceful pattern in the stubbled fields. On the motionless branches of some trees, autumn berries hung like clusters of coral beads, as in those fabled orchards where the fruits were jewels; others stripped of all their garniture, stood, each the centre of its little heap of bright red leaves, watching their slow decay; others again, still wearing theirs, had them all crunched and crackled up, as though they had been burnt; about the stems of some were piled, in ruddy mounds, the apples they had borne that year; while others (hardy evergreens this class) showed somewhat stern and gloomy in their vigour, as charged by nature with the admonition that it is not to her more sensitive and joyous favourites she grants the longest term of life. Still athwart their darker boughs, the sunbeams struck out paths of deeper gold; and the red light, mantling in among their swarthy branches, used them as foils*

to set its brightness off, and aid the lustre of the dying day [8].

В обоих примерах авторами используются и метафорические и метонимические переносы, которые взаимодействуют и дополняют друг друга. Так, в «американском» примере (12) лес представлен мистическим местом настолько густым и темным, что сравнивается с ночью — *a mysterious place with forests so dense they were as dark as night in the middle of the day* (метафорический перенос «по сходству признака»); этот лес здесь же ассоциируется у автора с бесконечным мраком — *this perpetual gloom* (метонимический перенос по модели «с признака на объект»). В примере (13) английский писатель Чарльз Диккенс очень выразительно и эмоционально описывает природу, делает акцент на красоте осенних деревьев, используя при этом различные метафорические переносы («по внешнему сходству» и «по сходству

признака») — *the fallen leaves, ... gave forth a pleasant fragrance; in those fabled orchards where the fruits were jewels*. Листву деревьев в этом тексте, так красочно описанную посредством метафоры, автор характеризует очень точной на наш взгляд метонимией — *garniture*, то есть ассоциирует ее с праздничной одеждой. Совокупность и взаимодействие этих двух стилистических средств в обоих вариантах английского языка позволяет создать на основе концепта **TREE** законченный образ, который автор пытается нам обрисовать через свое произведение с использованием указанных выразительных средств.

Исходя из всего вышесказанного, можно сказать, что метафорические и метонимические модели концепта **TREE** служат для наглядной репрезентации актуальных реалий окружающего мира и находят выражение — хотя и с разной частотностью — в англоязычных произведениях известных литераторов XIX—XXI вв.

Литература

1. Лихачева, Л.В. Функции метонимического моделирования (на материале спортивной прессы) [Электронный ресурс]. — URL: frgf.utmn.ru/last/No17/text06.htm
2. Chesterton, G.K. Orthodoxy [Электронный ресурс]. — URL: <http://andrey.tsx.org/>
3. Coleridge, S. Trees [Электронный ресурс]. — URL: <http://andrey.tsx.org/>
4. Cooper, J. F. The Pioneers [Электронный ресурс]. — URL: <http://andrey.tsx.org/>
5. Crichton, M. Congo [Электронный ресурс]. — URL: <http://andrey.tsx.org/>
6. Dickens, Ch. David Copperfield [Электронный ресурс]. — URL: <http://andrey.tsx.org/>
7. Dickens, Ch. Barnaby Rudge — A Tale of the Riots of Eighty [Электронный ресурс]. — URL: <http://andrey.tsx.org/>
8. Dickens, Ch. Life And Adventures Of Martin Chuzzlewit [Электронный ресурс]. — URL: <http://andrey.tsx.org/>
9. Doyle, A. C. A Study in Scarlet [Электронный ресурс]. — URL: <http://andrey.tsx.org/>
10. Dreiser, T. The Titan [Электронный ресурс]. — URL: <http://andrey.tsx.org/>
11. Herbert, F. Dune [Электронный ресурс]. — URL: <http://andrey.tsx.org/>
12. Shelley, M. W. Frankenstein, or, The Modern Prometheus [Электронный ресурс]. — URL: <http://andrey.tsx.org/>
13. Zelazny, R. The Courts Of Chaos [Электронный ресурс]. — URL: <http://andrey.tsx.org/>

Статья подготовлена в рамках осуществления научного проекта «Разработка принципов и механизмов портретирования языковой личности и моделирования структуры и элементов языковой картины мира» (гос. регистрационный номер 1.1.08, руководитель — профессор ГОУ ВПО ПГЛУ О.А. Алимуратов) по Тематическому плану научно-исследовательских работ ГОУ ВПО ПГЛУ в рамках Задания Министерства образования и науки Российской Федерации.

История и изучение народных загадок в отечественном и зарубежном языкознании

Титова Н.Г., кандидат филологических наук, ассистент

Татарский государственный гуманитарно-педагогический университет (г.Казань)

Текст, являясь одним из способов существования языка, способен отражать национально-культурную специфику того или иного этноса. В современной лингвистике (см. работы И.М. Авдей, Ю.Д. Аapresяна, Ю.А. Бельчикова, Е.М. Верещагина, В.В. Воробьева, Д.Б. Гудкова, И.М. Кобозевой, В.Г. Костомарова, А.А. Леонтьева, Ю.А.

Сорокина, С.Г. Тер-Минасовой и др.) различают культурно-нейтральные и культурно-маркированные тексты. Загадки играют немалую роль в накоплении и передаче коллективного опыта из поколения в поколение, поэтому они являются культурно-маркированными текстами, так как сквозь призму загадки можно проникнуть в образ

мышления нации, а также взглянуть на мир глазами носителей этой культуры.

Загадки представляют собой своеобразный способ отражения национальной картины мира, раскрывая перед нами логику, мышление, мировосприятие и мироощущение того или иного этноса.

Присущие загадкам иносказательность, богатство образных ассоциаций, смысловая ёмкость, структурно-семантическая завершенность и, несомненно, близость к народной речи позволяют рассматривать данные микро-тексты в качестве репрезентантов общей языковой системы, освоенной в практике лингвокультурной коммуникации.

Определение загадки

Чтобы исследовать народную, или фольклорную, загадку следует дать её четкое определение.

Многие исследователи, исходя из того, что загадка загадывается в расчете на разгадку, определяют её как текст в форме вопроса и ответа. Данного определения относительно формы народной загадки придерживаются такие языковеды, как Р. Абрахамс (1972), Д. Дандес (1929), Ю.М. Соколов (2007).

Согласно определению Ю. Г. Илларионовой, загадка может принимать три формы: простого вопросительного предложения, простого повествовательного, а также сложного повествовательного предложения, в которых вопрос присутствует в скрытой форме [10, с. 15].

М.А. Рыбникова, поддерживая Ю.Г. Илларионову в том, что «свежая, сохранившаяся загадка звучит повествованием» [9, с. 22], наряду с этим выявляет форму диалога и рассказа.

П.Г. Богатырев, Н.И. Кравцов, С.Г. Лазутин, А.П. Квятковский, В.В. Митрофанова определяют загадку как «построенное в виде иносказания небольшое фольклорное произведение, содержащее замысловатый вопрос, на который необходимо дать исчерпывающий ответ» [12, с. 83].

В.П. Аникин, А.П. Квятковский, В.В. Митрофанова, Д.Н. Садовников обращают внимание на поэтическую природу народной загадки. И, несмотря на то, что большая часть народных загадок посвящена самым простейшим и привычным предметам домашнего обихода, а также домашним животным и природным явлениям, они (загадки) раскрывают поэтическую сторону в этих предметах и явлениях, открывая «полный простор для творческой фантазии народа» [8, с. 258].

Говоря о лексической составляющей народных загадок, большинство исследователей отмечают, что «язык отличается своей простотой и непринужденностью, в противоположность книжной искусственности. В словосочетании и особенно в словорасположении здесь гораздо более свободы, нет того старания стиснуть речь в длинный, связный период, как в книжной литературе» [7, с. 81].

Несмотря на лексическую неоднородность, словарный состав народной загадки, за редким исключением, не выходит за рамки крестьянской жизни.

Интерес к изучению лексической составляющей народной загадки был вызван особенностями речевых форм, которыми пользуется загадка, а также редкими диалектными особенностями и отклоняющейся от стандартной логики грамматической структурой [9, с. 16].

Семантическую структуру народной загадки можно рассмотреть с позиции взаимосвязи трех её компонентов: загадываемого объекта, или денотата; замещающего, или кодирующего, объекта и так называемого «образа», описания, применительного к обоим объектам. Описание строится на основе разных видов ассоциативных связей, вызванных употреблением тех или иных разновидностей тропов.

Для многих загадок характерна иносказательная форма построения, которая придается загадкам не только для затруднения отгадки, но и вместе с тем она призвана раскрыть внутренние скрытые свойства описываемых вещей и явлений.

Иносказание, по мнению многих исследователей, выражено метафорически. «Метафора в загадках характеризует специфику их содержания и формы, лежит в основе их стилистической и композиционной организации, определяет сами творческие принципы художественного отражения действительности. Метафора — душа загадки. Понять метафору — значит понять саму загадку, раскрыть её суть, определить её жанровые особенности» [13, с. 94].

Первым, обозначившим особую роль метафоры в загадке, был Аристотель, определивший суть загадки в том, чтобы изобразить факты в невозможном языковом сочетании, что не может быть выполнено посредством простой последовательности обычных слов, а только при помощи метафор.

Позицию о метафоричности народной загадки также поддержали П.Г. Богатырев (2007), В.В. Митрофанова (1978), Ю.М. Соколов. А. Тэйлор даёт следующее определение загадке: «истинная загадка состоит из двух описаний объекта, метафорического (фигурального) и буквального, и сбивает с толку слушателя, которые делает попытки определить объект, средства описания которого противоречивы» (перевод мой — *Н.Т.*) [20, с. 1].

Наряду с метафорой М.А. Рыбникова в своём сборнике «Загадки» (1932) выделяет метонимию, а А. Лехет (Arthur Lehet) — игру слов в качестве средств построения ассоциативных связей в загадке.

А. П. Квятковский рассматривал внутреннюю форму загадки, построенной на принципе замедленной метафоры, вернее — симфоры, высшей формы метафорического выражения, в котором опущено звено сравнения и даны характерные для предмета признаки, вследствие чего образ неназванного прямо предмета ощущается как чистое художественное представление, совпадающее с понятием о предмете [11, с. 264]. Также он выделял такие виды семантических изменений, как каламбурный алогизм и затрудненный параллелизм.

Д. Нойс (Dorothy Noyes), исследуя описательную часть загадки, установила, что загадка осуществляется посредством введения в описательную часть так называемого «блок-элемента», то есть двусмысленного выражения, которое лишает описание ясности. Двусмысленность может возникнуть на любом уровне лингвистического кода как фонологического, так и семантического, что часто представлено противоречивостью или парадоксом внутри описания [18, с. 728].

Таким образом, следует отметить, что двусмысленность в описании загадываемого объекта возникает в тех случаях, когда языковые выражения приобретают вторичные значения, то есть происходит вторичная семантизация знаков.

Джэймс Джордж Фрэйзер (James George Frazer), исследуя функциональные особенности загадок, так же, как и В. П. Аникин, считал, что первоначально загадки являлись иносказаниями, принятыми в те времена, когда по некоторым причинам говорящему было запрещено употребление прямых терминов. Таким образом, он ввел гипотезу о причастности загадки к табу. Он выделил три ситуации, в которых прибегали к табу: 1) ритуалы, связанные со смертью; 2) обряды плодородия в сельскохозяйственных циклах; 3) упоминания половой жизни, — всё это отражено в его книге «The Golden Bough» («Золотой сук») (1911).

По мнению В. П. Аникина и Дж. Дж. Фрэйзера, загадка являла собой нетрадиционный способ общения, а именно, тайную условную речь, что отразило процесс накопления опыта предыдущих поколений, условия жизни народа, его культуру, историю и географию страны [14, с. 104–105].

В определении загадки, сформулированном В. П. Аникиным, загадка являет собой «поэтическое замысловатое описание какого-либо предмета или явления, сделанное с целью испытать сообразительность человека, равно как и с целью раскрыть ему глаза на поэтическую красоту и богатство предметно-вещественного мира» [8, с. 18].

А. Тэйлор (Archer Taylor) наряду с Р. Петшем (Robert Petsch) основной функциональной особенностью загадки считали сбить слушателя с толку и намеренно ввести его в заблуждение. «Истинные загадки нацелены на завуалированное, побуждающее к размышлениям, вводящее в заблуждение поэтическое описание объекта» (Перевод мой — Н.Т.) [17, с. 15].

Этой же позиции придерживались К.Ф. Флэгель (Karl-Friedrich Flögel), немецкий паремиолог и американские языковеды Р. Абрахамс (Roger D. Abrahams) и А. Дандес (Alan Dundes), рассматривающие загадку как вводящее в заблуждение представление неизвестного объекта с целью проверки находчивости слушающего/читающего [18, с. 130–131].

Нацеленными не на проверку, а на стимулирование умственной деятельности реципиента загадки рассматривала Мария Гимбутас (Marija Gimbutas), американский археолог и культуролог литовского происхождения.

Таким образом, можно отметить, что с течением времени функциональные особенности загадок подвергались изменениям, превращаясь из способа общения и обмена информацией в праздное развлечение, нацеленное на испытание умов и проверку сообразительности.

Проанализировав всё вышесказанное, «народную загадку» определяем как *языковую единицу, используемую в актах коммуникации с целью общения, обмена информацией, проверки сообразительности, кодирования табуированной лексики, а также праздного развлечения читающего/слушающего. Загадка реализуется двумя активными исполнителями, один из которых осуществляет иносказательное описание объекта, его параметров или функций, посредством введения в текст семантически неоднозначных конструкций (метафоры, игры слов, парадокса, каламбурного алогизма и т.п.), а второй — угадывает зашифрованный в иносказательном описании объект.*

История русской загадки в лексикографии

Загадки появились во времена глубокой древности, однако собирание и издание текстов этого жанра началось сравнительно недавно. О. Н. Говоркова делит историю собирания русских народных загадок на три этапа.

Первые упоминания о бытовании загадок можно встретить в летописях, в памятниках древнерусской письменности середины XVII в., где загадка уже выступала как самостоятельный жанр. Загадка подвергалась осуждению вместе с обрядовыми играми, песнями и плясками, хотя и была широко распространена в народном быту.

Первые специальные сборники загадок появляются только в XVIII веке. Сборник загадок В. А. Левшина «Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени» (1773) считается началом популярных изданий.

До 30-х годов XIX века загадки не были специальным объектом исследования, их собирание осуществлялось в основном в рукописной традиции. Вначале издание загадок тесно было связано с публикацией пословиц и поговорок, но в период общего подъема интереса к фольклору и изучению устного народного творчества, загадки стали выделять в самостоятельный жанр. Постепенно к середине XIX в. складываются научные принципы публикации загадок. Формировалось два типа публикаций: к первому типу относились сборники загадок отдельных собирателей, которые представляли материал одного региона или деревни; ко второму типу относились сводные сборники, состоящие из материалов разных собраний [6, с. 94].

Одним из первых сборников второго этапа была книга И.П. Сахарова «Сказания русского народа» (1836). В данном сборнике прослеживалось смешение жанров, загадки были разбросаны среди большого количества пословиц.

В. И. Даль уже в 40-е годы XIX в. собрал свой основной фонд словарного и фольклорно-этнографических материалов и в 60-е гг. опубликовал их в своих главнейших

трудах — «Толковый словарь великорусского языка» и «Пословицы русского народа»; в последнем сборнике были опубликованы и загадки. В. И. Даль в основном шел от устной традиции, тщательно пересмотрев прежние издания, он почти не включил в свой сборник загадки рукописного или книжного происхождения. Впервые был применен предметный принцип в расположении материала, однако В. И. Даль не выделил загадки в самостоятельный жанр, поместил их среди пословиц.

В 60-е годы XIX в. в русской фольклористике наступил новый этап, в том числе и в истории собирания, публикации и изучения народных загадок.

Выделение нового этапа связано в основном с появлением сборников И. А. Худякова «Великорусские загадки» (1861) и Д. Н. Садовникова «Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач» (1876). Сборник И. А. Худякова содержал 731 загадку, расположенную в алфавитном порядке по отгадкам. Сборник Д. Н. Садовникова содержал 3500 загадок, в основу расположения материала был положен предметно-тематический принцип. С появлением этих сборников началось новое осмысление жанра.

Новый, третий, период в собирании и изучении загадок связывают прежде всего с их исследованием. После выхода сборника М.А. Рыбниковой (1932) фактически изучение загадок на четверть века замерло, поэтому третий период начался с появления работ В. П. Аникина (1957). В те же годы к исследованию загадок приступила В.В. Митрофанова, внесшая, пожалуй, самый весомый вклад в их изучение. В 1978 году выходит сборник «Русские народные загадки», где автор рассматривает вопросы происхождения и изучения загадок, их тематику, дает определение жанра, анализирует художественное своеобразие и историческое развитие жанра загадки. Загадкой стали интересоваться лингвисты, ученые как традиционного направления, так и структуралисты, семиотики, паремиологи.

В «Паремиологическом сборнике», который вышел в свет в 1978 г., были раскрыты новые свойства пословиц и загадок, так как был проведен структурно-семантический анализ данных паремий. «Паремиологические исследования» (1984) продолжили Ю.И. Левин, Г.Л. Пермяков, В.Н. Топоров.

В 1994–1995 гг. институт славяноведения и балканистики РАН издал коллективную двухтомную монографию «Исследования в области балтославянской духовной культуры. Загадка как текст» (под редакцией Т.М. Николаевой), где рассматривается антропоцентрическая сущность загадки. Первый том данной монографии посвящен генезису, структуре и языку загадки, ее отношению к пословице, прибаутке, песне, заговору и другим видам паремий, а также рассматриваются прагматические аспекты жанра загадки. Второй том включает в себя статьи, посвященные сопоставительному анализу загадки и иных малых жанров устного народного творчества. Загадка рассматривается как текст, обращенный к человеку, текст, отражающий постижение человеком мира.

В последние десятилетия созданы основополагающие учебники и учебные комплексы по курсу «Русское народное поэтическое творчество» для высших учебных заведений под редакцией В.П. Аникина, А.М. Новиковой, С.Г. Лазутина и др. Данный факт дает надежду на то, что интерес к фольклору (и к загадке тоже) станет более широким среди молодежи.

Интерес к народной загадке питался сознанием, что этот жанр ценнее любого другого энигматического жанра. Её рассматривали не в ряду других загадочных вопросов, а противопоставляя им всем.

Изучение русской загадки

Изучение загадок имеет богатую историю, которая начинается свой отсчет задолго до начала нашей эры.

Согласно памятникам древнерусской письменности, много столетий тому назад загадка выступала не только в качестве праздного испытания ума, а являлась средством для иносказательно-условного общения людей при всевозможных тайных обменах информацией в военных и дипломатических делах. Д.Н. Садовников отмечает, что в ту пору в виде речи сугубо условного качества загадки применялись на разных состязаниях в мудрости и находчивости, не только в кругу семьи, но и в общении с неприятелем.

В. Серебренников утверждал, что «на Руси время загадывания загадок точно определялось народными приметам — «запук (г)ами». Нельзя было загадывать загадок днем, летом и в пост, ибо, если будешь загадывать загадки в это время, то коровы не будут ходить «с воли» домой или их может в лесу задрать волк или же сам заблудиться в лесу. Загадывать загадки можно было осенью, по окончании полевых работ, когда начнут по вечерам сидеть с огнем. Загадки загадывались на помочах, посиделках или в кругу своей семьи» [15, с. 1].

Мнение о древности происхождения загадок поддерживали также Ф.И. Буслаев (1861), А.Н. Афанасьев (1866–69), И.А. Худяков (1861). Возникновение загадок они связывали с мифотворчеством. И.А. Худяков («Великорусские загадки» 1861) считал, что самые древние русские народные загадки содержат черты мифологизма. Однако большинство дошедших до XIX в. загадок, по его мнению, есть результат своеобразного отражения исторической жизни народа. Ф.И. Буслаев («Исторические очерки русской народной словесности и искусства» 1861) считал, что загадка отразила жажду человека к знанию, к пониманию важнейших явлений жизни. А.Н. Афанасьев («Поэтические воззрения славян на природу» 1866) рассматривал загадки в связи с изучением сказаний и мифов древних славян. Он считал загадки обломками старинного метафорического языка.

Известно, что загадки широко входили в обряды, применялись при испытаниях мудрости и смекалки. В сказках и мифах загадки отгадывают вожди и герои, мудрецы и пророки, тем самым, утверждая своё право быть предводителями народа [5, с. 423].

Связь загадок с тайной условной речью крестьян хорошо показана В. П. Аникиным в работе «К мудрости ступенька. О русских песнях, сказках, пословицах, загадках, народном языке» (1988), который утверждал, что в древние времена охотники, рыболовы прибегали к тайной условной речи, а именно придумывали подставные условные названия орудий лова и охоты, названия промысловых птиц и зверей, дабы скрыть свои приготовления и сохранить в тайне намерения порыбачить и поохотиться; а так же, чтобы избежать нежелательных действий со стороны сознательных, по мнению человека, стихийных сил. Этот обычай долго присутствовал в жизни русских людей, а также других народов. Словесные запреты налагались по большей части на названия лесных и полевых зверей и птиц, на орудия лова и охоты, на обозначения места охоты и лова, на названия средств передвижения, домашней утвари и пищи, на названия «черной» силы и т.д.

У некоторых народов существовал обычай, по которому женщины не называли родственников мужа по имени. История возникновения подобных обычаев часто связана с так называемым табу и с верованиями древних людей, считавших, что слова имеют магическую силу.

В.И. Чичеров, подчеркивая древность загадок, отмечал, что они порождены условиями жизни первобытного общества, их основой была общественно полезная трудовая деятельность народа. И не случайно загадки входили в земледельческие обряды, а в сказках и песнях персонализированные силы природы загадывают человеку загадки и покоряются отгадавшему их. Человек стремился разгадать тайный язык природы, чтобы обладать ей. Познание и борьба человека с силами природы воспроизводится в мифологических образах посредством загадывания загадок русалками, лешими и тому подобными сверхъестественными существами [16, с. 15].

В загадках народ запечатлел свои старинные воззрения на мир. Близкое отношение загадки к мифу придало ей значение таинственного ведения, священной мудрости, доступной преимущественно существам божественным. «У греков задает загадку чудовищный Сфинкс; в скандинавской «Эдде» боги и великаны состязаются в мудрости, задавая друг другу загадки мифического содержания и побежденный должен платить своею головою. Славянские предания загадыванье загадок приписывают бабе-яге, русалкам и вилам; как лужицкая полудница наказывает смертью того, кто не сумеет ответить на её мудреные вопросы, так и наши русалки готовы зашекетать всякого, кто не разрешит загаданной ими загадки» [3, с. 11].

Систематическое изучение загадки началось в XIX веке. С.Я. Сендерович выделяет два периода изучения загадок: филологический, вторая половина XIX — первая половина XX века, и этнологический, или антропологический, вторая половина XX века.

«Филологическая традиция опиралась на интуитивно определяемые стилистические наблюдения и шла по пути

их анализа с точки зрения разгадки <...> Филологическая традиция рассматривала загадку как текст, не принимая во внимание реальных условий ее загадывания и разгадывания. Универсально разделяемой догмой в этой традиции было представление, что загадка должна быть разгадана с помощью индивидуальной остроты ума. В этом ключе проходил анализ загадки» [14, с. 40].

Однако появилась другая позиция, которая широко разделялась этнологами. Народная загадка в естественных условиях загадывания-разгадывания не предназначена для разгадывания посредством индивидуальной остроты ума; разгадка представляет собой общинную собственность; оба участника процесса загадывания и разгадывания энигматического текста либо владеют и вопросом и ответом, либо находятся в процессе передачи этого знания от одной стороны — другой.

История английской загадки в лексикографии

Первый сборник английских истинных загадок «The Demands Joyous» («The Merry Riddles» букв. «Веселые загадки») появляется в Лондоне в 1525 году, на заре книгопечатания. Сборник был выпущен в печать Винкином де Вордом (Wynkyn de Worde), который был известен своим сотрудничеством с Вильямом Кекстоном (William Caxton), английским первопечатником. Загадки из данного сборника были французского происхождения, заимствованные из сборника «Demandes joyeuses en manière de quodlibets», и переведены на английский язык неизвестным автором. Оригинал содержал 87 загадок, в сборнике В. Ворда было представлено 54 загадки.

В 30-е годы XVI века выходит сборник загадок Вильяма Растелла (William Rastell) «A Hundred Merry Riddles» букв. «Сто веселых загадок», содержащий 76 загадок.

Большой интерес представляет антология из 144 загадок «The Holme Riddles» букв. «Загадки Холма», собранная семьей Рендела Холма (Randle Holme) из Честера (Chester). Сборник загадок выходит во второй половине XVII века (1650—1675).

В 1792 году выходит «безымянный» сборник загадок «A Choice Collection of Riddles, Charades, Rebuses» букв. «Лучшее собрание загадок, шарад, ребусов».

Немаловажную роль в истории собирания и изучения английских загадок сыграл Арчер Тэйлор, американский паремолог. Он являлся президентом общества американского фольклора (American Folklore Society) (1936—1937), членом лондонского и ирландского фольклорных обществ (London Folklore Society, Folklore of Ireland Society), а также редактором журнала американского фольклора (Journal of American Folklore). В 1939 году выходит его книга «A Bibliography of Riddles» букв. «Библиография загадок».

В то время популярным было собирание загадок с параллелями из разных языков. Первым, попытавшимся осуществить сравнительное изучение, был Эжен Роллан (Eugène Rolland), который в своем сборнике «Divinettes

ou *Énigmes populaires de la France*» букв. «Популярные загадки Франции» подобрал к некоторым французским загадкам параллели из других языков (1877).

Богатую коллекцию таких параллелей представил Арчер Тэйлор (Archer Taylor) в «*English Riddles from Oral Tradition*» (1951) букв. «Английские загадки из устной традиции». Число разноязычных собраний, из которых автор черпает параллели, превышает тысячу; они охватывают примерно две с половиной сотни языков и диалектов. Несмотря на впечатляющее число энигматических единиц и их параллелей, представленных Тэйлором в данной книге,

необходимо отметить, что он акцентировал внимание читателя на сходствах, тогда как расхождения, представляющие не меньший интерес, остались неизученными.

В 1983 году выходит книга «*Dictionary of Riddles*» букв. «Словарь загадок» под редакцией Марка Брианта (Mark Bruant), в которой представлена история загадок с древних времен и до наших дней, а также собрано около 1500 загадок на английском, французском, итальянском и других языках.

В настоящее время классификации изучения английских энигматических текстов не создано.

Литература

1. Аникин В.П. К мудрости ступенька. О русских песнях, сказках, поговорах, загадках, народном языке: очерки; рис. А. Бисти / В. П. Бисти. — М.: Дет. лит., 1988. — 176 с.
2. Аникин В.П. Русское устное народное творчество (Фольклор): метод. указ / В. П. Аникин. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981 — 95 с.
3. Афанасьев А.Н. Мифология древней Руси / А. Н. Афанасьев. — М.: Эксмо, 2005. — 608 с.
4. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: справ. — библиогр. матер. / А. Н. Афанасьев. — М.: Индрик, 2000. — 576 с.
5. Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. 1. Народная поэзия / Ф. И. Буслаев. — СПб., 1861 (Тип. т-ва «Общественная польза»). — 662 с.
6. Говоркова О.Н. Русская народная загадка (история собирания и изучения): дис. ... канд. филол. наук / О.Н. Говоркова. — Москва, 2004. — 162 л.
7. Добролюбов Н.А. О поэтических особенностях великорусской народной поэзии в выражениях и оборотах // Добролюбов Н.А. Собрание сочинений: в 9 т / Н.А. Добролюбов. — М.; Л., 1961. — Т. 1. — С. 81 — 84.
8. Загадки русского народа: сб. загадок, вопросов, притч и задач / сост. Д. Садовников; вступ. ст. и примеч. В. Аникина. — М.: ТЕРРА, 1996. — 335 с.
9. Загадки / сост. М. А. Рыбникова. — М.; Л.: ACADEMIA, 1932. — 488 с.
10. Илларионова Ю. Г. Учите детей отгадывать загадки / Ю. Г. Илларионова. — М.: Просвещение, 1985. — 160 с.
11. Квятковский А. Поэтический словарь / А. Квятковский. — М.: Сов. энцикл., 1966. — 375 с.
12. Кравцов Н.И. Русское устное народное творчество: учеб. для фил. спец. ун-тов. — 2-е изд. / Н. И. Кравцов, С. Г. Лазутин. — М.: Высш. шк., 1983. — 448 с.
13. Лазутин С.Г. Поэтика русского фольклора: учеб. пособие для филол. фак. ун-тов и пед. ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит-ра». — 2-е изд. / С. Г. Лазутин. — М.: Высш. шк., 1989. — 208 с.
14. Сендерович С.Я. Морфология загадки / С. Я. Сендерович. — М.: Школа «Языки славянской культуры», 2008. — 208 с.
15. Серебренников Б.А. К проблеме «Язык и мышление»: (Всегда ли мышление вербально?) / Б. А. Серебренников // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. — 1977. — Т. 36, № 1. — С. 9 — 17.
16. Чичеров В.И. Введение // Чичеров В. И. Русское народное творчество: учеб. пособие / В. И. Чичеров. — М., 1959. — С. 3 — 22.
17. Cook E. *Enigmas and Riddles in Literature* / E. Cook. — Cambridge: Cambridge University Press, 2006. — 291 p.
18. Dorson R.M. *Folklore and Folklife: An Introduction* / R.M. Dorson. — Chicago: The University of Chicago Press, 1972. — 572 p.
19. Dorson R.M. *Buying the Wind: Regional Folklore in the United States* / R. M. Dorson. — Chicago: The University of Chicago Press, 1964. — 575 p.
20. Taylor A. *English Riddles from Oral Tradition* / A. Taylor. — Cambridge: Cambridge University Press, 1951. — 959p.

О направлениях билингвального кодового переключения в речи украинских переселенцев Омского Прииртышья

Трофимчук А.Ю., соискатель

Омский государственный педагогический университет

В данной статье мы рассмотрим направления билингвального кодового переключения в речи украинских переселенцев Омского Прииртышья на примере сел Ганновка и Благодаровка Одесского района Омской области. Для начала рассмотрим такое понятие, как «кодовое переключение». Переключение кодов, или кодовое переключение, — это переход говорящего в процессе коммуникации с одного языка (диалекта, в нашем случае) на другой в зависимости от условий общения. Переключение кода может быть вызвано, например, сменой адресата, т.е. того, к кому обращается говорящий. Если адресат владеет только одним из двух языков, которые знает говорящий, то последнему, естественно, приходится использовать именно этот, знакомый адресату язык, хотя до этого момента в общении с собеседниками-билингвами мог использоваться другой язык или оба языка [3, с. 82]. Переключение на известный собеседнику языковой код может происходить даже в том случае, если меняется состав общающихся.

Фактором, обуславливающим переключение кодов, может быть изменение роли самого говорящего. Скажем, в роли отца (при общении в семье) или в роли соседа по дому он может использовать родной для него диалект, а обращаясь в органы центральной власти, вынужден переключаться на более или менее общепринятые формы речи. Если такого переключения не произойдет, представители власти его не поймут и он не достигнет своей цели (удовлетворить просьбу, рассмотреть жалобу и т.п.), т.е. потерпит коммуникативную неудачу [3, с. 82].

Тема общения также влияет на выбор языкового кода. По данным исследователей, занимавшихся проблемами общения в условиях языковой неоднородности (У. Вайнрайх, Э. Хауген, В. Георгиев, А. Бурыкин, С. Бурлак и др.), «производственные» темы члены языковых сообществ предпочитают обсуждать на том языке, который имеет соответствующую специальную терминологию для обозначения различных технических процессов, устройств, приборов и т.п. Но как только происходит смена темы — с производственной на бытовую, — «включается» другой языковой код или субкод: родной язык или диалект собеседников [3, с. 83].

В каких местах речевой цепи говорящие переключают коды? Это зависит от характера влияния тех факторов, о которых мы упомянули выше. Если влияние того или иного фактора говорящий может предвидеть и даже в каком-то смысле планировать, то переключение происходит на естественных границах речевого потока: в конце фразы, синтаксического периода, при наиболее спокойном режиме общения — по завершении обсуждения какой-либо

темы. Однако если вмешательство фактора, обуславливающего кодовое переключение, неожиданно для говорящего, он может переключаться с кода на код посередине фразы, иногда даже не договорив слова. При высокой степени владения разными кодами или субкодами, когда использование их в значительной мере автоматизированно, сам процесс кодового переключения может не осознаваться говорящим, особенно в тех случаях, когда другой код (субкод) используется не целиком, а во фрагментах [3, с. 86]. Например, говоря на одном языке, человек может вставлять в свою речь элементы другого языка — фразеологизмы, диалектные слова, междометия, частицы.

Сама способность к переключению кодов свидетельствует о достаточно высокой степени владения языком. Механизмы кодовых переключений обеспечивают взаимопонимание между людьми и относительную комфортность самого процесса речевого общения.

При изучении речи потомков переселенцев с Украины в ходе летней полевой экспедиции, нам удалось собрать интересный материал по таким языковым аспектам рассматриваемого вопроса, как тенденции развития, ведущие к постепенному вытеснению украинского диалекта под влиянием русского языка. Данный материал является ценным, так как позволяет изучить современное состояние украинских говоров, а также их изменение в условиях русскоязычного окружения.

Как отмечает известный американский лингвист Эйнар Хауген, языковой контакт проявляется как «последовательное использование двух или более языков одними и теми же лицами», которых называют носителями двух (или более) языков, или двуязычными носителями» [4, с. 61]. В данном определении нет упоминания об интерференции, которая является результатом языкового контакта, что впоследствии ведет к языковому сдвигу. Отметим, что в современной лингвистике сложилось достаточно устойчивое представление о природе и свойствах переключения кодов (также смешения кодов), которое обозначает в языкознании процесс разговора, предложения или речевой составляющей, при котором происходит внезапное, спонтанное переключение говорящего с одного языка на другой язык или диалект и обратно. Переключение кодов часто зависит от контекста. Этот феномен может проявляться как в устной, так и в письменной речи. [2, с. 75] В отличие от интерференции при переключении кодов происходит полная смена языкового кода. К примеру, главное предложение может быть сказано на одном языке, а придаточное на другом. Переключение кодов — частое явление в смешанных этноязыковых регионах [2, с. 75].

Отметим, что проблематика кодового переключения, интерференции и билингвизма рассматривается не только лингвистами, но и социологами, психологами, так как «независимо от того, усваивается ли тот или иной язык в школе или вне ее, вопрос о том, как происходит усвоение языков, является одним из центральных в изучении двуязычия... Психологи различают координированное (coordinate) и сложное (compound) двуязычие, понимания под первым такое, при котором человек располагает двумя отдельными системами, а под вторым такое, при котором языковые системы подверглись хотя бы частичному слиянию» [1, с. 66–67]. Мы нашли возможным использовать результаты Т. Белла применительно к анализу речи диалектоносителей в Омской области. Наблюдения над речью жителей сел Ганновка и Благодаровка позволяют говорить о том здесь преобладает сложное двуязычие. Приведем несколько примеров:

«**Тут нічо ж поганого все ж** (диалект укр. яз.). **Всё равно хорошо...ну... Не знаю. Наши праздники** (русский яз.)...ну...**проходять** (диалект укр. яз.)... **і пасхі, і Івана цей год...**» (с. Ганновка, Викарчук Н.А., 58 лет);

«**Да. Безкоштувне. Я еду, сдаю кров раз в місяць. І дають мені шприць один** (диалект укр. яз.) **і 4 єтіх самих на місяць. Геротон, аделамін от давления** (русский яз.)» (с. Ганновка, Викарчук В.Н., 62 года);

«**Якій** (диалект укр. яз.) **язик** (русский яз.)? **Русский** (русский яз.) **у мене** (диалект укр. яз.). **А зараз** (диалект укр. яз.), **наприклад, уже** (русский яз.) **багато** (диалект укр. яз.) **слов, вот я уже** (русский яз.) **скільки їздила на Україну** (диалект укр. яз.)» (с. Благодаровка, Лаврушина Л.Ф., 70 лет).

«**В погребі свету нема** (диалект укр. яз.). **Лампочка погасла. Ох, а сколько лет** (русский яз.). **А зараз вона перегоріла** (диалект укр. яз.)» (с. Ганновка, Викарчук В.Н., 62 года);

«**Мы тут над ней дышим** (русский яз.). **Вона буде ішо її і снотворне давати, яке вона їй не треба. Вона любе гулять, багато ж такіх** (диалект укр. яз.)» (с. Ганновка, Викарчук Н.А., 58 лет)

Приведенные примеры свидетельствуют о слиянии языковых систем (явление сложного двуязычия), что является результатом билингвального переключения речевого кода украинских переселенцев. Таким образом, можно говорить об универсальном характере результатов исследования Т. Белла, так как и в языках, и в диалектах наблюдаются похожие ситуации.

Жители указанных сел в самом Одесском районе Омской области стараются говорить на русском языке, придерживаясь литературной нормы. Вместе с тем, если человек начинает в процессе коммуникации использовать слова украинского диалекта, то в его речи более часто начинают включаться диалектизмы и постепенно наблюдается полное переключение на диалект. «**Мені тяжело говорит чисто по-русскі, я про это і в больнице говорю лікарю**» (Лаврушина Любовь Федоровна, 70 лет; из дневника научной экспедиции)

Как отмечает Т. Белл, вопрос, который нас интересует «как билингвы даже в пределах одного и того же высказывания «смешивают» свои языки и производят речевые акты типа [1, с. 186]:

«**Даже раньше, даже в детстве яке я була. Даже в детстве таке було**» «Даже раньше, даже в детстве какая я была. Даже в детстве так было» (с. Ганновка, Викарчук Н.А., 58 лет);

«**Цэрква всё время открыта**» «Церковь всё время открыта» (с. Ганновка, Викарчук Н.А., 58 лет);

«**А она таскается. Ну везде и усюди. Він її любить**» «А она таскается. Ну везде и всюду. Он ее любит» (с. Ганновка, Викарчук Н.А., 58 лет)

«**Я завтра в больницю лягаю. А пацанчику надо дивитись. Він не розговаріває**» «Я завтра в больницу лягу. А за пацанчиком надо смотреть. Он не разговаривает» (с. Ганновка, Викарчук Н.А., 58 лет)

«**А це совсім, ну я знаю, що вона моя внучка, но вона і не моя. По документам вона даже отчество не то**» «А это совсем, ну я знаю, что она моя внучка, но она и не моя. По документам у нее даже отчество не то» (с. Ганновка, Викарчук Н.А., 58 лет)

Далее Т. Белл говорит, что «слова-прослойки» вклиниваются, так сказать, между структурными элементами «другого языка», в нашем случае русского языка, так как именно он оказывает мощное влияние на украинский диалект [1, с. 187].

У нас пробуждают интерес случаи, когда некоторый элемент в речи вызывает переключение на диалект — иногда на два-три слова, иногда на весь остаток высказывания, данное переключение выступает своеобразным индикатором сохранности украинского языка в сознании диалектоносителя. Например, «**Само лучше краска це с цибулі. Цибуля вона як? Вона і полезна...**» (с. Ганновка, Викарчук Н.А., 58 лет). В данном случае «цибуля» выступает как переключатель, который вызывает завершение высказывания на полностью украинском диалекте. Т. Белл выделяет «два типа переключения — предваряющее и последующее, в зависимости от того, предшествует ли этот эффект слову переключателю или следует за ним» [1, с. 188].

Предваряющее переключение подобно регрессивной ассимиляции. [1, с. 188] «**Мне дажэ нравиться, що зараз всі до цэркви обрацаються**» (с. Ганновка, Викарчук Н.А., 58 лет).

Последующее переключение представляет собой обратное явление: «**Кругом цэркви дэжурили, щоб ніхто в цэркву нэ пішов**» (с. Ганновка, Викарчук Н.А., 58 лет);

«**А печка горела, газ вышел. Печка горіла. Він затупив**» (с. Ганновка, Викарчук В.Н., 62 года);

«**А на Украине соседка у мене Соплячка була. Ми привикли**» (с. Ганновка, Викарчук В.Н., 62 года);

«**Ну це надоело, тётка моя. Она была така шибутна. Смерті мені надавала. Не каже Коля, Коляка. А хулі, їди їсти. Є ще фамілія Овечка**» (с. Ганновка, Викарчук В.Н., 62 года);

«Здравствуйте, Федосей. Федосей — це ім'я. Машину дали ему. Травма є. Ну так на машині їздить» (с. Ганновка, Викарчук В.Н., 62 года);

Последующее переключение встречается чаще (75,3% — при анализе речи потомков переселенцев из Украины).

Литература

1. Белл Т. Социоллингвистика. — М., 1980. — С. 155–190
2. Залевская А.А. Вопросы теории овладения вторым иностранным языком в психоллингвистическом аспекте. Тверь, 1996. — 196 с.
3. Бурьякин А.А. Существуют ли в природе русские пиджины?: (К проблеме варьирования и функциональных разновидностей русского языка и его диалектов в межэтническом общении и определения лингвистического статуса форм межэтнической коммуникации) // Пространство и время в языке, язык в пространстве и времени. — Тюмень, 2005. — С. 81–98
4. Хауген Эйнар Языковой контакт//Новое в лингвистике. — Вып. VI. — 1972. — С. 61–81

О «теоретической интерференции» в русистике

Ушакова О.Г., магистр, ассистент

Педагогический факультет университета имени Масарика в г. Брно (Чехия)

Сравнительный анализ языков является, как известно, одним из приоритетных направлений лингвистики. Исследование с компаративной точки зрения позволяет взглянуть на языковые системы под иным ракурсом и выявить тем самым малоизученные языковые факты.

Предметом сопоставительного анализа, на наш взгляд, могут быть не только системы языков, но и методологический подход к этим языковым системам. Изучение одного языка посредством теоретической базы другого языка, как нам кажется, может помочь при объяснении некоторых дискуссионных моментов, существующих в современной лингвистике.

Интересным в этом плане нам представляется сопоставить два близкородственных языка — русский и чешский. Однако предметом нашего исследования будут не столько языковые факты, сколько «системы координат», применяемые русскими и чешскими русистами для лингвистического анализа. Такое сопоставление теоретической системы координат выявляет расхождения во мнениях русских и чешских русистов относительно некоторых единиц и конструкций русского языка. Несовпадение во взглядах, как нам кажется, в определенной степени обусловлено тем, что чешские специалисты отчасти рассматривают грамматику русского языка через призму родного — чешского — языка, и такое наложение системы одного языка на систему другого и вызывает своеобразную «теоретическую интерференцию».

В данной статье мы рассмотрим лишь некоторые теоретические аспекты, представляющие противоречивые и неоднозначные мнения чешских и русских лингвистов.

Таким образом, мы установили, что в речи украинских переселенцев Омского Прииртышья встречается два вида билингвального кодового переключения: предваряющее и последующее при сложном двуязычии. При этом последующее переключение встречается гораздо чаще.

К ряду таких дискуссионных моментов можно отнести предложения с отрицательным словом *нет*, например: *Мамы нет дома. У меня нет денег.*

Некоторые чешские русисты (Станислав Жажа, Хелена Флидрова) квалифицируют подобные предложения как двусоставные. Подлежащее в таких предложениях выражено формой родительного падежа. Связано это, по-видимому, с тем, что в чешском языке, в отличие от русского, отрицание не меняет структуру предложения столь кардинально. Отрицательные и утвердительные предложения отличаются лишь наличием префикса *ne*, грамматическая форма синтаксических единиц остается в обеих конструкциях неизменной:

Maminka je doma (Мама дома) — *Maminka není doma* (Мамы нет дома)

Mám peníze (У меня есть деньги) — *Nemám peníze* (У меня нет денег)

В то время как в русском языке общеотрицательные предложения с предикатом, выраженным формой экзистенциального глагола *быть*, отличаются от утвердительных предложений рядом признаков. Во-первых, меняется грамматическая форма подлежащего (родительный падеж в отрицательных предложениях — именительный падеж в утвердительных предложениях). Во-вторых, наблюдается определенная трансформация предиката: форма настоящего времени глагола *быть* заменяется отрицательным словом *нет*.

