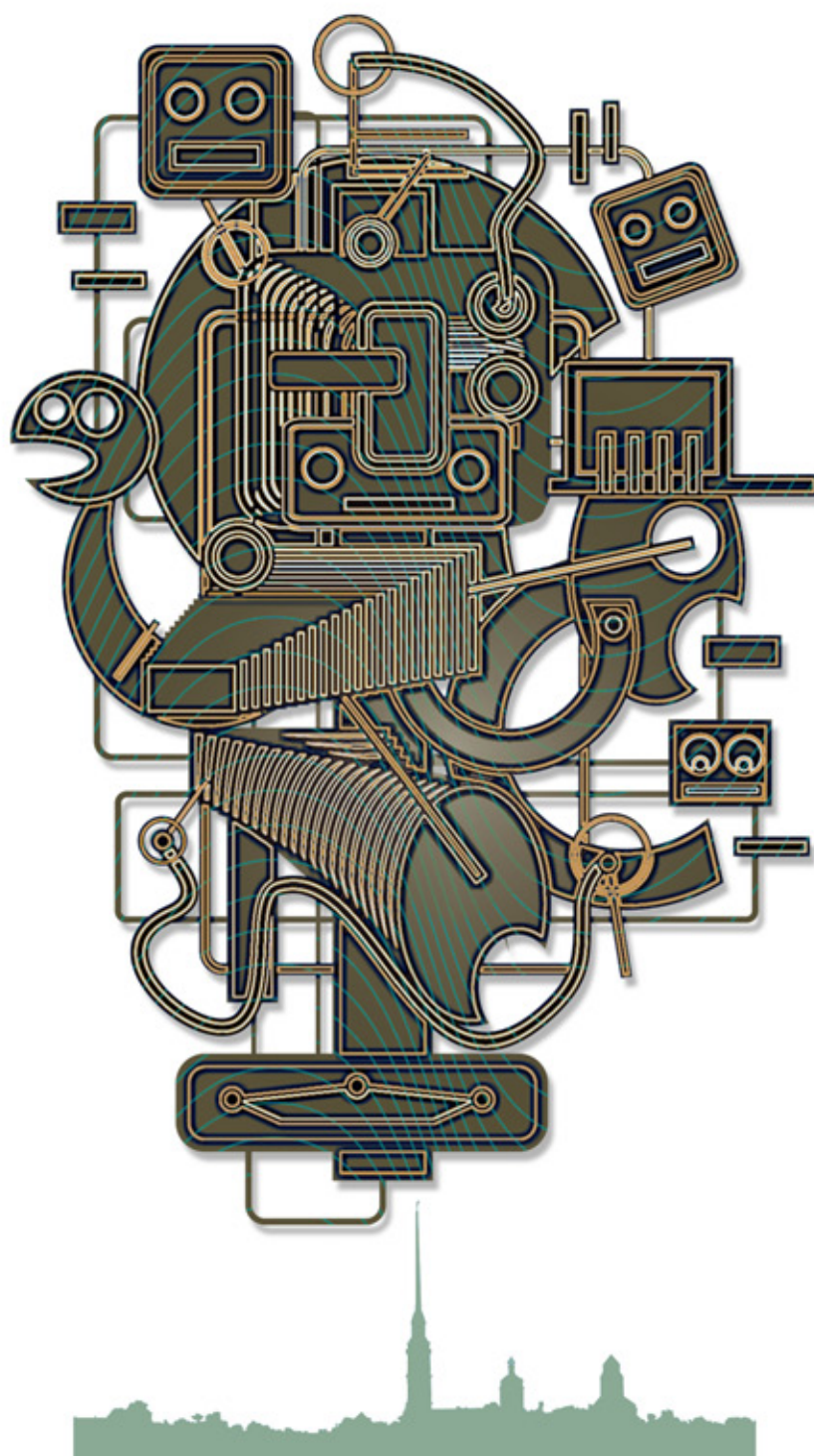


Международная заочная научная конференция

«Филологические науки в России и за рубежом»



Санкт - Петербург

УДК 821.161.1
ББК 84(2 Рос=Рус)1
Ф54

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*

Филологические науки в России и за рубежом: материалы междунар. заоч. науч. конф.
Ф54 (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). / Под общ. ред. Г.Д. Ахметовой. — СПб.: Реноме,
2012. — vi, 212 с.

ISBN 978-5-91918-188-0

В сборнике представлены материалы международной заочной научной конференции «Филологические науки в России и за рубежом».

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

Любецкая В.В. Проявление разлада в художественном творчестве Н.В. Гоголя	1
Мартьянов Е.Ю. Эволюция жанра светской повести в романе М.Ю. Лермонтова «Княгиня Лиговская»	3
Темирболат А.Б. Категория хронотопа в свете современных научных концепций литературоведения	6

2. ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Агамалыева С.М. Вопросы исследования и пропагандирования жизни и творчества Эрнеста Хемингуэя	10
Вьюшкова И.Г., Понятая М.А. Онейропозитика пейзажной поэзии Я.П. Полонского	12
Галлямова М.С. Творчество Джорджа Лилло: критика и оценка.	15
Гиноян К.Р. Многоуровневость структуры хронотопических связей в пьесе Федерико Гарсиа Лорки «Когда пройдет пять лет»	17
Казымова Ф.Р. Журнал «Молла Насреддин» и восточная печать.	21
Латыпова Л.Т. Танатологические мотивы в поэзии А. Белого	24
Мамедова К.Г. Отражение в азербайджанском литературоведении влияния восточных литературных традиций на французскую литературу	27
Постникова Е.А. Азиато-американская литература: пути исследования	30
Поташова К.А. Проблема «А.С. Пушкин и изобразительное искусство» в отечественном и зарубежном литературоведении.	33
Туйчиева Г.У. «Поэтика» Аристотеля и взгляды Абу Райхана Бируни на литературу	36
Филатова Н.А. Взаимоотношения старообрядцев и народников в повести Н.С. Лескова «Загадочный человек»	39
Шкрабо О.Н. «Потерянный Рай»: от замысла к созданию.	42

Юлдашева Р.Ж.