Таким образом, по мнению русских лингвистов (Н.С. Валгина, В.А. Белошапкова, Т.Г. Почтенная, К.В. Габучан, Н.Ю. Шведова), двусоставное утверди-

тельное предложение при общем отрицании видоизменяется в односоставное безличное предложение: «Среди именных безличных (экзистенциональных) предложений выделяется своеобразная группа безлично-генитивных предложений, структурной особенностью которых является наличие отрицательного слова в сочетании с родительным падежом» [1, с. 165].

Мнения чешских и русских лингвистов расходятся и относительно такого члена предложения, как дуплексив, или предикативный определитель.

Дуплексив, согласно чешским грамматикам, это второстепенный член предложения, который «синтаксически соотносится с двумя разными членами предложения» [2, с. 282]. Таким образом, «семантически дуплексив обозначает признак субъекта или объекта (обстоятельства), который актуален во время реализации содержания предиката: *Катя возвращалась загорелая*» [3, с. 75].

В большинстве грамматик и учебников, написанных русскими специалистами, данный член предложения не упоминается. Дуплексив, выявляемый чешскими русистами, квалифицируется как часть именного сказуемого со знаменательной связкой (*Он лежит больной*), как обособленное определение (*Рабочие вернулись домой поздно, усталые и голодные*) или как обстоятельство (*Работа монтером, он часто выезжал за границу*)¹.

Лишь некоторые российские лингвисты указывают на наличие у определенных членов предложения двойных связей². На особый характер подобных членов предложения обращал внимание и Л.А. Булаховский: «Чем конкретнее глагол, к которому тяготеет прилагательное, входящее в состав сказуемой части, тем более заметно последнее из сложного сказуемого выделяется в более или менее самостоятельный член (присказуемый). Переходные явления представляют, напр.: «И несколько дней ходил он смиренхонек (Н.С. Лесков)...» [4, с. 286].

Итак, в среде российских лингвистов дуплексив не является общепризнанным самостоятельным членом предложения и рассматривается чаще всего как компонент

составного именного сказуемого. В чешской же грамматической традиции данный член предложения является самостоятельным и характеризуется, как уже упоминалось выше, тем, что «управляется глаголом (либо именем прилагательным) и именем существительным одновременно. Имя существительное обычно бывает подлежащим (*Chlapci se vrátili unaveni* – Мальчики вернулись уставшими) или дополнением (*Příjemce obdržel zásilku poškozenou* – Получатель получил бандероль поврежденной)» [5, с. 164].

Наличие дуплексива как особого члена предложения в синтаксическом плане чешского языка позволяет чешским лингвистам выявлять данную синтаксическую позицию и в структуре русского предложения. Схожие конструкции, таким образом, российскими и чешскими русистами трактуются по-разному:

Поехать туда я могу только врачом (*поехать врачом*, по мнению Н.С. Валгиной, является именным сказуемым со знаменательной связкой) [1, с. 95]

Он вернулся домой врачом (словоформа *врачом*, согласно М. Кубику, соотносится с подлежащим и предикатом, а потому является дуплексивом) [6, с. 126].

Итак, мы рассмотрели несколько противоречивых мнений, высказанных российскими и чешскими русистами относительно общеотрицательных предложений с отрицательным словом *нет* и относительно статуса такого компонента предложения, как дуплексив. Сопоставительный анализ выявил, что расхождение во взглядах может быть отчасти обусловлено тем, что чешские лингвисты воспринимают и исследуют русский язык через призму родного языка, накладывая тем самым на русский язык теоретические «шаблоны» чешского языка. Такое наложение, как нам кажется, не идет в ущерб лингвистическому исследованию, так как позволяет взглянуть на изучаемый язык под новым ракурсом, обратить внимание на языковые факты, в других условиях незамеченные, наметить дальнейшие пути развития лингвистической науки.

Литература

1. Валгина Н.С. Синтаксис современного русского языка. М.: «Высшая школа», 1973.
2. Bauer J., Mrázek R., Žaža S. Příruční mluvnice ruštiny pro Čechy II. Praha: SPN, 1960.
3. Жажа С., Флидрова Х. Синтаксис русского языка в сопоставлении с чешским. Оломоуц, 2005.
4. Булаховский Л.А. Курс русского языка. Т.1. Киев: «Радянська школа», 1952.
5. Novotný J. Nástin syntaktického popisu češtiny (na základě valenční teorie). Univerzita J.E. Purkyně v Ústí nad Labem, 1994.
6. Кубик М. Лекции по синтаксису русского языка. Прага, 1971.

¹ Данные примеры позаимствованы из книги М. Кубика «Лекции по синтаксису русского языка». Прага, 1971

² Например, Л.Д. Чеснокова «Связи слов в современном русском языке». М., 1980.

Семантические особенности использования морской лексики в английских фразеологизмах

Филоненко В.А., кандидат педагогических наук, доцент; Генкин Ю.Ю., кандидат педагогических наук, доцент
Морская государственная академия имени адмирала Ф.Ф. Ушакова

В современном обществе овладение языками международного общения, знание современных процессов и явлений, происходящих в нем — это не только богатейшая область познания, культуры, но и одновременно эффективный путь формирования личности будущего специалиста. В свете современных запросов общества владение иностранными языками как средством межкультурной коммуникации следует рассматривать как необходимое условие профессиональной деятельности в любой сфере общественно-политической, экономической и культурной жизни страны.

Использование культуроведческих компонентов при обучении иностранному языку необходимо для достижения основной практической цели — формирование способности к общению на изучаемом языке. Дело в том, что особое познание мира той или иной человеческой общностью, обычаи, нашедшие отражение в культуре, передаются в языке и могут стать препятствием при общении представителями разных народов. Вот почему лучшее и даже единственное средство проникнуть в характер народа — это усвоить его язык.

Успешное коммуникативное взаимодействие и взаимопонимание представителей разных наций и культур возможно лишь при условии знания коммуникативных языковых значений и культурных кодов, что создает возможности для правильной интерпретации сообщения и понимания выраженного в нем смысла. Поскольку коммуникация — это процесс обмена сообщениями и создания смысла, то эффективность коммуникации зависит от того, насколько и в какой степени коммуниканты придают одинаковый смысл сообщениям (посылаемому и воспринимаемому), которыми они обмениваются. То есть эффективная коммуникация сводит непонимание до минимума [1, с 257].

Активно изучаемая курсантами в академии профессиональная морская лексика дает широкие возможности для ее практического применения в решении учебно-профессиональных задач. Изучение фразеологизмов значительно расширяет возможности курсанта разнообразить свою речь, совершенствовать владение иностранным языком. Следует принять во внимание, что период обучения в вузе для студента характеризуется освоением системы основных представлений, характеризующих данную профессиональную общность, овладением знаниями, умениями, навыками, важными для будущей профессиональной деятельности. Развиваются профессионально важные личные качества. Начинает формироваться профессиональное самосознание, профессиональная пригодность. Происходит овладение и принятие норм профес-

сиональной деятельности и профессионального общения, понимания смысла профессии и своей причастности к ней.

Немаловажное значение в этой связи приобретает практическая направленность образования, которая в вузах приобретает форму профессионализма и характеризуется, в частности, развитием профессионального мышления и наличием комплекса актуальных знаний, умений и навыков, позволяющих будущему специалисту по окончании вуза без проблем перейти от учебной деятельности к профессиональной работе.

Фразеологизм или фразеологическая единица (устойчивое по составу и структуре, лексически неделимое и целостное по значению словосочетание или предложение, выполняющее функцию отдельной словарной единицы [4]) употребляется как некоторое целое, не подлежащее дальнейшему разложению и обычно не допускающее внутри себя перестановки своих частей. Рассматривая значение понятия «морская лексика», мы основывались на классическом определении понятия «лексика» и установили, что «морская лексика» — совокупность слов, имеющих отношение к морю и морской профессии.

Как показывает практика, морская лексика широко используется в английских фразеологизмах, однако, в этом случае она далеко не всегда имеет однозначное профессионально-ориентированное значение, что приводит к значительным трудностям в их переводе и составляет основание для выделения их семантических особенностей. С этой целью необходимо рассмотреть различные классификации английских фразеологизмов; дифференцировать английские фразеологизмы, содержащие элементы морской лексики, в соответствии с известными классификациями современной фразеологии. Проверялась гипотеза о том, что семантические особенности использования морской лексики в английских фразеологизмах находят свое отражение в известных классификациях современной фразеологии. Рассматривая отдельные группы фразеологизмов, мы привели примеры и пояснили семантические особенности каждого из них.

понятийно-терминологический аппарат, мы остановились на существующих классификациях современных фразеологизмов, в основе которых лежат их семантические особенности и особенности их употребления в языке (А.В. Кунин, Ш. Балли, В.В. Виноградов, Н.М. Шанский и др.). Семантическая слитность фразеологизмов может варьировать в достаточно широких пределах: от невыводимости значения фразеологизма из составляющих его слов в фразеологических сращениях (идиомах) до фразеологических сочетаний со смыслом, вытекающим из значений составляющих сочетания [6].

Так были проанализированы классификации А.В. Кунина. Он выделял 3 группы фразеологизмов:

1. Устойчивые сочетания слов с частично или полностью переосмысленным значением. (e.g. «to be in smooth water» /быть в спокойной воде/ — преодолеть трудности, затруднения; «cold fish» /холодная рыба/ — странный, неизвестный человек). 2. Фразеологизмы неидиоматического характера, но с осложненным значением. (e.g. «launch a boat» — спускать лодку на воду, «landing ship» — береговой корабль, тогда как «landing» дословно означает «земляной»). 3. Устойчивые словосочетания, где у первых вариантов компоненты имеют буквальные, но осложненные значения, а у вторых вариантов — полностью переосмысленные. (e.g. «between wind and water» / между ветром и водой/ — «на уровне или ниже ватерлинии», «в наиболее уязвимое место», «не в бровь, а в глаз»). [5]

Ш. Балли, в свою очередь, разделил фразеологизмы на 2 группы:

1. Свободные сочетания, не обладающие устойчивостью и распадающиеся сразу после их образования. (e.g. «tell it to the marines» /скажите это морякам/ — «расскажи это своей бабушке»). 2. Фразеологические единства, то есть сочетания, компоненты которых неизменно употребляются в данных сочетаниях для выражения одной и той же мысли, утратив при этом свою самостоятельность. (e.g. «high seas» /высокие моря/ — «открытое море»). [6]

Л.П. Пастушенко разделила «морские фразеологизмы» [7] на группы.

1. *Лица по роду деятельности* (e.g. «tell it to the marines» /расскажите это солдатам морской пехоты/ — «расскажите это своей бабушке»).

2. *Вид транспорта*. (e.g. «burn one's boats» (сжигать лодки) — «сжигать мосты»)

3. *Части корабля*:

· *части корпуса судна* (e.g. «go by the board» /уйти за борт/ — «выйти из игры»);

· *паруса, мачты и их части* (e.g. «take the wind out of one's sails» — /забрать ветер из-под чьих-то парусов/ — «отобрать пальму первенства», «at half mast» — /на половине мачты/ — пополам);

· *такелаж и тросов* (e.g. «he knows the ropes» /он знает снасти/ — он на этом собаку съел, «the wind cannot be caught in a net» /ветра сетью не поймаешь/ — «ветра в рукавицу не поймаешь», «мешком солнышко не поймаешь»);

· *название механизмов и приспособлений на борту* (e.g. «a sheet anchor» /листовой якорь/ — «наивысший предел»);

· *груз, балласт* (e.g. «I feel a load off my mind» — «у меня на душе полегчало»);

· *флаг судна* (e.g. «have flag, will travel» /будет флаг, будут и путешествия/ — «флаг тебе в руки», «to come off with flying colors» — «покинуть (поле боя) с развевающимися знаменами»);

4. *Навигационные сооружения на воде, берег и искусственные сооружения на берегу для швартовки судна* (e.g. «How the land lies?» /как лежит земля?/ — «как обстоят дела?», «don't burn your bridges behind you» /не сжигай за собой мосты/ — «не плюй в колодец, — пригодится воды напиться»).

5. *Предметы и явления окружающей среды*:

· *море, вода, волны* (e.g. «between the devil and the deep blue sea» /между демоном и глубоким синим морем/ — «между двух огней», «water under the bridge» /вода под мостом/ — «Поезд ушел», «Что было, то было»);

· *погода, ветер* (e.g. «between wind and water» /между ветром и водой/ — «не в бровь, а в глаз», «a storm in a tea cup» /шторм в чашке/ — «буря в стакане»);

· *препятствия в море* (e.g. «no man is an island» /человек — не остров/ — «один в поле не воин»).

7. *Процесс движения судна и его состояние*:

· *движение корабля* (e.g. «a great ship asks deep waters» /большой корабль требует глубокие воды/ — «большому кораблю — большое плавание»);

· *состояние корабля* (e.g. «a small leak will sink a great ship» /малая течь большой корабль ко дну пустит/ — «не велика болячка, а на тот свет гонит»);

· *движение, как результат деятельности на борту* (e.g. «don't rock the boat» /не раскачивай лодку/ — «не руби сук, на котором сидишь»);

· *местоположение в море* (e.g. «any port in a storm» /любой порт во время шторма/ — «в бурю любая гавань хороша»)

· *название действий и процессов на корабле* (e.g. «give up the ship» /сдать корабль/ — «опустить руки»)

В ходе исследования появилась необходимость рассмотрения ряда наиболее часто встречающихся в языковой практике структур. Так был составлен мини-словарь наиболее известных английских фразеологизмов, содержащих элементы морской лексики с целью уточнения их семантики через перевод, пояснения и эквиваленты русского языка. Итак, мы пришли к выводу о том, что современные английские фразеологизмы, содержащие элемент морской лексики, могут быть дифференцированы в соответствии с классификациями, в основе которых лежат семантические особенности компонентов фразеологизмов. Это доказывает, что семантические особенности использования морской лексики в английских фразеологизмах находят свое отражение в известных классификациях современной фразеологии.

Литература

1. Fisher V. Perspectives on Human Communication. № 4. Macmillan. 1978. 402 p.
2. Степанов Ю.С. Семантика. — Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
3. Валгина Н.С., Розенталь Д.Э., Фомина М.И. Современный русский язык. 6-е изд. — М.: «Логос», 2002.

4. «Википедия» — свободная энциклопедия // www.wikipedia.org.
5. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка: учеб. Для ин-тов и фак. иностр. яз. — 2-е изд., перераб. — М.: Высш. Шк., Дубна: Изд. Центр «Феникс», 1996.
6. Кунин А.В. Теория фразеологии Шарля Балли // ИШЯ. — 1966. — №3.
7. Пастушенко Л.П. Английские фразеологические единицы в составе фрезео-тематического поля (на материале фрезео-тематического поля маринизмов): Дис. канд. филол. наук. — Киев, 1982. — 194.
8. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. — М.: Русский язык, 1986.

Место терминологии в лексической системе языка

Хакиева З.У., ассистент

Чеченский государственный университет (г.Грозный)

Обзор литературы, посвященной изучению терминологии, позволяет полагать, что появление и развитие терминологии началось задолго до ее научного осмысления и выработки критериев отнесенности тех или иных единиц к терминологической лексике. Как отмечает М.А. Чигашева, эти процессы происходили изоморфно стихийному возникновению и эволюции денотатов и соответствующих им понятий, причем на базе общелитературного языка, что позволяет рассматривать терминологию именно как часть его лексико-семантической системы [12, с. 1].

Стремительное развитие науки и техники, достижения научно-технического прогресса способствуют появлению специальных слов для обозначения новых объектов, явлений и процессов. Появившиеся специальные слова становятся неотъемлемой частью повседневной жизни человека и входят в состав специализированной картины мира профессионалов. Как отмечают А.В. Суперанская, Н.В. Подольская, и Н.В. Васильева, «...терминология как совокупность терминов составляет часть специальной лексики» [1, с. 7]. Несомненно, терминология представляет собой наиболее динамичную и подвижную лексическую систему языка, поэтому исследования в этой области имеют зачастую историческую ориентированность, показывая, как возникает, развивается и сменяется во времени терминология в зависимости от развития соответствующих наук и общего стиля мышления эпохи [8, с. 5].

В современной научной литературе можно встретить большое количество определений терминологии, что говорит о повышенном интересе к данной проблеме и свидетельствует о разных подходах к ее изучению. Также следует отметить, что нет единого и четкого определения слову «терминология», поэтому в нашем исследовании мы попытались выявить общие характеристики терминосистем, а также различия, посредством которых представляется возможным их дифференцировать.

Так, например А.В. Суперанская, Н.В. Подольская, Н.В. Васильева приписывают несколько значений слову «терминология»:

1) совокупность или некоторое неопределенное множество общенаучных терминов;

2) совокупность терминов (понятий и названий) какой-либо определенной отрасли знания (строительная терминология, медицинская терминология и т.д.);

3) учение об образовании, составе и функционировании общенаучных терминов;

4) учение об образовании, составе и функционировании терминов определенной отрасли знания, употребляющихся в определенном языке, и их эквивалентах в других языках;

5) общее терминологическое учение; [11, с. 14].

Исходя из данных дефиниций, можно сказать, что первые два определения ассоциируются с системой понятий определенной отрасли знания, а в трех последних понятие терминологии коррелирует с понятием учения — науки о системе понятий. Таким образом, мы можем разграничить существующие определения терминологии по двум аспектам:

1) совокупность терминоэлементов, понятий и названий;

2) учение об образовании терминоэлементов, понятий и названий.

Основные точки зрения на терминологию как совокупность терминов А.В. Суперанская, Н.В. Подольская, Н.В. Васильева классифицирует следующим образом:

1. **Терминология — составная часть лексики литературного языка.** Приверженцы данной точки зрения говорят о происхождении ряда терминов от слов литературного языка и о возможности введения в их число терминов [11, с. 17]. Такой точки зрения придерживается Е.А. Макшанцева, которая отмечает, что терминология — это «очередная подсистема внутри общей лексической системы данного языка и притом подсистема наиболее обозримая и исчислимая, тем более, что терминология как подсистема в свою очередь распадается на подсистемы по тематическим признакам» [7, с. 8]. И.И. Чиронина предлагает несколько дефиниций терминологии:

- слова и словесные комплексы, соотносящиеся с понятиями конкретной науки и вступающие в системные отношения с другими подобными словами и словесными комплексами, составляя вместе с ними в каждом случае особую замкнутую систему;

- совокупность взаимообусловленных лексических единиц, служащих для обозначения понятий какой-либо отрасли человеческого знания, которые в свою очередь образуют систему ее понятий;
- совокупность терминов, лексических единиц определенного языка для специальных целей, обозначающая их общее (конкретное или абстрактное) понятие [13].

В данных определениях прослеживается такое свойство терминологии как системность. Но это свойство как отмечает Г.П. Снетова присуще и лексике литературного языка, поэтому мы посчитали, что данные дефиниции относятся именно к данной точке зрения. А.А. Реформатский по поводу системности литературной лексики отмечает «... как и любой ярус языковой структуры, лексика представляет собой систему». Однако, по мнению А.А. Реформатского именно в лексике установить систему наиболее трудно, в силу того, что «факты» словаря неисчислимы и крайне пестры; все это зависит от того, что лексика — наиболее конкретный сектор языка, а чем менее формальна абстракция, тем труднее понять ее как систему [10, с. 139]. Формирование терминологии в той или иной отрасли знания в большей степени зависит от сознательных усилий людей, развивающих определенную отрасль знания. В этом и заключается системность терминологии: *эта характеристика определяется по отраслям знания.*

Литературная лексика представляет собой ядро, без которого немислимо общение на любом уровне. Коммуникативная деятельность человека непосредственно вплетается в его производственную деятельность, являясь неотъемлемой частью последней, что во многом определяет особенности процессов номинации [14, с. 104]. Литературный язык — это обработанная форма общенародного языка, воспринимаемая носителями данного языка как образцовая. В литературном языке существует разнообразие функциональных стилей, среди которых выделяются научный, официально-деловой, художественный, публицистический и разговорный [15]. Литературная лексика и терминология тесно соприкасаются в том смысле, что одни и те же слова могут входить в состав терминологии и в то же время могут функционировать в литературном языке. Об этом свидетельствуют такие процессы, как терминологизация и детерминологизация. Например, если мы возьмем слово *window* — с одной стороны, это термин в строительстве, с другой, это слово может использоваться в художественной литературе (к примеру, название такого произведения как «The open window» by Saki (Н.Н. Мунго)). Это же слово может использоваться представителями средств массовой информации для освещения новостей, например: «teenagers throw the wheel out of the window and killed a man».

Вследствие выше перечисленных определений терминологии И.И. Чиронина выделяют признаки данного лексического пласта, к которым она относит: принадлежность определенной области знания; принадлежность замкнутой и строго организованной системе в рамках данной области знаний; соотнесенность с определенным

понятием. Вслед за Р.Ю. Кобриной и Б.Н. Головиным, И.И. Чиронина предлагает рассматривать терминологию в системе общеупотребительного языка, поскольку одни и те же лексические единицы часто могут одновременно выступать в роли как терминов, так и общеупотребительных слов [13]. Т.Н. Данькова понимает под терминологией совокупность терминов, сложившуюся в процессе зарождения и развития определенной научной области, и служащую для выражения специальных понятий, а также для называния типичных объектов данной области [3, с. 10]. Однако мы считаем, что развивается не только терминология, *наряду с ней обогащается и общеупотребительная лексика*, поскольку эти пласты лексики тесно коррелируют друг с другом.

2. Терминология образует автономный раздел лексики национального языка, имеющий мало общего с литературным языком. Приверженцы этой точки зрения говорят о выделении терминологии в самостоятельную зону со своими закономерностями, порой не согласующимися с нормами литературного языка [11, с. 17]. Данной точки зрения придерживается Ю.А. Комарова, которая отмечает, что терминология в целом относится к числу интегрирующих факторов, которые позволяют создавать единое информационное (научно-техническое, образовательное, экономическое и т.д.) пространство, поскольку именно терминология обеспечивает информационное взаимопонимание и взаимообмен на национальном и межнациональном уровнях, совместимость законодательных, правовых и нормативных документов. Однако нельзя не учитывать и того факта, что для передачи профессиональной информации совершенно необходимы и нейтральные в стилистическом отношении пласты лексики, имеющие иную функциональную специфику в рамках языка науки [5, с. 77].

Е.В. Алешанская отмечает, что терминология (как совокупность терминов) составляет автономный сектор любого национального языка, тесно связанный с профессиональной деятельностью [1, с. 14]. С.Э. Меркель говорит о том, что в последнее время появились исследования, осмысливающие терминологию разных отраслей знания в целом как часть языкового материала, что свидетельствует о становлении терминоведения как науки [8, с. 5].

А.В. Суперанская, Н.В. Подольская, Н.В. Васильева отмечают, что терминология представляет собой замкнутый словарный контекст, границы которого обусловлены определенной социальной организацией действительности; она имеет социально-обязательный характер в отличие от обиходной лексики и представляет собой автономный раздел лексики. Тем самым исследователи, по сути, отвергают концепцию терминологии как составной части литературного языка [11, с. 18].

3. Терминология — вообще не язык, а система искусственно созданных знаков. Последователи данной точки зрения считают, что термины складываются и функционируют в искусственно созданных условиях, противостоящих условиям естественного языка, и не могут рас-

сма­три­ваться на равных основа­ниях с обычными сло­вами [11, с. 17]. Такого мнения при­дер­живается В.М. Лейчик, который считает терминологию стихийно складывающейся совокупностью терминов [6, с. 106]. Сходным образом, Н.Б. Гвишиани, рассматривая вопросы исследования метаязыка, считает, что терминология включает изучение *условно принятой семасиологической системы*, а не естественного человеческого языка, произвольно используемого для целей коммуникации: «...чувственное познание посредством ощущений является первичным; оно — источник всех познаний. Однако это всего лишь одна из форм или сторон процесса познания. Вторая же сторона заключается в рациональном познании, которое перерабатывает материал ощущений и основано на образовании наиболее общих понятий. Эти понятия могут быть полезными для дальнейшего развития данной науки только тогда, когда за ними закрепляются строго определенные слова или словосочетания. Другими словами, полученные научные результаты не могут стать достоянием человечества до тех пор, пока движение мыслей не достигло такого уровня абстракций, на котором возможно соединение вновь созданного понятия с определенным символом или знаком» [2, с. 7]. Таким образом, мы видим, что для формирования научного знания выделяются две стороны: чувственное познание и рациональное, причем в данном процессе терминология является завершающим этапом любого научного исследования и представляет собой как бы искусственную надстройку над развивающейся естественным путем лексической системой языка.

Из проанализированных трактовок мы видим, что большинство исследователей придерживаются мнения о том, что терминология образует автономный раздел лексики и предлагают рассматривать терминологию в рамках отдельной науки. Терминология, представляя собой совокупность терминов, является независимым пластом любого национального языка, и тесно коррелирует с профессиональной деятельностью человека. Посредством терминов в каждой отрасли знания, науки, техники формируются свои системы, взаимосвязанные, в первую очередь, понятийными корреляциями профессионального знания, стремящимися выразить эти знания при помощи языковых средств: «...почти каждый шаг в процессе науки знамену-

ется созданием или уточнением терминов. Обычные слова обладают свободой употребления и нечеткостью смысла, так как обыденное знание не достаточно точно, и общий язык приспособляется к такому знанию. Когда наши знания становятся абсолютно точными, нам требуется точный язык, где каждый термин имеет строго фиксированное значение. Таковым язык науки становится благодаря употреблению терминов» [11, с. 19]. Именно на данном этапе развития научного знания или предметной области и востребована терминология.

В своем исследовании за основу мы взяли определение терминологии как замкнутого словарного контекста, которым могут владеть только представители определенной сферы человеческой деятельности, и терминология определенной предметной области понятна только им, поскольку считаем, что овладение терминологией — одно из важнейших условий полноценного функционирования в определенной сфере человеческой деятельности. В. Раскин по этому поводу отмечает: «...профессиональный язык не полностью понятен рядовому носителю языка, для его освоения необходимо специальное обучение, и поэтому его носители относятся к нему более сознательно, и он, следовательно, не подвержен стихийной деятельности масс носителей в такой степени, как общенародный язык» — все это и служит, по его мнению, залогом устойчивости и высокой организации профессиональных языков [9, с. 47].

Термины и терминологии являются необходимым инструментарием для формирования научных теорий, законов, положений и репрезентируются как неотъемлемая и составная часть науки и техники. Ж.Г. Жигунова считает, что овладение терминологией является основной проблемой при постижении любого научного знания, т.к. терминологические единицы играют важную роль в профессиональной и научной коммуникации [4, с. 10]. Действительно, специалист, работающий в определенной сфере человеческой деятельности, не сможет полноценно реализовать свои возможности, не овладев терминологией: в результате неудовлетворительной и неточной научно-технической терминологии возникают большие затруднения как для успешной хозяйственной деятельности, так и для деятельности обучающей, связанной с усвоением той или иной специальной дисциплины [4, с. 11].

Литература

1. Алешанская, Е.В. Современный американский музыкальный термин [Текст] / Е.В. Алешанская: Дис. канд. филол. наук: 10.02.04. — Нижний Новгород, 2008. — 174 с.
2. Гвишиани, Н.Б. Язык научного общения: вопросы методологии [Текст] / Н.Б. Гвишиани / Изд. 2-е, испр. — М.: Издательство ЛКИ, 2008. — 280 с.
3. Данькова, Т.Н. Русская терминология растениеводства: история становления и современное состояние [Текст] / Н.Т. Данькова: Автореф. дис. ... док. филол. наук: 10.02.01. — Воронеж, 2010. — 44 с.
4. Жигунова, Ж.Г. Английская терминология социальной работы в диахронии и синхронии [Текст] / Ж.Г. Жигунова: Дис. канд. филол. наук: 10.02.04. — Омск, 2003. — 155 с.
5. Комарова, Ю.А. К проблеме структурно-содержательного описания терминологии языка науки (на материале терминологии английской системы образования) [Текст] / Ю.А. Комарова // Филология и человек. — №4. — 2007.

6. Лейчик, В.М. Терминоведение: предмет, методы, структура [Текст] / В.М. Лейчик. Изд.4-е. — М.: Либроком, 2009. — 256 с.
7. Макшанцева, Е.А. Специфика оценочного компонента в структуре значения юридического термина (на материале русского и английского языка) [Текст] / Е.А. Макшанцева: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. — Саратов, 2001. — 162 с.
8. Меркель, С.Э. Семантико-дистрибутивная верификация терминологического знака (на материале документов немецкого гражданско-процессуального права) [Текст] / С.Э. Меркель: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. — Волгоград, 2001. — 187 с.
9. Раскин, В. К теории языковых систем [Текст] / В. Раскин: Изд. 2-е, доп. — М.: Эдиториал УРСС, 2008. — 424 с.
10. Реформатский, А.А. Введение в языковедение [Текст] / А.А. Реформатский / Изд. 5-е., испр. — М.: Аспект Пресс, 2005. — 536 с.
11. Суперанская, А.В. Подольская, Н.В. Васильева, Н.В. Общая терминология: вопросы теории [Текст] / А.В. Суперанская, Н.В. Подольская, Н.В. Васильева / Отв. ред. Т.Л. Канделаки: Изд.5-е. — М.: Либроком, 2009. — 248 с.
12. Чигашева, М.А. Исследование терминологической лексики методом семантического поля [Текст] / М.А. Чигашева // Вестник РУДН. Серия Лингвистика. — 2004. — №6. — С. 80–86.
13. Чиронova, И.И. Теоретические основы анализа юридической терминологии [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.elibrary.ru>
14. Шмелева, О.Ю. Некоторые эволюционные аспекты терминообразования в древне- и среднеанглийский периоды [Текст] / О.Ю. Шмелева // Вопросы когнитивной лингвистики. — 2010. — №3. — С. 101–109.
15. Юрченко, И.В. О стратификации словарного состава в немецком языке [Электронный ресурс]. — URL: http://www.lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2009/deutsch/jurchenko.pdf

Способы передачи пространственных значений в персидском языке

Халилзадех А.З., магистр

Российский университет дружбы народов (г. Москва)

Пространственные отношения — это отношения, которые связывают два предмета — объект и локум — пространство, лицо, направление.

Известно, что русские глагольные приставки грамматически и семантически связаны с предлогами, например: *до-ехать до дома, войти в школу*. Приставка в глагольном образовании является сложным и многофункциональным аффиксом, обладающим способностью преобразовывать грамматическую, лексическую и синтаксическую характеристику основы глагола. Такой связи между персидским приставочным глаголом и предлогом не существует.

В персидском языке, как в русском, существуют предлоги, употребляемые вместе с глаголами для выражения пространственных значений, но отсутствуют глагольные приставки, употребляемые одновременно с предлогами. В самом лексическом значении персидского глагола уже присутствует та сема, которая выражается в русском глаголе с помощью приставок. В то время как в русском языке для выражения пространственного значения корень у глагола остается прежним, а меняется только приставка, в персидском языке для каждого пространственного значения существует отдельный глагол.

Разные способы выражения пространственных значений и движения в этих двух языках порождают известные трудности в процессе преподавания русского языка как иностранного.

Данные отличия в выражении пространственности и движения в русском и персидском языках можно представить следующие:

Я вышел из дома. *دش جراح من اخزانم*

Map (личное местоимение) az (предлог) хапе
(существительное) хārej šodam (глагол).

Я пришел в дом. *دمآ من اخ حب نم*

Map (личное местоимение) be (предлог) хапе
(существительное) āmadam (глагол).

Персидский язык в ходе своего исторического развития претерпел значительные изменения в фонетической, грамматической и лексической системах, пройдя путь от языка с развитой системой флективных форм (древнеперсидский) до аналитического языка (тип языков, в которых грамматические отношения выражаются служебными словами, порядком слов, интонацией и т. п., а не словоизменением, т. е. не грамматическим чередованием морф в пределах словоформы. В аналитическом языке чередование морф в пределах словоформы сохраняется в системе спряжения и частично склонения.) В персидском языке существует спряжение глагола, а склонения нет.

В языке фарси соответствующий фрагмент системы пространственных отношений отличается от аналогичной

системы в русском языке отсутствием определенных и четких выраженных значений. В исследованиях по персидскому языку при описании структуры и функции предлогов обычно указывается только на то, что некоторые предлоги выражают временные, пространственные, причинные и др. [Анвары Ахмади, 2004: 257–258].

Особенно важным считается анализ вопросов, связанных с лингвистическими способами и средствами выражения пространственных отношений [Мальцева, 2004: 6].

В русском языке глаголы движения, как правило, обозначают перемещение в пространстве, поэтому выражения значений местонахождения и движения связаны между собой. При этом предложные пространственные конструкции выражают статический статус предмета, а глаголы движения выражают его динамику.

В.Д. Аракин в работе в пространственных отношениях выделяет два основных отношения:

динамические:

- а) движение в сторону какого-нибудь предмета;
идти на вокзал. ن تفر ن هار م ب.
- б) движение в обратном от предмета направлении;
идти из театра. ن دم ا ر ت ات زا.
- в) движение одного предмета мимо другого или поблизости другого, без касания его;
идти мимо магазина. ن دش در ه زا غ م ر ان ک زا.
- г) движение одного предмета через один предмет или проникновение в какое-либо пространство или сферу;
идти через парк. ن در ک ر و ب ع ک ر ا پ ن ا ی م زا.

статические:

- а) положение предмета или совершение действия внутри, либо в пределах другого предмета или сферы его действия или влияния;
сидеть в зале. ن ت س ش ن ن ل اس رد.
- б) положение предмета или совершение действия на поверхности другого предмета;
лежать на диване. ن د ی ش ک ز ارد ل ب م ی ور.
- в) положение предмета или совершение действия в каком-либо отношении к другому предмету [Аракин, 1981: 5–8];
стоять около окна. ن د ا ن ت س ی ا ه ر ج ن پ ر ان ک.

В персидском языке на основе классификации способов выражения пространственных отношений русского языка удалось сгруппировать следующие способы выражения пространственных значений в персидском языке:

- при обозначении направления действия откуда-либо:
Я иду из университета. م ی ا ی م ه ا گ ش ن ا د زا ن م.
Он вышел из дома. ن ت فر ن ا خ زا و ا.
Он приближается с правой стороны.
دوش م ک ی د ز ن ت س ا ر ت س د زا

Литература

1. Анвари Х. Ахмади Гиви Х. Персидская грамматика. Второе исправленное издание. — Тегеран, 2004.
2. Аракин В.Д. Исследование по лексической сочетаемости. — М., 1981. — С. 5
3. Мальцева О.Л. Предлог как средство концептуализации пространственных отношений: Автореферат дис., Тверь, 2004.

(в этом предложении не изменяется предлог в переводе на русский язык).

– при обозначении направления движения куда-либо:

Они вошли в комнату. ن دش ل خ ا د ق ا ت ا م ب ا م ن ا.

(в этом предложении не изменяется предлог в переводе на русский язык).

– нахождение на другом предмете (на примере глагола *висеть*):

Картина известного художника висит на стене в музее.

ت س ا ن ا ز ی و ا ف ز و م ر ا و ی د ی و ر ف و ر ع م ش ا ق ن ی ر ن ه ر ت ا.

На потолке висели новогодние украшения.

ت س ا ن ا ز ی و ا و ن ل ا س ی ن ی ز ت ل ی ا س و ف ق س ز ا.

Происходит изменение предлога и, следовательно, падежа.

Например, предлог *над* в персидском языке выражается двойным предлогом.

Туча прошла над лесом.

ت س ا ت ک ر ح ل ا ح رد ل گ ن ج رد م . [Рубинчик Ю.А, 2001: 313–315.]

Как уже выше было сказано, пространственные значения в персидском языке выражаются потому, что эти значения универсальны, однако разница в структуре выражения этих значений представляет собой трудности для персидскоговорящих учащихся. Еще можно сказать, что эти значения не классифицированы

Таким образом, такое выражение предлогов вызывает значительные трудности при изучении персидскоговорящими учащимися русского языка. Правильный выбор предлога и выбор правильной грамматической конструкции связаны не столько с грамматикой, сколько с семантикой. Можно сказать, что персидская грамматика нуждается в рассмотрении в зеркале других грамматик и на иных теоретических основаниях. В частности на основе концепций, изложенные русскими лингвистами.

С точки зрения методики преподавания русского языка как иностранного в персидскоговорящей аудитории можно предложить следующие пути преодоления возникающих трудностей:

во-первых, студентам следует объяснить и показать морфемную структуру русского глагола;

во-вторых, показать семантическую связь приставок и предлогов, выражающих пространственные значения в русском языке.

Таким образом, в процессе объяснения персидскоговорящим учащимся способов выражения значений пространственных отношений в русском языке необходимо продемонстрировать принципиальные отличия функционирования предлогов и приставок в русском и персидском языках.

4. Рубинчик Ю.А. Грамматика современного персидского литературного языка. М. «Восточная литература», 2001, с. 313–315.

Выражение динамических отношений в русском языке (на примере глагольной лексики в жанре НФ)

Харлова Е.А., аспирант

Челябинский государственный педагогический университет

В данной статье будет предпринята попытка описать глагольную лексику, содержащую семантику перемещения. В качестве материала исследования выбран фрагмент научно-фантастического произведения советского писателя Владимира Обручева «Плутония».

В данном произведении описывается реальное пространство, оно представляет картину земной действительности и изображено в качестве открытого обзора во все стороны. Кроме того пространство в «Плутонии» сочетается с образом человека, находящегося в пути, дороге, а подобное перемещение в пространстве называется линейным. [4, с. 224] Средствами грамматического оформления категории открытого линейного пространства, с точки зрения динамики, являются глаголы направленного действия.

Отметим, что в реальной действительности перемещение всегда направлено: субъект движется из какого-либо исходного пункта (от какой-либо исходной точки) к какому-либо конечному пункту (какой-либо конечной точке). В ситуации движения субъекта из одной точки в другую, можно выделить два аспекта: первое, это сам процесс движения, и, второе, некоторое событие, к которому приводит этот процесс. При этом событие может быть двух типов: оно может сводиться к прекращению локализации субъекта в одной точке, либо оно означает начало локализации субъекта в другой точке. Таким образом, в ситуации перемещения из одной точки в другую, можно отметить две сущности — процесс и результирующее событие. На этом основании глагольную лексику можно разделить на три группы: 1) глаголы, выдвигающие в перспективу процесс движения «трасса движения» или «маршрут»; 2) глаголы, выдвигающие в перспективу результат — конечная точка (или «финиш») и 3) начальная точка движения («старт»). С.И. Жолотов [2, с. 17] дает следующие определения понятиям начальной и конечной точек, и трассы движения: «начальной точкой называется вид локатива, отображающий предмет, в направлении от которого сориентирован при перемещении участник ситуации»: **Поздно вечером, когда незаходящее уже солнце катилось красным шаром на северном горизонте, «Полярная звезда» вышла из Берингова пролива в Ледовитый океан.** «Конечная точка представляет собой вид локатива, отображающего предмет, в направлении которого сориентирован при перемещении участник ситуации»: **Через два дня, погрузив уголь, «Полярная звезда» обогнула Чукотский мыс и вошла в Бе-**

рингов пролив, придерживаясь ближе к материк Азии, где низкие горы круто падали к морскому берегу или полого спускались к широким долинам, уходившим вглубь этой печальной страны. «Маршрутом называется вид локатива, отображающего линию, которая соединяет начальный и конечный пункты и вдоль которой сориентирован при перемещении участник ситуации»: **На следующее утро земли не было видно, и «Полярная звезда» плыла с уменьшенной скоростью по морю, казавшемуся безбрежным, несмотря на льды, которые белели со всех сторон.**

Глаголы трех разных групп различаются наличием в их семантике дифференциальных сем («однонаправленное перемещение», «удаление», «достижение»), вследствие чего они образуют частные разновидности общей семантикой модели. Данные разновидности отличаются прежде всего по степени конкретности/обобщенности представляемого действия: в семантической модели предложений с глаголами однонаправленного перемещения позиции локальных пунктов и позиция предиката не конкретизированы, в семантической модели с глаголами удаления конкретизированы позиции предиката и исходного пункта, в семантической модели предложений с глаголами достижения конкретизированы позиции предиката и конечного пункта.

«Нейтральность» движения по отношению к локальным пунктам или же конкретизация движения относительно исходного и конечного пунктов находит свое отражение в семной структуре глаголов. Например: **брести** — «идти медленно или с трудом, едва передвигая ноги, плестись», **отъехать** — «поехав, удалиться в сторону, на некоторое расстояние от кого-, чего-либо», **добежать** — «бегом достигнуть какого-либо места». [5, с. 106]

Для исследования данных трех групп глаголов перемещения, мы выбрали небольшой фрагмент текста в научно-фантастическом произведении Владимира Обручева «Плутония». Здесь необходимо отметить, что перемещение не следует смешивать с движением, т.к. в группу движения включаются не только глаголы перемещения (идти, плыть и т. п.), но и любые глаголы, указывающие на отсутствие состояния покоя у объекта (ка-

чаться, дрожать и т. п.). К глаголам перемещения следует относить такие глаголы, которые указывают на движение, связанное с преодолением пределов некоторого пространства. И так, проанализировав глагольную лексику в данном произведении, мы обнаружили, что глаголы, несущие информацию о начальной точке, представляют 15 случаев употребления, о конечной точке — 92 употребления, о трассе движения — 39 употреблений. Таким образом, нам удалось выяснить, что число предложений, в которых открывается позиция исходного пункта (начальной точки), очень незначительно, в то время как число предложений, в которых открывается позиция конечного пункта, — в шесть раз выше. Такое несоответствие можно объяснить следующим. Во-первых, эта валентность гораздо чаще оказывается выраженной, т. е. направление Куда? для глаголов движения коммуникативно более значимо. Это вытекает (и является языковым отражением) общей асимметрией направления «вперед-назад». Направленное движение — это всегда движение вперед. У человека основные органы восприятия направлены вперед — человек движется туда, куда он смотрит. Кроме того, конечная точка может выражать цель движения и тогда является обязательным участником. Так что конечная точка как основной ориентир движения вытекает из природы человека. [3, с. 378] Во-вторых, это может объясняться также и вневлигвистическими причинами: говорящему важнее всего сообщить о том, куда перемещается субъект, так как исходящий пункт в подавляющем большинстве случаев известен из широкого контекста или описываемой ситуации.

Кроме того интересно отметить семантические значения глагольных приставок реализующих семантику конечной и начальной точек. Так, в произведении «Плутония» глаголы, выражающие Начальную точку, употребляются следующие приставки:

Вы — в значении «движение изнутри наружу»: Утром он раньше всех вышел из юрты, чтобы отсчитать показания инструментов, вывешенных на ночь. Остальные путники лежали еще в спальнях мешках.

От — в значении удаления: В конце второго дня пути, отшагав пятьдесят пять километров от места высадки, устроили первый склад провианта для обратного пути, отметив его пирамидой из снежных глыб с красным флагом на верхушке.

Вз — со значением «направление движения вверх» — данная приставка более характерна для группы «финиш», но и возможно у потребление для группы «старт»: Сильного волнения на этом море, густо покрытом льдами, ветер не мог развести, но ледяные поля пришли в движение, сталкивались друг с другом, и на их краях вздымались торосы из нагроможденных одна на другую льдин, достигавшие четырех или даже шести метров вышины.

С — в значении «движение вниз»: Когда Боровой, записав показания барометра, сообщил об этом своим спутникам, Макшеев воскликнул: — Что же это! Мы уже сехали с хребта Русского, не встретив ни одного ледопада, ни

одной трещины! и нисходящее движение: Капитан сходил со своего поста в рубке только на короткое время.

В выражении Конечной точки движения встречаются глаголы с приставками:

В — в значении «направленность действия внутрь, в пределы чего либо»: Через два дня, погрузив уголь, «Полярная звезда» обогнула Чукотский мыс и вошла в Берингов пролив, придерживаясь ближе к матерiku Азии, где низкие горы круто падали к морскому берегу или полого спускались к широким долинам, уходившим вглубь этой печальной страны.