О великом мыслителе М.В.Ломоносове – достойном восхищения и подражания 44

4. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА**Айрян З.Г.**

Поэзия Ованеса Туманяна в переводческом наследии Беллы Ахмадулиной 47

Бейсекулова Л.М.

Категория художественного пространства в романе А. Нурпеисова «Кровь и пот» 50

Блинова Л.А.

Символика цвета в ранней прозе М. Булгакова («Записки на манжетах») 52

Дидарбекова Н.А., Иманбекова Н.Н.

Художественное познание мира и творческий поиск (из сочинений К.Казиёва) 56

Колобанова Л.Н.

Женские образы в произведениях Э. Хемингуэя 58

Король Л.И., Наседкина В.Н.

Индивидуально-авторская картина мира в рассказе А.П.Чехова «Учитель словесности» 60

Лю Гопин

Уход в метафору как основной языковой процесс в современной русской прозе 64

Магаева Е.Н.

Литературные традиции в изображении героев в романе М. Успенского «Белый хрен в конопляном поле» 65

Савицкая Т.В.

Романтика и реальность в повести В. Астафьева «Пастух и пастушка» 67

Скороходова Ю.А.

Творчество как важнейшая ценностная единица лирики Е.А. Боратынского 69

Тетерина М.В.

Подлинники и копии в романе Джулиана Барнса «Англия, Англия» 73

Тлеупова А.М.

Роль творчества С. Кинга в мировой литературе 75

Троитски-Шэфер М.

Графический сдвиг в романе В. Маканина «Испуг» как живой языковой процесс (на фоне немецкого языка) 78

Урюпин И.С.

Художественная трансформация образа Пугачева в творчестве М.А. Булгакова 80

Еремия Н.Л. Усманова З.Ф.

Мировая и английская литература в культурологических словарях 83

Фролов А.В.

Ницшеанские мотивы в повести Аркадия и Бориса Стругацких «Град обреченный» 85

Хохлова И.Н.

Межкультурный диалог в поэзии А.С. Пушкина 88

Чжоу Чжунчэн.

О графической маркированности художественного текста 91

5. ОБЩЕЕ И ПРИКЛАДНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ**Аверкова О.В.**

Фамилия, фамильное прозвание, родовое имя, прозвищное наименование, прозвище, когномен, агномен, номен, эпиклеса – как не запутаться в антропонимических понятиях? 93

Агаркова О.А.

Коммуникативные стратегии и тактики комплиментарных высказываний 95

Ализаде М.С.

Процесс архаизации парных слов в азербайджанском языке 98

Андреева Т.М.

Концептуализационная специфика украинских фразеологизмов с компонентом коса 102

Бекбалаева Ч.А.

К вопросу о лингвометодике сопоставительного преподавания иноязычных кинем в условиях родного языка (о преодолении нежелательной межкультурной паралингвистической интерференции) 105

Бородько Д.А. Жанрово-содержательные характеристики немецкоязычного Интернет-дискурса	108
Бытотова Л.И. Концепт-предшественник и концепт-преемник: «лошадь» и «автомобиль» (на материале русского и хакасского языков)	110
Василишина Е.Н. К проблеме имплицитно-семантической организации текста в процессе его декодирования	112
Головнева Ю.В. Основные свойства и модели элементарной единицы текста	115
Джуманиязова С.Р. Некоторые аспекты лингвистической характеристики речи учителя	118
Егорова О.И., Кальченко А.В. Специфика когнитивной обусловленности метафорических номинаций неопределенного количества	120
Захарова В.А. Субъективная эпистемическая модальность в сложноподчиненных предложениях с придаточными объектными.	123
Исмаил З.Г. Форма и модели неатрибутивных именных словосочетаний	125
Кондрашина А.А. Аксиологические стереотипы в педагогическом дискурсе	128
Кошкина Е.Г. Социально-культурная детерминация коллективного знания об объективной пространственной действительности Средневековья (на примере лексико-семантической системы средневерхнемецкого).	131
Крылова М.В. Аксиология дискурса англоязычного протестантизма	138
Куралева Т.В. Особенности коммуникативного поведения участников судебного заседания (на материале англоязычных детективных романов)	143
Майорова О.А. Когнитивно-ресурсологические аспекты концепта: к постановке проблемы	145
Мартынов Е.Ю. Особенности стилистической организации романа «Вадим» М.Ю. Лермонтова	148
Мохтарова И.Ю. Лексика, отражающая одежду и атрибутику шамана в мансийском языке	151
Мустакимова Г.В. Вещественно-собираательные существительные в когнитивно-прагматическом аспекте	154
Плотникова А.В. Средства связи компонентов диалогических единств.	157
Плотникова Е.В. Выражение узуальной повторяемости действия в конструкциях обобщенно-уступительного типа с формами конъюнктива	159
Погорелова С.Д., Яковлева А.С. Основные языковые средства выражения оценочного значения (на примере политических речей Отто фон Бисмарка)	162
Порческу Г.В. Оперативные единицы восприятия речи на разных лингвистических уровнях	165
Посиделова В.В. Проблемы синтаксической фразеологизации в системе русского языка	168
Романова Т.В. Развитие самостоятельности и формирование ценностной позиции учащихся средствами академического предмета «Иностранный язык»	170
Ткаченко И.Г., Мурка Ю.Г. Подходы к трактовке текста и художественного концепта в современной лингвистике	173
Трифанова С.С. Об особенностях исторического развития новозеландского лексического просторечия	175

Шалагина М.А. Концепт «учеба» в пословичной картине мира английского языка	178
Шамиева Я.В. Лингвистический анализ портретной и речевой характеристики образа американского политика (по роману Р. Уоррена «All the King's Men»)	180
Юдина И.А. Формирование и распад полисемантов в процессе исторического существования слова в языке (на примере семантической структуры слова «живот»)	183
6. МАССОВАЯ КОММУНИКАЦИЯ, ЖУРНАЛИСТИКА, СМИ	
Ахмедли Н.А. Внешнеполитическая информация: законы и принципы	186
Богданова Е.М. Газета «Русские ведомости»: издатели-редакторы и сотрудники	188
Мартыненко М.Г. Понимание телепередачи различными группами во время информационной войны (на примере статей и заметок о фильме «Дело в кепке»)	191
Рева Е.К. Проблемы этнокультуры и национально-ценностное ориентирование аудитории средствами массовой информации	195
Скрипникова А.И. Применение искусственно-созданного когнитивного диссонанса в журналистике	197
Чубай С.А. Причины и условия формирования диалогичности текстов политической рекламы	200
7. ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ	
Воронина И.П. К вопросу о принципах и методологии переводческой критики В.А. Жуковского	203
Карабахян Э.К., Григорян Е.О. Сложность отображения национального колорита при переводе оригинального текста	206
Суханова А.С. Приемы передачи имен собственных в текстах итальянской прессы	209

1. ОБЩИЕ ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Проявление раз-лада в художественном творчестве Н.В. Гоголя

Любецкая Виктория Валерьевна, кандидат филологических наук, преподаватель
Криворожский национальный университет (Украина)

Художественному творчеству Н.В. Гоголя присущ *лад*, открывающий сущность «целого мира», *лад* противопоставляется *раз-ладу* (бытие-небытие). «В глубине сакрального имени, которым впервые было нарушено «священное молчание» (Дионисий Ареопагит) божественной полноты, таится росток того, что мы теперь называем ладом, в музыке ли он проявляется или в поэзии» [1, с. 300]. Таким образом, лад — живой первоисточник слова, в творчестве Н.В. Гоголя звучит лад («лад — звучание души народа» — А.М. Ремизов), целокупно упорядочивая мир (целый мир).

Дисгармония мира у Н.В. Гоголя часто выражается через музыку, а точнее — через ее угасание, отсутствие. Тишина, безмолвие оказывается не средоточием изначальной смысловой полноты, молчанием, а своей противоположностью, *вне лада* пребывающей «немотой». В заключительной сцене повести «Сорочинская ярмарка», среди общего веселья, где «все неслось», «все танцевало», появляются безжизненные «ветхие лица старух», от которых «веет могилой». Новый, смеющийся, живой человек — это полнокровная жизнь, согласие, гремущая песня, а старухи — тень жизни. Они бессмысленно подпрыгивают народу, их жизнь, как и жизнь песни, постепенно угасает. Радость и полнота рождественской службы в «Ночи перед Рождеством» оказывается омраченной для всего народа, «дребезжащий» голос не может заменить «напев» пропавшего кузнеца. В «Страшной мести» не поют казаки, переправляясь через Днепр, ибо опечалены они появлением на свадьбе недоброго гостя — колдуна, и угрюмое их молчание — предвестник новой встречи с «нечистой силой» и с неминуемой бедой: «Отчего не поют казаки? ... Как им петь, как говорить про лихие дела: пан их Данило призадумался...» [2, т. 1, с. 148], — и далее: «...все стихло... Остановился и пан Данило: страх и холод прорезался в козацкие жилы. Крест на могиле зашатался, и тихо поднялся из нее высохший мертвец» [2, т. 1, с. 150]. Отчетливо проявляются дисгармония и саморазрушение человеческой души, не желающей прибывать «в лад», в повести «Вий», где Хома Брут танцует один, *без музыки*: «...Философ, вдруг поднявшись на ноги, закричал: «Музыкантов! непременно музыкантов!» — и, не дождавшись музыкантов, пустился среди двора на расчищенном

месте отплясывать тропака» [2, т. 2, с. 189]. Его душа на распутье, иррациональная сила захватывает героя, он отдаляется от людей. «Для народного же танца характерно последовательное превращение зрителей в исполнителей» [3, с. 16]. В «Вие» не удастся растопить холодного любопытства зрителей. Стойкое неучастие в танце *без музыки* «есть уже выражение той страшной межи, которая пролегла между подпавшим под действие губительных сил Хомой и остальным миром» [3, с. 16]. «Нечистота» души несет живому зло и беду, оттого Хома и танцует как неживой, как «заправский автомат». Катерина в «Страшной мести» также нелепо танцует в одиночестве и тишине. Ее рассудок замутнен, она отчуждена от гармоничного мира: «Неслась... безумно поглядывая на все стороны и упираясь руками в боки. С визгом притопывала она ногами; без меры, без такта... и, казалось, или грянется наземь, или вылетит из мира» [2, т. 1, с. 176–177]. Вспомним и танец колдуна в «Страшной мести», он, еще не распознанный, «протанцевал на славу козачка и уже успел насмешить обступившую его толпу... Когда же есаул поднял иконы... губы засинели, подбородок задрожал и заострился... изо рта выбежал клык, из-за головы поднялся горб, и стал козак — старик» [2, т. 1, с. 147] (ср. со сценой из «Тараса Бульбы», где танцующие объединяются под веселую музыку). Более серьезный *раз-лад* мы видим в «Тарасе Бульбе», где «густые звуки» и «гром» органа в католическом костеле заставляют забыть Андрия «очаровательную музыку мечей и пуль», ввергают его в противоречия и толкают на путь предательства товарищеского единства: «В это время величественный стон органа наполнил вдруг всю церковь... перешел в тяжелые раскаты грома... обратившись в небесную музыку... и дивился Андрий с полуоткрытым ртом величественной музыке» [4, т. 2, с. 473]. Выходение из соборного товарищества обобщается несвободой индивида: такова судьба младшего сына Тараса Бульбы, который совершил безблагодатное своеволие, отрекаясь от отца, брата и Отечества, он, по сути, отрекается и от своей веры: «И погиб козак! Пропал для всего козацкого рыцарства! Не видать ему больше ни Запорожья, ни отцовских хуторов своих, ни церкви божьей!» [2, т. 2, с. 92]. Смысл собственного бытия отождествляется со служением сверхличному на-