Вз — со значением «направление движения вверх»: Макшеев и Боровой вскарабкались на самую высокую гряду и убедились, что и впереди, насколько хватает взор, тянутся такие же гряды и скалы.

Вы — в значении «движение изнутри наружу»: Когда на следующее утро наши путешественники вышли на палубу, на западе уже не видно было земли.

С — в значении «движение вниз»: Раздался гонг, призывавший к завтраку, и путешественники, бросив последний взгляд на оставшуюся позади темную полосу родного берега, спустились в кают-компанию, а также в значении «движение из разных мест в одно место»: Все вскочили и столпились вокруг прибора, стоявшего на одном из дорожных ящиков.

Под — в значении приближения к чему либо: Стойте, подождите! Я боюсь, что мы сбились с пути. Все подбежали к нему. Он держал в руках компас и упорно смотрел на него.

При — в значении «завершение движения в определенном пункте»: «Полярная звезда» причалила к берегу, и вся команда вместе с пассажирами взялась за работу.

До — в значении «предел процесса»: В полчаса доплыли до холма, поднимавшегося метров на восемь над равниной и представлявшего сухое и удобное место для ночлега.

Е.В. Падучева [3, с. 379] отмечает, что приставка меняет смысл глагола, создавая обязательную «направительную» валентность. Приставка вносит определенность акцента — фиксирует акцент на одном из ориентиров. Результатом присоединения направительной приставки является то, что один из участников — Конечная точка, Куда?, или Начальная точка, Откуда?, — становится обязательным. Таким образом, возникает два класса глаголов: 1) лативные глаголы, с обязательным участником Куда? и 2) элативные глаголы, фиксирующие параметр Откуда?. К лативным приставкам относятся: **в** — (войти в дом), **вз** — (взойти на вершину), **до** — (дойти до порога), **за** — (зайти за дом), **под** — (подплыть к берегу), **при** — (приехать на вокзал). К элативным — **вы** — (выйти из юрты), **от** — (отойти от края), **с** — (сойти с поста), **у** — (уехать из города).

Но, как мы можем видеть, из приведенных выше примеров, в произведении «Плутония» валентность элативных глаголов на Начальную точку не препятствует наличию предложной группы, выражающей Конечную точку:

спустились в кают-компанию, вышли на палубу. Что касается лативных глаголов, с их обязательной валентностью на Конечную точку, то при них участник Начальная точка

встречается очень редко, но не исключен: вздымались торопы из нагроможденных одна на другую льдин; съехали с хребта Русского.

Литература

1. Всеволодова М.В., Владимирский Е.Ю. Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. — 288 с.
2. Жолобов С.И. Понятие локатива в семантическом синтаксисе. // Семантика синтаксических единиц в германских языках: Межвуз. Тематич. сб. научных трудов/Горьк. Ун-т имени Н.И. Лобачевского, Горький, 1986. — С. 14–19
3. Падучева Е.В. Динамические модели в семантике лексики. — М: Языки славянской культуры, 2004. — 608с.
4. Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории: Учебник для студентов-журналистов и филологов. — М.: Едиториал УРСС, 2002. — 368 с.
5. Плотникова Е.И. Контекстуальные распространители глаголов движения. // Лексическая семантика. — Свердловск, 1991. — С. 106–109

Взаимодействие качественной и обстоятельственной семантики во фразеологии (на примере качественно-обстоятельственных фразеологизмов семантической категории времени)

Чепуренко А.А., кандидат филологических наук, доцент
Челябинский государственный педагогический университет

Язык представляет собой систему систем. Системность языка и каждой его составляющей заключается не только в наличии определенной структуры, в которой каждый элемент занимает свое, четко определенное место, но и в существовании устойчивых, закономерных взаимосвязей между элементами. Одним из проявлений этих взаимосвязей на семантическом уровне является взаимодействие различных типов семантики.

Обстоятельственная семантика прежде всего взаимодействует с качественной, что закономерно, так как именно эти два значения образуют единый категориальный тип семантики — качественно-обстоятельственный. Качество и обстоятельство являются разными признаками одного и того же действия, состояния, события, признака, поэтому связь между ними естественна. Качество, будучи внутренним, существенным признаком, определяет особенности протекания действия во времени и пространстве, а также другие его обстоятельственные характеристики. С другой стороны, «...в разных обстоятельствах один и тот же предмет имеет для нас разные качества» [7, с. 26], следовательно, и обстоятельственная семантика имеет влияние на качественное значение.

Взаимосвязь между качественной и обстоятельственной семантикой настолько тесная, что зачастую трудно, а порой и невозможно однозначно квалифицировать лексическую или фразеологическую единицу и отнести ее к какой-либо одной субкатегории. Видимо, по этой причине В.В. Виноградов в своем фундаментальном труде «Русский язык (грамматическое учение о слове)»

выделял не два, а три семантических класса наречий — качественные, качественно-обстоятельственные и обстоятельственные [1, с. 298–303]. Для фразеологизмов с их сложной семантической структурой, обусловленной раздельнооформленностью, проблема семантической квалификации стоит еще более остро. В разных условиях употребления один и тот же фразеологизм может актуализировать разные элементы своего значения, выражая то качество, то обстоятельство действия.

Рассмотрим взаимодействие качественной и обстоятельственной семантики на примере фразеологизмов семантической категории времени. По справедливому замечанию Н.М. Родионовой, «способность фразеологизмов данного разряда совмещать в себе временную семантику со значением других семантических групп качественно-обстоятельственного разряда свидетельствует о семантической емкости этих единиц» [3, с. 150]. Совмещение временной семантики с семантикой качества иллюстрируют следующие группы фразеологизмов.

Во-первых, это фразеологизмы, обозначающие временной порядок действий. К единицам данной группы можно задать не только вопрос *когда?*, но и *как?* Действия, осуществляемые вначале, сначала, характеризуются единицами *для начала, перво-наперво, <в> первое время, на первое время, на первых порах (шагах), в первую минуту, в первую голову, в первую очередь, прежде всего, первым делом (долгом), при первом взгляде, по первости, с первого взгляда, на первый взгляд*. Как видно из перечня, абсолютное большинство единиц содержат в

качестве компонента бывшее прилагательное *первый* или его производные, которые и вносят в семантическую структуру фразеологизмов значение отнесенности к начальной фазе деятельности: *Но это случилось уже после того, как госпожа Лисицына разместилась в гостинице. Там она перво-наперво объявила, что желает вручить лично отцу настоятелю пожертвование в пятьсот рублей — и тут же, на самый этот день, получила аудиенцию* (Б. Акунин); *Через два дня они встретились на Сретенском бульваре, и Ольга первое время даже не позволяла брать себя под руку* (А. Малышкин); *Несколько строк было обведено цветным карандашом. Даша, движимая любопытством, в первую очередь стала читать это место* (В. Игишев).

Временной признак событий, относимых к конечному моменту деятельности, обозначается единицами *в заключение (завершение), в <конечном> итоге (счете), в конце концов, в результате, в последнюю очередь, под конец, под занавес, на закуску: Потом в обозрении г. Греча упоминается об издании басен и сказок Александра Измайлова ... и в заключение замечено, что басни Крылова были помещаемы в журналах* (В.Г. Белинский); *Под занавес надо всегда рассказать что-нибудь веселое ... поэтому разрешите мне рассказать один забавный случай, о котором я только что вспомнила* (М. Куприна-Иорданская); *Хочу предложить это в качестве выхода... И почему-то кажется мне: в результате будет огромная выгода и нашим театрам, и нашей стране* (Р. Рождественский).

Во-вторых, это фразеологические единицы, обозначающие такую характеристику действий, событий, как своевременность/несвоевременность. Значение 'вовремя, своевременно', то есть в назначенное или подходящее время, выражают единицы *в свое время, в срок, в добрый час, в самую пору, (в) самый раз, в <самый> аккурат, во благовремение, день в день, час в час, из минуты в минуту, минута в минуту, секунда в секунду, как нельзя кстати, как раз, к месту, к случаю, ко времени*. Несоответствие времени действия какому-нибудь принятому или желаемому сроку обозначается фразеологизмами *не ко времени, не в час, не в добрый час, не к месту, под руку*. Сюда же относятся единицы, выражающие понятия 'рано, преждевременно' (*до поры до времени, раньше времени, прежде времени, до срока, <без поры> без времени*) и 'поздно', то есть «после обычного, установленного или нужного времени» [2, с. 538] (*к шапкам, к шапочному разбору, под шапочный разбор*).

Я уезжаю за границу, но следующий взнос сделан будет аккуратно, в свое время (А.П. Чехов); *Ты нас, Ты нас От смерти спас, Ты нас освободил. Ты в добрый час Увидел нас, О добрый Крокодил!* (К. Чуковский); — *Ступай к себе. Когда голова и без того кругом и все мешается, у тебя привычка непременно говорить под руку* (Б. Пастернак); *Все под рукой было, все приготовлено: патроны загодя в каналы стволов досланы и винтовки с предохранителей сняты, чтобы*

до поры до времени и сорока не затрепала (Б. Васильев); — *Я почти не воевал, к шапочному разбору, можно сказать, явился, уже значительно позже того знаменитого десанта, когда здесь, на нашем корабле, доктора ранило* (Ю. Герман).

По мнению А.М. Чепасовой, «такие фразеологизмы, как *минута в минуту, секунда в секунду* в одинаковой степени отчетливо проявляют сразу два слагаемых значения — указание на качество, которое можно передать наречием 'точно' и указание на время совершения действия. Для актуализации одного из семантических элементов значения фразеологизма необходимы соответствующие синтаксические условия. Так, если фразеологизм *минута в минуту* (или *секунда в секунду*) употребляется в предложении, где нет других слов, обозначающих время, он сохраняет семантическую сложность, то есть обозначает одновременно качество и время действия, если же фразеологизм употребляется в предложении, имеющем в своем составе члены предложения, обозначающие время, он актуализирует временной оттенок значения» [5, с. 17]. Это положение подтверждает собранный нами материал: *Проскочив с бешеной скоростью последние километры пути, он [поезд] замедлил ход буквально перед самой платформой и минута в минуту остановился на главном вокзале Санкт-Петербурга* (А. Кивинов); *Нил не волновался. Он был убежден, что пустит эти объекты раньше назначенного времени ровно на сорок восемь часов, в крайнем случае — минута в минуту по приказу. Иначе ему грош цена, иначе ему здесь нечего делать* (З.Е. Прокопьева).

Еще одна характеристика, выражаемая качественно-обстоятельствными фразеологизмами времени, — периодичность, которая определяется как «плотность возобновления во времени» [6, с. 21]. Фразеологизмы этой группы отвечают на вопрос *как часто?*, то есть также характеризуются сложной семантической структурой. Периодичность, то есть повторяемость действия, события во времени, выступает как качественный признак этого действия или события — обстоятельственная сема сочетается с качественной. Сюда относятся единицы со значением 'всегда, постоянно, при каждом повторении': *во все времена, во всякий час, все время, всю <свою> жизнь, всю дорогу, в (о) век (и) веков, веки вечные, день за днем, год за годом, без конца, днем и ночью, <и> зимой и летом (зиму и лето), всякий (каждый, кажинный) раз* и др.; 'часто' (через короткие промежутки времени) или 'регулярно' (равномерно, через определенные промежутки времени): *сплошь и (да) рядом, на каждом (всяком) шагу, то и дело (знай), каждый <божией> день, через каждые пять минут, из века в век, из поколения в поколение (от поколения к поколению), из года в год, изо дня в день* и др.; 'редко, иногда, нерегулярно': *в некоторых (отдельных) случаях, в иную минуту, <в> иной (другой) раз, в кои-то времена, время от времени, от случая к случаю, по временам, по большим праздникам, раз в год по*

обещанию и др.; 'никогда': *в жизни, до конца <своей, моей> жизни, до гроба (гробовой доски), когда ворон побелеет, когда рак <на горе> свиснет, после дождичка в четверг, как своих ушей, на веку, ни разу <в жизни>, ни в какие веки, ни днем ни ночью, ни зимой ни летом, от века и др.*

Она **все время** заглядывала в бумажку, останавливалась и спрашивала: как пройти в производственный корпус (В. Токарева); Левин был счастлив, но, вступив в семейную жизнь, он **на каждом шагу** видел, что это совсем не то, что он себе воображал (Л.Н. Толстой); — Замечу еще, — сказал Интеграл, — что знания ты, Алеша Дроздов, способен наращивать **из года в год, изо дня в день** (С. Залыгин); **В одну минуту** хочется вдруг обнять весь мир, а иногда, наоборот, — умер бы, кажется, чтоб ничего и никого не видеть (А.И. Герцен); Два кривых окошечка не закрывались **ни днем ни ночью**, и разная пернатая мелочь чувствовала себя там как дома — разве что не вила гнезда (Ф. Абрамов).

Фразеологизмы, обозначающие особенность протекания действия во времени, в структуру своего значения, кроме временной и качественной сем, включают еще и элемент количественного значения. Ими характеризуются действия, которые осуществляются сразу, немедленно, в тот же момент (*<в> тот же час, в ту же <самую> минуту (секунду), в то же <самое> мгновение, в тот же <самый> миг (момент), не сходя с места, не теряя времени, сей же час, сию минуту (минутку), сейчас же, сразу же, теперь же, тотчас же, тут же*) или постепенно, с течением времени (*от времени до времени, с году на год, с годами, со временем, с течением времени, час от часу, шаг за шагом*).

Да, взметнулась волна горя при страшном известии о Михаиле Александровиче. Кто-то суетился, кричал, что необходимо **сейчас же, тут же, не сходя с места**, составить какую-то коллективную телеграмму и немедленно послать ее (М. Булгаков); **С годами** соперничество въелось в кровь и плоть, а к старости приняло совсем курьезный характер (Ф. Абрамов).

Сочетание временной, качественной и количественной семантики характерно и для обстоятельственных фразеологизмов, обозначающих темп, скорость совершения действия во времени и отвечающих на вопросы *как быстро? за какое время?* Скорость определяется количеством времени, затраченного на выполнение чего-либо. При этом фразеологизмы, обозначающие скорость движения, содержат лишь незначительный элемент временного значения, осложняющий семантику образа действия: *Коротелев и тетя Паша старались ей помочь и со всех ног бросались выполнять ее распоряжения* (В. Панова); *В герольдии есть черед для губерний, черед этот идет черепашиным шагом, если нет особых ходатайств* (А.И. Герцен). Во фразеологизмах же, сочетающихся с глаголами, не обозначающими движения, элемент вре-

менного значения проявляется ярче, особенно в случаях, когда в состав фразеологизма входят в качестве компонентов слова с временным значением: *в <один, единый> момент, в <один, единый> миг, в <одно> мгновение, в <одну> минуту, в один час, в одночасье, в считанные секунды, в рекордные сроки, в скором времени, в (через) час по чайной ложке: Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение* темное небо смешалось с снежным морем (А.С. Пушкин); *Напали на зернистую икру с жадностью и съели ее в одну минуту* (А.П. Чехов); *Годов пятнадцать тому назад лечил мне зубы Абрам Исакович; копейки не брал и не мучил долго. Сунет в рот железку, посверлит и отпустит. Так и лечил через час по чайной ложке* (Л. Борисов).

Фразеологизмы, обозначающие продолжительность действия, события, в некоторых случаях проявления признака и отвечающие на вопросы *как долго? сколько времени?*, также иллюстрируют взаимодействие не только временной и количественной, но и качественной семантики. Временная длительность обозначается фразеологическими единицами как неопределенно большая ('долго, давно, в течение долгого времени') — *долгое время, битый (добрый, целый) час, без конца, Аре (и)довы веки, Мафусаилов (-ы) век (-а) (век Мафусаила), не год и не два, целую вечность* или как неопределенно малая ('недолго, недавно, на протяжении незначительного промежутка времени') — *без году неделя (-ю), одну минуту, одну секунду, с минуту, считанные минуты: И все они целятся без конца, тоска такая* (Ю. Тынянов); *Тогда, в первый раз, помнилось, он шел лесом считанные минуты, а теперь продирался через него очень долго* (А. Генатулин). Лишь отдельные единицы рассматриваемой группы способны обозначить временные отрезки более или менее определенной длительности: *Конфетчики Аланьина работали от темна до темна ('целый день'): начинали в шесть утра, кончали в восемь вечера* (Е. Пермитин). По нашему мнению, в отношении таких единиц справедливо замечание А.Д. Соловьевой, что «сама временная семантика фразеологизмов указывает на низкую степень фразеологического развития, так как в этих единицах осознается отчетливо мотивация прямыми значениями составляющих ФЕ компонентов» [4, с. 81]. Актуализация качественной семы и развитие на базе временного значения образа действия является показателем более высокой степени фразеологизации подобных единиц: *Все работали из последних сил. Работали от темна до темна* ('напряженно, много и долго') (П. Проскурин).

Фразеологизмы всех представленных групп составляют периферию семантической категории времени, сочетая в своей семантической структуре обстоятельственную сему времени с семой качества. Некоторые исследователи рассматривают единицы данных групп в разряде качественных фразеологизмов, что вполне закономерно, так как данные единицы располагаются в областях «наслоений» разных семантических объединений фразеологизмов.

Литература

1. Виноградов, В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове) [Текст] / В.В. Виноградов. — М.: Высш. шк., 1972. — 616 с.
2. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений [Текст] / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. — 3-е изд., стереотип. — М.: АЗЪ, 1996. — 928 с.
3. Родионова, Н.М. Механизм формирования значения качественно-обстоятельственных фразеологизмов с семантикой времени [Текст] / Н.М. Родионова // Сборник научных работ аспирантов и соискателей Челябинского государственного педагогического университета. — Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2000. — С. 147–151.
4. Соловьева, А.Д. Значение времени, выражаемое фразеологизмами модели «предлог + атрибут + существительное в форме винительного падежа» [Текст] / А.Д. Соловьева // Фразеологическое значение в языке и речи: межвуз. сб. науч. тр. — Челябинск: ЧГПИ, 1988. — С. 74–82.
5. Чепасова, А.М. Семантико-грамматические классы русских фразеологизмов [Текст]: учеб. пособие / А.М. Чепасова. — Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2006. — 144 с.
6. Шуваева, Н.В. Взаимодействие грамматических и лексических средств выражения темпоральности в современном русском языке [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Н.В. Шуваева. — Тамбов, 2005. — 26 с.
7. Юздова, Л.П. Категория качественности в русском языке. Анализ качественно-обстоятельственных фразеологизмов [Текст] / Л.П. Юздова. — Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2007. — 417 с.

Лингвострановедческая ценность образной лексики в процессе преподавания русского языка как иностранного

Шерина Е.А., ст.преподаватель
Томский политехнический университет

В процессе овладения иностранным языком, в том числе и русским языком как иностранным (далее — РКИ), происходит усвоение не только определенных фонетических, грамматических, лексических знаний, но и формирование культурологической компетенции, способности понимать ментальность носителей другого языка. Одновременно с изучением языка необходимо познавать и культуру его народа — знакомиться с традициями, психологией, бытом страны.

В настоящее время пристальное внимание исследователей и методистов занимает рассмотрение фактов языка в лингвострановедческом ключе, в их связи с культурой, языковой картиной мира. В большей степени отражением национальной специфики является лексический фонд языка, в котором навсегда закреплено все многообразие исторических событий, взгляды и ассоциации носителей языка, их видение мира.

Лингвострановедение ставит своей задачей изучение языковых единиц, наиболее ярко отражающих национальные особенности культуры народа — носителя языка и среды его существования. Согласно лингвострановедческой теории слова (В.Г. Костомаров, Е.М. Верещагин), предметом лингвострановедения является отобранный языковой материал, отражающий культуру страны изучаемого языка.

Объектом лингвострановедения на уроках РКИ выступают различные лексические единицы: фоновая и бе-

эквивалентная лексика русского языка, в число которой входят фразеологизмы, пословицы и поговорки, единицы, не имеющие аналога в других языках (например, *щи, кисель*), а также образная лексика.

Образная лексика представлена двумя структурно-семантическими разновидностями: языковыми метафорами (вторичные номинации, обладающие семантической двуплановостью, например, *пчела* — о трудолюбивом человеке, *пень* — о глупом человеке) и собственно образными словами (морфологически мотивированные лексические единицы с метафорической внутренней формой слова, например, *нахлебник, сердцеед, белоручка*).

Собственно образные слова широко представлены в лексиконе русского языка, они становятся основой номинации свойств и качеств человека, растений, животных, натурфактов и артефактов, абстрактных явлений. Данный класс образной лексики, наряду с метафорой, присутствует в разном объеме во многих языках мира (опрос проводился не только среди носителей европейских языков, но и представителей Таиланда, Вьетнама, Китая, Пакистана, Ирака, Ирана и ряда других стран). Собственно образные слова призваны в языке не только именовать, но и давать оценку именованному, передавать отношение человека к называемому явлению. Например, образные слова *пустомеля, пустозвон, трепач, трепло* не просто называют очень разговорчивого человека, любящего поговорить о ерунде, но и при помощи образов звучания

(звон), пустоты (пустой) и образов механических действий вращательного (молоть) или колебательного характера (трепать) демонстрируют негативное отношение носителей русского языка к данному качеству человека.

Данные единицы (языковые метафоры и собственно образные единицы) заключают в себе опыт познавательной деятельности человека, ассоциативно отражают представления людей об окружающем мире и, следовательно, часто являются лингвострановедчески ценными фактами языка. Например, образные единицы *кисель* (о человеке), *квашня* (о человеке) заключают в своем значении «культурный компонент», так как кисель и квашня являются национальными русскими реалиями. Слова такого типа требуют лингвострановедческого комментария независимо от того, рассматриваются они в прямом или переносном значении.

Русские собственно образные единицы часто универсальны и сопоставимы с образными словами других языков. Например, злого, жестокого человека в русском и английском языках называют *кровососом* (англ. — *bloodsucker* ‘злой, жестокий человек, который как бы сосет кровь’), наименования глупого человека в разных языках также схожи: в русском языке — *безмозглый*, в английском языке — *brainless* (‘глупый, как бы без мозгов’). Подавляющее большинство рассматриваемых собственно образных слов неповторимы, они отличаются национальной спецификой и представляют собой пласт лексики, обладающий особенностями в образном отражении языковой картины мира.

Национально-культурная специфика языковых метафор и собственно образных слов заключена во внутренней форме данных единиц и их образном значении. «Образное значение — это двуплановая содержательная структура языковой (лексической) единицы, в которой взаимодействием предметно-понятийного и ассоциативно-образного планов содержания передается стереотипное (прототипическое) конкретно-чувственное представление о называемом явлении посредством метафорического воплощения признаков этого явления» [1, с. 131].

В структуре образного значения исследуемых слов можно выделить 3 семантических компонента: денотатив, ассоциатив, символ. Например, денотатив образной единицы *подзаборник* — ‘бедный, нищий человек, бродяга’, ассоциатив — ‘как будто он под забором’, символ — ‘забор как препятствие войти в дом, обрести благополучие’. Собственно образное слово *белоручка* — ‘человек, который не привык к грязной работе, избегает физического труда, словно у него белые руки’, символ — ‘руки — часть тела, при помощи которой человека выполняет работу, а белый цвет указывает на чистоту, аккуратность, следовательно, нежелание заниматься грязной работой’, тем самым, в основе появления данной образной единицы лежало сходство по функциям и цвету. На наш взгляд, все три компонента образного значения рассматриваемых единиц (денотатив, ассоциатив и символ) являются транслятором культурной информации, отражая национально-культурную специ-

фику языковой картины мира, и должны быть учтены в работе с данными единицами на занятиях по РКИ.

Денотативное значение. Данный компонент образного значения содержит «представление об отраженных в семантике предметах, признаках, процессах, являющихся объектами (референтами) образной номинации» [1, с. 50]. Денотативное значение, являясь ядерным элементом лексического значения образных единиц, формирует номинативный аспект их семантики. Например, денотативное значение образных слов *беспутный* — ‘разгульный, развратный, несерьезный’, *шкурник* — ‘тот, кто в ущерб другим заботится о своем благополучии’.

Ассоциатив образного значения. Данный компонент «содержит представление о классе тех предметов, признаков, процессов, которые, по мнению языкового коллектива, обладают максимальной степенью проявления характерного признака денотата и поэтому служат для его обозначения» [2, с. 79]. Например, ассоциативом образного слова *ёжистый* будет выступать следующее понятие: *ёж* — ‘представитель отряда насекомых с характерным признаком — присутствие игл или щетины на спине’, где значимой будет являться такая характеристика, как присутствие игл. В образном значении слова *мешковатый* ассоциативом является понятие мешок — ‘мягкое вместительное для хранения сыпучих предметов’ с доминантной характеристикой «мягкий».

По словам Е.А. Юриной, ассоциативный компонент соотносится с понятийным содержательным компонентом, «составляющим типовые фоновые культурно обусловленные ассоциации, закрепленные в содержании слова посредством ВФ образной единицы» [1, с. 53]. В связи с этим необходимо особо подчеркнуть значимость ассоциативного плана семантики образного слова в рассмотрении национально-культурной специфики образных средств языка и их лингвострановедческой ценности, так как в качестве ассоциативов подобных лексических единиц выступают не любые представления, а значимые, обусловленные традициями, обычаями, культурой и историей предметы, явления, понятия. Например, ассоциативом собственно образных слов, характеризующих человека, часто выступают такие «национально-русские» предметы и явления, как хлеб (*нахлебник, прихлебатель*), блюдо (*блюдолиз, лизоблюд*), жердь (*жердястый*) и многие другие.

Символ образного значения. Это компонент, являющийся связующим звеном между денотатом и ассоциативом, содержащий то общее, что объединяет первые два компонента (общий признак или ряд признаков, устойчивая смысловая ассоциация) и отражающий сходство между ними: сходство впечатлений, ощущений, возникающих у субъекта языка при восприятии ассоциируемых объектов, их визуальное сходство. Например, символом образного значения слова *ветренник* является следующее сходство: ‘быстро менять направление’ = ‘быстро менять решение, мнение’. Символ образной единицы *ёжистый*: ‘колючий, острый’ = ‘задиристый’. Символ образного значения рассматривается нами как компонент образного

значения, заключающий национально-культурную информацию и раскрывающий специфику образных ассоциаций носителей языка.

Необходимо отметить, что все образное значение в целом (все три его компонента) отражают национально-культурные образные представления, передают ценностное отношение человека к самому себе и к окружающему миру. В связи с этим в процессе знакомства иностранцев с образными единицами необходимо учитывать не только денотативный, но и ассоциативный план содержания, а также символ образного значения.

Знакомство с образной лексикой происходит на продвинутом этапе изучения русского языка. Лексическая работа на повышенной ступени обучения усложняется, лексический запас иностранцев обогащается за счет введения стиливых вариантов, введения фразеологизмов, широкого использования переносного значения слова. Работая с образными единицами русского языка, преподаватель должен предвидеть трудности, которые могут возникнуть у иностранца в процессе знакомства с данным типом лексики:

- самостоятельно знакомясь с языковой метафорой, учащийся может посмотреть в словаре не переносное, а прямое значение и, следовательно, неверно понять смысл слова, словосочетания, предложения. Это повлечет в дальнейшем неправильное использование слова в речи. Для предотвращения подобной ошибки преподавателю следует указать, что данное значение является переносным, помочь найти слово в словаре;

- при рассмотрении собственно образного слова иностранец может неверно понять его, сложив значения сегментов слова. Например, собственно образное слово *сердцеед* может быть истолковано как «людоед», то есть человек, который на самом деле ест сердца. В такой ситуации преподавателю необходимо верно объяснить лексическое значение слова и указать, что такое сочетание сегментов в русском языке обозначает любвеобильного человека. В русском сознании сердце является вместилищем чувств человека, в том числе и любви. Этот факт послужил основой появления собственно образного слова *сердцеед*;

- часто переносное значение слов имеет особую логическую основу, которая может не совпадать с представлениями учащихся в родном языке. Данное расхождение часто становится препятствием усвоения образных лексических единиц. Например, языковая метафора *бык* в русском языке имеет отрицательную коннотацию и обозначает слишком крепкого, коренастого человека, а в китайском языке *бык* в переносном значении характеризует прилежного, трудолюбивого человека; *обезьяна* в русском сознании связана с образом человека, который слепо подражает кому-либо, перенимает манеру поведения другого человека, в китайском языке *обезьяна* характеризует умного человека.

- познакомившись с образной единицей, учащийся может употреблять образное слово в неподходящей для

этого ситуации. В речи иностранцев образные единицы часто звучат неуместно, комично. Например, иностранец может назвать профессора *башковитым* или стройную девушку — *скелетом, спичкой* и т.д. Преподавателю следует не только объяснить значение образной единицы, но и случаи его употребления, стилистическую окраску слова.

Преподаватель должен учитывать, что многие значения слов, ставшие для русского человека привычными и не воспринимающиеся как метафоричные, образные, иностранец воспринимает совершенно иначе, так как они отсутствуют в его языке. Такие образные лексические единицы поражают учащегося своей образностью и поэтому нуждаются в объяснении и запоминании [3, с. 40].

Основным способом семантизации образных единиц выступает преимущественно толкование значения образного слова. Толкование должно затрагивать не только лексическое значение слова, но и «культурный компонент», который заключает в себе образная лексическая единица. Например, толкование образного слова *остроумный* должно быть дополнено лингвострановедческим комментарием. В русском языке лексическая единица «острый» служит основой для образного наименования умного, сообразительного человека (*остряк, остроумный* и др.), а лексическая единица «тупой» в переносном значении обозначает глупого, несообразительного человека (*тупоумный, тупоголовый* и др.).

Несомненную лингвострановедческую ценность имеют языковые метафоры и собственно образные слова, заключающие в своей семантике образ дерева. Дерево играет важную роль в культуре, истории, экономике России, русским людям свойственно сравнивать человека, его жизнь с деревом (например, *родословное дерево, древо жизни*), но разные деревья становятся основой разных образных единиц, передающих отрицательную или положительную оценку. Сравните: *тополь, кряж* — о крепком, высоком мужчине, *дуб, дубиноголовый, дубоватый* — о глупом, несообразительном человеке. Объясняя существование данных образных единиц, преподавателю необходим лингвострановедческий комментарий, что во многом возможно благодаря обращению к языковому сознанию носителей языка, так как часто очень трудно пояснить ассоциативную связь определенных предметов, понятий.

Образные единицы, дискредитирующие человека и приписывающие ему черты животных, демонстрируют то, какие животные значимы в России и актуальны для носителей русского языка. Изучая русский язык, иностранцы знакомятся с образными наименованиями человека, связанными с русскими «национальными» животными, которые встречаются и в русских сказках, и в баснях (*лиса, медведь, заяц* и др.). Именно чтение культурно значимых текстов может способствовать пониманию, почему то или иное животное выступает в качестве основы образной характеристики качеств человека.

Работая с образной лексикой, необходимо внимательно оценить ее лингвострановедческую ценность, и если образное слово заключает в себе частицу истории, традиций

и обычаев русского народа, то к ней следует отнести как к источнику познания духа страны изучаемого языка и дать иностранному учащемуся возможность, постигая данные лексические единицы, познакомиться не только с русским языком, но и с русской культурой.

Цель лингвострановедческой работы с образной лексикой на уроках РКИ в общем виде состоит в том, чтобы были преодолены трудности восприятия учащимися спе-

цифических для русской культуры явлений, чтобы обозначающие их образные слова (например, *тулуп*, *колпак*, *лопух* — о несообразительном человеке) обросли в их сознании определенным «фоном» представлений, эмоций, ассоциаций (как в прямом, так и в переносном значении), чтобы учащиеся приобрели способность к использованию полученного круга знаний, приобретенных в области русской культуры.

Литература

1. Юрина Е.А. Комплексное исследование образной лексики русского языка: дис. ... д-ра филол. наук. — Томск, 2005. — 436 с.
2. Юрина Е.А. Лексико-фразеологическое поле кулинарных образов в русском и итальянском языках // Язык и культура. — Томск, 2008, №3. — С. 83–93.
3. Методика преподавания русского языка иностранцам / Под ред. С.Г. Бархударова. — М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1967.
4. Новикова Т. Формирование основ русской культурной компетенции у иностранцев, изучающих русский язык // Русский язык за рубежом. — 2000. — №3/4. — С. 62 — 71.

Деловой дискурс как институциональное явление. Роль клише в деловом дискурсе

Шлёпкина М.А., аспирант

Пятигорский государственный лингвистический университет

В настоящее время в лингвистике все более утверждается выдвинутое французским культурологом М. Фуко представление о дискурсе как совокупности всего высказанного и произнесенного [25, 65]. Как подчеркивает М.Л. Макаров, «широкое употребление дискурса как родовой категории по отношению к понятиям речь, текст, диалог сегодня все чаще встречается в лингвистической литературе, в то время как в философской, социологической или психологической терминологии оно уже стало нормой» [17, 50]. Концепция М. Фуко легла в основу развития немецкой школы дискурсивного анализа (У. Маас, З. Егер, Ю. Линк, Р. Водак), где приоритетной стала уже собственно языковая сторона этого процесса. Как отмечает В.Е. Чернявская, дискурс в работах этих ученых рассматривается как языковое выражение общественной практики, упорядоченное и систематизированное особым образом использование языка, за которым стоит особая, идеологически и национально-исторически обусловленная ментальность [22, 150]. С этой позиции У. Маас, например, определяет дискурс как соответствующую языковую формацию по отношению к социально и исторически определенной общественной практике [27, 204]. Границы дискурса устанавливаются, таким образом, *относительно некоторого периода времени, сферы человеческой практики, области знаний, типологии текста* и некоторых других параметров. Сам дискурс как совокупность тематически общих текстов характеризуется не их количественным составом, а содержательным, воспринимаясь как язы-

ковое отражение определенной социокультурной, политической и идеологической практики.

Получив свое развитие в зарубежной лингвистике в трудах Э. Бенвениста, З. Харриса и М. Фуко, дискурс изначально представлял собой сложный, комплексный и многоаспектный объект исследования. Последователь Ф. де Соссюра Э. Бенвенист понимал под дискурсом речь, присваиваемую говорящим, противопоставляя ее объективному повествованию. Подчеркивая в высказывании «самый акт, ситуации, в которых он реализуется, средства его осуществления» [6, 313], он отмечал, что «говорящий присваивает формальный аппарат языка и выражает свой статус говорящего посредством специальных показателей, с одной стороны, и с помощью различных вспомогательных приемов, с другой. ... В целом же акт высказывания характеризуется подчеркиванием устанавливаемого в речи отношения к партнеру, будь он реальным или воображаемым, индивидуальным или коллективным» [6, 313–316].

По мнению американского лингвиста З. Харриса, дискурс — это простое сцепление фраз, непрерывное высказывание. Исходя из этого определения, исследователь считал, что те подходы, которые применяет дескриптивная лингвистика при рассмотрении предложения, можно использовать и применительно к дискурсу [21, 50].

В современной теории дискурса выделяют более широкий и более узкий подходы к пониманию этого явления. Так, Т.А. Ван Дейк дает следующие определения дискурсу: в широком смысле дискурс есть коммуникативное

событие, происходящее между говорящим, слушающим (наблюдателем и др.) в процессе коммуникативного действия в определенном временном, пространственном контексте [8, 312]. Это коммуникативное действие может быть речевым, письменным, иметь вербальные и невербальные составляющие. Типичные примеры — дружеская беседа, диалог между врачом и пациентом, чтение газеты. В узком смысле выделяют только вербальную составляющую (коммуникативное действие) и говорят о ней далее как о «тексте» или «разговоре». В этом смысле термин «дискурс» обозначает завершённый или продолжающийся «продукт» коммуникативного действия, его письменный или речевой результат, который интерпретируется реципиентами [8, 320].

В конце 70-х — начале 80-х годов в лингвистике появляется тенденция к стратификации понятий дискурс и текст при сохранении тесной связи между ними. Так, в работах В.А. Звегинцева и Ю.С. Степанова текст рассматривается как *фрагмент* дискурса, как его базовая единица [20, 35]. Е.С. Кубрякова и О.В. Александрова понимают под дискурсом «именно когнитивный процесс, связанный с реальным речепроизводством, созданием речевого произведения, текст же является конечным результатом процесса речевой деятельности, выливающимся в определённую законченную (и зафиксированную) форму. Текст может трактоваться как дискурс только тогда, когда он реально воспринимается и попадает в текущее сознание воспринимающего его человека» [14, 19].

А.Н. Кудлаева понимает под дискурсом «не само речевое поведение, а результат речевого поведения, представляющий собой речь в классическом понимании Л.В. Щербы и обусловленный, как и вся речевая деятельность, совокупностью социокультурных и ситуативных факторов, влияющих на коммуникацию» [15, 50].

На основании результатов лингвистических исследований в разработке теории дискурса можно сделать следующие выводы: дискурс — единица речи, характеризующаяся через текст — единицу языка; процессуальные характеристики дискурса обусловлены экстралингвистическими факторами. Нам близко определение данное У. Маасом, где дискурс — актуализованная в речевом контексте совокупность текстов, объединённых общей ситуативной темой (архитемой) и обусловленных экстралингвистическими факторами, включающими конкретные условия протекания коммуникации (время и место), характеристики канала общения, социальные характеристики коммуникантов, невербальные средства общения и т.п. [27, 350]. Обратимся к понятию институциональности, представляющему собой неотъемлемый параметр дискурсивной интеракции.

Всякий институциональный дискурс использует определённую систему профессионально-ориентированных знаков или, другими словами, обладает собственным подязыком (специальной лексикой, фразеологией) [24, 368]. Человек вступает в то или иное дискурсивное пространство не только в определённой социальной роли

(включающей или подразумевающей тип социального института), но и с определёнными целями. Институциональный дискурс оказывается предельно широким понятием, охватывающим как языковую систему (ту её часть, которая специфически ориентирована на обслуживание данного участка коммуникаций), так и речевую деятельность (совокупности лингвистических и экстралингвистических факторов) и текст.

Институциональный дискурс представляет собой общение в заданных рамках статусно-ролевых отношений [9, 14]. В современном обществе существуют следующие виды институционального дискурса, получившие определённую исследовательскую оценку: политический, дипломатический, административный, юридический, военный, педагогический, религиозный, мистический, медицинский, деловой, рекламный, спортивный, научный, сценический и массово-информационный. Институциональный дискурс выделяется на основании двух системообразующих признаков: цели и участники общения [9, 15]. Например, цель политического дискурса — завоевание и удержание власти, педагогического дискурса — социализация нового члена общества, делового дискурса — установление взаимовыгодных деловых отношений между организациями и т.д. Основными участниками институционального дискурса являются представители определённого института и люди, обращающиеся к ним.

Традиционно выделяют четыре признака институционального дискурса: 1) конститутивность, 2) институциональность, 3) признаки типа институционального дискурса, 4) нейтральность. Конститутивные признаки включают участников, условия, организацию, способы и материал общения, т.е. людей в их статусно-ролевых и ситуационно-коммуникативных амплуа, сферу общения и коммуникативную среду, мотивы, цели, стратегии, канал, режим, тональность, стиль и жанр общения и, наконец, знаковое тело общения (тексты и/или невербальные знаки) [9, 15]. Они получили достаточно полное освещение в работах по социолингвистике и прагмалингвистике (Hymes, 1974; Fishman, 1976; Brown, Fraser, 1979; Белл, 1980; Богданов, 1990; Карасик, 1992; Макаров, 1998). Признаки институциональности фиксируют ролевые характеристики говорящего и слушающего, типичные хронотопы, символические действия, трафаретные жанры и речевые клише. Таким образом, институциональное общение — это коммуникация в своеобразных масках [3, 66]. Именно трафаретность общения принципиально отличает институциональный дискурс от персонального. Специфика институционального дискурса раскрывается в его типе, т.е. в типе общественного института, который в коллективном языковом сознании обозначен особым именем, обобщен в ключевом концепте этого института (политический дискурс — власть, педагогический — обучение, религиозный — вера, юридический — закон, медицинский — здоровье и т.д.), связывается с определёнными функциями людей, сооружениями, построенными для выполнения данных функций, обще-

ственными ритуалами и поведенческими стереотипами, мифологемами, а также текстами, производимыми в этом социальном образовании [5, 77]. Нейтральные признаки институционального дискурса включают общедискурсивные характеристики, типичные для любого общения, лично-ориентированные признаки, а также признаки других типов дискурса, проявляющиеся «на чужой территории», т.е. *транспонированные признаки* (например, элементы проповеди как части религиозного дискурса в политическом, рекламы — в медицинском, научной дискуссии — в педагогическом) [19, 17].

Коммуникативные клише в рамках институционального дискурса являются своеобразными ключами для понимания всей системы отношений в соответствующем институте.

Институциональный деловой дискурс — сложный объект, имеющий ряд институциональных и когнитивно-лингвистических особенностей, отличающих его от всех других типов дискурса. ИДД — это процесс творческого следования норме, которая диктуется и познается через сложную и многомерную «профессиональную» картину мира, актуализированную через базисные понятия деловой культуры, профессионально направленные идеи и концепты, нормы институционального и межличностного поведения, детерминирующие деловое общение, ценностные ориентации; схемы, фреймы стереотипных ситуаций, формулы; специальный тезаурус (например, слова-сигналы). Все это знания, которые вербализуются в текстах профессиональной направленности на лингвокогнитивном уровне [23, 44].

Институциональный деловой дискурс представляет собой целенаправленную статусно-ролевую речевую деятельность людей, общей характерной чертой которых являются деловые отношения (производство товаров, финансирование этого производства, предоставление денежных займов, торговлю, страхование, коммерцию, продажу продукции и различные услуги, такие как бухгалтерский учет, распределение и ремонт товаров, покупку, продажу товаров или услуг, предварительные переговоры по этим видам деловых отношений), охватывающие не только организации внутри, но и связи между организациями, а также коммуникацию между организациями и отдельными индивидами, базирующуюся на нормах и правилах общения, принятых в деловом сообществе [23, 50]. К особенностям официально-делового дискурса относятся стабильность, традиционность и стандартизованность, поскольку сферой его применения являются деловые отношения между людьми, учреждениями и государствами. Поскольку официально-деловой дискурс, как уже отмечалось, характеризуется строгой точностью, объективностью, конкретностью, лаконичностью, отсутствием образности и эмоциональности, то и выбор средств для него будет определяться этими же особенностями. В частности, использование интернациональных лексических единиц не будет продиктовано стремлением к реализации основных прагматических установок, поскольку

выражаемое в официально-деловом стиле содержание должно исключать двусмысленность и возможность разночтения.

Институциональность является «системообразующим признаком» ИДД и представляет собой комплекс лингвокогнитивных моделей, стратегий, образцов, схем и т.п., которыми участники делового сообщества обмениваются в разных профессиональных интеракционных плоскостях. ИДД — как социальное, так и лингвистическое явление. Его существование и развитие, коммуникативные механизмы и набор средств выражения зависят от ситуации общения и требований современного мира бизнеса. Именно социальный институт «деловое сообщество» детерминирует использование языка, «вживляет» определенные знания и представления в личность каждого участника делового сообщества, диктует стратегии и тактики взаимодействия социальных групп и индивидов [23, 50]. Институциональный деловой дискурс является сложным, многоаспектным образованием, где каждая входящая в его состав область имеет своего, только ей присущего адресата и адресанта, цели и задачи коммуникации, ситуации взаимодействия, интенции и стратегии их достижения [23, 51]. Основными причинами, определяющими динамизм делового дискурса, являются стабильное развитие общества, бизнеса и, соответственно, развитие языковой личности; постоянство, разная степень взаимодействия и обмена информацией между членами бизнес-сообщества; изменение последнего в процессе глобализации.

Несмотря на огромный исследовательский интерес к особенностям профессиональной коммуникации, целостная когнитивная теория продуцирования и понимания дискурса в отдельных социальных институтах (в частности, в современном бизнес-сообществе) не разработана. Недостаточно изучены и требуют специального исследования вопросы соотношения различных когнитивных моделей и стратегий речевой деятельности в процессе дискурсивного взаимодействия.