чалу. «Православная мудрость видит несвободу в отказе от следования надличностным истинам веры. Критерием истины здесь могут служить единственно слово Спасителя...: «Нет большей любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин, 15:13)» [5, с. 408]. Границы человеческого существа и его Родины едины в этом мире «товарищества», только в любви и может полнее всего осуществить себя свобода человека, и четко звучит утверждение автора повести: «нет силы сильнее веры» [2, т. 2, с. 146]. Конечно, Н.В. Гоголь замечает, что «вся Сечь молилась в одной церкви и готова была защищать ее до последней капли крови, хотя и слышать не хотела о посте и воздержании» [2, т. 2, с. 63]. Это замечание указывает на внешнюю религиозность казаков, и отвержение поста ослабляет дух, приводит к своеволию и к страшному предательству веры. В работе В.Д. Денисова «Изображение козачества в раннем творчестве Н.В. Гоголя» детально рассматриваются противоречия, сформировавшие, а затем разрушившие «козацкую вольницу», «товарищество». Укреплять же дух надо «истинным благочестием»: «Причина всех трагических бед народных была обозначена ясно: греховное богоотступничество. Назван был и путь избавления от бед: возвращение к Богу и покаяние» [5, с. 415].

Подробнее остановимся на повести «Страшная месть», основа которой — проклятие, носящее гротескный характер. Проклятие связано с самим понятием «страшная месть», которое последовательно переходит из одного плана в другой: это месть Петра Ивану и месть Ивана Петру. Смех в повести страшен потому, что он заслоняет духовное начало в человеке. Ужасный смех можно считать показателем разрушения целого мира, свидетельством раз-лада. (просьба Ивана звучит так: «...Чтобы повеселился бы я, глядя на его муки» [2, т. 1, с. 186] (ср. смех братоубийцы: «Засмеялся Петро и толкнул его пикой» [2, т. 1, с. 184]).

Примером духовного *раз-лада* является и образ колдуна в «Страшной мести», стоящего особняком от людей и от Бога, а заключенный им союз — дьявольский. Изначально этот образ нам подан при помощи частицы «не» (ср. с описаниями «погибшего козака» Андрия): «Явлению колдуна на пире предшествует рассказ о том, как *не* приехал на пир отец жены Данилы Бурульбаша: «...Гости дивятся белому лицу пани Катерины; но еще больше дивились тому, что *не* приехал с нею... старый отец...» [3, с. 39]. Отец Катерины «верно, много нарасказал бы дивного... Там все *не* так: и люди *не* те, и церковей христовых *нет*...» [2, т. 1, с. 146]. Данило замечает и то, что «*не* захотел выпить меду! Горелки даже *не* пьет... он и в господа Христа *не* верует», и далее: «...отец твой *не* хочет жить в ладу с нами... *Не* хотел выпить за козацкую волю! *Не* покачал на руках дитяти... Нет, у него *не* козацкое сердце» [2, т. 1, с. 151]. Такая же установка (выявить чуждость) в описании оружия в замке колдуна: «Висит оружие, но все *странное*: такого *не* носят *ни* турки, *ни* крымцы, *ни* ляхи, *ни* христиане...». Все это знаки нечеловеческой, запре-

дельной силы [3, с. 42]. Даже фамильное кладбище колдуна не похоже на обычное кладбище, где «гниют его нечистые деда»: «*ни* калинки *не* растет меж крестами, *ни* трава *не* зеленеет, только месяц греет их» [2, т. 1, с. 149]. Бытовые странности отца Катерины повергают Данила в уныние, он «*не* так... делал все, как православный» [2, т. 1, с. 159], он «*не* хочет жить в ладу». Для колдуна «лад» и не возможен, ведь он — богоотступник.