С учетом многоаспектности исследуемого феномена, можно говорить о том, что деловой дискурс — это *система жанров*, актуальных в общении специалистов в области менеджмента, маркетинга, экономики, торговли, бизнеса и т.д. Этот дискурс сводится к образцам вербального поведения, сложившимся в обществе применительно к закрепленным за экономистами сферам профессионального общения. Таких сфер общения в конкретном обществе может быть выделено довольно много. При всем их многообразии не для каждой из них, вероятно, может быть создана частная риторика, так как любая частная риторика описывает систему речевых жанров, а такая система может существовать только в такой профессиональной деятельности, в которой «слово — это профессиональный инструмент» [19, 416]. Как убедительно доказывает Т.В. Анисимова, только система может дать целостное представление о сущности жанра в единстве теории и практики его употребления в речи [2, 11]. Типологический метод позволяет эффективно в каждом конкретном случае

формировать по предложенной модели не только уже описанные, но и другие, потенцируемые, жанры. Типологические характеристики являются базовыми критериями контроля и оценки эффективности и качества, действенности конкретной речи в определенном жанре.

Предметом деловой риторики являются профессионально значимые жанры, прежде всего, связанные с подготовкой специалистов в сфере маркетинга, менеджмента, финансового дела, национальной экономики. В ИДД выделяют такие жанры, как деловая беседа, деловые переговоры, деловые совещания, в целом ряде современных научных публикаций их относят к так называемым «сложным речевым событиям» (событийный жанр) [7, 4].

Мы расцениваем такую терминологию как обоснованную, имеющую право на существование, но для методики обучения считаем более целесообразным называть такие виды речевого общения, как деловые беседы, деловые переговоры, деловые совещания комплексными (или сложными) *риторическими жанрами* или *комплексными риторическими жанрами речевых событий*.

Каждый из деловых речевых жанров имеет свою конкретную коммуникативную задачу и цель (обсудить, составить мнение, принять решение и т.д.), но в то же время эти задачи и цели близки тем, что это задачи и цели делового, профессионального общения определенного круга специалистов, деловых людей, причем в процессе делового общения эти цели и задачи нередко переплетаются, дополняя, «поддерживая» друг друга.

С точки зрения структуры любой дискурс представляет собой обмен репликами, включающими, наряду со спонтанной речью, шаблонные фразы, дискурсивные формулы, прецедентные тексты, коммуникативные стереотипы и т.д.

Коммуникативные стереотипы составляют неотъемлемую часть ролевого поведения коммуникантов в ИДД и его специфических жанрах. Стереотипы формируются на основе опыта, частоты повторяемости ролевых признаков, характеризующих поведение, манеру говорить, двигаться, одеваться и т.п. [13, 35]. Например, В.В. Красных под стереотипом понимает единицу «формируемую совокупностью валентных связей, приписываемых данной единицы, в его национально-культурной маркированности при определенной предсказуемости направленных ассоциативных связей» [11, 271]. Коммуникативные стереотипы широко используются в юмористическом дискурсе, являясь основой языковой игры в жанре анекдота. Однако в целом мы можем говорить, что любой дискурс характеризуется наличием собственных коммуникативных стереотипов. Например, в дискурсе офиса можно выделить коммуникативный стереотип строгого начальника, глупенькой секретарши, ленивого или, наоборот, рьяного работника и т.д.

Важными характеристиками дискурса являются сфера общения (бытовая или профессиональная), сочетание временных и пространственных рамок, коммуникативная среда. Выступление перед массовым адресантом

(например, двухчасовая лекция преподавателя университета) и дружеская встреча вечером в кафе — примеры конкретных дискурсов, использующих разные стереотипные коммуникативные средства (вербальные и невербальные) в зависимости от условий общения [9, 16].

Обратимся к анализу отдельных жанров ИДД. Рассмотрим так называемый жанр анализа результатов и выполнения достигнутых договоренностей, то есть установление контактов и уточнение содержания и цели деловых переговоров, которые во многом определяют тональность и продуктивность всего общения: четкое определение понятий «зачем, с какой целью происходит деловое общение» — одно из важных слагаемых его эффективности.

Как показывает анализ текстов переговоров, жанр «изложение (представление) позиций» может быть представлен одной из договаривающихся сторон, хотя примерно в трети изученных текстов представление и изложение позиций происходит с обеих сторон. На этом этапе наиболее полно реализуется информативная цель переговоров. Стороны стремятся получить максимально полную информацию о позициях, интересах, потребностей, важных критериях и т.п. друг друга для выработки и заключения договоренности: «Взаимный обмен мнениями часто трансформируется из диалога в своеобразное чередование монологов и требует от участников навыка создания монологических, хотя и не больших по объёму выступлений» [10, 177].

Существуют типичные речевые клише конструкции, предваряющие собственно конкретное изложение событий и устоявшиеся этикетные формулы, как правило, формулы приветствия, представления, запроса о готовности к общению.

Если проанализировать по отдельности фразы жанра «деловые переговоры» по фразеологическим аспектам и высказываниям-клише, то можно получить следующую картину.

— В высказываниях «We are here today, to resolve our mutual problem», «We are ready to share our comments about ...», «We will reach an agreement soon», «Our company always takes into account of environmental issues wherever is possible», «We make an effort to establish a good rapport with...» [26, 114], выражения «to resolve our mutual problems», «to share our comments, to reach an agreement», «to take into account», «to establish a good rapport» являются *фразеосхемами*, так как эта единица речи характеризуется экономичностью и емкостью, многоуровневой и стереотипизированной структурой с неизменным эмоциональным компонентом.

— В высказываниях «In our company, quality is high on the agenda», «Stop talking about the weather and let's get down to business...», «Our CO began to explain the plan of action to the partners» [26, 114], фразы «on the agenda», «let's get down to business», «Let's analyze the plan of action» являются клише, то есть стереотипной формой и готовой формулой, характеризующейся крайне высокой устойчивостью компонентного состава.

Таким образом, если взять за 100 % сумму высказываний анализируемого жанра ИДД, то на фразеосхемы приходится 60 %, а на высказывание-клише 40 %. Следовательно, фразеологический аспект носит черту широко распространенного явления в условиях устно-разговорных форм речи.

Жанры «обсуждение позиций» и «согласование позиций» занимают центральное место в композиционно-структурном построении переговоров. На этом этапе стороны стремятся наиболее полно изложить свою точку зрения, реализовать свои интересы. Главная цель этапа – убедить противоположную сторону принять выдвинутые предложения и изменить занятую позицию. На этом этапе реализуется главная цель деловых переговоров – достижение соглашения. Очевидно, что необходимость согласования возникает, прежде всего, по отношению к различиям в позициях или к различиям в интересах (при стратегии совместного с партнером анализа проблемы): «Независимо от того, с какими переговорами мы имеем дело..., главный вопрос заключается в том, как разрешить противоречие интересов (позиций) и при этом в наиболее полном объеме реализовать их совпадение» [16, 48].

Еще одним из деловых жанров является совещание. Это форма организации делового общения коллектива с целью обмена информацией и принятия коллективного решения по актуальным проблемам [1, 61]. Принцип этого жанра – обсуждение профессиональных проблем, как правило, внутри коллектива организации. Его цель – принятие определенных решений или координация взаимных действий. Этот риторический жанр также содержит определенные речевые формулы. Проанализируем их, как и для предыдущего жанра:

– «We made an appointment with...», «Our multinational competitors are faced with potentially a phenomenally

profitable market», «In our opinion, in this situation our employees should...», «I do not agree with this situation», «How well you present yourself and your ideas...» [26, 114]: «to make an appointment», «to face with», «in our opinion», «to agree with the situation», «how well» являются фразеосхемами.

– «In our meeting the colleagues will have a brainstorming session», «We will have a good working meeting», «Meeting called on a routine basis...», «The eye contact and body language are essential to effective meeting» [26, 114] «eye contact», «good working meeting», «a routine basis», «eye contact» и «body language» – есть клише.

Показательно, что на фразеологический аспект и на клише в жанре делового совещания приходится одинаковое количество процентов.

В свете сказанного мы приходим к выводу о том, что ИДД, как правило, выделяется своей относительной устойчивостью и замкнутостью. Это объясняется его специфической функциональной направленностью: международные договоры, государственные акты, юридические законы, постановления, уставы, инструкции, служебная переписка, деловые бумаги и т. д. Несмотря на различия в содержании и разнообразии жанров, ИДД в целом характеризуется рядом общих черт. К ним, в частности, относятся:

1) сжатость, компактность изложения, экономное использование языковых средств;

2) стандартное расположение материала, нередкая обязательность употребления присущих этому стилю клише;

3) широкое использование терминологии, номенклатурных наименований, наличие особого запаса лексики и фразеологии, включение в текст сложносокращенных слов, аббревиатур.

Литература

1. Андреев, В.И. Деловая риторика [Текст]/ В.И. Андреев Казань, 1993.
2. Анисимова, Т.В. Типология жанров деловой речи (риторический аспект): автореф. дис. Канд филол. наук [Текст] / Т.В. Анисимова. – Краснодар, 2000.
3. Богданов, В.В. Речевое общение: прагматические и семантические аспекты [Текст]/В.В. Богданов Л., 1990.
4. Бахтин, М. М. Проблема речевых жанров [Текст]/ М. М. Бахтин. Собр. соч.: в 7 т. Т 5. – М.: Рус. слов., 1997. – 732 с.
5. Белл, Р.Т. Социоллингвистика. Цели, методы и проблемы [Текст]/Р.Т. Белл. М., 1980.
6. Бенвенист, Э. Формальный аппарат высказывания [Текст]/ Э. Бенвенист. Общая лингвистика. М., 1974. – 447 с.
7. Гольдин, В. Е. Проблемы жанроведения [Текст]/ В. Е. Гольдин // Жанры речи: сб. на-уч. ст. – Саратов : Изд-во гос. учеб.-науч. центра «Колледж», 1999. – 4–6 с.
8. Дейк, Т.А. Ван Язык. Познание. Коммуникация [Текст]/Т. А. Ван Дейк. Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1989. – 412 с.
9. Карасик, В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. науч. тр. [Текст]/В.И. Карасик. Волгоград: Перемена, 2000. – 5–20 с.
10. Колтунова, М.В. Нормы. Риторика. Этикет [Текст]/ М.В. Колтунова. «НПО «Экономика», М., 2000.
11. Красных, В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? [Текст]/ В.В. Красных.-М.: ИТДК «Гнозис», 2003. – 232 с.
12. Кронгауз, М.А. Семантика [Текст]/ М.А. Кронгауз. 2001.

13. Крысин, Л.П. Социолингвистические аспекты изучения современного русского языка [Текст] / Л.П. Крысин М., 1989.
14. Кубрякова, Е.С., Александрова, О.В. Виды пространств текста и дискурса. [Текст] / Е.С. Кубрякова, О.В. Александрова. Категоризация мира: пространство и время. Материалы научной конференции. М., 1997.
15. Кудлаева, А.Н. Типы текстов в структуре дискурса. Дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук. [Текст] / А.Н. Кудлаева. Пермь, 2006.
16. Лебедева, М.М. Вам предстоит переговоры [Текст] / М.М. Лебедева. Экономика. М., 1993.
17. Макаров, М.Л. Основы теории дискурса [Текст] / М.Л. Макаров. М., 2003. — 50 с.
18. Михайлова, Е.В. Интертекстуальность в научном дискурсе (на материале статей): Автореф. дис. ...канд. филол. наук. [Текст] / Е.В. Михайлова. Волгоград, 1999.
19. Михальская, А.К. Основы риторики [Текст] / А.К. Михальская. Просвещение, М., 1996.
20. Степанов, Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности [Текст] / Ю.С. Степанов. Язык и наука конца XX века. Сб. статей. М., 1995.
21. Хэррис, З. С. Метод в структуральной лингвистике [Текст] / В.А. Звегинцев. История языкознания XIX и XX вв. в очерках и извлечениях, 3 изд., т. 2, М., 1965.
22. Чернявская, В.Е. Дискурс как объект лингвистических исследований [Текст] / В.Е. Чернявская. Текст и дискурс. С.-Петербург, 2001.
23. Ширяева, Т.А. К вопросу о статусе дискурса [Текст] / Т.А. Ширяева. Вестник ПГЛУ. -2006. — 49–55 с.
24. Шмелева, Т.В. Модель речевого жанра [Текст] / Т.В. Шмелева. Жанры речи. Саратов, 1997.
25. Фуко, М. Порядок дискурса [Текст] / М. Фуко. Воля к истине. М., 1996.
26. Business Class. — Hong Kong: Longman, 1997. — 184 p.
27. Maas U. Als der Geist der Gemeinschaft eine Sprache fand. Sprache im Nationalsozialismus. Opladen, 1984.

Современные подходы выявления национально-культурной специфики фразеологических единиц (на материале немецких фразеологических единиц с компонентом-флоронимом)

Якушева Е.Г., ст.преподаватель
Северо-восточный федеральный университет

Характерной чертой современных работ по теоретической фразеологии и описаний ФЕ конкретных национальных языков является тенденция рассмотрения фразеологии в аспекте участия языка в формировании национальной культуры и участия культуры в процессе складывания национального языка. К современным подходам выявления национально-культурной специфики фразеологических единиц (ФЕ) можно отнести следующие: лингвострановедческий, контрастивный, лингвокультурологический и когнитивный подходы.

Лингвострановедческий подход

Свою теоретическую разработку проблема национальной специфики фразеологии впервые получила в рамках теории лингвострановедения. Становление этой теории связано, во-первых, с тем, что в изучении иностранных языков на первый план вышла коммуникативная ориентация, т.е. человеческий фактор, а, во-вторых, с общим повышением интереса к проблематике сопоставительного анализа языков.

Кроме того, лингвострановедение опиралось на появившиеся в работах лингвистов указания на существование внеязыкового компонента в значении слова, обусловленного экстралингвистическими факторами.

Хранение информации, накопленной языковым коллективом, язык осуществляет в рамках кумулятивной функции. Поэтому кумулятивная функция языка поставлена в лингвострановедении в центр внимания и анализа. Интересы лингвострановедения сконцентрированы на фоновых знаниях носителей языка и на безэквивалентной лексике. К фоновым знаниям в лингвострановедении относится и коннотативный аспект семантики. Существует много определений термина «коннотация», т.к. понимание его в языкознании не однозначно. Коннотацию часто определяют как дополнительное содержание слова, которое накладывается на его основное содержание. В лингвострановедении используются такие термины как «коннотация», «культурная коннотация», «национально-культурная коннотация». В коннотацию обычно включают дополнительные семантические оттенки, значимые для данной культуры эмоциональные и эстетические ассоциации определенных реалий.

Особое внимание к плану выражения ФЕ актуализирует значение историко-этимологического толкования элементов или прототипа ФЕ. Несмотря на то, что для лингвострановедения важен, прежде всего, синхронный срез культуры, диахронический аспект признается неотде-

лимым от синхронического, прежде всего во фразеологии. Таким образом, лингвострановедение изучает национально-культурную специфику фразеологизмов в плане их выражения, извлекая из него культурную информацию, значимую для народа-носителя языка. Например, — *blaue Bohnen* — воен. жарг. пули. — Так на солдатском жаргоне с XVIII в. назывались пули для кремневого ружья (ассоциации по цвету и форме с фасолинками).

Контрастивный подход

Сопоставительный анализ языков (контрастивная лингвистика) непосредственно связан с проблемами семантики. Категория национального в сфере фразеологии находится в диалектическом единстве с категорией интернационального. Поэтому для выявления национальной специфики фразеологии необходим анализ фразеологических параллелизмов в разных языках, рассмотрение причин их возникновения, анализ видов эквивалентности.

Фразеология каждого языка вносит решающий вклад в формирование образной картины мира, создавая глубоко национальное мировидение через языковые образы, запечатленные во фразеологической системе. Сопоставление фразеологических картин мира разных языков позволяет проследить «закономерности языковой онтологизации невидимых миров с помощью элементов миров видимых»

При сопоставлении ФЕ с компонентом-флоронимом немецкого и русского языков выявлены как одинаковые или очень близкие образы, так и совершенно различные. Причиной одинаковых образов является сходство флоры и климата стран, в результате чего могли возникнуть идентичные фразеологизмы независимо друг от друга в различных языках. Например, и в немецком языке, и в русском есть фразеологизм одинаковый по форме и по значению: *Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm* — посл. разг. яблоко от яблони недалеко падает. В русском и немецком языках обнаруживаются сходные осмысления яблока, что закрепилось в ФЕ с этим именем. Так, в языках народов, связанных общими культурно-историческими истоками, бытует выражение из античности (*яблоко раздора, der Apfel der Zwietracht*), и в русском, и немецком языках — образ тесноты, переполненности (*яблоку негде упасть, es konnte kein Apfel zur Erde (fallen)*) или образ наследственной связи (*яблоко от яблоньки недалеко падает, Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm*).

Многие такие ФЕ связаны с окружающей природой. Они не обусловлены историческими и культурными факторами развития народа, а возникают самостоятельно в различных языках на основе общечеловеческих ситуаций. Среди плодовых деревьев во фразеологии русского языка представлены яблоня и груша. Компонент же вишня в русских фразеологизмах не встречается, а среди немецких ФЕ достаточно широко (7 ФЕ), например, *mit jmdm ist nicht gut Kirschen essen* — разг. с кем-л. трудно

ладить, *Kirschen im Nachbars Garten* — чужое добро (приманчиво); \cong в чужих руках ломать велик. Таким образом, вишни в немецкой культуре имеют особую привлекательность. Выявление уникального (идиоэтнического) в плане выражения и в плане содержания ФЕ при сопоставлении различных языков решает в какой-то мере проблему национально-культурной специфики ФЕ.

Лингвокультурологический подход

Развитие лингвокультурологического (идиоэтнического) направления изучения фразеологии ориентирует исследователя на изучение соотношения ФЕ и знаков культуры и актуализирует значение системы эталонов, стереотипов, символов и т.п. для описания культурно-национальной специфики ФЕ. Культурологические исследования рассматривают язык как модель культуры, т.е. системы, в которой закодировано восприятие мира, системы ценностей и представлений. Поскольку именно ценностная картина мира признается в лингвокультурологии стержнем духовной культуры, одной из важнейших задач становится выявление и анализ ее ключевых терминов, важнейших в миропонимании носителей языка.

Одним из источников культурно-значимой интерпретации фразеологизмов являются ритуальные формы народной культуры, а также поверья, мифы, заклинания и т. д. К примеру, *(nicht) auf den Bäumen wachsen* — «разг. иметься в наличии (не) в больших количествах». В основе лежит старое представление народных поверий, что дети растут на деревьях. Неудивительно, что со временем конкретный обычай может уйти в прошлое, но во фразеологии данного языка слово-символ может сохраняться еще долгое время. К примеру, в современном немецком обществе продающий землю уже не передает покупателю зеленую ветку либо какую-нибудь другую зелень как символ добрых пожеланий и надежд на процветание в будущем, однако эта символика сохраняется во ФЕ *auf einen (keinen) grünen Zweig kommen*.

Источником культурно-национальной интерпретации является характерная для данной лингвокультурной общности система образов-эталонов, запечатленных в устойчивых сравнениях типа *schlank wie eine Tanne* «стройна как ель», *jd steht fest (ist stark) wie eine Eiche* «силен как дуб». Исследователи справедливо полагают, что языковые сравнения этого типа служат средством освоения эмпирически познаваемой действительности и одновременно ее оценивания в образах-эталонах, имеющих прямое отношение к условиям жизни носителей данного языка, к их культуре, обычаям и традициям. Итак, фразеологизмы, отображающие типовые представления, могут исполнять роль эталонов, стереотипов культурно-национального мировоззрения или указывать на их символичный характер, и в этом качестве выступают как языковые экспоненты культурных знаков. Подобная стереотипность образного основания ФЕ обуславливает их культурно-национальную специфику.

Когнитивный подход

При когнитивном подходе к исследованию фразеологизмов модель внутренней формы является важнейшим объектом описания культурно-национальной специфики фразеологических единиц (ФЕ). Глубинные смыслы ФЕ передаются совокупностью концептов, получивших языковое выражение (слова-концепты) и присутствующих в языковом сознании лингвокультурной общности. Слово-концепт обуславливает семантическую специфику ФЕ, поскольку символизирует собой фрагмент действительности, обобщенной данной языковой единицей. Слово-концепт, отражая символическое осмысление какой-либо реалии окружающего мира, выступает в качестве смыслообразующего компонента в составе ФЕ, и тогда мы имеем дело с конституентным типом мотивированности ФЕ. Механизм становления языковых символов сложен. Некоторые обозначения реалий флоры превращаются в слова-символы в результате закрепления образов, построенных на их основе путем метафорического или метонимического переосмысления их свойств и признаков. Здесь решающую роль играет характер самой реалии, частота соприкосновения с ней носителей, наглядность ее свойств. Процесс становления слов-символов этой группы может быть представлен следующим образом: образное употребление наименований флоры, связанное с его переосмыслением; образование ФЕ, закрепляющих это переосмысленное наименование флоры; становление слова-символа, способного к самостоятельному функционированию в речи, значение которого построено на базе фразеологически связанного образного значения соответствующего компонента ФЕ.

Примером слова-концепта, за которым «стоит» символическое осмысление реалий мира может служить **die Wurzel** (корень), символическое значение которого можно определить как «основа, суть; начало, отправная точка чего-либо». Это значение прослеживается в многочисленных фразеологизмах с компонентом *die Wurzel*: *bis in die Haarwurzeln erröten* — покраснеть до корней волос; *die Wurzel eines Leidens/...* — последняя причина; *etw. mit der Wurzel beseitigen, vernichten* — что-л. уничтожить, устранить полностью; *etw. jn in seiner Wurzel treffen* — касаться кого-л. глубоко, в высшей степени; *etw. bei der Wurzel packen / (ausreißen)* — бороться на корню с чем-л.; *die Axt an die Wurzel (an nen Baum)*

legen — подрубать (подсекать) под корень; уничтожить в корне (какое-л зло), положить секиру под корень. Как видно из приведенных примеров, слова-символы этого типа наиболее нейтральны в стилистическом отношении по сравнению с символами других типов. На базе символов могут активно проходить словообразовательные процессы, при этом дериваты реализуют символическое значение: *verwurzeln, verwurzelt sein* — (перен.) срастись, быть кровно связанным с чем-либо; *wurzeln* — (перен.) корениться (в чем-либо); *wurzellos (sein)* — (перен.) без корней, без родины; *entwurzeln* — (перен.) вырывать с корнем, искоренять; *ein entwurzelter Mensch* — человек, оторванный от родины.

Другой тип образования флористической символики восходит к появлению реальных предметных символов. Слова-концепты, означающие эти предметы, отражаются в соответствующих ФЕ одновременно с некоторым указанием на ситуацию, где данный предмет используется. В немецком языке выделяется группа флористических символов, заимствованных у других народов. В эту группу символов входит слово-концепт **die Palme** (пальма), символизирующее победу. Данный символ восходит к обычаю Древней Греции награждать победителя олимпиады пальмовой ветвью. Данное слово-символ входит в ряд ФЕ: *die Siegespalme erringen* — завоевать пальму первенства; *die Palme (des Sieges) erringen* — завоевать пальму первенства; *die Palme des Sieges* — высок. пальма первенства; *jm die Palme zuerkennen* — присудить пальму первенства. Главным отличием слов-символов второго типа от первого состоит в том, что в первом случае естественные, наблюдаемые человеком свойства и признаки растений отражаются непосредственно, тогда, как в символах второго типа особенности растений воспроизводятся сквозь призму их человеческого осознания. Как исконные, так и заимствованные символы второго типа восходят к предметной символике, созданной человеком искусственно.

Таким образом, фразеологический состав языка играет огромную роль в формировании и сохранении культурно-национального самосознания народа и его идентификации, поскольку во внутренней форме ФЕ воплощено национально-культурное мировидение. Проблема национально-культурной специфики ФЕ рассматривается на уровне антропологической парадигмы языкознания, включающей в себя совокупность различных подходов.

6. МАССОВАЯ КОММУНИКАЦИЯ, ЖУРНАЛИСТИКА, СМИ

Понятие и система телевизионных жанров

Алекберова А., диссертант
Бакинский государственный университет

Понятие «жанр» (франц. «род», «вид») применяется во всех областях творчества. Например, в художественной литературе есть роман, поэма, трагедия..., в музыке — симфония, кантата, песня..., в живописи — портрет, пейзаж, натюрморт... В каждой области имеются различные подходы к раскрытию понятия «жанр», однако существуют и объединяющие их общие черты. Это то, что содержание всей творческой продукции идет из жизни, изготовители этой продукции при трансформации содержания в определенные формы исходят из накопленного веками опыта, из сути применяемых методов и учитывают своеобразие каждой отрасли.

И в искусствоведении, и в литературоведении, и в медиологии жанр — одно из самых сложных понятий. Поэтому он не имеет общепринятой дефиниции (определения). Например, в общей теории жанров оно оценивается как тип художественной формы [3, с. 589], исторически сложившийся тип произведения [9, с. 914], единство структурно-композиционных элементов, присущих только данному жанру. Ни одно из этих определений нельзя опровергнуть, но и вопрос «Что такое жанр» не имеет совершенного, однозначного ответа.

Еще в середине 1-го столетия до нашей эры Аристотель в своих произведениях «Поэтика» и «Риторика», в основу деления поэзии на жанры ставил способ изображения действительности. Позже эта позиция Аристотеля была поддержана представителями реалистической литературы и публицистики (Н.Г.Чернышевским, Н.А. Добролюбовым и др.). Они обосновывали свою мысль тем, что одному и тому же явлению жизни каждый автор подражает по-своему, одно и то же содержание представляется аудитории в разных формах (жанрах). Действительно, попытки отдаления от реальной жизни могут вывести эти области творчества из своей орбиты. Модное в одно время в живописи течение абстракционизма не смогло найти места для себя в искусстве именно из-за того, что стремилось игнорировать действительность. По этой же причине появившиеся в советские годы художественно-пуб-

лицистические жанры (очерк, фельетон, памфлет) сейчас находятся на грани исчезновения. Эти жанры были нагружены пафосными выражениями, выдуманными средствами отображения, не имеющими реальной основы. Этим и были связаны споры о том, к какой области творчества относится очерк (к литературе или публицистике).

Автором идеи взятия предмета изображения за основу деления литературных произведений на виды (прозу, поэзию и драматургию) является немецкий философ Г. Гегель. Его позицию одобрял и поддерживал В.Г. Белинский. Их принцип состоял в том, что решающим фактором в прозе является изображение события, в поэзии — душевного состояния, а в драме — действия [См.: 5, с. 117].

В методах деления, предложенных Аристотелем и Гегелем, нет никакого противоречия, просто, один из них (метод Гегеля) связан с делением понятия на роды, а второй (метод Аристотеля) — рода на жанры.

С этой точки зрения с наиболее верной жанровой классификацией мы встречаемся в живописи, где единой основой деления рода на виды выступает объект (предмет) изображения: *портрет* показывает человека, *пейзаж* — природу, *натюрморт* — фрукты, *марина* — море и т.д. В литературоведении нет такой основы, и поэтому тут царит беспорядок и споры между специалистами не утихают. Например, рассказ, повесть, роман, эпопея отличаются друг от друга их объемом и масштабом отображаемых событий, газель, мухаммес, гошма, герайлы¹ — количеством слогов в строфах, гошма и теджнис² — наличием / отсутствием джинасов (каламбуров) в рифмах. Иногда одни и те же произведения (к примеру, «Искендернаме» Н. Гянджеви, «Евгений Онегин» А.С. Пушкина) называются то поэмами, то стихотворными романами.

Термин «жанр» пришел в журналистику из литературы, и принес с собой ту же проблему. Даже было время, когда публицистику целиком считали жанром литературы. Естественно, между литературными и публицистическими жанрами имеются общие черты, однако публицистические жанры обладают и специфическими качествами.

¹ Газель, мухаммес, гошма, герайлы — жанры в азербайджанской поэзии.

² Теджнис — жанр в азербайджанской поэзии.

Важнейшим из них является то, что в художественной литературе содержание произведения хотя и берется из жизни, но все его компоненты — тема, сюжетная линия, степень типизации, наружный вид, речь и даже имена персонажей являются продуктом писательского воображения, художественной фантазии. В публицистике же, наряду с содержанием (реальными фактами и событиями), и тема берется из действительности, а журналист, просто, вложив их в определенную формовку, предлагает аудитории. С этой точки зрения публицистика более близка к живописи, чем художественной литературе. И в публицистике, и в живописи точкой опоры является реальность.

В советской теории журналистики говорилось, что жанры публицистики образуются из синтеза 4-х основных элементов: 1) Характера (своеобразия) отражаемого предмета (объекта, действительности); 2) Конкретного назначения данного выступления; 3) Масштаба охвата действительности; 4) Характера литературно-стилистических средств (способов отражения действительности) [См.: 19, с. 13–16; 21, с. 200–202].

Лучший вариант — выявить содержащийся во всех этих 4-х компонентах главный признак и вести деление на его основе. Естественно, что ни один из этих 4-х признаков не оказывает прямое влияние на содержание и форму публикации (передачи), а действует через отношение журналиста к действительности и способы отражения. Именно поэтому еще в 1971 году В.Б.Дубровин в одной из своих статей писал, что «каждый жанр предполагает конкретный тип отражения действительности и, что очень важно, предопределяет соотношение в произведении факта и авторского вымысла, авторской фантазии» [6, с. 116]. Спустя 35 лет, проф. Н. Ахмедли, говоря об используемых в международном радиовещании жанрах, указал, что основным фактором деления публицистических произведений на жанры является проявление в материале публицистического «я» (степень участия автора в материале): «Если просмотреть последовательность жанров от заметки до очерка, то не трудно будет заметить, что степень участия авторского «я» в материале развивается по восходящей линии: в радиозаметке, где количество фактов максимальное, а образ автора почти отсутствует, их соотношение составляет примерно 0,9+0,1, в радиокорреспонденции — 0,8+0,2, радиорепортаже — 0,7+0,3, интервью — 0,6+0,4 (интервьюируемая сторона берется как фактический материал, как источник факта), комментарии — 0,5+0,5, беседе — 0,4+0,6, радиоочерке — 0,3+0,7, радиофельетоне — 0,2+0,8, радиопамфлете — 0,1+0,9. Конечно, данное соотношение крайне условно. Наше намерение состоит в иллюстрации того, что удельный вес «чистого» факта в информационных жанрах составляет максимум, а образ автора — минимум, в аналитических жанрах они примерно равны, а в документально-художественных и сатирических — больше творческой художественно-публицистической фантазии» [1, с. 179–180].

С этим мнением можно согласиться с тем условием,

чтобы не были игнорированы вышеуказанные признаки, особенно первый из них — характер объекта, т.к. сама степень участия автора в материале в определенном смысле обуславливается именно характером объекта. В этом смысле оптимальна мысль стилиста Г.Я. Солганика, который пишет: «Главным, существенным признаком жанровой формы остается образ автора, так как отношение к действительности, составляющее специфику любого жанра, воплощается прежде всего в форме образа автора... В основу классификации жанров естественно положить степень проявления, участия авторского «я» в речи» [4, с. 12–13]. После этого автор понятие «жанр публицистики» определяет следующим образом: «Жанр — это относительно устойчивая композиционно-речевая (композиционно-синтаксическая) схема, реализующая определенное абстрагированное отношение к действительности, т.е. форму образа автора, определяющая способ отражения, характер отношения к действительности, степень и глубину охвата материала (масштаб выводов) и создаваемая относительно устойчивым соединением компонентов авторской речи, а также элементов авторской и чужой речи [4, с. 19]. Как видно, здесь в качестве жанрообразующего признаков взяты отношение журналиста к действительности (форма образа автора), характер этого отношения, степень охвата материала, масштаб сделанных автором выводов, соотношение авторской и чужой речи.

Учитывая все сказанное, мы считаем, что **жанр публицистики — это продукт творчества, готовящийся на основе собранных из повседневной жизни реальных фактов, с использованием определенных творческих методов, с учетом информационных потребностей общества в данный момент и распространяющийся посредством имеющихся каналов массовой коммуникации (печати, радио, телевидения, Интернета).**

Жанр дается нам не как готовая продукция, а является обобщением свойств и признаков, присущих конкретному произведению. Операция обобщения же напрямую связана с творчеством автора. При этом он должен учесть три фактора — характер отображаемого объекта, вкус (потребность) аудитории и свой профессиональный уровень.

В советской медиалогии жанры публицистики традиционно делились на три группы: 1) Информационные, 2) Аналитические и 3) Документально-художественные. Основа этой отчасти и ныне продолжающейся традиции была положена на кафедре теории и практики партийно-советской печати МГУ. На факультетах и отделениях всех университетов СССР и социалистических стран эта классификация безоговорочно была принята на вооружение и присутствовала во всей литературе о журналистике. Некоторые ученые, еще в то время пытавшиеся высказать альтернативную мысль, тут же подвергались резкой критике. Например, ведущие теоретики советского периода В.В. Ученова [17], Е.П. Прохоров [13], М.С. Черепанов [20] в подходе к принципам группировки журналистских жанров демонстрировали отличительную позицию. Инициатива М.С. Черепанова ограничивалась лишь двумя

группами жанров (информационной и художественно-публицистической) остро была критикована заведующим упомянутой кафедрой проф. В.Д. Пельтом [12].

Со временем все меняется. Идея «межвидовой формы», выдвинутая М.С. Черепаховым еще в 1973 году, оживилась сегодня чуть в другой упаковке. В учебном пособии А.А. Тертычного «Жанры периодической печати», изданном в 2002 году [16], корреспонденция, отчет и интервью включены и в информационную, и в аналитическую группу. И В.В. Смирнов в книге «Жанры радиожурналистики», выпущенной в том же году [15], радиointервью, радиокорреспонденцию и радиорепортаж включил также в обе группы. Л.В. Цвиг, оценив интервью как «общезурналистский жанр», показывает, что оно применимо во всех телевизионных программах [18, с. 26]. Преподаватель Санкт-Петербургского государственного университета, шеф-редактор газеты «Ваш тайный советник» Галина Леонтьева ставит вопрос более резко: «Как известно, все жанры делятся на две неравные группы — информационные и аналитические» [10].

Все это показывает, что пора демонстрировать новый взгляд на жанровую классификацию в журналистике, учитывая возможности периода демократии, свободы слова, постепенно исправлять недочеты, допущенные в годы советской диктатуры, снабжать практическую журналистику более доступными, легко воспринимаемыми теоретическими знаниями.

Под телевизионными жанрами подразумеваются формы представления аудитории всех передач, показываемых в течение определенного отрезка времени — информации о фактах и событиях реальной жизни. Эти передачи условно можно делить на две группы: документально-публицистические и литературно-художественно-развлекательные. Первая группа является объектом журналистики, а вторая — искусствоведения. Очерк, зарисовка, фельетон, памфлет, которые оценивались в теории журналистики как художественно-публицистические (документально-художественные), занимают место между двумя вышесказанными группами и находятся на грани исчезновения. Из них два первых жанра (очерк и зарисовка) — плод чисто русской журналистики (и их названия — чисто русские слова) и овеяны пафосом советской коммунистической идеологии. Два остальных (памфлет и фельетон) возникли в Западной Европе и первоначально не были предусмотрены как жанры. В начале 17 века в Англии памфлетом назывались небольшие и малоформатные брошюры, посвященные актуальным вопросам того времени. Это утверждает и известный словарь С.И. Ожегова, где говорится: «Памфлет — злободневная острая сатирическая статья, брошюра, обычно политического характера, направленная против кого-чего-н.» [11, с. 433]. Аналогичное толкование содержится и в «Словаре иностранных слов»: «Памфлет (англ. *pamphlet*) — небольшое обличительное полемическое сочинение на общественно-политическую тему» [14, с. 366]. Слово фельетон (*feuilleton* — листок, листочек) введено в лексикон

французским журналистом Луи-Франсуа Бертенем, который в 1803 году, изменив формат своей газеты «*Journal des Debates politiques et litteraires*», удлинил его книзу, и добавочная часть, отделенная от газеты белым пропуском, стала называться фельетоном. В этой части публиковались разножанровые и разнотемные материалы. В советские годы даже в самой России были люди, которые возражали против употребления этого слова в значении жанра. Так, известный журналист Михаил Кольцов в 1936 г., выступая на совещании редакторов, говорил: «Фельетон может быть дан в виде очерка, сатиры, путевой корреспонденции, стихов (Демьян Бедный)» [См.: 22, с. 353].

И современные российские теоретики телевидения, продолжающие советскую традицию 50-х г.г., жанры делят на три группы: жанры информационной публицистики, жанры аналитической публицистики, жанры художественной публицистики. К первой группе относят заметку (видеосюжет), отчет, выступление, интервью, репортаж; ко второй — комментарий, обзор, беседу; к третьей — очерк, зарисовку, фельетон, памфлет. Трудно согласиться с таким делением, ибо и группы, и входящие в них жанры классифицированы по разным основаниям.

Главная задача телекоммуникатора (журналиста, режиссера, оператора и других творческих работников) — обеспечивать аудиторию аудиовизуальной информацией, т.е. ознакомить ее с происходящими в стране и мире реальными, имеющими общественное значение событиями, профессионально используя при этом особенности телевидения. А события бывают простые, средние и сложные. Нам кажется, что телепередачи целесообразнее делить не по группам жанров, а по степени сложности показываемых событий и отношению к ним журналиста: **информационные программы** (простые события, требующие оперативности), **аналитические программы** (события средней сложности, требующие анализа) и **расследовательские программы** (сложные события, требующие поисков, уточнений).

В **информационных программах** не должно быть никаких комментариев и расследований. Телезрителям представляются оперативные сообщения о недавно происшедших или происходящих в данное время событиях. Тут основными творческими персонами являются репортер и оператор. Параллельно с визуальным изображением события (оператор) дается и краткое вербальное сообщение о нем (репортер), содержащее ответы на такое количество вопросов, которое бы создавало полное представление о происходящем. В международной практике эти вопросы выражаются формулой «5W-H» [На английском языке 5 из этих вопросов (*what — что; where — где; when — когда; who — кто; why — почему*) начинаются буквой «W», а один (*how — как*) — буквой «H»]. В этих программах телевидение как прозрачное стекло создает непосредственную связь между событием и аудиторией.

Аналитические программы — это возвращение к происшедшим за определенный отрезок времени событиям. Некоторые из этих событий уже знакомы телезри-

телям из ежедневных информационных программ. Теперь коммуникатор вникает в их суть, проливает свет в темные точки, придает цельность представлениям зрителей при помощи сведений, полученных из определенных достоверных источников.

Расследовательские программы всесторонне и со всеми подробностями раскрывают малоизученные, скрытые, кем-то упрятанные истины (факты). Обращение к таким программам особенно необходимо для стран переходного режима, т.к. в них некоторые консервативные политические партии, государственные чиновники и ряд других лиц, занимающиеся коррупцией и взяточничеством, изо всех сил стремятся упрятать настоящие причины случившихся событий, осложняя процесс поиска истины, преследовать занимающихся этим делом журналистов. Так было и в ныне развитых странах. Не случайно, что автором клички «макрейкеры» (*muckrakers — рыхлители мусора*), относящейся к журналистам-расследователям, является не кто другой, а 26-й президент США Теодор Рузвельт.

Деление телепрограмм по степени сложности событий может устранять также хаос, наблюдаемый в классификации жанров, т.к. в каждой из вышеприведенных групп в зависимости от характера материала и отношения автора к действительности можно использовать любой из традиционных жанров или их элементы. В таком случае отдельные жанры насильно не втискиваются в какую-то группу, а приобретая возможность свободного движения, применяются там, где они действительно нужны.

Из-за деления жанров публицистики на три группы и возвышения между ними чуть ли не «китайской стены» и в выражении «система жанров» наблюдалась какая-то фальшивость. Термин «система», заимствованный из греческого языка (*целое, составленное из частей, соединение*) обозначает множество связанных друг с другом элементов, органически соединенных для выполнения определенной функции. Значит, под «системой жанров телевидения» должен подразумеваться контрапункт всех используемых здесь жанров, соединенных для выполнения основной общественной функции телевидения. «Основная же функция всех без исключения масс-медиа в данный переходный период должна состоять из того, чтобы способствовать созданию (первый этап) и успешному осуществлению (второй этап) **Доктрины общенационального оптимального развития (ДОНОР)**» [2, с. 127].

Современные телевизионные жанры, не входящие в какую-то конкретную группу, способные на равных правах функционировать во всех трех группах программ, можно систематизировать следующим образом: **телезаметка, видеосюжет, телерепортаж, телеотчет, телекомментарий, телеобзор, телебеседа, телеинтервью.**

Некоторые ученые (Р. Борецкий, В. Цвик и др.) дискуссию, ток-шоу, пресс-конференцию, даже журналистское расследование включают в ряд жанров, а затем вы-

нуждаются опровергать самого себя. Так, в одной из книг есть такое предложение: «Журналистское расследование, без сомнения, самый трудоемкий жанр в журналистике». А в другом месте этой же главы говорится: «Наиболее распространены три жанра, «правильно» отражающие ход журналистского расследования:

1. Репортаж — съемка одного события или их цепочки, при этом вы являетесь чуть ли не их участником и предоставляете зрителю возможность ощутить происходящее, как говорится, в реальном времени (*real time*). Так работают корреспонденты «новостных» программ, программ «Криминал» и «Чистосердечное признание» на НТВ, «Дежурная часть» на РТР, «Взгляд» на ОРТ и др.

2. Очерк или фильм — произведение того или иного формата, позволяющее абстрагироваться от повествования в реальном времени, совершить экскурс в прошлое, проследить судьбу персонажа или ход событий, осветить глобальную проблему и т.д. В качестве примеров назовем программы «Профессия — репортер» и «Совершенно секретно» на НТВ, «Специальный репортаж» на РТР и пр.; из крупных форм — фильм «Криминальная Россия» на НТВ.

3. Ток-шоу — сравнительно молодой для России жанр. Скорее, все-таки шоу, чем расследование, но вполне имеет право на существование. К тому же сочетает в себе все вышеназванные жанры. В пример можно привести программы НТВ «Независимое расследование» и «Ищу тебя» [7].

Как это понять: три жанра отражают ход четвертого жанра?

Мы считаем, что ток-шоу и пресс-конференция — это не жанры, а отдельные форматы, в которых присутствуют элементы интервью. Прав А.Князев: «К интервью нельзя относить пресс-конференции: во-первых, потому, что заявления на пресс-конференции носят публичный характер, а, во-вторых, потому что вопросы журналистов не согласованы друг с другом и не позволяют создать единого материала, составляющего цельное телевизионное произведение» [8].

Что касается журналистского расследования, то в зависимости от характера материала его можно готовить в виде любого жанра.

Таким образом, теория жанров, пришедшая в журналистику из литературы и кинематографа, сегодня мало пригодна для телевизионной индустрии, которая объединяет в себе одновременно и документальность, и художественность, и импровизацию. Интенсивное развитие информационно-коммуникационных технологий, усиление конкуренции между телевидением и другими СМИ, расширение развлекательной индустрии, глобальные процессы и изменения в структуре человеческих потребностей требуют динамичного обновления палитры тележанров, «мутации» привычных жанров и форматов, адаптации старых жанров к новой коммуникативной среде. В нынешних условиях «упаковка» нового содержания в старую форму жанров, названных советскими специалистами «памятью культуры», как мы убедились, создает серьезные трудности.