Тоску по ладу мы видим в повести, предшествующей «Страшной мести», «Вечере накануне Ивана Купала». Заклучив, как и колдун, сделку с дьяволом, Петрусь получает клад, но проливает человеческую кровь и теряет душу: «Собравши все силы, бросился бежать он. Все покрывалось перед ним *красным цветом*. Деревья, все в крови, казалось горели и *стонали*. Небо, раскалившись, дрожало...» [2, т. 1, с. 48]. Кровавый свет в этой картине — отражение общей катастрофы, страдания, «стон» всего окружающего, предвестник близящихся несчастий. Петрусь, покинув Медвежий овраг и лес, оставил там чудесный цветок папоротника, а с ним и память об ужасной ночи. И начинают жить Пидорка да Петрусь, «словно пан с панею»: «Однако же добрые люди качали слегка головами, глядя на житье их. «От чорта *не* будет добра, — поговаривали все в один голос. — Откуда, как *не* от искусителя люда православного, пришло к нему богатство?»... Говорите же, что люди выдумывают! Ведь в самом деле, *не* прошло и месяца, Петруся никто узнать *не* мог. Отчего, что с ним сделалось, бог знает... Все думает и как будто бы хочет что-то припомнить» [2, т. 1, с. 49–50]. Страх, тоска, томление, а после и гнев, бешенство овладевают Петрусем. Он измучен тщетным своим припоминанием, ни любовь, ни достаток не радуют его. Жизнь не в жизнь стала героям: «Одичал, оброс волосами, стал страшен Петрусь... Но прежней Пидорки уже узнать нельзя было. *Ни* румянца, *ни* усмешки: изныла, исчахла, выплакала ясные очи» [2, т. 1, с. 51]. Прежнего уклада уже не восстановить, он трагически рухнул, обернувшись *раз-ладом*. Петро все же припоминает свой грех, но ничего изменить уже нельзя — он погибает, а «нечистый» клад оборачивается черепками. Пидорка дает обет идти на богомолье, только в Киевской лавре, покаившись, можно приобщиться к Царству Небесному (возможность достижения лада в земной жизни): «...Козак рассказал, что видел в лавре монахиню... беспрестанно молящуюся... Что будто еще никто *не* слышал от нее *ни* одного слова; что пришла она пешком и принесла оклад к иконе божьей матери, исцвеченный такими яркими камнями, что все зажмурились, на него глядя» [2, т. 1, с. 52]. Можно сказать, что *тоска по ладу* возникает там, где есть место «плачущему смеху» Н.В. Гоголя, а точнее смеху, вызванному «плачем души» («видимый миру смех сквозь невидимые миру слезы»). Такова, например, и повесть «Шинель», занимающая особое место в цикле петербургских повестей. Н.В. Гоголь.

Раз-лад проявляется и через пошлость, окружающую *Мир-город* в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Реальным

воплощением дьявола (в «Светлом Воскресенье» писатель приходит к выводу: «Дьявол выступил уже без маски в мир» [6, с. 267]) на земле, по представлению Н.В. Гоголя, являются *скука*, *пошлость* и *тоска*, которыми он околдовывает человечество. Зло входит в мир через человека, душа которого, изначально светлая и добрая, извращается и омертвевает. В «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» представлена анекдотическая ссора и тяжба двух миргородских приятелей — Перерепенко и Довгочхуна, рассказ о которых заканчивается знаменитыми словами, открывающими страшное — память о ладе утрачена, но душа болит — по ладу: «Скучно на этом свете, господа!». Первоначальное благополучие жизни героев изменяет ссора, и молниеносно из закадычных приятелей Иван Иванович и Иван Никифорович делаются заклятыми врагами: «Итак, два почтенные мужа, честь и украшение Миргорода, поссорились между собою! и за что? за вздор, за гусака» [2, т. 2, с.

208]. С нескрываемым сарказмом описывает Н.В. Гоголь Миргород, в котором имели место данные события. Какой духовности и высоты помыслов можно ждать от жителей города, главной примечательностью которого являлась «удивительная лужа». Мир-город, первоначально удивительно тихий, наполняется шумом из-за разразившегося сражения между двумя бывшими друзьями. Разрушены мир и гармония «мирного города», расколот «целый мир». Таким образом, «целый мир» (по А.В. Домашенко) является ключевым словом для понимания творчества различных писателей. Там, где творцу доступна сущность «целого мира», можно говорить о присутствии лада. Там же, где не осталось «целого мира», и даже память о нем утеряна — утрачен и онтологический лад, что говорит о разрушенном со-присутствии божественного и человеческого, а далее — приводит к искажению божественного и человеческого, и в последствии дает лишь карикатуру на целое, то есть раз-лад.

Литература:

1. Домашенко А.В. Лад как присутствие / А.В. Домашенко // Актуальні проблеми іноземної філології : Лінгвістика і літературознавство. — Донецьк, 2009. — Вип. III. — С. 297–305.
2. Гоголь Н.В. Собр. соч. : в 6 т. / Н.В. Гоголь. — М. : ГИХЛ, 1952–1953. — Т. 1 : Вечера на хуторе близ Диканьки. — 1952. — 350 с.
Т. 2 : Миргород. — 1952. — 338 с.
Т. 5 : Мертвые души. — 1953. — 462 с.
Т. 6 : Избранные статьи и письма. — 1953. — 455 с.
3. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя / Ю.В. Манн. — М. : Худож. лит., 1988. — 413 с.
4. Гоголь Н.В. Собр. соч. : в 9 т. / сост. подг. текста и коммент. В.А. Воропаева, И.А. Виноградова. — М. : Русская книга, 1994. — Т. 2. — 1994. — 493 с.
5. Дунаев М.М. Православие и русская литература / М.М. Дунаев. — 2-е изд., испр., доп. — М. : Христианская литература, 2001. — 733 с.
6. Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями / Н.В. Гоголь. — СПб. : Азбука-классика, 2008. — 320 с.

Эволюция жанра светской повести в романе М.Ю. Лермонтова

«Княгиня Лиговская»

Мартьянов Евгений Юрьевич, студент

Тульский государственный педагогический университет имени Л.Н. Толстого

«Княгиня Лиговская» представляет собой одну из первых попыток Лермонтова создать значительное реалистическое произведение в прозе, попытку, которая явилась важным этапом в развитии его творчества, в становлении его реалистического метода. Произведение при жизни Лермонтовым закончено не было. Впервые черновики были опубликованы П.А. Висковатовым в «Русском вестнике», 1882, № 1, стр. 120–181. Роман этот является ответом Лермонтова на созревшую общественно-литературную потребность времени. Он создал прозаическое произведение, изображающее жизнь и быт современного русского общества. [1, с. 716]

О необходимости создания такого произведения писал еще в 20-х годах Пушкин; его призыв подхватили и развили Надеждин и особенно Белинский, требуя от литературы «народности», т.е. глубокого и правдивого изображения жизни. Борьба между романтизмом и реализмом, столь остро развернувшаяся в 30-х годах, была, в сущности, борьбой *за и против* показа современной общественной действительности в русской литературе. [2, с. 135] Тридцатые годы характеризуются не только борьбой романтизма и реализма, но, в то же время, и критическим характером русского реализма. Именно теперь появляются повести Гоголя и Пушкина. Повести эти были тогда еди-

ничными явлениями, совершенно не понятыми многими современниками. В массовой литературе господствовала еще романтическая повесть и, главным образом, новая разновидность ее, возникшая в самом начале 30-х годов, — светская повесть. Светские повести играли большую роль, и некоторые крупные критики (Шевырев и др.) считали их даже «столбовой дорогой русской прозы». [3, с. 62]

«Княгиня Лиговская» интересна не только как первая попытка Лермонтова создать прозаическое произведение, рисующее жизнь и быт современного общества, но и как произведение, в котором резко видны связь и отталкивание автора от современной ему литературы.

Проза 30-х годов отличается и новым содержанием и новыми жанрами. Не приключение, а нравописание становится в центре всех произведений. Даже в исторических романах на первое место выдвигается стремление к описанию нравов. Именно в этом современники видели главное достоинство романов Вальтера Скотта. Лермонтов пишет «Княгиню Лиговскую» как раз в то время, когда на страницах «Телескопа» и «Московского наблюдателя» шла горячая полемика за и против светской повести, когда проблема изображения современного общества стояла чрезвычайно остро перед русской литературой, когда по всему фронту развернулась борьба между сторонниками романтизма и реализма.

Белинский, выступая против романтических штампов светской повести, противопоставлял ей повести Гоголя, отличавшиеся реализмом. Особую роль в этой борьбе сыграла так называемая повесть о бедном чиновнике. Начиная с «Арабесок» и главным образом с «Шинели», повесть о бедном чиновнике привлекает к себе чрезвычайное внимание и становится излюбленной темой писателей нового направления, известного у нас под названием «натуральной школы». Основными принципами этого нового направления был показ «жизни действительной... во всей ее наготе и истине» [4, с. 352], критическое отношение к действительности, демократизм и гуманизм. Повесть о бедном чиновнике отличается от светской повести не только совершенно иной, демократической, тематикой, иными, демократическими, персонажами, иным бытом, но и принципиально иным отношением к человеку и к действительности. Поэтому как по содержанию, так и по форме чиновничья повесть антагонистична светской повести. Любовная интрига, обязательная для светских повестей, в повести о бедном чиновнике или вовсе отсутствует, или же отодвигается на второй план. Главное внимание уделяется показу социального облика персонажей, реалистически-резкому описанию быта. Композиция чиновничьей повести отличается гораздо большей простотой. Тщательно зарисованные портреты встречаются в чиновничьих повестях так же, как и в светских, но как мало похожи они на живописно-романтические портреты в светских повестях! Но самое важное отличие чиновничьей повести, основной пафос ее заключается в трепетном сочувствии автора к маленькому человеку, в стремлении показать подлинную жизнь и подлинных людей, без всяких

прикрас. Лермонтов один из первых авторов, который объединил два этих типа повестей. [1, с. 719]

Таким образом, несмотря на громадную популярность исторических романов, господствующим жанром 30-х годов становится повесть. «Повесть есть вывеска современной литературы», — заявляет Шевырев. [5, с. 121] «Роман и теперь еще в силе... но повесть во всех литературах теперь есть исключительный предмет внимания и деятельности всего, что пишет и читает...» — указывает Белинский. [4, с. 189] О светских повестях шли большие и серьезные споры в литературной критике, за и против этого жанра ломалось немало копий. Но спор вокруг этих повестей был только отражением генеральной борьбы между романтизмом и реализмом. Лермонтов писал «Княгиню Лиговскую», ориентируясь на современную литературу, чутко улавливая основную тенденцию ее развития — отчетливо намечающийся переход к объективно-реалистическому повествованию. [6, с. 73]

В жанрово-стилистическом отношении новое произведение Лермонтова получилось весьма пестрым. В нем легко обнаружить приметы разных, иногда вовсе далеких друг от друга прозаических «школ». Можно предполагать, что одновременное присутствие в «Княгине Лиговской» различных повествовательных традиций послужило причиной незавершенности романа. В дальнейшем Лермонтов отдаст предпочтение той традиции, эволюция которой приведет его к созданию социально-психологического портрета человека его поколения.

Действие «Княгини Лиговской» разворачивается сразу в двух планах, выступая изначально равной со светской темой, тема бедного чиновника быстро уступает место любовной интриге. Но Лермонтов постоянно стремится выйти за пределы светской тематики и того круга образов и бытовых описаний, которые были характерны для светской повести. Так, например, при описании театра светские повествователи не шли дальше изображения зрительного зала, лож, кресел и оркестра, т.е. тех мест в театре, которыми только и могут интересоваться светские люди. Лермонтов же не только изображает обычный зрительный зал с ложами и креслами, но дает также ряд конкретных зарисовок, которые сразу выделяют изображаемый им театр от театра вообще, который довольно часто рисовали светские повествователи. Он изображает петербургскую улицу около театра и популярную в его время ресторацию «Феникс», что напротив театра, но особенно интересна у него зарисовка публики, выходящей из театра: «Дамы высокого тона составляли особую группу на нижних ступенях парадной лестницы, смеялись, говорили громко и наводили золотые лорнетки на дам без тона, обыкновенных русских дворянок, — и одни другим тайно завидовали: необыкновенные — красоте обыкновенных, обыкновенные — увы! гордости и блеску необыкновенных. У тех и у других были свои кавалеры: у первых почтительные и важные, у вторых услужливые и порой неловкие!.. в середине же теснился кружок людей не светских, не знакомых ни с теми, ни с другими, — кружок зрителей. Купцы