Литература

1. Ахмедли Н.А. Азербайджанское международное радиовещание на Ближний и Средний Восток: история, теория, практика. Дисс. ... д-ра наук. Баку: 2005, 232 с.
2. Ахмедли Н.А. Проблема эффективности массовой информации в странах переходного режима / Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов, Курск, 2009, № 2, с. 127–129.
3. Большая советская энциклопедия (второе издание), т.15, М.: БСЭ, 1952, 652 с.
4. Вакуров В.Н. и др. Стилистика газетных жанров. М., Высшая школа, 1978, 184 с.
5. Гуляев Н.А. Теория литературы. М.: Высш. школа, 1985, 272 с.
6. Дубровин В.Б. Об эволюции газетных форм работы и жанров на радио (1922–1932 гг.) / Журналистика. Наука, образование, практика. Л.: ЛГУ, 1971, с. 114–133.
7. Журналистское расследование: история метода и современная методика. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003, 382 с.
8. Князев А. Основы тележурналистики и телерепортажа. Бишкек, КРСУ, 2001 / <http://www.eartist.narod.ru/text1/09.htm>
9. Краткая литературная энциклопедия, т. 2. М.: Сов. энцикл. 1964, 1056 с.
10. Леонтьева Г. Мой любимый жанр // www.journalists.spb.ru/publis/newspaper/2005/numb02/doc1958/
11. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1983, 816 с.
12. Пельт В.Д. Дифференциация жанров газетной публицистики. М.: МГУ, 1984, 48 с.
13. Прохоров Е.П. Искусство публицистики. Размышления и разборы. М.: Сов. писатель, 1984, 360 с.
14. Словарь иностранных слов. М.: Русский язык, 1989, 622 с.
15. Смирнов В.В. Жанры радиожурналистики. М.: Аспект Пресс, 2002, 288 с.
16. Тertyчный А.А. Жанры периодической печати. М.: Аспект Пресс, 2002, 320 с.
17. Ученова В.В. У истоков публицистики. М.: МГУ, 1989, 211 с.
18. Цвик В.Л. Телевизионная журналистика: история, теория, практика. М.: Аспект Пресс, 2004, 382 с.
19. Черепахов М.С. Жанры публицистики и их особенности // Жанры советской газеты. М.: Высш. школа, 1972, с. 3–21.
20. Черепахов М.С. Проблемы теории публицистики. М.: Мысль, 1973, 269 с.
21. Черепахов М.С. Публицистические жанры печати // Теория и практика советской периодической печати. М.: Высш. школа, 1980, с. 198–204.
22. Сатирические жанры // Жанры советской газеты. М.: Высш. школа, 1972, с. 340–385.

Особенности культуры речи журналиста

Ахмедли Н., доктор филологических наук, профессор
Бакинский государственный университет

Всоответствующей литературе обыкновенная речь рассматривается как «один из видов коммуникативной деятельности человека — использование средств языка для общения с другими членами языкового коллектива. Под речью понимают как процесс говорения (речевую деятельность), так и его результат (речевые произведения, фиксируемые памятью или письмом)» [6, с.1134]. Я считаю, что в журналистике речь должна восприниматься, прежде всего, не как процесс говорения или писания, а именно во втором ее словарном значении, как результат этого процесса в виде газетно-журнальных публикаций, аудио- и аудиовизуальных материалов. Исходя из этого, даю ей такую дефиницию: «Речь — это объект восприятия, состоящий из диалектического единства мысли и языковых единиц, необходимых для выражения данной мысли»: $P=M+Я$ (P — речь, M — мысль, $Я$ — язык). С журналистской точки зрения слово «речь» тут должна пониматься как публикация в прессе, радио- и телепередача,

слово «мысль» — как факты, составляющие основу журналистского произведения.

О понятии «язык в журналистике» следует говорить отдельно. По классической классификации существуют две формы выражения мысли (Это не виды речи, как утверждается в некоторых источниках, а именно — формы выражения мысли): устная и письменная. В устной форме мысль выражается посредством звучащих слов, жестов и мимики, а в письменной — только при помощи видимых слов. В журналистике этого не достаточно. Язык периодической печати состоит из видимых слов, иллюстраций и элементов оформления издания; язык радио — из звучащих слов, шумовых эффектов, музыки; язык телевидения — из слышимых слов, видимых изображений, музыки, шумовых эффектов и ряда других элементов (ракурса, монтажа и т.д.).

Основное различие между языками видов СМИ (периодической печати, радиовещания, телевидения и доку-

ментального кино) заключается в том, какими средствами выражается мысль (факты). Если вышеприведенную формулу речи ($P=M+Я$) рассмотреть с этой точки зрения, то есть применительно к отдельным видам СМИ, то получим следующие «подформулы»:

1. $VP=M+ВЯ$ (VP — визуальная речь; M — мысль, то есть факты, составляющие основу газетно-журнальных публикаций; $ВЯ$ — визуальный язык);

2. $AP=M+АЯ$ (AP — аудиоречь; M — мысль, то есть факты, составляющие основу радиопередач; $АЯ$ — аудио-язык);

3. $AVP=M+AVЯ$ (AVP — аудиовизуальная речь; M — мысль, то есть факты, содержащиеся в телепередачах и кинохронике; $AVЯ$ — аудиовизуальный язык. Отметим, что этот термин впервые употреблен проф. Э.Г.Багировым [4, с. 34–38]).

Таким образом, я считаю, что понятие «культура речи журналиста» следует рассматривать в трёх аспектах:

1. Культура визуальной речи (культура речи периодической печати);

2. Культура аудиоречи (культура речи радиовещания);

3. Культура аудиовизуальной речи (культура речи телевидения и документального кино).

Как видно, в журналистике отношение к понятию «язык» должно отличаться от общепринятого лингвистического подхода. Ибо ученые, занимающиеся общим языкознанием, рассматривают язык — один из двух составных частей речи — лишь как системное расположение (чередование) устных или письменных слов, необходимых для выражения мысли. А в журналистике должен быть иной подход: тут слово, хотя и основная, но не единственная языковая конструкция. Визуальный (газетно-журнальный) язык, как решающий компонент одноименной речи, есть контрапункт слов, иллюстраций (фотографий, рисунков, схем, иных изобразительных материалов) и элементов оформления периодики (на какой полосе дан материал, какими шрифтами он набран, с какими публикациями соседствует и т.д.). Аудиоязык — это синтез слов (включая диксию, интонацию, паузу и орфоэпические нормы), музыки (имеется в виду оформительская музыка, сопровождающая журналистские передачи) и шумовых эффектов. Аудиовизуальный язык состоит из сплава слов (включая оттенки аудиоязыка плюс жесты и мимика говорящих), изображения (с учетом плана, ракурса, монтажа и т.д.), музыки и шумовых эффектов. Изолированное изучение этих компонентов языка СМИ может привести и часто приводит к аномальным результатам. Это относится в первую очередь к телевизионным программам, где достижение коммуникатором контрапункта слова и изображения является обязательным условием успеха экранной коммуникации.

Необходимость такого подхода к культуре речи журналиста мною была высказана в 2002 [1], а затем — в 2005 г.г. [2] в учебных пособиях для факультетов и отделений журналистики университетов Азербайджанской Республики. Спустя некоторое время, в Интернете я обнаружил

учебник «Культура русской речи» под редакцией проф. А.К. Граудиной и проф. Е.Н. Ширяева, шестая глава (параграфы 34–37) которого посвящена интересующей меня теме («Средства массовой информации и культура речи»). Глава написана С.И. Виноградовым совместно с О.В. Платоновой. Прочитав параграф 34, я обрадовался, встретив там почти полное совпадение их позиции с моим мнением.

Авторы очень верно отмечают, что средства массовой информации подразделяются на визуальные (периодическая печать), аудиальные (радио), аудиовизуальные (телевидение, документальное кино). «Различия между средствами массовой информации основаны прежде всего на различии используемых в них кодов, знаковых комплексов. В периодической печати представлена двоичная знаковая система: естественный язык в его письменной (печатной) форме + играющие подсобную роль иконические знаки (фотографии, рисунки, карикатуры), а также разного рода шрифтовые выделения, способ верстки и т. д. Применительно к радио можно говорить о триаде: устная речь + естественные звуки (шумы) + музыка. В аудиовизуальных СМИ (телевидение, документальное кино) триада преобразуется в тетраду в результате появления такого важного для этих средств массовой информации способа передачи информации и воздействия на аудиторию, как «живое» изображение. Именно благодаря использованию слова в сочетании с изображением возрастает роль телевидения как средства массовой информации» [5, с. 234].

Эта верная мысль подтверждается цитатой из статьи известного теоретика телевидения, одного из создателей кафедры телевидения и радиовещания Московского университета, возглавившего ее до конца своей жизни, профессора Энвера Багирова (Позже приведенная цитата в сокращенном варианте была использована самим автором в одной из его книг [ОТТ, с. 35–36]): «Слово и изображение — две главные знаковые системы, история которых восходит к древнейшему человеку. У каждой системы есть свои преимущества и свои недостатки, которые определяют их роль и место в человеческом общении. Достоинство изобразительных знаков в их большой доступности, ибо они сохраняют в себе сходство с обозначенным объектом. Достоинство слова — в способности абстрагироваться от конкретного. На протяжении многих лет неоднократно вспыхивает дискуссия о том, что важнее на телевидении: слово или изображение? Конечно, слово имеет исключительно важное значение в телепередачах, ибо оно несет основную, понятийную информацию. Но не следует забывать при этом, что телевизионные передачи все же прежде всего — зрелище, и не случайно тот, кто воспринимает телепрограмму, называется телевизионным зрителем, а не телевизионным слушателем. Естественно, в одних случаях большую роль в передаче информации несет слово, в других — изображение. Вероятно, только синтез устного слова и изображения как основных языков может обеспечить телевидению наилучшие ком-

муникативные возможности. Важно только, чтобы изображение «не молчало», как это часто бывает, и чтобы использовались все знаковые системы: и слово, и изображение, и музыка» [3, с. 214–215].

После этого ожидалось, что в следующих параграфах авторы о культуре речи СМИ будут говорить именно в таком контексте, т.е. слово в СМИ будет рассмотрено во взаимосвязи с перечисленными выше другими компонентами (фотографиями, рисунками, карикатурами, разного рода шрифтовыми выделениями, способом верстки; шумовыми эффектами, сопроводительной музыкой; «живым» изображением). Однако, к сожалению, в дальнейших параграфах (35–37) этого не видно. В них речь идет:

1) Об информационном поле и информационной норме в СМИ (параграф 35), где рассматриваются:

- имеющиеся определения понятия «информация»;
- виды информации;
- пятикомпонентная схема Г.Лассуэлла («кто, что сказал, посредством какого канала коммуникации, кому, с каким результатом»);
- идеологическая направленность советской печати и вызванная ею языковая ложь;
- проблема достоверности/ недостоверности информации, «представляющая собой важный аспект информационной нормы» и т.д.

2) О прагматике и риторике дискурса в периодической печати (параграф 36). Тут «основное внимание уделяется

сфере субъекта и происходящим в ней изменениям, выражению оценки» [5, с. 253].

3) О средствах речевой выразительности, используемых в периодической печати. В этой части говорится, что «риторическое усиление речи, например путем использования тропов и фигур, один из важнейших стилистических приемов и в то же время средство повышения эстетического уровня текста» [5, с. 264].

Как видно, в начале известного мне единственного источника проблема поставлена правильно, но, к сожалению, в дальнейшем она не находит своего логического продолжения и завершения.

Вывод: пусть исследованием языка СМИ займется представитель журналистской науки (Такая наука существует!), хорошо разбирающиеся в тонкостях лингвистики или наоборот: представители лингвистической науки, компетентные в тонкостях журналистики. Я не говорю о том, что ученые-лингвисты не должны заниматься исследованием функционирующего в масс-медиа языка. А говорю о том, чтобы при этом они вместо словосочетания «язык газеты (журнала, радио, телевидения) употребляли выражение «язык в газете (журнале, на радио, телевидении)». А еще лучше – «слово в газете (журнале, на радио, телевидении)». Даже при этом не следует забывать: слово не единственный компонент языка прессы, оно невидимыми нитями связано с другими своими «партнерами», о которых говорилось выше.

Литература

1. Ахмедли Н.А. Культура визуальной речи журналиста. Баку: Ени несил. 2002, 142 с. (На азербайджанском языке).
2. Ахмедли Н.А. Культура речи журналиста. Баку: изд-во Бакинского университета, 2005, 164 с. (На азербайджанском языке).
3. Багиров Э. Г. О знаковой природе и своеобразии языка телевидения как средства массовой коммуникации // Предмет семиотики: Теоретические и практические проблемы взаимодействия средств массовой коммуникации. М., Изд-во МГУ, 1975, с. 196–216.
4. Багиров Э.Г. Очерки теории телевидения. М.: Искусство, 1978, 152 с.
5. Культура русской речи. Учебник для вузов. Под ред. проф. Л.К.Граудиной и проф. Е.Н.Ширяева. М.: Издательская группа НОРМА–ИНФРА, 1999, 560 с.
6. Советский энциклопедический словарь /Гл. ред. А. М. Прохоров. – 4-е изд. – М.: Сов. Энциклопедия, 1989. – 1632 с.

Видоизмененные пословицы и поговорки в заголовках на страницах современных газет

Бондаренко Н.Г., ассистент

Тулльский институт управления и бизнеса им. Н. Д. Демидова

Газета, как одно из средств массовой информации, занимает важное место в жизни человека. Именно в прессе освещаются события, которые происходят в мире, отражаются общественные мнения, мировоззрения. Эффек-

тивность газетного текста во многом определяется его заглавием. Можно сказать, что оно занимает стилистически сильную позицию. Предваряя текст, заголовок несет определенную информацию о содержании статьи.

Человек редко прочитывает газету «от корки до корки», он выбирает только то, что его интересует, руководствуясь названиями публикаций. Следовательно, заголовки представляет собой конструкцию из слов, словосочетаний и предложений, которая образуется из специальных смысловых элементов [5, с. 10]. Смысловые элементы в свою очередь предназначены для привлечения внимания к материалу, указания на основное содержание публикации, обозначения авторской позиции и формирования у читателя определенного настроения на восприятие публикации.

Желание привлечь как можно больше читателей приводит к тому, что современные журналисты ищут наиболее яркие способы для выражения своих мыслей. Одним из самых распространенных приемов становится использование прецедентного текста в заголовках газет.

Термин «прецедентный текст» был введен Ю.Н. Карауловым. Он определяет прецеденты как «текст, фиксированный в сознании носителя языка данной языковой общности, представляющий факт культуры в широком понимании и актуализирующий некоторую ситуацию» и выделяет три способа существования и обращения прецедентного текста в обществе [3, с. 19]:

1) натуральный, при котором прецедентный текст доходит до читателя или слушателя как прямой объект восприятия.

2) вторичный, при котором происходит либо трансформация исходного текста в другой вид искусства, либо изложение вторичных размышлений по поводу исходного текста

3) семиотический, когда обращение к оригинальному тексту дается намеком, отсылкой, признаком, и тем самым в процесс коммуникации включается либо весь текст, либо соотносимые с ситуацией отдельные ее фрагменты [3, с. 127].

Д.В. Гудков, анализируя употребление прецедентных высказываний, выделяет две группы единиц: «канонические» (строгие цитаты, не подвергающиеся изменениям) и трансформированные [2, с. 208].

В рамках данной статьи остановимся на прецедентных высказываниях, которые подверглись трансформации в заголовках современных газет.

В работах О.П. Дравишникова, Т. Павлова, А.В. Пашкова единодушно отмечается, что использование видоизмененных пословиц и поговорок — это активный процесс современной публицистики. И как справедливо замечает Н. О. Григорьева «мысль, выраженная с их помощью, легко воспринимается, восстанавливается, домысливается...» [1, с. 126]

Руководствуясь тем, что трансформация пословиц и поговорок представляет собой именно вторичное использование традиционных форм, представляется актуальным рассмотреть причины возникновения видоизмененных пословиц и поговорок в названиях статей и определить лингвистические типы воздействия заголовка на читателя в СМИ.

Основные причины использования в заголовках трансформированных пословиц и поговорок заключаются, во-первых, в необходимости привлечения внимания читателя, так как именно заголовок увязывается в памяти со знакомой фразой или явлением и читатель непременно обратит на него внимание, во-вторых, для лучшего объяснения смысла, так как все новое хорошо приживается на базе старого, и, в-третьих, во избежание прямого высказывания, которое может быть нежелательно в газете.

Язык газеты — это живая и постоянно развивающаяся система, требующая от журналистов постоянного творческого напряжения. Отсюда и специфика отбора языковых средств на страницах газет.

Вслед за И. Лисичкиной выделим два основных вида трансформации пословиц и поговорок в заголовках современных газет: аналитическую и неаналитическую. [4, с. 70]

При неаналитической (семантической) трансформации состав пословиц или поговорок остается неизменным:

— они либо воспринимаются в буквальном смысле (буквальная), например: *Тише едешь — дальше будешь* (<http://www.kr-znAMYa.ru>. от 15.10.10). Статья о снижении ограничения скорости для тех, кто только недавно получил права;

— либо в пословицу или поговорку вносятся новые оттенки смысла или возникает игра слов в результате совмещения прямых и переносных значений (двуплановость) в результате чего достигается определенный экспрессивный эффект, например: *Каков приход, таков и поп* (Соб. № 9, 2009). Материал о том, где и каким образом подрабатывают священники.

Аналитическая (структурно-семантическая) трансформация, которая наиболее часто встречается на страницах современных газет, основана на внесении изменений в лексический состав и/или грамматическую форму конкретной пословицы или поговорки. Этот вид трансформации можно подразделить на несколько типов:

Синтаксическая трансформация — пословица или поговорка подвергается морфологическим изменениям путем

— перехода утвердительной формы в отрицательную (включения отрицательной частицы) — *Солдат не спит, служба идет* (<http://www.porpmech.ru>. от 27.10.10)

— перехода отрицательной формы в утвердительную (устранения частицы «не») — *Победителей судят* (МН № 47, 2009)

2. Лексическая трансформация — со словом могут происходить следующие манипуляции:

— экспликация. Расширение компонентного состава, в результате чего происходит конкретизация какого-либо элемента выражения или все выражение в целом. Высказывание как бы «подгоняется» под определенную ситуацию. Трансформация конкретизирует содержание пословицы или поговорки. Например, *Не в бешеных деньгах счастье* (Соб. № 29, 2009), *Хлеб всему голова или головная боль* (Соб. № 32, 2008)

— замена слова-компонента, которая делает выражение образнее, экспрессивнее, придает ему остроту и новизну. Этот прием также является конкретизирующим. Выражение становится более соответствующим тематике публикации. Например, *ЕГЭ слезам не верит* (МН №21, 2010), *Без мигалки ты букашка, а с мигалкой генерал* (Соб. № 48, 2009), *Готовь сани летом, а аккумулятор осенью* (КП №155, 2009), *Детей по осени считают* (СД № 37, 2010).

В результате замены исходное выражение и производное могут находиться в разных отношениях друг с другом: синонимических (*Информирован — значит вооружен* (МН № 9, 2010)), паронимических (*Договор дороже денег* (Соб. № 41, 2009)), антонимических (*На вкус и цвет товарищи есть* (Соб. № 17, 2009)). Кроме того, в результате такой трансформации актуализируются семантические поля, способствующие пониманию.

— импликация. Функционирование языковых единиц с сокращением компонентного состава обусловлено поисками новых экспрессивных возможностей и общих тенденций к экономии языковых средств. Данный прием создает элемент недосказанности, повышает степень абстрактности выражения. Весь его потенциал конкретизируется в основной части. Например, *Работа в лес не убежит* (МН № 31, 2011).

3. Комбинация структурно-семантических трансформаций. С помощью видоизмененной пословицы или поговорки формируется собственное прямое или переносное значение трансформы, не обнаруживающее связи с семантикой исходного текста, или же имеет место конкретизация значения исходной единицы вплоть до употребления трансформы в единичной ситуации.

В результате использования нескольких трансформационных приемов одновременно, происходит:

— замена компонентов и сокращение компонентного состава, например, *Готовь камин летом* (КП от 13.09.10), *Береги ноги смолоду* (МН №13, 2009), *Не песней единой* (Соб. № 40, 2009).

— устранение частицы «не» и замена компонентов, например, *Тигр кролику товарищ* (Тел. № 7, 2011)

— сокращение компонентного состава, расширение компонентного состава и замена компонентов, например, *Со своим уставом в Москву не суйся* (Соб. № 23, 2010).

Такие преобразования приводят к конкретизации значения, узкой ситуативной привязке трансформированной пословицы или поговорки. Не исключено и образование трансформов с новым прямым значением.

Литература

1. Григорьева Н. О. Функции фразеологизмов в рекламе / Н. О. Григорьева // Журналистика на стыке тысячелетий: матер. Меж. Науч. конф. - Ростов — на — Дону: «Донской издательский дом», 2000. - Вып. 2. - С.124—126
2. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. — М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. — 288 с.
3. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Едиториал УРСС, 2003, 264 с.
4. Лисичкина И. Знакомые незнакомцы // Журналистика и культура русской речи. — М., 2004. — № 2. — С. 69—75

Материал исследования свидетельствует о том, что процесс обновления пословиц и поговорок активно развивается на страницах современных газет как непосредственно в тексте, так и в названиях. Заголовок, являясь неотъемлемой частью статьи, прежде всего, выполняет функцию экономии усилий читателя в процессе нахождения интересующих его событий. Но даже самый скучный материал может быть прочитан благодаря эффектному названию. Именно поэтому в современной публицистике активно используются различные пословично-поговорочные паремии. Названия, которые представляют собой видоизмененную пословицу или поговорку являются броскими, конкретными (так как заголовок — это конденсация содержания статьи) и экспрессивными.

Сопоставительное изучение традиционных пословиц и поговорок и их современных трансформов на страницах современных газет позволяет получить представление об актуальности тех или иных процессов в области

— экономики (деньги, работа): *Деньги не лают* (МН №8, 2010), *Работа не волк, но с неё не убежишь* (Соб. №3, 2010);

— политики: *Из стриптизерш в министры* (КП от 28.07.10), *Тимошенко по осени сажают* (Соб. №22, 2010).

— образования: *от ЕГЭ добра не ищут* (МН №29, 2010)

— морали и нравственности (закон, дружба, любовь): *С законом поспешишь — больных не вылечишь* (МН №14, 2010), *Воздушный шар — лучший друг эколога* (МН №42, 2010), *Век живи, век люби* (Соб. №26, 2010)

— эстетики: *Не родись красивой, а родись счастливой* (КП от 02.06.10)

Становится все более очевидным, что развитие языка идет не только за счет становления и ужесточения языковых стандартов, но и за счет расшатывания устоявшихся социально принятых норм, варьирования и трансформаций языковых единиц.

Несомненно, что пословицы и поговорки, получая новое звучание, отвечают духу времени и отражают настроение современности. Творческое применение пословиц или поговорок расширяет границы авторской мысли, позволяет избегать штампов, дает эффект новизны, переосмысления, придает своего рода «изюминку» всему тексту.

Среди выделенных видов трансформации наиболее продуктивной является аналитическая, а к наиболее востребованным подтипам можно отнести замену компонента (компонентов) и комбинацию.

5. Мисонжников Б.Я. Основы творческой деятельности журналиста : учеб. Пособие : [для студентов заоч. Отделения фак. Журналистики] / Б.Я. Мисонжников, А.А. Юрков ; С.-Петербург. Гос. Ун-т, фак. Журналистики, каф. Современ. период. печати. — СПб. : СПбГУ. Фак. Журналистики, 2002. — 45 с.

Условные сокращения:

КП — газета «Комсомольская правда»

МН — газета «Мир новостей»

СД — журнал «Семь дней»

Соб. — газета «Собеседник»

Тел. — журнал «Телесемь»

Прецедентные тексты в публицистике

Галиева Э.Ю., кандидат филологических наук, доцент; Зиннатова Р.Р., студент
Филиал Казанского (Приволжского) федерального университета в г. Елабуга

Важной приметой развития современного русского дискурса является увеличение использования в тексте других текстов (интертекстуальности). И если прежде употребление в речи пословиц, поговорок, афоризмов, крылатых слов, «говорящих» имён, цитат было в основном направлено на украшение речи, то сейчас это осмысливается как социокультурный феномен. Стилистический приём аллюзии, привлекая внимание получателя информации к культурному контексту, реализует свою дейктическую, отсылочную функцию в той степени, в какой адресат в состоянии активизировать в сознании определённые знания, тексты и соотнести их с услышанным или прочитанным. В этой связи широкое распространение получило использование прецедентных текстов. Прецедентными считаются «тексты, значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные и окружению данной личности, включая и предшественников, и современников, и, наконец, такие, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности». Особенно активно прецедентные тексты используются в языке газеты. В последние годы в газетной практике родилась новая форма создания заголовков — перефразирование: в строке прецедентного текста, взятого для заголовка, какое-то слово изменяется, и фраза приобретает совсем иной смысл. Такое перефразирование привлекает внимание читателей своей оригинальностью. Структура привычного высказывания при этом сохраняется. Выдающийся русский мыслитель современности М.М. Бахтин писал: «Я живу в мире чужих слов. И вся моя жизнь является ориентацией в этом мире, реакцией на чужие слова». Под чужими словами в данном случае понимаются крылатые фразы, афоризмы, пословицы, поговорки, цитаты и прочие изречения, которые постоянно воспроизводятся и в устной речи, и в письменных текстах. Такие «чужие слова» и есть «прецедентные тексты».

Прецедентные тексты — класс открытый, их состав постоянно пополняется. Специфика заглавия проявляется в том, что, занимая сильную позицию в тексте, оно, наряду с зачином и концовкой, относится к тем композиционным элементам текста, которые привлекают повышенное внимание при первом знакомстве с публикацией. Сделать заголовок легким для восприятия, информативным и одновременно интригующим — одна из труднейших задач журналиста. Нередко в этом может помочь обращение к так называемым прецедентным текстам. Формы и приемы включения прецедентных текстов в заголовки СМИ столь разнообразны, что не существует единого терминологического аппарата для описания этих явлений. Источником прецедентных текстов, прежде всего, являются фразеологические единицы (последние при широком подходе могут включать в себя и афоризмы, и названия фильмов, книг, песен, и фрагменты рекламных роликов, и ставшие известными высказывания общественных деятелей, политиков и так далее). Прецедентным может быть текст любой протяженности: от афоризма до эпоса. Частотность обращений к какому-либо тексту при построении новых текстов свидетельствует о ценностном к нему отношении и, следовательно, о его прецедентности.

По сфере бытования прецедентные феномены можно разделить на:

1. Социумно-прецедентные — феномены, известные любому среднему представителю того или иного социума. В журналистских текстах не используются.
2. Национально-прецедентные — феномены, известные любому среднему представителю того или иного национально-лингво-культурного сообщества.
3. Универсально-прецедентные — феномены, которые известны среднему современному человеку и, следовательно, входят в «универсальное» когнитивное пространство. Прецедентные феномены последних двух групп активно используются в публицистике.

Использование прецедентных текстов должно отвечать следующим условиям:

- осознанность адресантом факта отсылки к определенному тексту;
- знакомство адресата с исходным текстом и его способность распознать отсылку к этому тексту;
- наличие у адресанта прагматической пресуппозиции знания адресатом данного текста.

Некоторые исследователи считают, что можно говорить и о текстах, прецедентных для узкого круга людей. Так, достаточно ограниченный круг людей использует в своей речи библеизмы; можно говорить и о «семейных» прецедентных феноменах. При этом коммуникативная перспектива заглавий, основанных на текстах, являющихся прецедентными лишь для небольшого круга читателей, несомненно, будет более узкой. Более того, если текст не является прецедентным, то есть хорошо известным, то возникает «минус-эффekt коммуникации».

Употребление в заголовке стереотипного, понятного для собеседника изречения является сигналом принадлежности к данному социуму, связи с его культурой и традициями. Газетный заголовок выполняет функции условного рефлекса, намека, от которого явление социально-психологического характера или событие общественно-политического, исторического значения ожидают, активизируется в сознании читателя. Прецедентные феномены выполняют не столько номинативно-информативную, сколько рекламно-экспрессивную и эмоционально-оценочную функцию.

Источниками прецедентных текстов могут стать:

1. Лозунги советской эпохи: «Болтун — находка для шпиона».
2. Литературные цитаты: «Ветеран — это звучит гордо», «А воз и ныне там», «Великий и могучий», «Вся наша жизнь — бюджет», «Все флаги в гости».
3. Художественные фильмы, песни (названия или цитаты из них): «Не думай о «Газелях» свысока», «Важней всего погода в доме», «Собака бывает кусачей», «Первый шаг — он трудный самый», «Зачем вы, девушки, парней ругаете?», «Вот тебе и здарсьте. ЖКХ бастует», «Ну, за ВВП», «Девушки предпочитают колючки».
4. Латинские выражения: «Закон — *dira*».
5. Пословицы, поговорки, фольклор: «Комар носа не подточит», «Не спи, а то зарежут», «В полку КВН прибыло», «Стоит статуя в лучах заката», «Естественно, но безобразно».

Для газетных заголовков характерны два способа применения прецедентных текстов:

- дословное воспроизведение, при этом само включение чужеродной единицы выступает как средство экспрессии.
- трансформация формы устойчивого выражения или слова, что служит рождению новых смыслов (иногда целого «пучка» смыслов).

В современных газетных заголовках чаще встречаются трансформированные цитаты: так стандартные речевые

формулы становятся более экспрессивными. Такие единицы делают текст диалогичным, кроме того, выражают оценку — эксплицитно или имплицитно. Приемы изменения исходного текста весьма многообразны. Можно выделить следующие способы трансформации заголовков-цитат:

- 1) замена компонентов;
- 2) усечение компонентов;
- 3) добавление компонентов.

Замена компонентов (лексическая субституция) — один из самых распространенных способов модификации прецедентных текстов: «Скажите, власти, ведь недаром...» — заголовок отсылает нас к начальной строке стихотворения М.Ю.Лермонтова «Бородино»: «Скажи-ка, дядя, ведь недаром...». Чтобы вызвать у адресата доверительные чувства, иногда достаточно только опоры на структуру пословицы, крылатого выражения, так как формальное сходство вызывает необходимые ассоциации, подсказывает воспринимающему исходный вариант прецедентного текста. В этом случае прецедентный текст повышает выразительность заголовка, наполняет его новыми смысловыми оттенками. Исходное и производное выражения могут находиться в разных отношениях друг с другом — синонимических, паронимических, но чаще антонимических: «Все течет, ничего не изменяется» (о протекающих крышах) — ср. слова, сказанные Гераклитом Эфесским: «Все течет, все меняется». Отметим и такую разновидность замены компонентов, как их перестановка в пределах одного текста: «Нет добра без худа». Следующий способ преобразования прецедентного текста — усечение компонентов, например: «Добро пожаловать, или...». Открытость, незавершенность такого заголовка призвана заинтриговать читателя. Могут одновременно реализовываться сразу несколько способов преобразования исходного текста, например, замена компонента и усечение части высказывания: «Седина в бороду — импаза в...» — исходный текст: «Седина в бороду — бес в ребро». Добавление компонента принадлежит к, несомненно, более редким способам преобразования прецедентных текстов: «Береги честь смолоду. И к старости не теряй» (в статье с таким заголовком речь идет о том, как «молодые» пенсионерки не уступили место в троллейбусе более пожилой); «Сто лет назад в лесу родилась елочка» — в статье рассказывается история создания известной новогодней песенки. Примеры актуализации «дальнего предела»: «На берегу очень чистой реки» — текст дан без изменений, в статье речь идет о строительстве коттеджей на берегу реки в одном из самых экологически чистых районов; «Броня крепка, и танки наши быстры» — о праздновании Дня танкиста. В связи с употреблением заголовков-цитат возникает проблема их адекватного восприятия. Если адресату доступно только буквальное восприятие текста, содержащего прецедентное высказывание, то можно говорить о неадекватной интерпретации им текста, поскольку суть прецедентного высказывания заключена в ассоциациях, которые оно должно вызвать, и отнюдь не является простой суммой значений употребленных в заголовке слов. Немотивированное упот-

ребление в заголовке прецедентного текста, т.е. без связи с последующим изложением, создает коммуникативный дискомфорт при восприятии сообщения. Обычно это обнаруживается при случайном «попадании» цитаты в заголовок: «Мой ласковый и нежный витамин». Кроме того, немотивированное употребление текстового фрагмента указывает на неспособность пишущего распорядиться его выразительным потенциалом.

Литература

1. Журавлёва Е.А., Капарова Ж.Д. Прецедентные тексты начала XXI века. — М., 2007. — 255 с.
2. Костомаров В.Г. Русский язык на газетной полосе. — М.: Наука, 1970. — 150 с.
3. Мельцер-Евстратова С. Газетный заголовок как средство выражения авторской установки. — Эстония, 1999. — 25 с.

«...Познавать сердца человеческие» (Россия и Европа в публицистике Д.И. Фонвизина)

Греков В.Н., кандидат филологических наук, доцент
Российский Православный институт Св. Иоанна Богослова

Современная теория коммуникаций рассматривает публицистический (и любой информационный) текст как определенные структуры, соединяющие в себе «актуальность содержания и традиционные схемы его оформления» [6, с. 4]. Однако в публицистике 18 века структура сообщения была другой, *перевернутой* по сравнению с общепринятой. Сама ситуация, факт, событие были в то время лишены новизны. Их можно рассматривать как некий знак, который расшифровывается одновременно в текстовом и внетекстовом контексте. *Текстовой контекст* — это стиль, лексика автора. Пожалуй, именно она обладает наибольшей новизной, а, следовательно, и информативностью. С другой стороны, *внетекстовой контекст* создается повседневностью, житейским опытом читателя. *Внетекстовой контекст* ориентирован на общепринятые нормы поведения и его оценки. Именно поэтому он неиндивидуален и не информативен. Он целиком зависит от события, следовательно, изначально ограничен. Вводя факт из сообщения во *внетекстовой контекст*, автор повышает его ценность: ведь он понятен всем, не требует специальной расшифровки. Однако сам факт (или событие) становится, как мы уже отметили, знаком, оценкой или указанием на политическую ситуацию в стране. Новизна в данном случае заключается уже в самом факте публичного обсуждения. Читатели, публика начинают привыкать к языку знаков, т. е. оценки глубинного смысла факта или ситуации, раскрытия его внутренних закономерностей. Информативность (а значит и ценность) сообщения значительно выше в том случае, когда оно намекает на то, что описанный случай или поступок стал возможен в результате некоего действия (или

Таким образом, прецедентные тексты помогают сделать заголовок легким для восприятия, информативным, в то же время интригующим и привлекающим внимание читателей. Источником прецедентных текстов может быть как фразеологические единицы, так и крылатые выражения, афоризмы, цитаты, названия книг, фильмов, песен и т.д. Использование в речи прецедентных текстов является показателем уровня языкового развития личности.

бездействия) власти. Следовательно, задача публициста ввести в сообщение характеристику власти, то есть показать ее действия или бездействие, ее ответственности за происходящее, проанализировать или хотя бы намекнуть на зависимость частной жизни, семьи, общины, общего нравственного уровня социума от нравственного уровня власти. «Перевернутость» публицистики 18 века, вероятно, связана с общей перевернутостью культуры, воспринимающей предшествующую как культуру, построенную на других принципах. При этом не столь важна оценка — положительная или отрицательная, существенно лишь восприятие ее как иной, принадлежащей другому миру.

Это хорошо видно в публицистике Д. И. Фонвизина. В «Письмах дяди к племяннику» уездный дворянин дает советы своему вступающему в службу племяннику. Дядя откровенно рассматривает службу как средство личного обогащения, причем выражает мнение всех, сведущих «в приказных делах»: судейская наука «вся в том состоит, чтобы уметь искусенько пригибать указы по своему желанию <...> Иванушка, послушайся меня, просись к нам в город в прокуроры <...> тогда весь город и уезд по нашей дудке плясать будет <...> Мы так искусно будем делать, что на нас и просить нельзя будет. А тогда, как мы наживемся, хотя и попросят, беда будет невелика: отрешат от дел и велят жить в своих деревнях». [5, с. 196]

Смелость и новизна Фонвизина определяются не упоминанием о неких «приказных», разделяющих его взгляды, не намеком на причастность власти к мздоимству, ибо правительственный чиновник, прокурор, оказывается здесь жертвой обмана, его обвели вокруг пальца. Сам же

Иванушка так и не ответил дяде. Неизвестно даже, разделяет ли он его точку зрения. Поэтому смелость Фонвизина, дерзость его письма заключалась в том, что он воссоздал целую философию взяточничества и лихоимства. Причем его герой, автор письма, совершенно искренне рассматривает эту философию как высшую степень добродетели.

В другом цикле — писем родных к Фалалею — объектом сатиры стали грубые, непросвещенные нравы уездных дворян. Они ропщут, жалуются, что от новых законов жить стало хуже. «Сказывают, что дворянам дана вольность; да черт ли это слышал, прости господи, какая вольность? Дали вольность, и ничего нельзя своею волею сделать; нельзя у соседа и земли отнять; в старину-то побольше было нам вольности.» [5, с. 211] Злоупотребления, по-видимому, были в старину, а нынче исчезли, о чем и сожалеет автор письма. Второе письмо к Фалалею развивает ту же тему: «За честью, свет, не угоняешься; честь, честь! худая честь, коли нечего будет есть». Кажалось бы, острота «Писем к Фалалею» значительно меньше, чем «Писем дяди к племяннику». Однако в последнем «Письме дяди Ермолая к издателю «Живописца» очень точно передается сама психология мздоимца, его самооправдание. «Я хотя и отрешен от дел, однако ж не за воровство, а за взятки; а взятки не что иное как акциденция... Как перед Богом не согрешить? как царя не обмануть? как у него не украсть? грешно украсть из кармана своего брата: а это дело особое: у кого же и украсть, как не у царя...» [5, с. 220]. Но самое интересное даже не в этом признании, которое ставит царя в один ряд с осмеиваемым объектом, а в откровенном издевательстве над законом: чем больше берет взяточник, тем меньше наказание — такова «рассудительность» людей.

В письмах к Фалалею есть прямые обращения к «Живописцу» и его издателю. Дядя Ермолай полагает, что издатель «Живописца» только «из пустого в порожнее переливает». Вот что он пишет: «Видишь ли ты, глупый человек, что ты умничаешь по-пустому? Кто тебя послушает? <...> Понимаешь ли ты, что и верить этому не хотят, что есть бессовестные судьи, бесчеловечные помещики, безрассудные отцы, бесчестные соседи и грабители управители». Кто же не верит в злоупотребления? Наивный обыватель, так и не научившийся различать правду и свои собственные иллюзии. Но в том-то и дело, что эти иллюзии не только его собственные. Они поддерживаются властью. Косвенно Фонвизин намекает на позицию императрицы, не разрешающей писать о серьезных злоупотреблениях.

«Письма к Фалалею» обличают диссонанс, разрыв между словом и делом, между видимостью и реальностью. Ермолай не верит не только в существование честных чиновников, но и в искренность позиции «Живописца», упрекая его в том, что ни одна из его публикаций ничего не изменит. «... ты похож на постельную жены моей собачку, которая брешет на всех и никого не кусает; а это называется брехать на ветер. По-нашему, коли брехнуть, так

уж и укусить, да и так укусить, чтобы больно да и больно было.. Да на это есть другие собаки <...> кто тебя послушается или кто испугается».

Кто же виноват в несоблюдении законов? Почему «Живописец» и все прочие журналы воспринимаются как «постельные собачки», а их сатира — как брехня? Потому что такова воля правительства. Вот так Фонвизин и расширяет границы сатиры, приближая их к сфере лиц и понятий, которые не подлежали осмеянию.

В эту сферу, как полагал М. М. Бахтин, входили прежде всего история и носители истории, то есть цари и т. п. Фонвизин ставит власть в двусмысленное положение: нельзя ни запретить, ни разрешить подобные сюжеты. По видимости он нигде не переступил грань дозволенного, но по сути обвинил высших чиновников в попустительстве.

В 1783 г. Фонвизин посылает в «Собеседник любителей российской словесности» вопросы «господину сочинителю «Былей и небылиц», т.е. самой императрице Екатерине. На первый взгляд, сочинитель вопросов, также как и сочинитель ответов, соревнуются в остроумии. Однако в самой публикации есть нечто не вполне проясненное. Во-первых, Екатерина не очень-то и хотела печатать вопросы Фонвизина. Но то ли влияние Е. Р. Дашковой, то ли стремление казаться либеральной склонило ее к публикации. Так, 28 июля 1783 г. Екатерина писала Е. Р. Дашковой: «...Я внимательно прочитала известную статью и менее, чем прежде, против того, чтобы возражать на нее. Если бы было возможно напечатать ее вместе с ответами, то сатира будет безвредна, если только повод к сравнению не придаст большей дерзости. Это (т. е. вопросы — В. Г.) идет несомненно от *обер-камергера* в отместку за *портрет нерешительного человека* во второй части» [3, с. 14]. Как видим, Екатерина не подозревает об участии Фонвизина и приписывает «дерзость» своему обер-камергеру И. И. Шувалову. Решение все же напечатать «известную статью», т. е. вопросы, воспринимается как необходимость: надо же остановить *дерзость*. Но ошибка в определении автора, вероятно, привела ее и к недооценке самой сатиры. Тем не менее в ответах императрицы часто сквозит недовольство и даже прямое раздражение. Вначале ответы Екатерины нейтральны по тону, она пытается дать короткий ответ по существу, по возможности, не вдаваясь в подробности.

— *Отчего у нас спорят сильно в таких истинах, кои нигде уже не встречаются ни малейшего сомнения?*
— *У нас, как и везде, всякий спорит о том, что ему не нравится или непонятно.*

— *Отчего многих добрых людей видим в отставке?*
— *Многие добрые люди вышли из службы, вероятно, для того, что нашли выгоду быть в отставке.*

Ответы даны по принципу тавтологии: это так потому, что это так.. Седьмой вопрос — почему перевелись общества между благородными (т. е. между дворянами) вызывает уже язвительное замечание: «от размножившихся клобов». На самом деле, Екатерина возможно так и думала. Она могла подразумевать масонские клубы и ложи,

которые не любила, но терпела. Зато в ответе на восьмой вопрос уже заметно нетерпение и раздражение: «Отчего в наших беседах слушать нечего?» — Екатерина отвечает на мотив «сами виноваты» — «Оттого, что говорят безделью». Ответ на вопрос «Отчего в век законодательный никто в сей части не помышляет отличиться?» прямо указывает границы дозволенного: «Оттого, что сие не есть дело всякого.» Отповедь дается и на 16 вопрос — о шутах, имеющих чины. Оказывается, «сей вопрос родился от *свободоязычия*, которого предки наши не имели. Высмеивая наивность и «нелепость» вопроса, Екатерина одновременно предупреждала сочинителя вопросов, одергивала его. Возможность задать такой вопрос — уже свидетельство перемен к лучшему. По существу же, Екатерина утверждала, что прежде знатных шутов, т. е. раболепствующих перед властью, было значительно больше. Ответ на семнадцатый вопрос совершенно непонятен, если мы не знаем, что императрица полагала, будто отвечает Шувалову. «Гордость большей части бояр где обитает — в душе или в теле?» — «Тамо же, где нерешимость». Наконец, последний вопрос — о национальном характере. Екатерина провозгласила: русский характер — «в остром и скором понятии всего, в образцовом послушании и в корена всех добродетелей, от творца человеку данных» [7, с. 272 — 274]. Хотя вопрос о национальном характере завершает заочное «интервью» императрицы, Фонвизин все свои вопросы поставил на противопоставлении «у нас — у них», т. е. в России и на Западе.

Фонвизин не внял предупреждению, напротив, он позволил себе в форме комментариев к ответам Екатерины и к своим вопросам поспорить с императрицей еще раз. Он прислал в «Собеседник» письмо «К г. Сочинителю «Былей и небылиц». Делая вид, что объясняет и оправдывается, он обвиняет общество: «Мой вопрос (т. е. вопрос о «нечувственности к достоинству благородного звания» — В. Г.) точно от того и произошел, что я поражен был той нечувственностью, которые к сему самому ободрению <Екатерины — В. Г.> изъявляют многие злонравные и невоспитанные члены сего почтенного общества <...> Я видел, в чем большая часть дворян полагает свое любопытство. Я видел множество таких, которые служат <...> для того только, что ездят на паре. Я видел множество других, которые пошли тотчас в отставку, как скоро добились права впрягать четверню. Я видел от почтеннейших предков презрительных потомков. Словом, я видел дворян раболепствующих. Я дворянин, и вот что растерзало мое сердце. Вот что подвигло меня сделать сей вопрос» [7, с. 276 — 277].

Фонвизин рассматривает пороки системы как пороки самой истории. Он не может высмеивать историю или ее носителей. Сатира, даже завуалированная, на Екатерину может быть только сатирой на человека. Фонвизину же надо отразить явление. Как это сделать, не прибегая к сатире? Только прямым обвинением и обличением.