и простой народ проходили другими дверями. Это была миньютюрная картина всего петербургского общества». Конечно, это еще не изображение петербургского общества, это только маленькая художественная зарисовка одного из моментов жизни этого общества. Но эта зарисовка характерна для Лермонтова, который не ограничивается описанием одного только светского общества, а стремится показать все общество в его социальном разрезе. Но особенно примечательны новые картины и пейзажи, которые появились в романе вместе с новыми демократическими персонажами и которые вовсе не свойственны светским повестям. [1, с. 717–719]

Таким образом, обычная оранжерейная обстановка светских повестей в «Княгине Лиговской» нарушена. Но и тот интерьер, который характерен для светских повестей, также по-иному рисуется Лермонтовым. Лермонтов уделяет большое внимание обрисовке своих персонажей, останавливается на их портретах. Светские повествователи занимались обычно портретами светских красавиц, уделяя главное внимание не столько самому портрету, сколько пышной раме, позам, туалетам, внешней декоративности и эффектности. Поэтому и портреты выходили шаблонными, похожими друг на друга, лишенными всякой индивидуальности. Все они являются лишь разновидностями романтических штампов. Лермонтов переносит центр описания на самый портрет, на лицо персонажа, мало обращая внимания на туалеты и внешнюю обстановку. Его интересует не внешний облик человека, а его сущность, его характер; он стремится показать этот характер в таких деталях, как выражение глаз, жесты человека, голос, манера держаться.

Вот, например, портрет Печорина:

«...Он был небольшого роста, широк в плечах, вообще нескладен; и казался сильного сложения, *неспособного к чувствительности и раздражению*, походка его была *несколько осторожна* для кавалериста, жесты его были отрывисты, хотя часто они выказывали *лень и беззаботное равнодушие*, которое теперь в моде и в духе века — если это не плеоназм. Но сквозь эту холодную кору прорывалась часто настоящая природа человека; видно было, что он следовал не всеобщей моде, а *сжимал свои чувства и мысли из недоверчивости или из гордости*. Звуки его голоса были то густы, то резки, смотря по влиянию текущей минуты; когда он хотел говорить приятно, то начинал запинаться, и вдруг оканчивал едкой шуткой, *чтобы скрыть собственное смущение*, — и в свете утверждали, что язык его зол и опасен...

Лицо его смуглое, неправильное, но полное выразительности, было бы любопытно для Лафатера и его последователей: они прочли бы на нем глубокие следы прошедшего и чудные обещания будущности... толпа же говорила, что в его улыбке, в его странно блестящих глазах есть что-то...».

Этот портрет далек от портретов героев светских повествователей. Там за «сверкающими» глазами, «вьющимися волосами» и «благородной внешностью» невоз-

можно было различить ни лица, ни характера человека. В портретных зарисовках в «Княгине Лиговской» Лермонтов рвет с традицией живописного романтического портрета. Они являются первым шагом к мастерским выпуклым портретам «Героя нашего времени».

Те первые шаги, которые делает Лермонтов для индивидуализации своих персонажей при зарисовке их портретов, получают дальнейшее развитие в изображении их характеров. Примитивно романтические штампы и шаблоны светских повестей его не удовлетворяют. Он хочет изображать новых людей, ярких, наделенных определенной индивидуальностью. [6, с. 75]

В «Княгине Лиговской» — ее сюжете и тематике — имеются элементы сходства со светскими повестями. Так же, как и в светских повестях, в «Княгине Лиговской» основой развития сюжета является любовная интрига, почти все персонажи — светские люди, действие развивается в том же светском обществе; так же, как и в светских повестях, большое место занимают описания обстановки, портреты и, наконец, так же много внимания уделяется теме «света». Но вместе с этим в «Княгине Лиговской» появляется столько новых, и идейных и художественных, не свойственных светским повестям, мотивов, что она уже не может быть причислена к светским повестям, ибо стоит неизмеримо выше их. В «Княгине Лиговской», параллельно с обычной светской темой любви и любовной интриги, развивается тема бедного чиновника. В лице этого бедного чиновника в романе появляется не только новый, необычный для светской повести, персонаж, но и новые ситуации (столкновение бедного чиновника с гвардейским офицером) и новые описания (бедной квартиры чиновника, грязного, забитого жильцами двора и т.д.).

В произведении Лермонтова нарушена обычная для светских повестей замкнутость жизни светского общества. Автор показывает это общество в противоречии, в столкновении с окружающей средой. Это первое весьма существенное отличие «Княгини Лиговской» от светских повестей. Но и само светское общество рисуется Лермонтовым совсем по-иному. Вместо шаблонного описания персонажей «света», — у Лермонтова стремление к их индивидуализации; вместо парадной стороны жизни светского общества — попытка изображать его будни «без прикрас и без пощады», вместо морального осуждения света — гневное разоблачение и отрицание его. Врачевать свет Лермонтов совсем не собирается, считая, очевидно, это делом безнадежным. Благодаря всему этому тема «света», которой занимались все светские повествователи, приобретает у Лермонтова совсем иное звучание. [6, с. 75]

«Княгиня Лиговская» представляет собой первую попытку Лермонтова создать реалистическое произведение в прочее. Несомненно, роман является переходным к социально — психологической тематике «Героя нашего времени», однако мы можем наблюдать в «Княгине Лиговской» своеобразие «лермонтовского» реализма, его

становление и эволюцию. Прежде всего это связь повести о бедном чиновнике и светской повести в романе. До «Княгини Лиговской» эти два жанра развивались параллельно, никак не соприкасаясь друг с другом. Вторая особенность состоит в дуплановости произведения. Линия Красинского соотносится с линией Печорина, раз-

вивается вместе с ней. Лермонтов создает уникальный роман, который находится на жанровом стыке светской и чиновничьей повести. Таким образом, его первое прозаическое произведение в методе реализма обнаружило в себе уникальные стилистические и художественные особенности.