И все же, почему он не воспользовался вновь сатирическими приемами? Человек екатерининской эпохи, по

справедливому замечанию М. М. Бахтина, не мог писать сатиру на историю или на ее носителей. [1, с. 131] Сатиры 18 века направлены были или против частного лица, или против порока вообще. Смех не мог затрагивать носителя власти как носителя порока. Но зато он мог позволить себе прямое обличение.

Серьезный тон вопросов Фонвизина создавал ощущение беспомощности и беспросветности. Письмо Фонвизина заканчивается так: «Признаюсь, что благоразумные ваши ответы убедили меня внутренно, что я самого доброго намерения исполнить не умел и что не мог я дать моим вопросам приличного оборота. Сие внутреннее мое убеждение решило меня заготовленные еще вопросы отменить, не столько для того, чтоб невинным образом не быть обвиняемому в *свободоязычии*, ибо у меня совесть спокойна, сколько чтоб не подать повода другим к дерзкому *свободоязычию*, которого всей душой ненавижу». [7, с. 278]

В своих комедиях, в сатирических письмах Фонвизин осуждает слепое и неумное подражание западным манерам, презрение к русскому языку. Однако к западным обычаям и к законам он, как кажется, относился с уважением. Тем неожиданнее читать в его письмах из первого заграничного путешествия в 1777—1778 гг. резкие и раздраженные инвективы Франции, французскому образу жизни, манерам, поведению, законам, учености. На чем бы ни останавливался взгляд Фонвизина, все оказывалось плохо.

Мы не будем касаться субъективных впечатлений Фонвизина о грязи во французских деревнях и городах, о снобизме и высокомерии французов, о скупости в оджде и еде. Нам интересны философские наблюдения путешественника. Какие идеи его волнуют, как он относится к умственной, общественной и политической жизни Франции? Как сравнивает русских и французов?

В письме из Монпелье 24 декабря 1777 (4 января 1778 г.) мы читаем: «Главное рачение мое обратил я к познанию здешних законов.<...> Система законов сего государства есть здание, можно сказать, премудрое, сооруженное многими веками и редкими умами; но вкравшиеся мало-помалу различные злоупотребления и развращение нравов дошли теперь до самой крайности и уже потрясли основание сего пространного здания, так что жить в нем бедственно, а разорить его пагубно. Первое право каждого француза есть вольность; но истинное настоящее его состояние есть рабство, ибо бедный человек не может снискивать своего пропитания иначе, как рабскою работою, а если захочет пользоваться драгоценною своею вольностью, то должен будет умереть с голоду. Словом, вольность есть пустое имя, и право сильного остается правом превыше всех законов» [7, с. 460]

Акцент делается на политическое и экономическое положение французов. Законы их хороши, но подвержены порче, злоупотреблению. Вольность оборачивается правом умереть с голоду. В этом же ряду — наблюдение над положением крестьян в России и во Франции. В

России каждая семья имеет корову и лошадь. Во Франции корова — редкость, а лошадь — тем более. Преимущество, казалось бы, за русской деревней. Однако здесь Фонвизин заблуждался, считая положение статичным. Между тем, во Франции оно становилось лучше, в России — хуже. Свободный крестьянин во Франции мог отстаивать свои права, крепостной в России — нет. О положении крестьян можно судить по экономическому исследованию А.Н. Радищева «Описание моего владения» [4? С. 180, 183].

Фонвизин приехал во Францию уже предрешенный против нее. Первое же впечатление, изложенное в письме из Монпелье 20 ноября (1 декабря) 1777 г., почти убийственно для Франции. Оказывается, русские дворяне во много раз лучше и образованнее французских. «Сравнивая вас, друзей наших, и всех знакомых наших, находим, что здесь месяца два-три прожить очень хорошо, а там дома — лучше.<...> Удивиться должно, друг мой сестрица, какие здесь невежды. Дворянство, особливо, ни уха ни рыла не знает. Многие в первый раз слышат, что есть на свете Россия и что мы говорим в России языком особенным, нежели они. <...>. Можно сказать, что в России дворяне по провинциям несказанно лучше» [7, с. 423].

Франция в рассказе Фонвизина предстает страной, в которой несправедливость смешивается с анархией, а французы — как кичливые и невежественные люди. Попав в Париж, путешественник убеждается в том, что и там пороки расцветают. Описывая свои наблюдения, Фонвизин прибегает к злой иронии: «Видя, что разум везде редок и что в одной Франции имеет его всякий, примечал я весьма прилежно, нет ли какой разницы между разумом французским и разумом человеческим. Дабы сделать сие изыскание, применял я к здешним умницам знаменование разума в целом свете. Я нашел, что для них оно слишком длинно; они гораздо его для себя поукоротили. Чрез слово разум, по большей части, понимают они одно качество, а именно остроту его, не требуя отнюдь, чтоб она управляема была здравым смыслом» [7, с. 472]. Общество не ценит нравственность и доброту, для — него это все пустые слова. С горечью пишет Фонвизин: «Нужды нет, если говорят о человеке, что он имеет злое сердце, негодный прав; но если скажут, что он ridicule, то человек действительно пропал<...>, Разум их никогда сам на себя не обращается, а всегда устремлен на внешние предметы, так что всякий, обращая на смех другого, никак не чувствует, сколько сам смешон» [7, с. 474]

Замечания Фонвизина очевидны и вряд ли требуют комментариев. Заметим лишь, что он постоянно сравнивает внутреннее и внешнее в человеке. Это уже приближает его к позднейшим поискам славянофилов, постоянно противопоставлявших внутреннее и внешнее начало и в человеке, и в обществе. Но и внешняя, повседневная жизнь французов раздражает путешественника. Праздность, нежелание трудиться, нечистота, грязь — вот что видит он в Париже. Даже ученые люди не могут, по его мнению похвалиться благонаравием.

В письме из Монпелье 15/26 января 1778 Фонвизин анализирует систему провинциального правосудия. Провинциальные Штаты он критикует за равнодушие к нуждам бедных, за «наружность», т.е. формальный подход к делу, неумение и нежелание защитить жителей. Фонвизин полагает, что «все трактуемые тут дела ограничиваются в одном, то есть: в собрании подати» [7, с. 461]. На самом деле, в обязанности провинциальных Штатов входило административное управление. Это были, прежде всего, сословно — представительные учреждения. [8, с. 170 — 180]. Фонвизин полагает, что виной всему развращенность нравов, меркантильность и равнодушие, презрение к бедному и незнатному: «деньги суть первое божество здешней земли <...> подлый поступок не наказывается уже и презрением; честнейшие <...> не имеют нимало твердости отличить бездельника от честного человека» Несправедливость, таким образом, заложена отчасти в самом характере французов и устройстве их общественной и политической жизни. Для нас важно сопоставление французского и русского суда, сделанное Фонвизиным. «Здешние злоупотребления и грабежи, конечно, не меньше у нас случающихся. В рассуждении правосудия вижу я, что везде одним манером поступают. Наилучшие законы не значат ничего, когда исчез в людских сердцах первый закон, первый между людьми союз — добрая вера. У нас ее немного, а здесь нет и головою» [7, с. 452]. Несмотря на то, что обе системы подвергаются сокрушительной критике, состояние судов в России все же кажется Фонвизину чуть-чуть лучше, так как русский человек более нравственен.

Конечно, Фонвизин не мог и представить себе, что через десять лет вся Франция восстанет против этих «утеснений». Но неправосудие и беззаконие российское знакомы ему были очень хорошо. Поэтому его уверения в том, что в России порядка больше, кажутся странными. Но действительно ли они странны? Фонвизин утверждает, например: «Рассматривая состояние французской нации, научился я различать вольность по праву от действительной вольности. Наш народ не имеет первой, но последнюю во многом наслаждается. Напротив того, французы, имея право вольности, живут в сущем рабстве» [7, с. 485 — 486]. Перед нами — оппозиция внутреннего и внешнего. Внешняя, юридическая свобода не представляется слишком ценной. Напротив, внутренняя свобода бытовой жизни, повседневной самостоятельной деятельности выступает как основа жизни. Но ведь это именно то, о чем впоследствии будут говорить славянофилы, — о разделении жизни политической и бытовой. Впрочем, славянофилы мотивируют «неполитический» характер русского народа, его сосредоточением на духовной, в первую очередь, — на религиозной жизни. Фонвизин осуждает неверие как источник безнравственности. Но, как кажется, публицист интересуется больше бытовой жизнью. Почти все комментарии Фонвизина начинаются с описания реалий бытового поведения, бытовой жизни французов и уже отталкиваясь от этого, он переходит к вопросам нравственным, экономическим, политическим. В

культуре послепетровской России быт воспринимался одновременно и как нечто значительное, и как игра. Бытовое поведение семиотизировалось, т. е. повседневная жизнь сознательно ориентировалась «на нормы и законы художественных текстов и переживалась непосредственно эстетически», превращалась систему знаков. Как и все дворяне, Фонвизин был в собственной стране иностранцем, ему приходилось учиться правилам бытового поведения также как и правилам придворного этикета. Повседневная жизнь Петербурга организовывалась по правилам, заимствованным из Европы. Отсюда ощущение того, что и за границей все должно быть так, как он привык, и разочарование — от несовпадения. Вообще поведение русского человека за границей менялось. Ю.М. Лотман выделяет два типа поведения русского человека за границей. В одном случае человек ощущает себя представителем России и «переносит в свое поведение законы дипломатического протокола». Этот же этикет заставлял его следить за соблюдением ответного этикета его собеседниками и его нарушение воспринималось очень болезненно. Но существовал и другой вариант: традиционное поведение «на фоне европейского воспринимается как более естественное» [2, с. 249, 252]. Как нам представляется, Фонвизин придерживался обеих линий поведения в зависимости от обстоятельств.

Фонвизин недоволен тем, что Франция сделалась законодателем нравов, не заслуживая этого. Поэтому он невольно сгущает краски, предостерегает Панина: «...если кто из молодых моих сограждан, имеющий здравый рассудок, вознегодует, видя в России злоупотребления и неустройства, и начнет в сердце своем от нее отчуждаться,

то для обращения его на должную любовь к отечеству нет вернее способа, как скорее послать его во Францию. Здесь, конечно, узнает он самым опытом очень скоро, что все рассказы о здешнем совершенстве сушая ложь, что люди везде люди, что прямо умный и достойный человек везде редок и что в нашем отечестве, как ни плохо иногда в нем бывает, можно, однако, быть столько же счастливу, сколько и во всякой другой земле...» [7, с. 467].

Вследствие общей семиотизированности поведения, Фонвизин воспринимал «собственную жизнь как некоторый текст <...> резко подчеркивал <...> устремленность жизни к некоторой неизменной цели» [2, с. 262]. В жизни европейцев он не нашел никакой высокой цели. Это и объясняет его преувеличенную критику западного мира. Поскольку первооснова жизни отсутствует, то и вся жизнь оказывается неправильной. Эту тему также впоследствии развивали славянофилы. Фонвизин придает своей критике антиэнтропийный характер. Но если Новиков писал о легковесности русской императрицы, то Фонвизин — о пустоте французов, об отсутствии у них духовной жизни. Вот итоговое признание Фонвизина в «Записках первого путешествия»: «Непостоянство и ветреность не допускают ни пороку, ни добродетели в сердца их вселиться» [7, с. 480]. Фонвизин попытался от модели нравов перейти к модели человека, причем, по его мнению, в человеке надлежало оценить прежде всего его сердце. В «Повествовании мнимого глухого и немого» он писал: «Моя Философия стремится только познавать сердца человеческие; не течением звезд я следую, не систему мира проникнуть желаю<...>движение добродетельных душ и действия благородных сердец познавать стараюсь» [7, с. 249].

Литература

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965.
2. Лотман Ю.М. Избр. статьи в 3-х т. Таллинн. 1992. Т.1.
3. Пекарский П.П. История императорской Академии наук в Петербурге. СПб.,1871. Т. 1.
4. Радищев А.Н. Полн. Собр. Соч. М.-Л., 1941. Т.2.
5. Русская сатирическая проза XVIII века. Л., 1986.
6. Симкин Я. Р. Современные методы синтетической журналистики. // Методы исследования журналистики. Тезисы научной конференции. — Ростов-на-Дону, 1974, с. 4.
7. Фонвизин Д.И. Соч.: В 2 т.Л.. 1959. Т.2.
8. Хачатурян Н.А: Сословная монархия во Франции XIII—XV вв. М, 1989.

Отражение оппозиции «свои» / «чужие» в выступлениях американских политических деятелей

Ехлакова Н.Ф., аспирант

Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского

Как известно, общество не может существовать без коммуникации. Коммуникация важна и необходима в любой сфере человеческой деятельности. Специфика политики, в

отличие от ряда других сфер человеческой деятельности, заключается в ее дискурсивном характере: многие политические действия по своей природе являются речевыми

действиями. Не случайно политическая деятельность вообще сводится к деятельности языковой, а в современной политологии наблюдается тенденция рассматривать язык не столько как средство отражения политической реальности, сколько как компонент поля политики.

В научной литературе политический язык определяется как «особая языковая система, предназначенная именно для политической коммуникации: для выработки общественного консенсуса, принятия и обоснования политических и социально-политических решений» [3, с. 6].

Д. Грейбер считает, что политическим язык делает не столько лексика или какие-то специализированные знаки, сколько содержание передаваемой информации, обстановка, в которой происходит передача информации и функции, которые при этом язык выполняет. «When political actors, in and out of the government, communicate about political matters, for political purposes, they are using political language» [18, с. 196].

Сфера политики исследуется в рамках разных дисциплин: политологии, социологии, психологии, лингвистики и др. В отечественной литературе появилось большое количество работ, посвящённых политической коммуникации в целом ((В.Н. Базылев, 2000; Д.А. Бокмельдер, 2000; Р. Водак, 2000; О.В. Дитрих, 1998; Е.А. Репина, 2001 и др.) и политическому дискурсу в частности ((Е.Н. Бакумова, 2002; М.Р. Желтухина, 2000; В.Б. Кашкин, 2000; М.Ю. Кочкин, 1999; М.В. Новикова-Грунд, 2000; Е.И. Шейгал, 2000).

Политический дискурс понимается как «совокупность всех речевых актов, используемых в политических дискуссиях, а также правил публичной политики, освященных традицией и проверенных опытом» [3, с. 6]. Е.И. Шейгал, исходя из широкого понимания политической коммуникации, включает в политический дискурс любые речевые образования, субъект, адресат, содержание которых относится к сфере политики.

Политический дискурс, будучи завершённым связным текстом в совокупности с комплексом экстралингвистических факторов (контекстом, этнолингвокультурными и личностными характеристиками участников коммуникации и др.), представляет собой социально значимое диалоговое взаимодействие участников коммуникации, состоящее из попытки оказания влияния на реципиента с помощью дискурсивных стратегий и тактик.

Основной целью политического дискурса является борьба за власть, содержание которой может быть сведено к трем составляющим: формулировка и разъяснение политической позиции (ориентация), поиск и сплочение сторонников (интеграция) и борьба с противником (агональность).

Эта функциональная триада проецируется на базовую оппозицию политического дискурса «свои — чужие»: ориентация есть не что иное, как идентификация агентов политики (кто есть кто? где свои и где чужие?), интеграция — сплочение «своих», агональность — борьба против «чужих» и за «своих».

В связи с тем, что в политическом дискурсе необходимо конструирование и периодическое разрушение образа оппонента, политическая коммуникация происходит на фоне символической борьбы за «производство здравого смысла», за «монополию легитимной номинации», в том числе, манипуляцию образами «своего» и «чужого» [4, с. 197–199]. При этом противопоставление групповых субъектов политики, формирующее базовую дихотомию политических отношений «свои — чужие», обусловлено групповым характером политических ценностей [7, с. 162].

Данную оппозицию можно определить как оппозицию архетипических смыслов, которые, возникнув на заре сознательной деятельности человека, не утратили своей актуальности до настоящего времени. Противопоставление «свой-чужой» пронизывает культуру и является одним из базовых компонентов коллективного, массового, народного, национального мироощущения.

Архетипичность данных компонентов связана с их вхождением в систему бинарных различительных признаков, выработанных в недрах мифопоэтического сознания и являющихся универсальным средством описания семантики [5, с. 162]. На основе наборов двоичных признаков конструируются универсальные знаковые комплексы — эффективное средство усвоения мира первобытным сознанием. К таким комплексам относятся, в частности, пары противопоставленных друг другу признаков, имеющих соответственно положительное и отрицательное значение. Среди них пространственные координаты: верх — низ, восток — запад, правый — левый; временные координаты: весна (лето) — зима (осень) и т.д. Выделяются противопоставления, находящиеся на стыке природно-естественного и культурно-социального начала: вода — огонь, а также обнаруживающие отчётливо социальный характер: мужской — женский, близкий — далёкий. К социально обусловленным противопоставлениям относится и оппозиция «свой — чужой».

Необходимо отметить, что данная оппозиция может быть отнесена к понятийным категориям, которые определяются как «смысловые компоненты общего характера, свойственные не отдельным словам и системам их форм, а обширным классам слов, выражаемые в естественном языке разнообразными средствами». Как смысловой компонент, оппозиция реализуется в семантическом пространстве языка, основной критерий её выявления — это наличие семантики «свойственности/чуждости». «Семiotический принцип членения мира на «своих» и «чужих» наиболее ярко отражается в категории чуждости именно как коммуникативной единице» [7, с. 89].

Анализ материалов исследования, которыми явились материалы предвыборных кампаний Б. Обамы и Маккейна, опубликованные на интернет-сайтах, позволяет утверждать, что оппозиция «свои» и «чужие» в политическом дискурсе представлена разнообразными способами. Выделенные маркеры «чуждости можно разделить на следующие группы:

— дейктические и однозначные знаки, содержащие компонент дистанцирования: *those, there, over there*;

— показатели умаления значимости: *some, any* и т.д. Выражаемые данными местоимениями значения обобщения и неопределенности исключают референт из круга «своих». В американском политическом дискурсе это достигается с помощью неопределенного артикля;

— показатели недоверия, сомнения в достоверности слов оппонента: *so-called, supposedly; uncertain; queer*;

— эмоционально окрашенные единицы, ярлыки: *robbers, oppositional, opposed*.

В качестве примера обратимся к отрывку из выступления Маккейна, в котором хорошо конструируется круг «чужих». Чужие — прежде всего, враги, при этом беспощадные, разделяющие ненависть террористов к Западу. Они используют самое страшное оружие и поэтому представляют угрозу: *We have enemies for whom no attack is too cruel, and no innocent life safe, and who would, if they could, strike us with the world's most terrible weapons. There are states that support them, and which might help them acquire those weapons because they share with terrorists the same animating hatred for the West, and will not be placated by fresh appeals to the better angels of their nature. This is the central threat of our time ... global challenges could have for our success in defeating it.*

В качестве маркеров «своих», характерных для американского политического дискурса, необходимо выделить следующие:

— инклюзивное *we*, которое помогает политике включить аудиторию в круг своих, близких по взглядам людей (*We are here to discuss; It is the change we need*);

— лексемы совместности (*union, integrated, all, common, the same, share something*). Данного эффекта пытался достичь Барак Обама, обращаясь к аудитории в Филадельфии: *unless we solve them together — unless we perfect our union by understanding that we may have different stories, but we hold common hopes; that we may not look the same and we may not have come from*

the same place, but we all want to move in the same direction — towards a better future for our children and our grandchildren. (A More Perfect Union «The Race Speech» Philadelphia, PA March 18, 2008);

— этнонимы: *We are Americans, and our destiny is never written for us, it is written by us, and we are ready to lead once more. (Barack Obama Speech to West Point 2010 Cadets);*

— формулы причастности (*So do I, like You*);

— направленность на реципиента (You): *I also feel your pain... And because of you, this is the place where change began... And today, because of what you did, that future looks stronger and more hopeful than it has been in some time. (President Barack Obama's speech in Iowa City).*

Таким образом, оппозиция «свои» — «чужие» может быть реализована как эксплицитно, при помощи социальных маркеров, так и имплицитно. В рамках имплицитной реализации представлены средства, которые выделяла Шейгал Е.И.: идеологическая коннотация политических терминов, тональность дискурса, а также целенаправленный подбор оценочной лексики [16. с. 122].

В американском политическом дискурсе компонент «свой» понимается как «собственный», «правильный», «приемлемый», «достойный», «сильный», «реализуемый». «Чужой» — это «неизвестный», «враждебный», «запутанный», «сложный», «вооруженный», «угнетающий».

Как правило, в реализации оппозиции участвуют дейктические знаки, содержащие смысловой компонент «отдаления»: «мы» — «они». «Мы» — это политический лидер, выступающий либо от себя, но чаще — от имени партии, организации, социальной группы. «Они», «чужие», могут быть названы поименно (*John McCain*), местоименными словами, привязанными к конкретной речевой ситуации (*some, others*) или представлять партию, политическое движение, административный орган (*republicans, democrats, other political parties*).

Литература

1. Аверинцев С.С. Архетипы//Мифы народов мира. Энциклопедия. Т.1. М., 1998. С. 110—111.
2. Александрова З.Е. Словарь синонимов русского языка: Практический справочник. -10-е изд., стереотип. — М.: Русский язык, 1999.
3. Баранов А.Н., Казакевич Е.Г. Парламентские дебаты: традиции и новации, — М.: Знание, 1991.
4. Бурдые П. Начала. — М., 1994.
5. Веселовский А.Н. Модель мира (мифопоэтическая)//Мифы народов мира. Энциклопедия. Т.2. М., 1998. С. 161—163.
6. Гришаева Л.И. Введение в теорию межкультурной коммуникации: учеб. пособие для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений.-М.: Академия, 2006.
7. Захарова Е.П. Коммуникативная категория чуждости и её роль в организации речевого общения // Вопросы стилистики: Межвуз. сб. науч.тр. — Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1998. — Вып.27. — С. 87—94.
8. Ирхин Ю.В. Социология культуры: учебник.-М.: Экзамен,2006.
9. Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Современная политическая коммуникация // Современный русский язык: Социальная и функциональная дифференциация. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — С.161 — 240.
10. Литвинов П.П. Словарь наиболее употребительных синонимов английского языка. — М.: «Яхонт», 2001.

11. Литвинов П.П. Англо-русский и русско-английский синонимический словарь с тематической классификацией. — М.: «Яхонт — А», 2002.
12. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. — М.: Азбуковник, 1999.
13. Словарь русского языка: В 4-х т./ АН СССР, Ин-т рус.яз., / Под ред. А.П. Евгеньевой. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Русский язык, 1981—1984.
14. Хокинс Дж. М. The Oxford Dictionary Of the English language= Оксфордский толковый словарь английского языка.-М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО»Издательство АСТ», 2002.
15. Шейгал Е.И. Вторичные жанры политического дискурса (143—144)//Русский язык в контексте современной культуры, — Екатеринбург, 1998.
16. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. Москва — Волгоград: Перемена, 2000б. — 367с.
17. Шейгал Е.И. Функциональная структура политического дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. научн. тр. — Волгоград: Перемена, 2000в. — С. 45 — 57.
18. Graber, Doris A. Political languages// Handbook of political communication, — Beverly Hill, 1981.

Проникновение англоязычных слов и устойчивых сочетаний в тексты русскоязычных СМИ

Карабахян Э.К., кандидат филологических наук; Ефименко М.И., аспирант
Армавирская государственная педагогическая академия

Первостепенной задачей средств массовой информации на сегодняшний день является отражение происходящих в мире политических, экономических и социальных процессов, природных явлений и событий культуры. Современное информационное пространство предоставляет журналисту страницы печатных изданий, теле- и радио-эфир, полосы различных интернет-порталов. Общеизвестной является значимость СМИ в общественной жизни людей в XXI веке (недаром СМИ принято называть «четвёртой властью», наряду с законодательной, исполнительной и судебной). Всё более ощутимым становится и влияние mass media на развитие языка. Некоторые лексические единицы, проникшие в речь посредством журналистики, прочно укореняются в ней и пополняют словарный запас носителей языка. Существенный пласт лексики СМИ составляют заимствования из других языков.

В настоящее время отмечается активное заимствование русским языком большого количества английских лексических единиц. Инновационные технологии приводят к проникновению новомодных англицизмов в речь, где они могут достаточно долгое время функционировать в разной степени оформляясь средствами русского языка. Основными способами введения иноязычного слова в текст являются перевод, транскрипция, транслитерация.

Перевод — передача содержания устного высказывания или письменного текста средствами другого языка.

Транскрипция — передача звуков иноязычного слова (обычно собственного имени, географического названия, научного термина) при помощи букв русского алфавита. Шекспир (англ. Shakespeare).

Транслитерация — (от лат. trans — сквозь, черев + litera — буква). Передача букв иноязычного слова при по-

мощи букв русского алфавита. Ватсон — Уотсон (первое написание соответствует принципу транслитерации, второе — принципу транскрипции).

Таким образом, заимствованное слово на пути адаптации проходит несколько этапов — от употребления в тексте в его исконной орфографической (а в устной речи — фонетической) и грамматической форме, без транслитерации и транскрипции, до утраты непривычности для носителя языка и употребления на равных с другими словарными единицами родного языка. При этом, как правило, иноязычное слово регистрируется в толковом словаре. Например, англоязычное сочетание mass media на начальном этапе проникновения в русскоязычные тексты функционировало в графике языка-оригинала, сегодня же можно встретить употребление этого сочетания с различным написанием кириллицей: *масс-медиа*, *масс медиа*, *массмедиа*. Некоторые иноязычные слова или их сочетания никогда не становятся фактом другого языка, этому может препятствовать, в частности, звуковой облик, например *ноу-хау*.

Зачастую прямыми проводниками новых англицизмов выступают именно СМИ, как наиболее чуткий индикатор языковых изменений. Пресса далеко не всегда придерживается определенных стандартов, отражая языковую норму (во всяком случае, в вопросе употребления всяческих инноваций): она сама создает эти стандарты.

Сегодня источниками языкового материала могут служить не только традиционные СМИ (радио, телевидение и печатная пресса), но и Интернет-издания, так как весьма существенную функцию в распространении английской лексики выполняет глобальная компьютерная сеть.

Выделяют языковые и экстралингвистические причины англо-американизации языка СМИ. К внутриязы-

ковым причинам столь обширного заимствования относится, в первую очередь, небывалая потребность в новых лексических единицах для обозначения чужеродных реалий, предметов и понятий [1, с. 96], появившихся на российской почве в последние годы. Не менее существенны экстралингвистические факторы социо- и психолингвистического плана [7, с. 63], в частности, существующий фактор «престижа» английского языка [4, с. 28]. Как следствие, в речи ведущих и дикторов зачастую появляется английская интонация.

Что касается особенностей сетевых СМИ, то они, безусловно, продолжают тенденции развития СМИ традиционных.

Но особенности виртуального мира влияют и на журналистов, работающих в сети. С одной стороны, в связи с демократизацией языка в Интернете наблюдаются положительные процессы, минимизирующие использование в журналистских публикациях различного рода канцеляризмов и штампов. С другой — усиление разговорности стиля при изложении материала провоцирует некоторых журналистов на привлечение некорректных языковых средств, выходящих за рамки нормы в русском литературном языке. Так в журналистский текст проникают элементы молодежного сленга, испытывающие влияние английского языка не только на лексическом уровне, но и на уровне формы и системы языка, что проявляется в появлении новых способов общения — использования сокращений типа имхо (англ. IMHO — in my humble opinion — по моему скромному мнению), использования цифр вместо букв (*Свето4ка, пото4нее*) и т.д.

Наиболее целесообразной представляется тематическая классификация английских заимствований последнего времени, отражающая новые приоритеты средств массовой информации.

Англицизмы находят себе применение практически во всех тематических областях. Однако если говорить о сферах человеческой деятельности, то коренные изменения в последнее десятилетие произошли в экономике и политике. Поэтому именно соответствующие данным сферам деятельности пласты лексики испытали наибольший наплыв англицизмов, нередко заимствованных в более ранний период. Например, такие лексические единицы, как *президент, премьер-министр* имели в русском языке статус экзотизмов и стояли в ряду слов *падишах, эмир, раджа*. Однако в последние годы эти заимствования обрели функциональную независимость, в связи с изменениями в структуре российской власти. К английским заимствованиям экономической тематики относятся такие слова, как *дилер, дистрибьютор, инвестор, менеджер демпинг, инжиниринг, маркетинг, консалтинг, холдинг, бартер, оффшор, тренд, фьючерс, промоушн*. К области политики относятся такие англицизмы, как *спикер, вице-премьер, спичрайтер*.

В связи с трансформацией политической терминологии обогащается и словарь собственно журналистики.

Появились такие английские заимствования, как *экс-кюлив, брифинг, пресрелиз, пиар*.

В языке СМИ периодически активизируются политические термины, связанные с избирательными технологиями: *праймериз, экзит-пулс, рейтинг*.

В центре внимания СМИ находятся и англицизмы, относящиеся к области массовой культуры и быта (*имидж, пейджер, ток-шоу, топ-модель*).

Актуальны и англицизмы, обозначающие компьютерные понятия (*сервер, сайт, браузер, патч, юзер*).

Активизируется и спортивная терминология, в особенности футбольная. Помимо ставших уже традиционными *голкиперов* и *хавбеков* появляются *лайнсмены* (судья на линии) и *гринкиперы* (агроном, следящий за состоянием футбольного поля).

Встречающиеся в языке СМИ англицизмы фонетически, грамматически и семантически в разной степени ассимилированы русским языком. Так, слово *Интернет* нередко остается несклоняемым. Слово *нет* в значении «Интернет» действительно почти не употребляется в русском языке. Вероятно, это связано с тем, что звучание этого слова совпадает со звучанием русской отрицательной частицы *нет*. Однако в Интернете существует сайт *Неткультура*, что вовсе не означает *отрицательную культуру*, хотя вполне может так восприниматься.

В условиях языковой неупорядоченности встречаются и казусы, чаще всего тавтологического характера. К их числу можно отнести словосочетания *сеть Интернет и сетевой онлайн* — в каждом из этих примеров одно слово явно лишнее. Уже упоминавшийся англицизм *пиар* зачастую бытует в исходной графической форме (*PR-отдел, PR-менеджер*). В целом по функционально-адаптивному признаку можно выделить следующие основные таксономические группы новых английских заимствований:

1) англицизмы, грамматически оформленные средствами русского языка, наиболее частотные (*киллер, пейджер, рейтинг*);

2) англицизмы, имеющие специализированный характер, зачастую несклоняемые (*плеймейкер, сайт, секьюрити*);

3) англицизмы в английской или полуанглийской графике, свидетельствующей о начальном этапе их проникновения в речевой обиход (*PR-сервис, whipsaw, infotainment*).

4) сохранившие исходную синтаксическую форму английские устойчивые сочетания (*реалити-шоу, американ-бой, фейс-контроль, хай-класс, фаст-фуд*).

Англоязычные сочетания можно встретить также в витринах магазинов: Lady Style, Top Line. Также интересны случаи оригинального написания сочетаний слов с параллельной транслитерацией в названиях банков: «Ист Бридж Банк», «Home Credit & Finance Bank» и «Хоум Кредит энд Финанс Банк». Вероятно, учредители компании, а вслед за ними и авторы журналистских текстов, все-таки решили облегчить для русских людей процесс восприятия и воспроизведения названия банка.

Иноязычные устойчивые сочетания в структуре русскоязычного текста часто не меняют своего графического облика: SOS (англ. международный сигнал бедствия), но могут постепенно ассимилироваться принимающим языком путем транслитерации: уик-энд (англ. weekend — конец недели), сэкондхэнд (англ. second hand — бывшие в употреблении, подержанные вещи).

Отдельного рассмотрения требуют также аббревиатурные заимствования, которые со временем транслитерируются: НАТО из NATO (*North Atlantic Treaty Organization*), ВИП из VIP (*Very Important Person*).

К заимствованным англоязычным устойчивым сочетаниям примыкают иноязычные вкрапления в русскую лексику типа: о'кей, happy end. Многие из них сохраняют нерусское написание. Они популярны не только в нашем, но и в других языках.

В последнее время наблюдается некоторая нормализация в непрекращающемся пополнении языка СМИ новой английской лексикой. Многие неоправданные за-

имствования понемногу выходят из широкого употребления, а частотные стилистически нейтрализуются. В то же время англицизм нередко используется как элемент языковой игры, главным образом в заголовках, составляющих существо информационного стиля [2, с. 392]: *ЗаконоПРОект; Победный клик России; Выпускание пиара*.

Итак, заимствование — один из самых динамических процессов в развитии современного русского языка, обусловленный активными общественно-политическими трансформациями в российском обществе и государстве. В сферах политики, экономики, культуры возникли такие условия, которые определили предрасположенность русскоязычного общества к принятию новой и к широкому употреблению ранее существовавшей, но известной главным образом специалистам иноязычной лексики английского происхождения. Именно СМИ проводят первичную обработку англицизмов, их предварительный отсев, с целью дальнейшей унификации заимствованной лексики.

Литература

1. Вайнрайх У. Языковые контакты. Киев: Вища школа, 1979.
2. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Изд. Литературы на иностранном языке.
3. Костомаров В.Г. Русский язык на газетной полосе. Некоторые особенности языка современной газетной публицистики. М.: Изд. Мос. ун-та, 1971.
4. Крысин Л.П. Лексическое заимствование и калькирование в русском языке последних десятилетий // «Вопросы языкознания», 2002, # 6.
5. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. — М.: Просвещение. 1976.
6. Солганик Г.Я. Общие особенности языка газеты. Лексика современной газеты // Язык и стиль средств массовой информации и пропаганды: Печать, радио, телевидение, документальное кино. М.: Изд. Московского ун-та, 1980.
7. Хауген Э. Языковой контакт // Новое в лингвистике. Вып. 6. М.: Прогресс, 1972.

Стратегии интерактивного взаимодействия в сетевых версиях печатных изданий

Никитенко А.А., преподаватель

Новосибирский государственный технический университет

Интерактивность как двустороннее взаимодействие между автором и потребителем медийной продукции активно исследуется отечественными и зарубежными учеными [5, 6, 7, 13]. Разработаны интердисциплинарные модели интерактивности [4, 5], активно изучаются вопросы интерактивного взаимодействия в художественных практиках [1, 2].

Интерактивность, «дериват взаимодействия», оканчивается совокупностью «многих способов, с помощью которых пользователь может изменять форму и содержание компьютерных посланий, тем самым облегчая свое участие в более широком спектре социальных взаимодействий» [5, с. 4]. Авторы коллективной монографии [6] рассматривают несколько уровней понимания интерактивности. *Идеологический* уровень интерпретирует ин-

терактивность как «добавленную возможность» новых массмедиа. Авторы задействуют неолибертианскую интерпретацию интерактивности, основанную на представлении пользователя как потребителя. Интерактивность в данной модели предстает как максимизация выбора потребителя медиатекстов. На втором, *техническом* уровне интерпретации, интерактивность понимается как возможность пользователей непосредственно просматривать и изменять тексты и изображения [Там же, с.20].

Исследование интерактивности в СМИ определяется рядом важных работ [8, 9, 11, 12]. Достаточно полно разработана характеристика интерактивности в различных видах СМИ [3, 13]. Так, Г. Кардосо отмечает, что телевидению свойственна «низкая», а интернету — «высокая интерактивность»: «Между этими формами интерактив-

ности находятся многие другие формы интерактивности — такие, как мобильные телефоны, коммуникаторы iPad и т.д.» [3, с. 603].

Говоря о реализации интерактивности в интернет-проектах, С.Г. Батманова одним из факторов эффективности сетевого проекта считает наличие в нем бесплатных коммуникативных сервисов — чатов, форумов, конференций, «которые бы способствовали формированию вокруг издания устойчивого интернет-сообщества» [8, с. 10]. При этом интерактивность выступает как эффективный инструмент сетевой деятельности. В настоящее время активно идет процесс укрупнения сетевых массмедиа, слияния их с развлекательными сетевыми проектами, появления сетевых холдингов, активизирующих деятельность по самым разным направлениям сетевой активности. Примером такого холдинга может стать сетевой холдинг Rambler Media Group, включающий в себя не только крупный поисковик «Рамблер», но и онлайн-издание «Лента.Ру», сайт сравнения товаров Price.ru, рекламное агентство Index 20, сервис контекстной рекламы «Бегун» и т.д. Роль интерактивного взаимодействия с пользователем в этой сетевой кооперации невозможно переоценить. К примеру, деятельность поисковика «Рамблер» и продажи контекстной рекламы «Бегуном» взаимосвязаны и определяются вниманием к поисковым запросам пользователя.

М.М. Лукина и И.Д. Фомичева отмечают, что интерактивность как принцип двустороннего взаимодействия изначально присущ интернет-технологиям, и при характеристике ее типологической реализации названные исследовательницы рассматривают этот признак как связь между редакцией сетевых массмедиа и их потенциальной аудиторией [11].

Однако в исследованиях не прояснена связь типов сетевых изданий с формами интерактивного взаимодействия с пользователями. Формы реализации интерактивности разнообразны. Среди них выделяют комментирование новостей, поиск в архиве, создание индивидуального пользовательского пространства, блоги читателей и журналистов и т.д. Задействование этих форм в сетевых версиях печатных изданий находится в прямой зависимости от их типологической характеристики.

Для типологической группы сетевых версий печатных СМИ характерно использование устойчивых стратегий интерактивного взаимодействия. *Общественно-политические СМИ* в интернет-среде используют большое количество интерактивных сервисов, ориентированных на творческое сотрудничество с читателем. Издания стремятся максимально расширить аудиторию своего электронного представительства, сделать ее не пассивным потребителем медиапродукции, а активным участником общественного диалога. Например, активно используются интерактивные формы индивидуализации пользовательского пространства: опция «Сделать стартовой» («Независимая газета») и разнообразные формы регистрации читателя на сайте издания («Вечерний Барнаул»,

«Репортеръ», журнал «Esquire»). После регистрации читатель получает новые инструменты для взаимодействия с информацией: возможность комментировать материалы, в ряде случаев публиковать свои журналистские произведения. Частным проявлением индивидуализации пользовательского пространства можно считать территориальную сегментацию аудитории (форма «Сегодня в вашем регионе» на сайте «Российской газеты»).

Одним из самых частотных интерактивных сервисов на сайтах общественно-политических изданий стали политематические форумы и гостевые книги. Форум, гостевые книги новостных сайтов, включение блогов в структуру информационной деятельности позволяют расширить социальное пространство личности, придать ему новое измерение — измерение социальной значимости, гражданской активности. приблизительно на половине электронных представительств печатных массмедиа. С помощью этих форм интерактивного взаимодействия пользователи могут не только оставлять свои комментарии к тем или иным материалам издания, но и вступать в дискуссию с другими пользователями («Независимая газета», «Коммуна», «Литературная газета»). Функция «Обсудить на форуме» на сайте «Независимой газеты» присутствует и для новостной ленты, и для публикаций, дублирующих опубликованное в газете. На сайте «Литературной газеты» обсуждают материалы номера, при этом авторы вступают с читателями в оживленные дискуссии.

Реже встречается политематическая организация форума, допускающая обсуждение тем, напрямую не связанных с информационной деятельностью массмедиа («Московская правда», «Известия»). В последнем случае можно говорить о заинтересованности СМИ в организации дискуссионного пространства, которое, наряду с реализацией функции общественного диалога, может выполнять и сугубо утилитарную функцию консолидации и привлечения читательской аудитории. На интернет-ресурсе «Известий» тематическое пространство модерлируемого форума разбито на рубрики «Обсуждение материалов» (свыше 40 подрубрик), «Обсуждение видео» (12 подрубрик с внутренней рубрикой по отделам «В мире», «Экономика», «Спорт» и т.д.). «Новые известия» также предлагают своим читателям воспользоваться форумом. Интересной особенностью взаимодействия читателей и редакции в рамках форумного пространства является то, что форум стал местом не только обсуждения информационной деятельности издания, но и межличностного общения. Связано это не в последнюю очередь с тем, что среди читателей издания много эмигрантов из России, проживающих в Германии, США, Израиле. Они активно обсуждают политико-экономические события в Российской Федерации, опираясь на собственный опыт проживания за рубежом.

Такую стратегию использования интерактивных инструментов можно назвать **к о н с о л и д и р у ю щ е й** и **н т е р а к т и в н о с т ь ю**. Она характеризуется тем, что при помощи интерактивных инструментов создается

дискуссионное пространство, в котором в обсуждение важных социальных, экономических и политических проблем максимально вовлечены журналисты, читатели, представители властных и общественных структур. Интенсивное задействование читателя в информационной деятельности, вовлечение его в обсуждение и анализ материалов способно принести немалые выгоды: редакция получает информацию о действительных запросах аудитории, имеет возможность оперативно изменять направления редакционной политики и, наконец, получать существенную прибыль, используя новый источник доходов — интернет-рекламу.

Для сетевых версий *деловых СМИ* характерна сегрегационная интерактивность. При помощи интерактивных инструментов выделяются аудиторные группы (подписчики онлайн-версий и бумажных версий издания, члены Клубов читателей), которые пользуются привилегиями при доступе к информации и использовании сайта и составляют наряду с другими привилегированными группами (журналистами, политиками, бизнесменами) основу дискуссионного сообщества. Основной тенденцией реализации интерактивности у сетевых версий *деловых СМИ* можно назвать стремление персонализировать пользователя, сделать потребление им информации не анонимным, а адресным. При этом традиционная регистрация на ресурсе зачастую трансформируется в членство в виртуальных клубах и сообществах. Журнал «SmartMoney» организовал на своем электронном представительстве «Клуб читателей «SmartMoney»». Участие в таком клубе обеспечивает более широкие права доступа к представленным на сайте материалам, часть из которых находится в свободном доступе, а часть доступна только зарегистрированным пользователям и подписчикам.

Бизнес-СМИ стремятся организовать клубы читателей, предоставить доступ к материалам только зарегистрированным подписчикам. Максимальным выражением такого аудиторного разделения стали примеры полного отсутствия интерактивных сервисов. Так, «Деловой вторник» публикует на своем ресурсе только содержимое текущего печатного номера. У красноярского издания «Экономика и жизнь» отсутствует поиск и формы связи с читателем. «Финансовая газета» только анонсирует содержание своего текущего свежего номера и архивных номеров. Доступ к материалам сайтам получают только подписчики бумажных версий.

Сегрегационная интерактивность диктует логику взаимодействия с читателями интернет-сайта «Ведомостей». Одна из задач издания — организовать читательский клуб, в который входили бы пользователи, занимающиеся бизнесом и желающие поделиться своим опытом с другими. В силу специфики издания редакция опирается на специализированные профессиональные группы. Поэтому на сайте существует такая форма взаимодействия читателей между собой и редакцией, как «Клуб читателей», существующий с начала 2006 года. Ежемесячно определяются наиболее активные члены клуба. «Лонг-лист» составляет 100 че-

ловек, а десять наиболее активных получают неограниченный доступ сроком на месяц ко всем материалам «Ведомостей» и журнала «SmartMoney». База данных Клуба включает анкетные данные, ник-нейм, контакты (адрес электронной почты). Также учитывается статус пользователя, составляемый из оценок, даваемых членами клуба.

Как следствие, форумы и гостевые книги представлены только у немногих деловых *СМИ*. Такая особенность существенно отличает эти электронные ресурсы от электронных представительств общественно-политических изданий. При этом форумы зачастую выполняют функцию инструмента комментирования материала («Финансовые известия»). Политематические форумы, как правило, направлены на пользователей-профессионалов, которым интересно обсуждение специальных тем («Учет.Налоги. Право», «Главбух», «Металлоснабжение и сбыт»).

Для *бульварных СМИ* характерна стратегия деконсолидирующей интерактивности, при которой интерактивные сервисы используются для удовлетворения потребности читателей в развлекательной информации, межличностном общении. Бульварными *СМИ* форумы используются мало. Как правило, на таких дискуссионных площадках отсутствует обсуждение социально значимых тем. Так, форум издания «Моя семья» посвящен обсуждению межличностных проблем его участников. На ресурсе ИД «Ровесник» форумы журналов «Ровесник», «Штучка», «Все звезды» наполнены обсуждением музыкальных новостей, общению, объявлениям о продаже музыкальной атрибутики и сувениров. Издание «Дальневосточная звезда» реализовало в рамках своего ресурса форум знакомств.

Формы типологически обусловленной реализации интерактивных сервисов реализуются и при задействовании таких новых форм интерактивности, как блоги читателей и журналистов. *Общественно-политические издания* представляют блоги журналистов («Известия»), блоги журналистов и читателей («Устюжаночка», «Вечерняя Москва»), блоги журналистов, читателей и представителей политической и культурной элиты («Репортеръ»). Формы дневниковой подачи информации могут быть весьма разнообразны — так, сайт «Известий» публикует выпуски видеоблога Сергея Стиллавина, представляющие собой короткое информационное сообщение в формате flash-видео. Тот же сайт «Известий» предлагает и такой традиционный вариант блога, как «Женский дневник» Тины Канделаки, основанный на публикациях телеведущей в «Известиях. Неделя».

Возможности работы с блогами, предоставляемые «Известиями» читателю, находятся в тесной связи с комментированием материалов на форуме: публикацию сопровождает опция, позволяющая прокомментировать в своем блоге материал издания. Такую же возможность предоставляет большинство сайтов федеральных изданий: так, на ресурсе «Независимой газеты» каждый материал сопровождается врезка, где присутствует опция «Разместить в LiveJournal»; в «Новых известиях» существует

аналогичная возможность получить ссылку на материал для вставки в блог.

Интересную реализацию внутримедийного блога предложила «Независимая газета». Сетевой дневник ведется от лица не конкретного журналиста, а самой редакции. Подчеркивая характер блогерской информации как личностной, лишенной строгих норм, массмедиа публикует информационные сообщения, так или иначе не подходящие под формат издания: курьезные случаи, фото, юмористические материалы. «Труд» предоставляет читателям и журналистам возможность вступать в блогерские сообщества. Похожую форму реализации блогов на сайте издания представило кировское издание «Репортеръ». Одной из основных задач редакции стала организация дискуссионного пространства между журналистами, читателями и местной политической и культурной элитой с помощью блогов.

Часто редакции пользуются сторонними блогсервисами для организации сообществ и публикации журна-

листских блогов (так, блог-сообщество редакции «Трибуны» «Мир начинается с «Трибуны»» размещено в «Живом Журнале» (community.livejournal.com/tribuna_lj/)). Такая организация блогосферы позволяет вписать круг тем сообщества в рамки активно действующего сообщества популярных дневниковых ресурсов.

В тоже время блоги на сайтах *деловых изданий* не частотны. При этом массовые деловые издания стремятся создать блогосферу, участниками которой наряду с журналистами и читателями стали бы политики и бизнесмены («Forbes»). Специализированные деловые издания ориентированы на блогерскую активность журналистов. Так, журнал «Металлоснабжение и сбыт» ведет редакционный блог.

Наличие инструментов блогинга у *бульварных изданий* единично (журнал «ОК!»). Развитию блогов не придают важного значения ни редакции бульварных изданий, ни читатели.

Литература

1. Ben-Shaul, N. Split attention problems in interactive moving audiovisual texts [Электронный ресурс] / N. Ben-Shaul // Proceedings of the Fifth International Digital Arts and Culture Conference (DAC'03). — Электрон. дан. — Melbourne. — 2003. — Режим доступа : <http://media.rmit.edu.au/projects/dac/papers/BenShaul.pdf>, свободный. — Загл. с экрана. — Яз. англ.
2. Bizzocchi, J. Ceremony of innocence and the subversion of interface: Cursor transformation as a narrative device [Электронный ресурс] / J. Bizzocchi // Proceedings of the Fifth International Digital Arts and Culture Conference (DAC'03). — Электрон. дан. — Melbourne. — 2003. — Режим доступа : <http://hypertext.rmit.edu.au/dac/papers/Bizzocchi.pdf>, свободный. — Загл. с экрана. — Яз. англ.
3. Cardoso, G. From Mass to Networked Communication: Communicational Models and the Informational Society [Текст] / G. Cardoso // International Journal of Communication. — 2008. — N. 2. — P. 587–630.
4. Jenkins, H. Convergence culture: where old and new media collide [Текст] / H. Jenkins. — N.Y. : New York University Press, 2006. — 308 p.
5. Jensen, K.B. Interactivity in the Wild. An Empirical Study of 'Interactivity' as Understood in Organizational Practices [Текст] / K.B. Jensen // Nordicom Review. — 2005. — № 1. — P. 3–30.
6. Lister, M., Dovey, J., Giddings, S., Grant, I., Kelly, K. New Media: A Critical Introduction [Текст] / M. Lister, J. Dovey, S. Giddings, I. Grant, K. Kelly. — L. : Routledge, 2003. — 404 p.
7. Manovich, L. The language of new media [Текст] / L. Manovich. — Mass. : MIT Press, 2001. — 354 p.
8. Батманова, С.Г. Сетевые СМИ: факторы эффективности. [Текст] : Автореф. дисс. ... канд. филол. наук / С.Г. Батманова. — Воронеж, 2004. — 22 с.
9. Карпенко, И.И. Радиовещание в интернете: теория, типология, специфика журналистской деятельности [Текст]: Дис. ...канд. филол. наук / И.И. Карпенко. — Белгород, 2009. — 221 с.
10. Кирия, И. В. Телевидение и Интернет Франции на пути к информационному обществу [Текст] / И. В. Кирия; Отв. редактор Е. Л. Вартанова. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 2005. — 224 с.
11. Лукина, М. М. Фомичева, И. Д. СМИ в пространстве Интернета [Текст] / М. М. Лукина, И. Д. Фомичева. — М.: Изд. фак. журналистики Моск. гос. ун-та, 2005. — 89 с.
12. Могилевская, Э.В. Информационные агентства в Интернете [Электронный ресурс] / Э.В. Могилевская // Научно-культурологический журнал «Релга». — Электрон. дан. — Ростов-на-Дону. — 2006. — № 18 [140]. — Режим доступа : <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=1164&level1=main&level2=articles/>, свободный. — Загл. с экрана. — Яз. рус.
13. Поберезникова, Е.В. Телевидение взаимодействия : Интерактив. поле общения / Е. В. Поберезникова. — М. : Аспект пресс, 2004. — 220 с.

Греки Приазовья в современной украинской прессе (1990–2010 годы)

Ныщик А.В., ассистент

Мариупольский гуманитарный университет

Мариуполь — многонациональный город. Среди других народов по численности населения выделяется греческая общность. Приазовье и Мариуполь считаются центром развития эллинизма.

Историография. Греки Приазовья неоднократно становились субъектом исследований историков, краеведов, языковедов. Исследовалась история становления греческого сообщества в Приазовье, ее происхождение, языковые особенности, культура и обычаи. Эти аспекты рассматривались в трудах И. Пономаревой, С. Новиковой, Н. Терентьевой, К. Балабанова, М. Араджиони.

Журналистика греков тоже рассматривалась в рамках исторического или культурологического аспекта, но никогда не выступала как область самостоятельного исследования. В труде К. Балабанова «Національно-культурне та громадське життя греків України в другій половині ХХ — поч. ХХІ століття» в разделе «Форми і засоби виявлення культурної самобутності» приводится краткий обзор журналистики греков с начала 90-х годов. [1, с. 160–162] А среди материалов научно-практической конференции «Україна-Греція: досвід дружніх зв'язків та перспективи співробітництва» (1996 год) есть научная статья А. Балджи «Проблема становления журналистики Эллинов Приазовья», где автор коротко излагает три этапа развития СМИ греческой общности. [2, с. 257–258]

Еще одна работа, представляющая интерес для журналистикеда — аннотированный библиографический показатель С. Калоерова «Греки Приазовья». В нем рядом с документальными, историческими, научными материалами, касающихся греков Приазовья, приводятся статьи различных периодических изданий.

Однако, работы, рассматривающие жизнь и деятельность мариупольских греков с журналистских позиций (тематика, жанры, стилистические особенности, авторская позиция, характер изложения), — отсутствуют.

Актуальность работы. Греческое сообщество Приазовья — наибольшее в Приазовье. Этим оно влияет на социокультурное развитие государства. Поэтому актуальным является изучение всех аспектов деятельности, в том числе и журналистского. В развитии греческой общности Мариуполя последнее время большую роль играют местные печатные средства информации, а также специализированные издания Федерации греческих обществ Украины (ФГОУ) и Мариупольского общества греков (МОГ), которые освещают экономическую, социальную, культурную деятельность эллинов Приазовья. Греческая общность и отдельные ее представители находят свое отображение и на страницах региональной и всеукраинской прессы. Проблема освещения данной темы не была исследована и требует внимания журналистиковедов.

Цель работы: исследовать как отображается греческая общность в публикациях всеукраинской, региональной и местной прессы.

Задания работы:

1. Проанализировать публикации всеукраинских, региональных и городских изданий по таким аспектам: тематический аспект, вектор отображения, авторство, жанровая палитра, языковые и стилистические особенности.

2. Определить общие и отличные тенденции в трех группах изданий и сделать выводы.

Предмет исследования — особенности, характер направления, тематика, авторство, жанры, языковые и стилистические приемы публикаций, которые отображают жизнь и деятельность греческой общности в Приазовье.

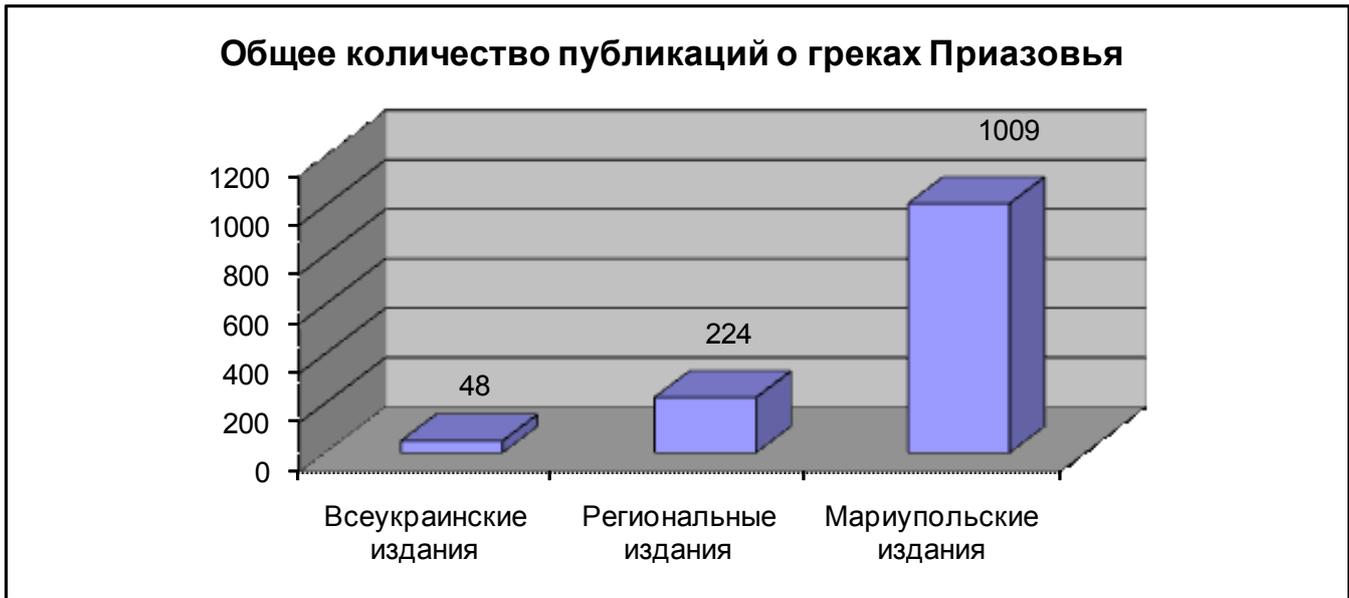
Объект исследования — публикации всеукраинских, региональных, мариупольских печатных средств массовой информации.

Методы исследования. Методологической основой исследования являются научные принципы объективности, историзма, достоверности. В процессе освещения данной тематики применены общенаучные методы — аналитический, описательный и сравнительный.

Источники исследования. Для анализа освещения данной тематики использованы публикации за период с 1990 по 2010 года в таких средствах массовой информации:

- всеукраинские издания «День», «Дзеркало тижня», «Голос України», «Правда Украины», «Деловая Украина», «Комсомольская правда в Украине»; отдельные публикации газет «2000», «Аргументы и факты в Украине» «Сегодня», «Факты», «Киевские новости»;
- региональные издания «Донецкий кряж», «Донецкие новости», «Донеччина», «Жизнь», «Донбасс»;
- мариупольские городские издания «Приазовский рабочий», «Мариупольское время», «Вечерний Мариуполь», «Ильичевец», «Азовский машиностроитель».

Конец 80-х — начало 90-х годов принято связывать с подъемом в национальном движении, и, в частности, в становлении и активизации греческого движения в Приазовье. Во второй половине 80-х годов статьи о деятельности греческой общности начали появляться в региональных и городских изданиях («Социалистический Донбасс» — сейчас «Донбасс», «Радянська Донеччина» — сейчас «Донеччина», «Приазовский рабочий»). Среди всеукраинских газет, которые именно в 90-х годах активно освещали исследуемую тему, можно назвать «Голос України» и «Правду Украины». Другие проанализированные СМИ созданы немного позже — в середине 90-х. Поэтому подъем публикаций в них наблюдается с 2000-х годов, когда национальное движение и международные связи стали крепче. Региональные из-

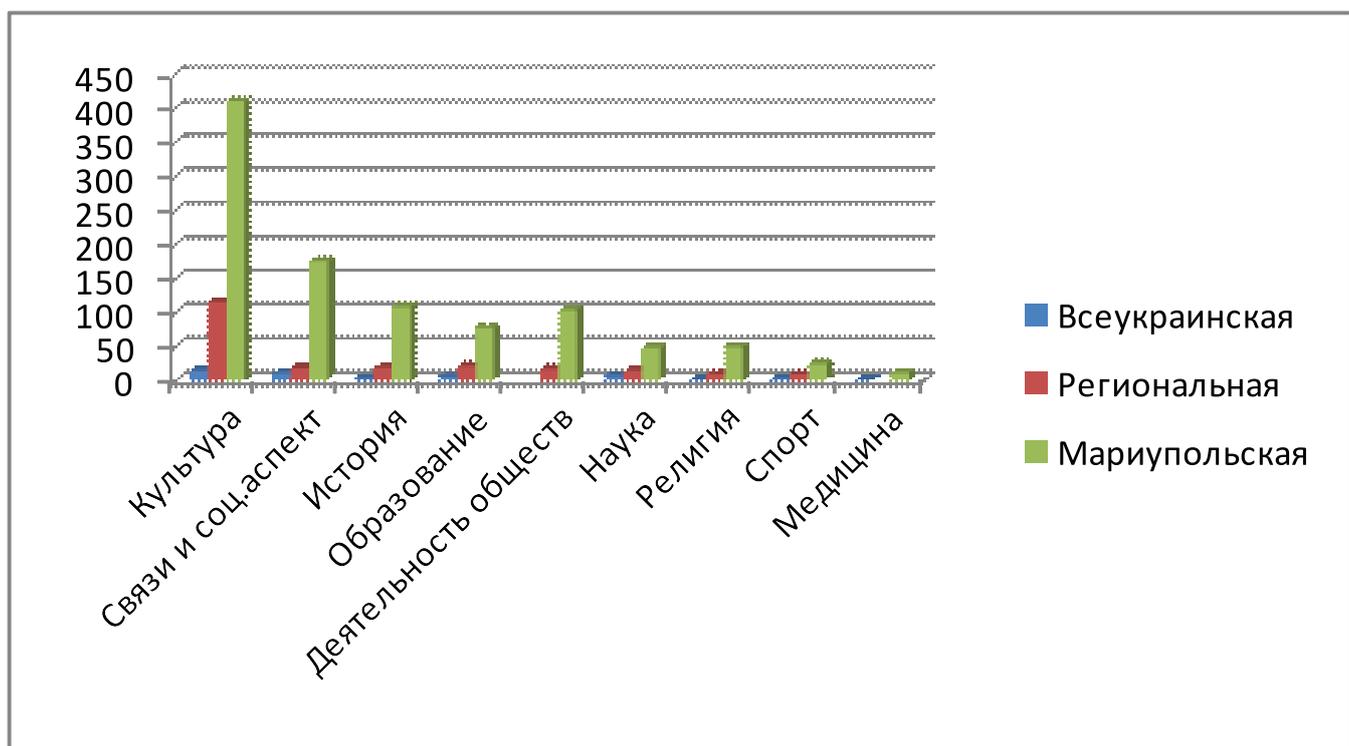


дания активнее подавали информацию о греках именно в 90-х годах, особенно после создания ФГОУ в 1995 году. В местных СМИ немного другая тенденция. «Приазовский рабочий» в течении исследуемого времени постоянно освещал жизнь и деятельность греков, но в 90-х годах подавалось больше статей, которые раскрывали актуальные вопросы национального движения, подавались отчеты и заметки со съездов и заседаний Мариупольского общества греков и Федерации греческих обществ Украины. Издания «Ильичевец» и «Азовский машиностроитель», наоборот, начали активно давать информацию о греках только в конце 90-х — начале 2000-х, потому что именно тогда эти газеты стали осве-

щать не только новости предприятий, а больше интересоваться жизнью города.

Количественная разница между публикациями трех групп изданий является существенной.

Тематическая классификация публикаций соответствует направлениям деятельности ФГОУ, греческих обществ и организаций: международные связи, образование, культурно-просветительская работа, фольклорное искусство, художественное творчество, спортивные и медицинские программы. Поэтому именно эти темы чаще всего освещаются в СМИ. Причем, в газетах всех трех уровней последовательность тематических групп почти одинакова.



Большинство материалов во всех трех группах изданий позитивного или нейтрального характера освещения. Присутствует небольшое количество дискуссионных публикаций. Почти отсутствуют острые статьи, которые подымали бы актуальные вопросы национального движения. Если вопрос и подымается, то, в основном, в жанре реплики, что дает возможность только выразить свое мнение, без всестороннего рассмотрения. [3, с. 10] Также практически отсутствуют материалы, которые раскрывали бы негативное отношение именно к грекам Приазовья или отдельным представителям движения, кроме публикации газеты «Вечерний Мариуполь» о выставке «Понт. Право на память», где можно увидеть достаточно резкие суждения о представителях сообщества. [4, с. 6]

Еще одна тенденция — освещение одинаковых событий сразу несколькими СМИ. Такое явление является закономерным, но очень часто заголовки материалов являются похожими или идентичными: В. Петров «Слід на землі» [5, с. 5] и В. Джувага «След на земле» [6, с. 4] — материалы, посвященные 80-тилетию краеведа П. Мазура. Или статьи с похожими названиями могут печататься в одном издании в разные годы: А. Симагов «А танки были быстры...» [7, с. 2] и А. Клименко «И танки наши быстры» [8, с. 15] — рассказ об изобретателе К. Челпане.

Авторами публикаций чаще всего выступают штатные или внештатные журналисты. Для региональной и местной прессы характерны статьи, подписанные краеведами, историками, литераторами, представителями ФГОУ, МОГ и других греческих организаций.

Чем больше публикаций в издании, тем богаче выбор жанровых форм и стилистических приемов. Исходя из этого, мариупольские СМИ владеют более полной жанровой палитрой и языковыми средствами, чем региональные (у которых средний уровень) и всеукраинские. Жанры, встречающиеся чаще всего, — заметка, интервью, репортаж, статья, зарисовка, портретный и путевой очерки. Стиль изложения — публицистический. В региональной и городской прессе можно встретить тексты художественного и официально-делового стиля. Используется, в основном, стилистически нейтральная лексика.

Часто можно встретить канцелярские выражения (были заслушаны сообщения, будет способствовать, имел встречу). Большинство предложений — повествовательные, без восклицательных или вопросительных интонаций. Порядок слов прямой. Встречаются слова, употребляемые в научном стиле (этнос, этноним, топоним). В некоторых материалах используется разговорная лексика, просторечия (мол, кто во что гаразд).

Таким образом, массовое распространение публикации о греках Приазовья приобретают в конце 80-х — начале 90-х годов. В материалах всеукраинских, региональных и городских изданий можно найти много общих черт, хотя отличаются они количественными показателями, а потому и владеют разным тематическим набором, жанровыми и языковыми средствами. Но, в общем, публикациям о греческой общности не хватает аналитических материалов, проблемных выступлений. В большинстве статей исследуемая тема раскрывается с одинаковых позиций.

Литература

1. Балабанов К.В. Національно-культурне та громадське життя греків України в другій половині ХХ — на початку ХХІ ст. / Балабанов К.В., Пахоменко С.П. — Мариуполь, 2006. — С. 160—162.
2. Балджи А.Я. Проблема становлення журналістики Еллінов Приазов'я / А. Балджи // Україна — Греція: довід дружніх зв'язків та перспективи співробітництва. — Мариуполь, 1996. — С. 257—258.
3. Щербак Ю. Что-то с памятью... / Юрий Щербак // Донбасс. — 2006 — 17 нояб. (№ 210). — С. 10.
4. Сучелев Г. Мариуполь. Типа чисто... Понты... / Г. Сучелев // Вечерний Мариуполь. — 2007. — 30 мая (№ 22). — С. 6.
5. Джувага В. След на земле / Вадим Джувага // Ильичевец. — 2008. — 7 окт. (№ 106). — С. 5.
6. Петров В. Слід на землі / В. Петров // Приазовский рабочий. — 2008. — 26 нояб. (№ 179). — С. 4.
7. Симагов А. А танки были быстры... / А. Симагов // Жизнь. — 1994. — 28 мая. — С. 2
8. Клименко А. И танки наши быстры / А. Клименко // Жизнь. — 2002. — 17 окт. (№ 154). — С. 15.

Риторическая модель коммерческого радио

Ржанова С.А., доктор культурологии, доцент; Овчинникова М.Г., студент
Мордовский государственный университет им. Н.П.Огарева

Глубокое реформирование всех сфер жизни поставило средства массовой коммуникации в новые условия: появилось большое количество коммерческих радиостанций, работающих в прямом эфире. Был значительно расширен круг тем и проблем, которые раньше не освещались в эфире. Радиовещание, с одной стороны, есть естественное продолжение наработанного человеческого опыта в отражении и организации социальной информации. С другой — это создание новой речевой реальности, языкового существования в эфире.

Всепроникающая способность, огромная скорость в передаче информации, массовость и в то же время единичность обращения к слушателю определили масштаб распространения радиокоммуникации и ее значение в жизни людей.

Радиокоммуникация связана со временем, поэтому она обратима, одномоментна, линейна в своем движении. У слушателя нет возможности остановить ее (если, конечно, не брать в расчет отключение радиоприемника). Сведения усваиваются непрерывно в потоке поступления новых фактов, мыслей. Поэтому радиоинформация действует в значительно большей степени на эмоции слушателя и обращена к его чувствам. Она активизирует его фантазию, зрительное представление. Как сказал Б. Пастернак: «Слух — это глаза души».

Общие функции журналистики начинают реализовываться в радиовещании с использованием его специфики. Радиожурналистика — звуковая коммуникация. Ее главные особенности определяются природой звука, его возможностями, психологией восприятия. «Звуковой конвейер» определяет необходимость учета и смысловой, и стилистической, и тональной организации звучащего материала, знания психологии его восприятия на слух.

Радиовещание открывает огромные возможности воздействия на аудиторию. Логика материала, внутренние взаимосвязи между фрагментами литературного текста, система аргументации должны строиться по законам звучащей речи. Ибо преимущества радиокоммуникации могут обернуться большими потерями, сослужить роль «бумеранга», если пренебречь психологическими особенностями восприятия.

Вариации тональности, логические и эмоциональные ударения, паузы, усиления и понижения силы звучания, темп, ритм — все это является приемами обращения к слушателям, факторами воздействия на аудиторию.

Коммуникативный феномен радиоречи заключается в том, что специфика общения кроется в гармонии двух «эффектов»: «эффекте присутствия» и «эффекте личного обращения», в особой обстановке восприятия радио, факторе программности. Радио, являясь каналом

для трансляции других звуковых, речевых искусств, передает огромные массивы собственной творческой деятельности.

Большим шагом вперед в радиовещании, как и в целом в обществе, стали годы плюрализма и гласности, когда все заметнее зазвучали голоса журналистов, высказывающих свое мнение.

Но явственно проявились и негативные явления. На коммерческие радиостанции пришли работать в основном молодые люди, без достаточной профессиональной подготовки, отказавшиеся от прежнего опыта работы с текстами. К сожалению, сотрудники некоторых радиостанций поняли свободу слова как свободу «дурного» самовыражения. Им не хватает культуры, вкуса, нравственной ответственности, уважения к аудитории.

Работа в бесцензурном эфире высветила актуальные проблемы современного вещания. Активно идет диалогизация эфира, отказ от программ, подготовленных по заранее написанному тексту, т.е. радио приближается к прямому общению со слушателями, распространяется интерактивное начало, вовлекающее аудиторию в непосредственное участие в передачах. Одновременно стала все заметнее зависимость радиостанций от крупных финансовых компаний. Политические пристрастия в подходах к событиям, в отборе фактов, в их освещении стали проявляться не так явно, как раньше. Они видоизменились, стали гибче, тоньше, а это значит — изощреннее при воздействии на аудиторию.

Заметное влияние на работу радио, особенно коммерческого, зависящего от объема рекламы больше, чем государственные каналы, оказали доктрины и практика зарубежного вещания, в первую очередь — американского.

Сыграла свою роль и «американизация» телевидения. Значительной деформации подверглись выпуски новостей. Если раньше они содержали в основном сообщения о достижениях трудовых коллективов, о жизни партийных организаций, о делах в промышленности, сельском хозяйстве, культурной жизни, то сейчас идет явная «криминализация» новостей.

Информационные выпуски переполнены сообщениями из горячих точек о различных преступлениях, катастрофах, авариях, скандалах. По сути дела информационные программы не дают панорамы событий, замалчивая или недостаточно подробно сообщая о разных сторонах социальной жизни особенно в регионах России.

Такие трансформации вызваны также и изменениями в самой аудитории — в ее ожиданиях, предпочтениях, возможностях выбора того или иного канала, в самом отношении к вещанию, что несомненно повлияло на обращенность разных передач к различным группам слушателей.

Радиовещание осуществляется в звуке и только в звуке. Акустичность радио наряду со способом доставки его сообщений составляет сердцевину специфики этого средства массовой коммуникации. Здесь заложены и большие возможности, и некоторые ограничения радиовещания.

Говоря о содержании термина «радиоязык», неверно отождествлять его с одной из составляющих — только со словом. Значение этого термина значительно шире, оно охватывает сложную структуру звуковых элементов, формирующих содержание и структуру любого радиосообщения, т. е. включает в себя как равноправные речь, музыку, шумы и монтаж, которые являются главными формообразующими и выразительными средствами радиожурналистики. Все они подчинены решению задачи, которую ставит перед собой журналист и которую он воплощает в творческом процессе.

Все звуковые средства являются компонентами акустической целостности, в которой слово играет ведущую роль. Слово в радиопублицистике представляет собой исходный материал и продукт целенаправленного речевого общения, подчиненного законам эфира. Звучащая речь несет в себе и смысловую, и эмоциональную нагрузку. Эти две функции неотделимы одна от другой, так как слово, одновременно является формой проявления мысли и чувств. Основу всех жанров радиожурналистики составляют речевые тексты в виде огромного разнообразия письменных (предварительно записанных) и элементов импровизированной речи.

Аудитория стала активным элементом системы массовых коммуникаций, оказывающим на их работу непосредственное влияние. Эти важнейшие качественные изменения не могли не сказаться на подходах к формированию программ, на организации и психологии журналистского творчества, представленного в многообразии жанров. Это еще раз убеждает в том, что система жанров в целом и функционирование отдельных жанров во многом зависят от политической жизни страны, от тех идеологических задач, которые открыто провозглашены властными структурами или решаются без их декларирования.

Начала деформироваться структура социальных функций вещания. Усилилась роль информативной и развлекательной функций. Образовательные, воспитательные задачи начали отходить на второй план.

С пониманием все большего значения новостей изменились объемы информационных программ: они стали динамичнее, короче (в сравнении с прежними 15–30-ми-

нутными выпусками) и звучат в современном эфире 4–5 минут. Усилилась их формообразующее начало в программе дня. Многие радиостанции передают новости в конце каждого получаса и даже 15-минутных отрезков. Стали заметно доминировать разговорные жанры: интервью, беседы, опросы, ответы на звонки, дискуссии и всевозможные публичные обсуждения актуальных вопросов, которые ставит перед обществом сама жизнь. Возросло значение аналитики, а значит, комментарии, обозрения занимают все более заметное место в структуре программ.

Одновременно значительно реже стали звучать в эфире документально-художественные жанры, играющие большую роль в распространении литературных, исторических, научных знаний, в повышении образовательного, культурного уровня аудитории. Это объясняется общими «сдвигами» радиовещания в сторону разговорности, утратой культуры работы с документально-художественными текстами, требующими высокой профессиональной подготовки и определенного художественного опыта. А также и тем, что журналисты, работающие на коммерческих станциях, не имеют ни финансовых возможностей, ни времени, ни желания, ни умения создавать радиорассказы, радиоочерки, радиокомпозиции.

Радио пошло как бы по легкому пути, приобретая на нем новые контакты с аудиторией и теряя классические, если так можно сказать, формы опосредованного воздействия с помощью литературных текстов и полноценного использования акустических выразительных средств.

Эти изменения в функционировании жанров и их составе продолжают. Но это вовсе не значит, что они исчезают, как иногда утверждают некоторые горячие головы. Речевые жанры вообще не могут исчезнуть, так как это — организованная форма высказывания. Пока существует речь, будут существовать и жанры. Наоборот, в условиях их активной модификации, развития, использования речевых возможностей в новых условиях — возрастает значение их изучения, обобщения накопленного опыта работы в свободном бесцензурном эфире.

Особенно это опыт полезен студентам, начинающим журналистам, тем, кто только овладевает секретами микрофона, стремится постичь азы звучащей публицистики. Одного только прослушивания современного эфира явно недостаточно, поскольку сейчас он находится в процессе поисков, освоения новых форм вещания и может дать несколько искаженную картину о богатейших возможностях радиопублицистики.

Языковые особенности криминальных новостей

Озерова М.С., магистрант

Башкирский государственный университет (г.Уфа)

В последнее десятилетие преобладающими на радио, телевидении, в печати стали новости на криминальную тематику. «В настоящее время только на трех основных телеканалах — «Первый», «Россия» и «НТВ» — больше десяти видов программ, освещающих такие новости: «Человек и закон», «Дежурная часть», «Криминал», «Чистосердечное признание» и многие другие. И их трансляция ведется практически круглосуточно. В поле зрения журналистов попадают самые разноплановые события из жизни криминального мира: разборки в среде авторитетов, мошенничество и коррупция в высших эшелонах власти, преступления в сфере бизнеса, а также рядовые семейно-бытовые случаи. И вся эта информация транслируется зрителям в неограниченном количестве» [Поликарпова, 2002].

Криминальные новости занимают особое место в языковом пространстве СМИ. В них органично взаимодействуют черты двух стилей: официально-делового, который подчеркивает профессиональную компетентность пишущего, а также передает достоверность содержащейся информации; и публицистического, который «ориентирован, с одной стороны, на сообщение информации, а с другой — на воздействие на читающего или слушающего» [Русский язык и культура речи, 2002, с. 385].

Проанализировав региональные новости телевидения, газет и одного из Интернет-источников (газеты «Республика Башкортостан», «Криминальный спектр»; одноименная телепередача; новости официального сайта МВД Республики Башкортостан (www.mvdrb.ru)), мы выявили следующие языковые особенности криминальных новостей.

Среди лексического многообразия можно выделить встречающиеся практических во всех криминальных новостях особые тематические группы:

1. Слова, описывающие кражи, ограбления: *ограбление, вынести, выставить, похитить, похищенное, похитители, кражи, место наживы, проникновение в жилище, мошенничество, выудить, вор, пропажа, вымогательство*;

2. Слова, описывающие причинение вреда здоровью: *угроза убийством, угрожать, расправа*;

3. Слова, указывающие на субъекта действия: *оперуполномоченные, обвиняемые, дебошир, злоумышленник, хулиган, ранее судимый, подозреваемый, преступник, подельники, наводчики*;

4. Слова, описывающие места действия: *суд, зал судебного заседания, следственный изолятор, места не столь отдаленные*;

5. Слова, описывающие действия преступников: *пойти на дело, совершить преступление, темные делишки, деяния, действовать по схеме*;

6. Слова, описывающие содержание работы уголовного розыска, следствия и суда: *расследование, проверить на причастность, задержание, уголовно-наказуемый, возбудить уголовное дело, срок лишения свободы, уголовный розыск, подписка о невыезде, раскрытие преступления, вещественные доказательства, привлечь к уголовной ответственности*;

На фоне нейтральных и общелитературных слов (*пропажа, вор, похитить и т.д.*) употребляются слова и словосочетания, которые можно отнести к профессиональной юридической терминологии (*истец, оперуполномоченные, следственный изолятор, подельник, преступник и т.п.*). Особое место в криминальных новостях занимают клише — речевые стереотипы, типовые конструкции, обеспечивающие наиболее легкий экономичный и точный путь передачи информации (*дело находится на рассмотрении, совершить преступление, привлечь к уголовной ответственности, проверить на причастность*). Криминальные новости изобилуют специфическими перифразами (*наркотические средства (наркотики), находится на стадии расследования (расследуется), в состоянии подпития, алкогольного опьянения (пьяный), совершить кражу, угон (украсть, угнать), дело находится на рассмотрении (рассматривается), злоупотреблять алкоголем (пьянствовать)*), создающими атмосферу официальной важности и подчеркивающими юридическую грамотность автора новостей.

Для смягчения официально-делового стиля исследуемого типа новостей в тексте часто используются фразеологизмы. Они вносят в текст элементы разговорной речи, выполняя тем самым экспрессивную функцию: *Мужчина совершал свои темные делишки в двух соседних деревнях нашей республики* [www.mvdrb.ru]; *Родители малолетних преступников нигде не работали, да еще крепко дружили с зеленым змием* [www.mvdrb.ru]; *На дозу денег не хватало, да и в автомате, за которым в надежде сорвать большой куш вор просиживал вот уже битый час, никак не выпадала выигрышная комбинация* [www.mvdrb.ru]; *Милиционеры улыбаются: Это тертый калач. Будет комедию до конца валять* [www.mvdrb.ru]; *Увидев мимо промчавшуюся машину, сотрудники дорожно-патрульной службы сели лихачу на хвост* [www.mvdrb.ru].

Важную роль в криминальных новостях играет оценочная лексика. Она, как правило, характеризует либо субъектов действия (*воришка, буян, простаки, пьяница, хулиган, дебошир*), либо само действие (*темные*

делишки, гулянка). Эта лексика чаще всего относится к разговорной речи. Но оценочных слов в материалах на криминальную тематику мало, текст ими не перегружен. При помощи них автор текста выражает свое отношение к происходящему: *Дебошир любил не только выпить, но и долг выбить, тоже своеобразно* [www.mvdrb.ru]; *Супруги стали злоупотреблять алкоголем, частенько приглашали друзей, устраивали шумные гулянки* [www.mvdrb.ru]; *Буяну дадут реальный срок лишения свободы* [www.mvdrb.ru]; *Воришку все же удалось поймать* [www.mvdrb.ru]. Использование таких слов, вероятно, объясняется тем, что «когда автор текста выражает свои эмоции и формулирует свою оценку происходящего, то, в согласии с закономерностями речевого воздействия на аудиторию (неважно, состоящую из одного человека или массовую), есть большая вероятность того, что его эмоции вызовут у аудитории ответные чувства и у нее возникнут такие же оценки» [Е. Кара-Мурза, 1999].

На синтаксическом уровне криминальные новости тоже имеют свои особенности. Их тексты состоят в основном из простых предложений, осложненных причастными, деепричастными оборотами, вводными словами: *Однажды нигде не работающий хулиган, изрядно выпив, пришел к дальней родственнице* [www.mvdrb.ru]; *Нередко он, угрожая продавцам расправой, хватал спиртное в магазине* [www.mvdrb.ru]; *Попытка, к счастью, не удалась* [www.mvdrb.ru]; *Оказалось, церковь — не единственное место наживы парней* [«Республика Башкортостан», №193]. Деепричастные обороты встречаются чаще, чем причастные. Они описывают действие. С помощью них предложение не перегружается глаголами.

Употребляются в новостях и сложные предложения, но состоящие максимум из двух-трех простых, что позволяет легче воспринимать текст: *Подозрительный автомобиль, который постоянно глох и дергался,*

сотрудники милиции заметили практически сразу; Миллионерами, которые «сели ему на хвост», он был загнан в жилой квартал, где в итоге просто врезался в металлический забор [www.mvdrb.ru]; *Ночь упорной работы, и уже наутро к похмельной головной боли грабителей добавилась еще одна; Лишение родительского права кому-то лишь руки развязывает, а проблема жестокого обращения с детьми не решается* [«Криминальный спектр», №48].

Тексты криминальных новостей небольшого размера, часто они написаны в жанре заметки. В них мало описаний, в основном передаются факты. Точные даты указывают только в тех материалах, которые либо оперативно написаны в тот же день, либо написаны о каком-то важном событии, происходящем в городе, в правоохранительной среде (*17 ноября в МВД России состоялось торжественное мероприятие, посвященное 87-летию со дня образования в органах внутренних дел подразделений участковых уполномоченных милиции* [www.mvdrb.ru]; *Сегодня, 6 декабря, с профессиональным праздником наркоторговцев поздравил глава башкирского МВД генерал-лейтенант милиции Игорь Алёшин* [www.mvdrb.ru]). В остальных материалах используют выражения: *на днях, минувшим летом, на прошлой неделе* (*На днях в дежурную часть УВД по городу Стерлитамак поступило заявление о грабеже* [«Криминальный спектр», №40]).

Таким образом, материал криминальных новостей отличается от новостей на другую тематику. Он, с одной стороны, изобилует юридическими терминами, перифразами, объемными клише, придающими новостям официальный тон, объективность. С другой стороны, он содержит экспрессивные элементы, разбавляющие сухую информацию, передающие отношение автора ко всему происходящему, а через его позицию формирующие и отношение читателя к тому или иному происшествию или субъекту действия.

Литература

1. Кара-Мурза Е. В помощь редакторам: эксперты-лингвисты о предвыборной информации и агитации. — Саратов, 1999.
2. Поликарпова Е. Аксиологические функции масс-медиа в современном обществе. — М., 2002.
3. Русский язык и культура речи: Учебн. для вузов / Дунев А., Дымырский М., Кожевников А. и др.; Под ред. Черняк В.. — М.; С.-Пб, 2002.

Популярные телеформаты в Азербайджане

Рагимова У.Я., соискатель

Бакинский государственный университет

Жанр и формат. Весьма близкие, в то же время достаточно разные понятия. Очень сложно определить степень их близости и разности. Настолько сложно, что даже участники межкафедрального научного семинара «Жанры и форматы телерадиовещания: современная практика и последствия трансформации», проведенного в марте 2010 года на факультете журналистики МГУ, не смогли однозначно ответить на вопросы: «Что из них первично?», «Что из чего следует?» и т.д. [См.: 3]. Материалы семинара опубликованы в «Вестнике МГУ» [2, с. 8–95] и широко обсуждаются специалистами.

Слово «формат» происходит от латинского «*formatum*», что означает оформленное, т.е. приведенное в определенную форму. Этот термин имеет полисемантическое значение: формат бумаги; формат вещания, формат файлов и т.д. В данной статье, говоря о формате, мы имеем в виду форму телевизионных передач.

Как верно отмечает доц. Г.В.Лазутина, слово «формат» резко расширило диапазон своих значений и стало вытеснять из профессионального лексикона другие термины, в том числе и «жанр» [См.: 1, с. 14]. Однако «не стоит спешить нагружать его (понятие «формат» — У.Р.) серьезным методологическим смыслом, конъюнктурно отказываясь от понятия «жанр» или каких-либо других профессиональных терминов» [1, с. 15].

По нашему предположению, жанр — это продукт творчества, содержание телеконтента, а формат — стандартизирование формы построения и подачи этого продукта. Жанр отвечает на вопрос «Что показывается», а формат — «Как, в каком виде показывается». Жанры — разные «блюда», приготовленные из жизненных фактов. А формат — стол, накрытый этими «блюдами». Формат может состоять из одного или нескольких жанров. Во втором случае в нем присутствуют элементы разных жанров, происходит как бы их чередование или гибридизация.

Современными жанрами телепублицистики являются телезаметка, видеосюжет, телерепортаж, телеотчет, телекомментарий, телеобзор, телебеседа, телеинтервью. Форматы: блок новостей, ток-шоу, криминальные, расследовательские и авторские программы, реалити-шоу и др., которые рядом теоретиков ошибочно называются жанрами.

Большинство новых форматов привлекательны для аудитории, потенциально рейтинговые и поэтому их доминирование на телеэкранах может рассматриваться как общий признак коммерциализации. С необходимостью в той или иной степени давать телезрителям не то, что им нужно, а то, что они хотят, столкнулись почти все каналы, в том числе и азербайджанские.

Программная политика телевидения быстро меняется, стараясь не отставать от меняющихся вкусов ауди-

тории, отражать технологические новшества и не терять конкурентоспособности. Под давлением конкуренции со стороны коммерческого телевидения общественные вещатели производят в эфир всё больше коммерческих программ и, следовательно, становятся похожи на своих коммерческих конкурентов. Господствующая тенденция телевизионной программной политики — это неустанный поиск новых программных форматов с коммерциализацией содержания.

Ныне в Азербайджанской Республике действует 21 телекомпания, 7 из них являются общенациональными (находятся в столице, вещают на всю страну, имеют выход в международное телепространство), остальные — региональными. Государственное ТВ (акционерное общество закрытого типа) с двумя каналами — «приложениями» («Спорт» и «Культура») функционирует с 1956 года. Первое частное ТВ «ANS» было создано в 1991 году, затем появились «Space» (1997), «Lider TV» (2001), «ATV» (2002), ITV (Общественное ТВ, 2005), «Xəzər TV» (2007).

О работе того или иного канала прежде всего судят по количеству и качеству передаваемых им новостей. Каждому зрителю интересно, что происходит в последнюю минуту в стране и мире. Если раньше новости на многих каналах выходили в эфир согласно «сухого» формата (слишком серьезные), то в последнее время на экранах появился «инфотейнмент» — «гибрид» информации и развлечения. Новости разделились на «информационные», то есть, сообщающие сухую, объективную информацию, и «развлекательные», в которых информация подается в «красивой упаковке». Ярким примером такого формата в азербайджанском телепространстве является новости «Xəzər TV», основной выпуск которых выходит в эфир в 20:30.

Хорошо, что новым форматам не удалось полностью вытеснить из программной сетки традиционные просветительские передачи типа «Что? Где? Когда?», которые популярны во всем постсоветском пространстве, в том числе и в Азербайджане. Игры «Что? Где? Когда?» на канале «Space» появляются на экране в начале каждого сезона (в 22.00) и длятся до определения лучшей команды.

Распространены также интеллектуальные соревнования для подростков. К примеру можно назвать «Xəmsə» («Пятерка») на канале ITV, «Mən azərbaycanlıyam» («Я — азербайджанец») на канале AzTV, «LG bilik akademiyası» («Академия знаний LG») на канале ATV, «Ağıl dəryası» («Умница») на канале ANS. Отметим также, что несколько лет тому назад на канале Lider транслировались всемирно известные передачи «Как стать миллионером?» и «Слабое звено». Формат не был изменён и в одно время эти передачи были очень популярными среди нашей аудитории.

Интеллектуальные программы особенно для подростков играют важную роль в формировании азербайджанской молодежи. На передаче «Я — азербайджанец» участник проходит туры, ответив на вопросы о национальной литературе, истории, географии и др. Интеллектуальные передачи в основном транслируются в дневное время.

Наряду с интеллектуальными передачами на азербайджанских каналах определенное место занимают и спортивные программы. Важно отметить открытие первого специализированного канала в Азербайджане «Спорт».

Удельный вес интеллектуальных и спортивных программ, особенно на коммерческих каналах, по сравнению с развлекательными передачами не так высок. Согласно среднему рейтинговому показателю, наиболее популярны криминальные передачи и шоу-программы. Второе место занимают сериалы и сатирические передачи, комедии. Меньше всего зрителей у образовательных, молодежных программ и документальных фильмов.

В общности коммерческое телевидение следует однотипной программной политике: скандальные новости, реалити-шоу, коммерческое кино, мыльные оперы, дешевые южноамериканские сериалы, викторины и низкопробные юмористические программы. Стремясь привлечь массового зрителя, многие коммерческие телеканалы убирают из программной сетки журналистские расследования, программы для меньшинств и для целевой аудитории. Точно также дело обстоит и в Азербайджане. Если раньше по государственному телевидению Азербайджана транслировались преимущественно информационно-пропагандистские выпуски, концерты и фильмы, то с созданием коммерческих телеканалов форматы передач крайне изменились. Такие аналитические западные форматы, как ток-шоу, дебаты впервые появились на телеканале ANS. В настоящее время ток-шоу является самым популярным форматом. Любителей ток-шоу привлекает развитие «искусства беседы», активизация их гражданской позиции. История создания этого формата уходит в 60-ые годы прошлого века и связано с именем американского журналиста Фил Донахью. Азербайджанская же аудитория познакомилась с этим форматом в 90-ые годы. В настоящее время большинство телеканалов охвачено передачами этого формата. Примером могут служить «*El gizli axşamlar*» («Вечера с Эльгизом»), «*Kök altı*» («Под корнем») на ANS TV, «*Sən tək deyilsən*» («Ты не один (одна)»), «*El içində*» («В народе») — на ATV и др.

Другим популярным форматом на азербайджанских телеканалах считаются криминальные программы. Зрители у таких программ свои, особенные. Кто-то, посмотрев такие передачи, пытается разрядить собственную агрессию, кто-то извлекает из них практическую пользу: скажем, произошло ограбление, а зритель, увидев это по каналу, думает, что может избежать такого случая. Кто-то из российских журналистов в одно время метко выразился, что наше телевидение становится «труполобивым». То же самое наблюдается и на наших телеканалах. К примеру, на телеканале ANS уже много лет идёт «Уголовное дело»,

«Дежурный», на ATV «Горячие следы» и другие. Криминальные программы обычно выходят в эфир по ночам.

Одним из сложных форматов, требующих скрупулезного труда и профессионализма, является журналистское расследование. Хотя на наших каналах он очень редок, но всё равно существует. Наглядным примером можно считать передачу Ирады Исаак на телеканале ANS «24 часа перед смертью». Журналист исследует жизнь героя, которого уже нет в живых, в программе выступают родня и близкие знакомые героя. И часто раскрываются те факты, которые были малоизвестны или вообще не известны телезрителям.

В советское время, особенно в годы застоя, журналисты редко появлялись на экране. Подготовленные ими тексты читались дикторами. Начиная с перестроечного периода, в телеэфире достойное место стали занимать авторские программы, героями которых являются общественно-значимые лица. К ряду таких передач относится передача телеканала ATV «Официальные лица в неофициальной обстановке». По формату это передача отличается от других тем, что ведущий в каждой программе встречается только с политиками или государственными чиновниками. На этой встрече герой программы — официальное лицо, но в ходе передачи он раскрывается перед аудиторией, рассказывая о своих интересах, о своей личной жизни, становится «неофициальным». Этими лицами могут быть и депутаты Парламента, и послы, консулы, министры, и даже президенты. А на других каналах («*Xəzər TV*», ANS, «*Space TV*») в роли гостей подобных программ выступают в основном представители культуры. Эти передачи имеют достаточное количество зрителей.

Развлекательные программы в формате реалити-шоу на ТВ, богатые эмоциями, оживленными комментариями, быстро привлекли внимание телевизионной публики, насыщенной «криминалом», «мыльными операми», не совсем удачными художественными фильмами. Выявлено, что программы этого формата повышают адреналин и обостряют эмоции, благодаря дозам провокаций, скандала, интриги. Этот формат в последние годы стало популярным и на телеканалах Азербайджана. Одной из первых передач такого формата было «*Qəfəs*» («Клетка») на канале ATV. В одном доме были собраны молодежь, которая вела борьбу за определенную сумму денег. В дальнейшем на канале «*Lider*» была создано реалити-шоу «Машина», которое за короткий срок стал излюбленной программой значительной части аудитории. В этом шоу собираются 18 участников вокруг машины, и владельцем автомобиля считается тот, кто последним убирает руку с автомобиля. Вначале героями программы были обычные люди, но через несколько версий состав команды собрался из представителей культуры. Ведущим передачи является известный шоумен и бывший член КВН «Парни из Баку» Мурад Дадашов. Реалити-шоу начинается в 22:00 и длится около двух часов. В настоящее время она одна из самых популярных программ в азербайджанском телепространстве.

К формату реалити-шоу можно также отнести передачу «Ada» («Остров»), которая транслировалась по каналу «Lider». В этой передаче собираются команды проходят определенные испытания на острове и победителями становятся наиболее выносливые участники.

Уже второй год на телеканалах Азербайджана лидируют «свадебные» программы. Их цель — помогать одиноким (возраст не имеет значения) или молодым людям найти свою вторую половинку и организовать для них бесплатную свадьбу. Передача данного формата впервые была показана на канале «Space». А затем инициативу перехватил ANS и его программа «Toy olsun» («Да будет свадьба») за короткое время завоевала широкую популярность.

Значительную часть эфирного времени в Азербайджане занимают развлекательные программы. Среди них естественно это неудачный показатель. Среди развлекательных программ очень популярны передачи, полностью посвященные новостям культуры, сенсационным событиям шоу-бизнеса. Стоит отметить, что довольно распространены музыкальные конкурсы молодых талантов. На этих соревнованиях избираются певцы эстрадной музыки, народной (соревнования мугам), а также мейхана. Естественно развлекать аудиторию входит в функции журналистики, но мы не должны забывать, что передовыми являются информирование и просвещение.

Литература

1. Лазутина Г.В. Жанр и формат в терминологии современной журналистики / Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика, 2010, № 6, с. 14–21.
2. Форматы и жанры в современных СМИ / Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика, 2010, № 6.
3. Шило М. Жанр vs формат? / jougn.ru.

Освещение деятельности женского общественного движения в советских женских журналах 30-х гг. XX в.

Смеюха В.В., кандидат филологических наук
Южный федеральный университет (г. Ростов-на-Дону)

Движение жен-общественниц, организованное в 30-е гг. по инициативе партийных структур, было направлено на активизацию трудовой помощи в общественной и производственной сферах. В период, когда основные усилия рабочих масс были сосредоточены на процессах коллективизации и индустриализации, ряд отраслей нуждался в обновлении, наведении порядка, повышении культурных норм. В условиях экономии финансовых ресурсов привлечение бесплатных трудовых резервов к решению обозначенных проблем являлось альтернативным выходом из сложившейся ситуации. Таким образом, движение общественниц имело в своем основании экономическую, политическую и культурную мотивацию. На

Азербайджанское телевидение сегодня — это коммерческое телевидение, которое существует исключительно на деньги рекламодателей. Выходит, что именно они и заказывают «музыку». Часто ли мы видим по телевидению, чтобы наши известные или малоизвестные политики, артисты, журналисты, писатели, предприниматели говорили о нравственных и моральных ценностях? Совсем нет. Как ни прискорбно, многие руководители телеканалов считают, что «то, чем занимается телевидение, за исключением информационных программ, это его внутреннее дело. И пытаться извне влиять на различные ток-шоу или сериалы бессмысленно, и потому властным структурам не надо вмешиваться в их деятельность».

В Европе процесс быстро принял правовые формы. Европарламент принял сугубо волонтаристское решение, не имеющее ничего общего с принципами рынка: любой канал ТВ в Европе обязан не менее 51% времени отдавать творческой продукции европейских авторов. В феврале 1996 г. первый канал французского ТВ был оштрафован Высшим советом телерадиовещания Франции на 10 миллиона долларов за то, что в 1995 г. недобрал 65 часов показа европейских фильмов — всего чуть больше часа в неделю. В 1989 г. почти на такую же сумму за то же нарушение была оштрафована телекомпания Берлускони в Италии. Как видим, нам есть над чем задуматься.

практике участие женщин в общественном производстве с одной стороны являлось демонстрацией женской эмансипации, с другой — способствовало увеличению профессиональных кадров, в чем была заинтересована молодая республика. Пропаганда производственной деятельности и общественных интересов среди жен-общественниц велась с привлечением прессы. Организация женского движения, его развитие и отражение данных процессов на страницах периодических изданий, в частности женских, привели к расширению проблемно-тематического спектра прессы, типологической трансформации системы советских женских журналов — появился журнал для жен-общественниц, вследствие чего в периодике ут-

вердился новый женский образ — домашней хозяйки-общественницы.

Примечательно, что в данный период домашние хозяйки вместе с вниманием общественности получают и социальное одобрение собственного статуса. Система политических идей, активно развиваемых в 20-е гг., способствовала изменению положения женского населения в социуме и формированию негативного отношения к неработающим женщинам — домашним хозяйкам. Причины неприятия незанятости женщин в трудовом процессе объяснялись теорией советской эмансипации. В Советском Союзе равноправие женщины приобрело, в первую очередь, экономическую значимость, в 1919 г. В.И. Ленин отметил, что «для полного освобождения женщины и для действительного равенства ее с мужчиной нужно, чтобы было общественное хозяйство и чтобы женщина участвовала в общем производственном труде» [1, с. 201]. На начальном этапе становления советской республики разрабатывались проекты ликвидации семьи как формы социальной общности. Так, А. Коллонтай был написан ряд работ («Новая мораль и рабочий класс» (1919), «Семья и коммунизм» (1920) и др.), в которых доказывалось, что в условиях нового государства будут формироваться новые условия жизни и новая мораль, необходимость в существовании семьи отпадет, а женщина сможет сосредоточиться на интересах коллектива: «Трудовая энергия их идет не целиком на создание новых благ..., а растрачивается непроизводительно на единоличное хозяйство, на обслуживание семьи» [2, с. 7]. Активизация кампании по привлечению женщин в производство, планирование «революции быта» (строительство сети бытового обслуживания) вели к тому, что в среде женского населения стала превалировать четкая классовая градация (работницы, крестьянки (затем колхозницы), политические активистки), наличие домохозяек как социальной группы не признавалось, а само слово «домохозяйка» приобретает негативный оттенок. В 1926 г. был принят Кодекс законов о браке и семье РСФСР, таким образом, юридически признавалось наличие семьи. Однако по-прежнему разрабатывались идеи о ее не востребованности в будущем, предполагалось, что экономический рост государства позволит освободить женщину, как от ведения домашнего хозяйства, так и от воспитания детей: «Мы знаем, что сейчас у государства нет еще достаточно средств и возможностей, чтобы целиком взять на себя выполнение функций общественного воспитания детей... Потому вытекает несколько иное отношение к такой ячейке, которая в наше переходное время все еще сохраняет хозяйственное значение», — писал журнал «Коммуниста» [3, с. 46].

По данным официальной статистики, в 1929 г. женщины составили в числе безработных 43,6% [4]. По сообщению журнала «Работница», в 1930 г. в промышленном производстве было задействовано 29% женщин [5]. Сокращение численности женщин-домохозяек шло медленными темпами. В 1933 г. в стране было организовано движение жен-общественниц за культуру на про-

изводстве и в быту. В 1936 г. начал издаваться журнал «Общественница» (1936—1941), ежемесячное иллюстрированное издание наркоматов СССР (нефтяной промышленности, угольной, электростанций, цветной металлургии и других отраслей). Основной целью издания стало привлечение неработающих женщин к производственной и общественной деятельности, журнал адресовался женам хозяйственников, инженеров и техников тяжелой промышленности. Как указала редакция в первом номере издания, его задачей являлось предоставление возможности «каждой жене стать общественницей, найти свое достойное место в строительстве социализма» [6, с. 5].

Считается, что основателем движения общественниц был С. Орджоникидзе, публикации на данную тему были размещены в журнале «Общественница» (М. Манаенкова «Вдохновитель движения жен», 1936, №5, Б. М. Папернова «Серго Орджоникидзе и движение общественниц», 1941, № 2). «...все, и я в том числе, отлично знали, что вдохновителем этого замечательнейшего движения среди жен инженерно-технических работников был наш любимый т. Серго», — писала в журнал одна из общественниц [7, с. 7].

Основные направления движения были указаны изданием «Общественница»: ликвидация неграмотности, проведение субботников в домах и на предприятиях, контроль сети общественного питания и учебных учреждений, выяснение причин производственного брака и борьба с ним, пропаганда решений партии, стремление к освоению профессий, приобщение общества к искусству (Н. Крупская «Здесь нужна ваша помощь» (1936, №1), А. Семейкин «Как работать с неграмотными» (1936, № 6), Е. Побрежная «О том, что мы сделали» (1936, №1), «Содержание и стиль работы общественниц» (1941, № 1), В.С. Молоков, начальник Главного управления воздушного флота, «Чего мы ждем от общественниц в 1939 году» (1939, № 1), проф. С. Чемоданов «Общественница и музыка» (1936, №1)) и др.).

Женская пресса активно освещала развитие движения общественниц и в то же время формировала основные направления общественной работы домохозяек. Пропаганда движения общественниц в прессе проводилась в посредством публикации теоретических статей, обосновывающих важность движения, круг его задач (например, М. Шабурова «Советы и организация женских трудящихся масс», «Активистки транспорта — новый отряд борцов за социализм. Ко Всесоюзному совещанию жен ИТР железнодорожного транспорта»), знакомства читательской аудитории с выступлениями партийных руководителей, адресованными общественницам (например, «Широко привлечь домохозяек на отчетные собрания по предприятиям» (из выступления тов. Шабуровой), «Год великих побед. Речь товарища К.Е. Ворошилова на Всесоюзном совещании жен командиров и начальствующего состава рабоче-крестьянской Красной армии»); размещения в журналах отчетов о совещаниях общественниц (например, «Совещание жен командиров и начальствующего состава

рабоче-крестьянской Красной армии») [8]; публикации писем общественниц (например, в «Работнице» — «Дела уличных комитетов», «Жены рабочих в борьбе за культурную жизнь». В «Общественнице» регулярно выходили сообщения под заголовками «Обмен опытом», «Женщины нашей страны», «Общественницы пишут»); организации соревнований общественниц (в 1935 г. состоялся пробег имени журнала «Работница» («Участницы пробега вызывают на социалистическое соревнование жен начсостава Московского, Ленинградского и Украинского военных округов» (1935, № 18)).

Движение общественниц было рассчитано, в первую очередь, на жен руководящих работников, чей статус, уровень доходов позволял оставаться домашними хозяйками. По их инициативе должно было происходить развитие данного движения, о чем в 1937 г. председатель КЦ союза работников госучреждений СССР С.О. Котляр писал в журнале «Работница»: «движение имеет исключительно важное значение, так как поднимет к активной общественной и культурной работе новые слои трудящихся женщин... Инициатором этого движения на местах обычно выступают жены руководящих работников» [9].

Перечень объектов для деятельности общественниц был многочисленным: «Мы нужны в школе, где учатся дети. Много для нас дела в общежитиях, столовых, клубах, больницах, на курсах и т. д.» [10, с. 3]. Женщины организовывали субботники, проверяли качество питания в заводских, школьных столовых, создавали библиотеки, обеспечивали досуг в детских учреждениях. В письмах в редакции журналов женщины подробно рассказывали о том, как они организуют общественную деятельность, каких результатов удалось добиться: «К каждому цеху прикреплена бригада, являющаяся помощником начальника цеха по хозяйственной части. В состав таких бригад обязательно входят жена начальника и жены рабочих этого цеха. Члены бригады смотрят за чистотой цеха и рабочих мест и ведут работу по их озеленению... Каждую пятидневку под руководством наших активисток уборщицы и чернорабочие проветривают и убирают цехи, чистят станки. Среди уборщиц организовано соревнование. По нашей инициативе уборщицу Марголину премировали, посыл ей двоих детей в лагерь, а уборщица Антипова получила премию — отрез шелка на платье» [11, с. 4].

Пресса сообщала об общественной работе женщин в различных профессиональных сферах, широта движения общественниц показывалось, путем выявления новых областей для их деятельности. Проводились масштабные акции, в которых женщины показывали не только свои организаторские способности, но и силу, выносливость («В недалеком прошлом незаметные домашние хозяйки, они берутся за руль мотоцикла и совершают первый в истории женского спорта трудный мотопробег. На Всесоюзном совещании жен инженерно-технических работников мы дали обещание устроить пробег с целью проверки качества машин, выпускаемых нашим заводом. Проект великой Сталинской конституции зажег в нас желание доказать

пробегом, что женщина действительно равноценна мужчине и вполне овладела машиной и техникой» [11, с. 4], «25 июля закончился большой восьмисоткилометровый пробег жен начсостава ЛВО по маршруту Ленинград-Псков-Ленинград. По пути жены командиров обследовали столовые, ясли и красные уголки в лагерях» [12, с. 31]).

Вовлечение домохозяек непосредственно в производственную деятельность — одно из направлений движения общественниц усиленно пропагандировалось женскими журналами. Издания сообщали и о необычных примерах профессиональной деятельности бывших домохозяек, что представлялось как очередной этап эмансипации женщины. Например, в материале «Шире использовать женские резервы» автор М. Шабурова писала: «В Мариуполе домашние хозяйки овладевают искусством варки стали, плавки чугуна и другими специальностями. Задача партийных, профсоюзных организаций состоит в том, чтобы смело и решительно ломать косность во взглядах на женский труд. Перечень работ, на которые женщины не допускались по инструкции, на сегодняшний день устарел» [13, с. 7–8].

В процессе освещения деятельности движения жен-общественниц шло формирование образа женщины-жены. В нем объединялись такие обязательные характеристики, как материнство, забота о муже, ведение домашнего хозяйства и участие в общественной жизни. Примечательным в данном случае является публикация, размещенная в «Общественнице» (1936, № 1), о жене авиаконструктора А. А. Туполева. Статья интересна тем, что она не только показывает популярный образ женщины-домашней хозяйки-активистки (Ю. Туполева — мать двоих детей, одновременно она личный секретарь мужа, переводчик и выполняет общественную нагрузку — является председателем Совета жен ЦАГИ), но и передает отношение зарубежной аудитории к советской домашней хозяйке: «Откуда у вас, советских женщин берется столько силы, чтобы вести домашнее хозяйство, быть матерью, женой и еще вести общественную работу? — спросил меня как-то один иностранец... Откуда берутся у меня время и силы? Из двух источников: радости труда и любви к своей родине» [14, с. 11].

Структура журнала «Общественница» была рассчитана на интересы женщины-домашней хозяйки. Издание включало два тематических блока. Первый — для женщин-общественниц — состоял из агитационно-пропагандистских статей политико-экономической направленности, материалов о внешнеполитической жизни (рубрика «За рубежом»), писем о деятельности общественниц («Обмен опытом», «Женщины нашей страны», «Общественницы пишут»), портретных очерков соотечественниц («Женщины нашей страны») и исторических очерков («Жизнь замечательных женщин»), материалов о производственных буднях страны, рекомендуемой литературы для чтения («Что читать»), рецензий («Литература и искусство»). Во второй входили публикации о ведении домашнего хозяйства, оформлении интерьера, об уходе за внешностью, о моде и рукоделии, медицинские и кули-

нарные советы (рубрика «Наша консультация»), статьи о воспитании детей («Семья и школа»), детские рассказы и стихотворения («Мама почитай», «Детская страничка»).

Итак, движение жен-общественниц 30-х гг. XX в. широко освещалось массовой прессой, в частности, женскими журналами, что имело следующие результаты: происходила популяризация движения, формировались его

основные задачи и направления, доказывалась состоятельность эмансипации советской женщины, увеличивалась численность женских профессиональных кадров, тиражировался образ жены-общественницы. Следовательно, периодика выступила в качестве канала, позволившего не только информировать о деятельности движения, но и организовывать его.

Литература

1. Ленин В. И. О задачах женского рабочего движения в советской республике // Полн. собр. соч.. Изд-е 50-е. Т. 39. — М., 1963. — Т. 39. — С. 201.
2. Коллонтай А. Производство и быт // Коммунистка. — 1921. — № 10–11. — С. 7.
3. Смидович С. О новом кодексе законов о браке и семье // Коммунистка. — 1926. — № 1. — С. 46.
4. Постановление ЦК ВКП (б) о росте кадров рабочего класса, состоянии безработицы и мероприятий к ее ослаблению. 5 декабря 1929 г. // КПСС в резолюциях, решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. — Т. 5. — 1929–1932. — М. 1984.
5. Работу среди женщин — на высшую ступень. (Из выступления тов. Артюхтной на пленуме МК ВКП (б) // Работница. — 1930. — № 5. — С. 5.
6. От редакции // Общественница. — 1936. — № 1. — С. 5.
7. Манаенкова М. Вдохновитель движения жен // Общественница. — 1936. — № 5. — С. 7.
8. Работница. — 1934. — № № 16, 32–33; 1937. — № № 1, № 11.
9. Работница. — 1937. — № 13. — С. 5.
10. Обращение Всесоюзного совещания жен хозяйственников и инженерно-технических работников тяжелой промышленности ко всем женам хозяйственников и инженерно-технических работников СССР // Общественница. — 1936. — № 1. — С. 3–4.
11. Обмен опытом // Общественница. — 1936. — № 2. — С. 4.
12. Восьмисоткилометровый переход на конях // Общественница. — 1936. — № 1. — С. 31.
13. Шабурова М. Шире использовать женские резервы // Работница. — 1939. — № 28. — С. 7–8.
14. Источник сил // Общественница. — 1936. — № 1. — С. 11.

Азербайджанская печать, запрещенная Советским Государством

Насиман К.Я., кандидат исторических наук, ст.преподаватель
Бакинский Государственный Университет

В данной статье даются сведения о журналах, являвшихся ценными экземплярами Азербайджанской эмиграционной печати. Отмечается, что «Новый Кавказ», «Азери-Тюрк» и «Страна Огней» сыграли большую роль в развитии азербайджанской печати. В этих журналах даны интересные материалы о независимости, культуре и истории Азербайджана.

In given article the information about the magazines are supplied by being valuable copies of the Azerbaijan migratory press. There are interesting materials about independence, culture and history of Azerbaijan in these magazines.

Журнал «Yeni Qafqaz» — «Новый Кавказ»

26 сентября 1923 г. вышел в свет журнал «Новый Кавказ» в Истамбуле. Как отметил М.Б. Мамедзаде, это был первый орган не только азербайджанцев, но и всех тюркоязычных народов, находящихся в эмиграции. Журнал выходил 2 раза в месяц каждые 15 дней. Учредителем первого номера журнала был Сеид Мухаммед Таир. Этот пост он занимал до 15 декабря

1925 г. С 6 февраля 1926 г. директором данного органа был Ахмед Хагги. Несмотря на то, что основным создателем журнала был М.Расулзаде, однако, его имя впервые упоминается 15 октября 1923 г. в статье «Важное объяснение». Уже позже 28 мая 1924 г. на обложке журнала вышел отдельный экземпляр с фотографией М.Расулзаде. Ещё позже, в 1926 г. в номере от 6 февраля он упоминался как владелец и главный журналист. В первом номере журнала была напечатана

статья М.Расулзаде, которая называлась «Прометей, укравший огонь» [1].

М. Расулзаде в этой статье описывает мученическую казнь Прометея, прикованного к скале за то, что похитил огонь и отдал его людям. История Прометея носит символический характер. Показывая образ птицы-убийцы, М.Расулзаде подразумевает Российскую империю, угнетающую азербайджанский народ и др. тюркские народы.

Программа журнала «Новый Кавказ» состоит из следующих пунктов:

1) Журнал национальный, радикальный и демократический орган.

2) Журнал пропагандирует тюркизм, культуру, нравственность тюркоязычных народов [1, с. 3].

«Новый Кавказ» разоблачал преступный большевистско-советский режим, проводимый им против своего народа террор, и, ведя параллельно идеологическую борьбу против советов, журнал повествовал историю АДР в период революции. Одной из ведущих рубрик журнала являлись международные отношения. Эта рубрика освещалась М.Расулзаде и Мирзой Балой. В своих статьях они анализировали отношения между странами, освещали события, происходящие на мировой арене, также общественно-политические процессы, происходящие на Ближнем Востоке и, подводя итоги событий, давали определённые оценки данной международной ситуации. Опубликованы «Борьба за нефть» (№ 22, 18 августа 1927 г.), «Развитие Китайских событий» (№ 14, 16 апреля 1927 г.), «Россия в тупике» (№ 18, 18 июня 1927 г.), «Торговые отношения между Востоком и Россией» (№ 10, 17 февраля 1927 г.), «Два исторических события» (№ 5–6, 16 декабря 1926 г.) и др. статьи.

Можно сказать, что почти в каждом номере журнала писалось о невинных людях, арестованных, наказанных и клейменных антиреволюционерами, националистами и мусаватистами; а также рассказывалось о тех, кому надоели эти ужасы, совершаемые в стране; о протестах тех, кто устал от казней и ссылок: «Сосланные националисты» (№ 21 (91), 31 июля 1927 г.), «О мятеже в Ленкорани» (№ 24 (93) 15 сентября 1927 г., Государственный Архив А.Р. папка № Р/Ф-549/59/30); «Азербайджанские эмигранты в Иране» (№ 5–6, 16 декабря 1926 г.); «Восстание в Азербайджане» (№ 19, 1 июля 1927 г.); «Положение в Азербайджане» (№ 20, 15 июня 1927 г.); «Преследование в Азербайджане» (№ 14, 16 апреля 1927 г.); «Аресты, ссылки, казни» (№ 2 (95)).

Членами редакции «Новый Кавказ» были: Шафи бек Рустамбеков, Ахмед Джафарлы, Халил Хасмамедов, Амин Абид (Гюльтекин) и экс-президент Бухарской Республики-Осман Ходжа.

Последний номер журнала вышел в 1927 году (2).

Журнал «Азери-Тюрк»

«Азери-Тюрк» стал вторым после «Нового Кавказа» изданием азербайджанской эмиграционной печати. Этот

научный, политический, национальный журнал стал выходить с 1 февраля 1928 г. в Стамбуле. 20 номеров этого журнала вышли на арабском языке. А следующие уже на латинице. Первая статья этого журнала, выпущенная М.Э. Расулзаде, называлась «Дорога к свободе». Основными пунктами программы журнала стали:

1) «Азери-Тюрк» будет продолжать борьбу за независимость Азербайджана.

2) Объединить все народы, живущие на Кавказе.

3) Возрождение и независимость всех тюркских народов (3).

В «Азери-Тюрке» печатались нижеследующие авторы: А. Джафароглы, А. Каф, Азери, Камал, Мустафа, М.Э. Расулзаде, Н. Юсифбейли и др.

В статьях, выходивших в журнале, можно было прочитать нижеследующие строки: Период с 28 мая 1918 года вплоть до 1928 года можно считать одним из самых красочных и удачных времён в жизни нашей страны. Тогда мы боролись за независимость! Мы жили со своим правительством, в своей собственной, независимой от др. более могущественных государств. Независимость стала звездой, ярко осветившей тьму.

Мамед Эмин Расулзаде писал: «Азери-Тюрк» — орган печати, который будет построен на новостях о тюрках. Мы попытаемся показать Европе новых азербайджанских тюрков. На страницах журнала все мы будем стараться показать политический фронт азербайджанских тюрков и вообще постараемся не обойти стороной проблемы ни одного тюркского народа. Самая основная цель журнала — пропаганда независимости» (3, с. 4). Журнал выходил один раз в 15 дней.

Журнал «Odlu Yurd» – «Страна Огней»

Первого марта 1929 года под руководством владельца А. Казымзаде, производственного руководителя Камала, главного редактора М.Э. Расулзаде начал издаваться журнал «Страна Огней» (4). В отличие от предыдущих органов, «Страна Огней» был первым журналом, полностью печатавшимся на латинском алфавите. Журнал издавался в течение трёх лет. Первый номер вышел 1 марта 1929 года, а последний 5–6 августа 1931 года. В журнале затрагивались проблемы народов, подвластных России, а также проблемы Кавказа, исламского и международного мира. Статьи, печатающиеся в журнале, публиковались под следующими подписями: А. Аразлы, А. Бат, Э. Джафароглу, Гюльтакин, Мамед Эмин Расулзаде, М.Агаоглу и другие. «Страна Огней» был органом, открыто выступавшим против захватнической политики России. Журнал верил в то, что придёт время, когда Азербайджан станет свободным, независимым и однажды освободиться от гнёта. Как известно, в журнале выступал и сам, главный редактор журнала, Мамед Эмин Расулзаде. В одном из номеров журнала М.Э. Расулзаде опубликовал статью под названием «Внешний вид», которая полно повествует о борьбе за независимость. М.Э.Расулзаде отмечает, что «борьба за не-

зависимость является одной из основных и весь Восток идёт по этому пути. Независимость, в конечном счёте, самая актуальная проблема, занимающая и интересующая азербайджанских народников». Подобных же взглядов придерживались и другие сотрудники журнала, которые затрагивали эти вопросы в своих публицистических статьях.

Программа журнала «Страна Огней»:

«Учреждённый, на преобладающей национальной азербайджанской мысли, журнал служит таким целям как:

– «Страна Огней» является национальным, народным, правительственным и независимым журналом;

– «Страна Огней» придаёт главное значение независимой Азербайджанской Демократической Республике и защищает её;

– «Страна Огней» знакомит тюркские народы друг с другом и, в особенности, даёт сведения читателям, относящиеся к единственной независимой Турецкой Республике в тюркском мире;

– «Страна Огней» и считает важным независимость, самостоятельность и освобождение Кавказа и для реализации этого призывает всех кавказцев заключить союз против их общего врага;

– «Страна Огней» оправдывает освободительные движения Востока, в особенности, осуждённые тюркские народы и возвышает национальную борьбу» (4.С.3)

Как и сообщалось в программе, журнал давал сведения и о своём авторском коллективе: М.Э.Расулзаде, М.Г. Мамедзаде, М. Агаоглу, Мир Ягуб, Азери, Дашдемир, Шафи, А. Джафароглу, И.Али, Камал, Н. Джамал, Д.Садиг, А. Мир Гасым, А. Баттал, и другие. Здесь отмечается, что журнал имеет специальных корреспондентов в Европе и Иране, а также может получать из Азербайджана новости и письма.

Издание «Страна Огней» совпало с переходом в Турции к новому алфавиту. Вот, почему начиная с первого по двадцатый номер за сентябрь 1930 года, журнал на внутренней стороне обложки под заголовком «Изучайте новый турецкий алфавит», давал противоположным арабскому и советскому алфавитам новый турецкий алфавит.

На обложке журнала писалось: «Придающий, пер-Мюнти, А. Баттая, А.М. Гасым, а в разделах «наука и литература» печатались А. Джафароглу и А. Агаоглу.

востепенное значение национальной азербайджанской идеологии, ежемесячный журнал».

Журнал издавался до 1931-го года.

Можно выделить следующие темы печатаемых в журнале статей:

– Критика большевистской печати («Новый турецкий алфавит и большевистская печать» №1, 1929, «Мусаватисты и коммунисты» №2, 3, 1929, «Из жизни и прессы Азербайджана» №3, 4, 5, 6, 7, 1929, 1931, №26, «В 10-ом году» №5, 1929, «Почему произошёл крах?» №7, 1929 и др.);

– Об эмигрантских изданиях («Своевременное произведение» №1, 1929 год и др.);

– События 31 марта («Большевики и дашнаки» №5, 1929 год, «31 марта» №2, 1929 год и др.);

– История независимости («Борьба за независимость» №4, 1929, «Экономическая основа нашей независимости» №4, 1929, «Азербайджанский парламент» №11 (23) и др.);

– История Азербайджана («Крепости Азербайджана» №6, 1929 г., «Наши, относящиеся к истории Азербайджана» №11 (23), №12 (24), 1930, №13 (25), №26, 1931 год, «Азербайджан и большевики» №24, 1931 год и др.);

– Советская идеология и разоблачение режима (голос из Соловкида» №7, 1929, «Головокружительные успехи» №6 (18), 1930, «Полемика втаптывания (раздавливания) села» №5 (17), 1930, «Сила села» №3 (15), «10-летие эксплуатации» №2 (14), 1930, «Под сомнением» №9 (21), 1930, «О 5-летнем плане» №12 (24), 1930, «Сельчанин и революция» №13 (13 (25)), №20, 31, 1930, «Коммунисты и захват» №27, 1931 год и др.);

– Задачи литературы и искусства («Пролетарская литература» №12, 1930, «Спор литературного правительства» №11, 21, 1930, «Советское будущее» №26, 1931 год и др.)

Конечно, это носило условный, разделительный характер. На политические темы, о жертвах и воспоминаниях оккупации, о печати и библиографии, в основном, писали М.Э. Расулзаде, М. Бала, М. Векилли, Хилая,

Литература

1. «Новый Кавказ» журнал, 1923. №1.
2. «Новый Кавказ» журнал, 1927, №30
3. «Азери-Тюрк» журнал, 1928, №1
4. «Страна Огней» журнал, 1929, №1

О роли современных корпоративных СМИ в управлении персоналом организации

Ямашкина О.И., аспирант

Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева

Современное общество наполняет новым содержанием понятие информационной культуры, в том числе, информационной культуры организации. А в последние годы все больше и больше появляется корпоративных изданий. Полнота и достоверность распространяемой по внутрикорпоративным каналам информации в условиях демократизации принятия управленческих решений становятся ключевыми ее качествами, определяющими адекватность и своевременность данных решений. А диалог и доверие — теми ценностями, которые характеризуют нынешнюю информационную культуру

Применительно к корпоративной прессе мы говорим о том, что функция диктует тип издания. Речь идет о доминирующей инструментальной функции. Важно видеть доминирующую функцию каждого типа, а с практической точки зрения нужно также различать типы коммуникативных стратегий, которые могут применяться в конкретных случаях для формирования той или иной информационной культуры. А поскольку в общем виде корпоративное издание — это инструмент управления корпорацией, в практической плоскости важно понять, как отдельные типы этих изданий, во-первых, должны взаимодействовать с различными уровнями управления и департаментами в структуре управления компанией, а, во-вторых, каковы их возможности и ограничения.

Внутрикорпоративные издания предназначены преимущественно или исключительно для информирования всего персонала или отдельных целевых категорий работников по тем или иным вопросам развития компании, важных событиях внутри и вне ее. Эти издания в России распространяются бесплатно — полностью дотируются компанией и, чаще всего, не выходят за ее пределы. Это своего рода органы печати корпорации. Они особенно актуальны для средних и крупных компаний, где управление персоналом уже не может осуществляться на основе личных отношений.

Отличительная особенность таких изданий — отражение почти исключительно точки зрения компании, фактически ее руководства. В отдельных случаях — точки зрения профсоюзных или иных профессиональных общественных организаций, а также важных внешних контрагентов: представителей разных ветвей власти, научных и профессиональных авторитетов, партнеров и потребителей. Функция информирования персонала определяет позиционирование издания как авторитетного, полезного и важного специального органа корпорации, влияние которого ограничено корпоративными рамками. При этом у изданий этого типа обычно есть и вторичная аудитория, включающая членов семей сотрудников, бывших работников, партнеров, отдельных представителей местной власти и т.д.

Фактически именно такое издание является инструментом консолидации и мобилизации персонала на решение производственных задач. Такова его доминирующая функция.

Иными словами, внутрикорпоративное издание — это инструмент управления персоналом посредством относительно неформальной коммуникации, призванной эффективно информировать, консолидировать и осуществлять мобилизацию сотрудников на решение корпоративных задач. Это также инструмент самоорганизации персонала и его самоуправления.

Соответственно, такое издание должно работать в тесном сотрудничестве, прежде всего, с департаментом управления персоналом. И, конечно, для него важны связи с производственными службами и подразделениями, поскольку сточки зрения управления компанией мобилизация и консолидация в данном случае являются средством, а не целью. Конечной же целью является рост эффективности производства. А значит, все, что работает на конечную цель, является предметом интереса внутрикорпоративного издания.

Этот тип образует множество, где выделяются три типа изданий с разными аудиториями, которые в свою очередь, детерминированы особенностями функционального предназначения изданий. Функция диктует также различия как по содержанию и характеру редакционной политики, так и по соотношению применяемых коммуникативных стратегий.

Демократизация производства выдвигает на повестку дня все более широкое применение конвенциональной стратегии. Именно она дает наивысшую эффективность коммуникации, ибо ее итогом становится своего рода общественный договор.

Поскольку в основе данной стратегии лежит обратная связь и соучастие аудитории в процессе формирования решений, ее реализация в корпоративном издании выдвигает целый ряд требований, как к самой редакции, так и к высшему руководству компании. Обязательными условием является высокий уровень доверия между руководством компании и редакцией.

Типичная ошибка руководства некоторых российских компаний состоит в том, что оно фактически становится, в лучшем случае, шеф — редактором, в худшем — его главным цензором. При этом цензура зачастую принимает формы, невиданные даже во времена партийной печати.

В ряду эффективных средств коммуникации следует выделить профессиональную самодостаточность редакции. Построение грамотной коммуникации — такой же специальный вопрос, как и построение грамотной финансовой политики компании. Общее правило, при котором специальные вопросы должны решать специалисты, от-

носится к редакции точно так же, как оно относится к финансистам, маркетологам и любым другим специалистам.

Недостатком некоторых корпоративных изданий является очевидное давление на форму и содержание публикаций со стороны специалистов и руководителей разных уровней. Их вполне объяснимое стремление к терминологической точности формулировок вступает в противоречие не только с правилами русского языка, но и с правилами построения эффективных коммуникаций.

Для изданий, ориентированных на весь персонал, это особенно актуально, поскольку терминологически сложный текст резко сужает аудиторию и одновременно значительно расширяет вероятность неверного его толкования.

Конвенциональная стратегия коммуникаций рассматривает корпоративное издание в качестве инструмента общественного дискурса, где редакции отводится роль модератора в коммуникативном процессе. Эту функцию журналисты могут эффективно выполнять лишь при условии прямого доступа ко всем участникам общественного диалога. То есть обращение редакции к любому сотруднику компании, особенно руководящему, не может быть игнорировано ни при каких условиях.

Без глубокого понимания персоналом редакции стратегии компании невозможно осуществление грамотной редакционной политики на условиях профессиональной самостоятельности. Данное понимание — прежде всего вопрос информированности.

Поскольку в любой компании уровень информированности сотрудника зависит от его места и статуса в иерархии управления, с неизбежностью встает вопрос об определении соответствующего задачам места и статуса редакции, а точнее — главного редактора. Этот статус должен обеспечивать уровень информированности, гарантирующий точное и детальное понимание стратегии.

Большое значение в реализации функции управления персоналом имеет наличие в редакции системы перспективного, текущего и программно-целевого планирования. Посредством этого инструментария решаются конкретные производственные задачи самого разного толка — от повышения производительности труда и модернизации производства до формирования корпоративных ценностей.

В любом корпоративном издании всегда ценится и ценится высокий квалификационный уровень редакции. Это требование диктуется, во-первых, самим массивом информации, с которым работает редакция. Он предполагает глубокую специализацию журналистов в самом предмете деятельности компании. Характер этой информации, ее терминологическая насыщенность создают дополнительные сложности в процессе формирования эффективных коммуникаций на литературном или языковом уровне. Во-вторых, инструментальная функция издания также требует глубокого знания не только журналистского ремесла, но и основ редакционного управления.

Между тем, анализ многих изданий в целом и отдельных текстов позволяет утверждать, что совмещение

специальных знаний и журналистского мастерства осуществляется общей проблемой корпоративной прессы. Она в менее острой форме существует в бывших многотиражках и чрезвычайно актуальна для новых корпоративных изданий. То есть реализация наиболее эффективных стратегий коммуникаций в корпоративном издании в подавляющем большинстве случаев предполагает сегодня освоение персоналом редакции приемов и методов журналистского ремесла.

Издание для всего персонала, построенное на основе конвенциональной стратегии коммуникаций в идеале должно быть инструментом общественного дискурса в рамках отдельной компании. И только в этом качестве оно способно решить сверхзадачу — построение коллективной программы будущего.

Тематическая палитра изданий этого типа тяготеет к универсальности. Издание в таких случаях опирается не только на производственную проблематику — функцию консолидации персонала оно может эффективно осуществлять и за рамками производственных проблем. Поэтому в структуре таких изданий, как правило, есть разделы, посвященные спорту, самодеятельному творчеству сотрудников, их увлечениям, истории компании, а также связанной с ней истории страны и прочим сторонам непроизводственной жизни. То есть в сфере интересов издания для всего персонала — вся жизнь компании и людей, в ней работающих. Это и есть тематическое ограничение для таких изданий.

Доминирующая функция изданий для линейных менеджеров (средне звено управления) — обеспечение единства руководящих действий в управлении компанией. Это инструмент реализации стратегии, подготовки и выработки ответственных решений, а также инструмент профессионального дискурса. Функции информирования, мобилизации и консолидации являются здесь производными от доминирующей функции.

Ядром аудитории таких изданий являются люди, характеризующиеся социальной активностью, высоким образовательным цензом, нацеленность на личный успех, включая карьерный рост, самостоятельностью в суждениях и аналитическим подходом к пониманию реалий жизни. Наконец, люди, представляющие эту аудиторию, живут в условиях тотального дефицита времени. Общий принцип соответствия характера издания аудитории диктует применение здесь преимущественно конвенционально стратегии коммуникаций. А особенности аудитории формируют особенности изданий этого типа, в том числе ограничения, им присущие. Во-первых, они должны фокусироваться на производственных и смежных ему проблемах. По сравнению с газетами для всего персонала, это более специализированные издания. По-существу, они являются прагматичными, утилитарными, предметно-деловыми бюллетенями. Только в таком качестве они могут быть полезны линейному менеджеру в его деятельности. Именно полезность или необходимость гарантируют прочтение такого издания. Кроме того, обязательным усло-

вием является открытость обсуждения проблем. Характер аудитории не допускает иного подхода к формированию содержания. Коммуникация здесь возникает тогда, когда она содержательна и предполагает соучастие. Такие издания не должны быть объемными. Дефицит времени, который характеризует аудиторию, диктует требование лаконичности. Полиграфическое исполнение такого издания не имеет принципиального значения. Для указанной аудитории приоритетно содержание.

Доминирующая функция изданий для высшего руководства (или всего руководящего персонала) близка функции изданий для линейных менеджеров. Они также обеспечивают единство руководящих действий и понимания стратегических корпоративных целей. Но если издание для линейных менеджеров — это инструмент реализации стратегии, то издания для топ-менеджеров являются инструментом ее разработки, а также зеркалом ее ре-

ализации. Поэтому здесь наряду с конвенциональными стратегиями коммуникаций, активно используются презентации, реализующие функцию зеркала протекающих процессов. В качестве инструмента выработки ответственных решений эти издания могут также быть трансляторами мирового опыта.

Ограничения, возникающие здесь, также связаны с дефицитом времени, который играет определяющую роль при выборе объема и форм подачи информации. Лаконичное письмо, жесткая структура издания, а также активное применение принципа прямого информирования являются здесь основными требованиями, определяющими качество коммуникации.

Содержательное наполнение такого издания обеспечивается тесным сотрудничеством с высшим руководством компании, а также с департаментами, аккумулирующими обобщающую информацию.

Научное издание

СОВРЕМЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Международная заочная научная конференция
г. Уфа, апрель 2011 г.

Материалы печатаются в авторской редакции

Дизайн обложки: *Е.А. Шишков*

Верстка: *П.Я. Бурьянов*

Подписано в печать 28.04.2011. Формат 60x90 ¹/₈.
Гарнитура «Литературная». Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 17,75. Уч.-изд. л. 24,35. Тираж 300 экз.

Отпечатано в типографии «Лайм»
450059, г. Уфа, ул. Новосибирская, д. 2