Литература:

1. Белкина М.А. «Светская повесть» 30-х годов и «Княгиня Лиговская» Лермонтова // Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: Сборник первый. — М.: ОГИЗ; Гос. изд-во худож. Лит., 1941.
2. Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу. — М.: Современник, 1988.
3. Шевырев С.П. Лекции о русской литературе, читанные в Париже в 1862 г. СПб., 1884.
4. В. Г. Белинский, Собр. соч., под ред. Венгера, т. II, стр. 352.
5. «Московский наблюдатель», 1835, т. I.
6. Чистова Е.С. Проза Лермонтова, СПб, Наука, 1998.

Категория хронотопа в свете современных научных концепций литературоведения

Темирболат Алуа Берикбаевна, доктор филологических наук, профессор
Казахский национальный университет имени Аль-Фараби (г. Алматы)

Проблема хронотопа является одной из центральных и наиболее интересных в современном литературоведении. Ее исследованием занимаются ведущие отечественные и зарубежные ученые. Изучению категории хронотопа посвящены труды М.М. Бахтина, Б.А. Успенского, Ю.М. Лотмана, А.Б. Есина, В.Е. Хализева, А.И. Ковтун, Л.Г. Бабенко, Т.Х. Керимова, У. Эко, Б.К. Майтанова, Ш.Р. Елеукенова, В.В. Савельевой и др. В своих работах они раскрывают роль, значение и функции времени-пространства в структуре художественного целого.

Согласно основным научным теориям и концепциям, получившим распространение в литературоведении конца XX — начала XXI столетий, хронотоп выступает фундаментальным понятием исследования бытия. Ибо «каждый факт, историческое событие, художественный памятник, ...любое явление повседневной жизни неизбежно вписывается в систему пространственно-временных координат» [1, с. 69].

Хронотоп — неотъемлемый компонент построения индивидуально-авторской картины мира писателя. Он определяет особенности метода, стиля, способствует отражению своеобразия национального мышления художника слова. Время и пространство — «исходные величины, с которыми имеет дело писатель», константы содержания и формы литературного произведения [2, с. 270].

Хронотоп несет в себе жанрообразующую и сюжетообразующую функции. Он укрепляет внутренние закономерности произведения. Через ворота хронотопов, как отмечает М.М. Бахтин, начавший первым использовать данный термин по отношению к художественному творче-

ству, совершается вхождение личности в мир словесного искусства [3, с. 235].

Категория времени-пространства выполняет синтезирующую функцию. Она отражает общественные идеалы определенной исторической эпохи, мировоззрение писателя, его эстетические взгляды.

Хронотоп способствует более глубокому постижению внутреннего мира людей. Данная категория передает систему взаимоотношений человека с окружающей действительностью.

Соединяя в себе пространственно-временные представления писателя, его героев, читателя, время-пространство служит способом отражения и восприятия пространственно-временных отношений литературного произведения. Выступая в качестве элементов структуры, темы содержания, хронотоп становится важнейшей характеристикой художественного образа.

Соответственно исследование категории времени-пространства является перспективным направлением в литературоведении. Изучение художественного хронотопа существенно раздвигает границы восприятия, интерпретации и анализа произведений, позволяя глубже проникнуть в их структуру и содержание.

Следует отметить, что в современной науке о литературе сложилось несколько подходов к проблеме времени-пространства. Во-первых, теоретический, предполагающий постижение сущности данной категории, выявление ее значения, роли, особенностей функционирования в художественном произведении. Во-вторых, конкретно-практический, цель которого — исследование хронотопа на

материале творчества отдельных писателей. В-третьих, комплексный подход, рассматривающий время и пространство в единстве со всеми компонентами литературного произведения и категориями художественного мира.

В последние годы широкое распространение получили междисциплинарные исследования. В условиях интеграции наук появился целый ряд работ, написанных на стыке философии и физики, культурологии и филологии, социологии и психологии и т.д.

В данных исследованиях категория времени-пространства рассматривается в неразрывном единстве с бытием человека. Объектом изучения становятся хронотопы мегамира, макромира и микромира. Первый из них отражает течение времени и пространственные изменения, происходящие в космосе, во Вселенной. Второй показывает движение событий, протекающих в реальной действительности, окружающей человека. Третий связан с духовным миром людей, особенностями их сознания, воображения и памяти. Отсюда распространение представлений об объективности и субъективности времени-пространства, легших в основу теории художественного хронотопа. По мнению исследователей, данная категория выступает важнейшим параметром существования и постижения бытия. Она представляет собой единство реального, концептуального и перцептуального времени-пространства.

Большое внимание исследователи уделяют классификации хронотопов. Согласно их концепции, при изучении произведений литературы необходимо учитывать такие типы времени-пространства, как: социальный, культурно-исторический, психологический, биологический, физический. Ибо каждый из них, обладая специфическими свойствами, характеризует определенную грань бытия человека, получающего отражение в художественном творчестве.

Сближение естественных, социальных, гуманитарных дисциплин обогатило методологический аппарат современного литературоведения. В процессе изучения произведений стали активно применяться герменевтический, семиотический анализ, в аспектах которых категория художественного времени-пространства осмысливается как знаковая система, включающая в себя несколько семантических кодов — исторический, культурологический, философско-эстетический, религиозно-мифологический, географический. Они отражают особенности взаимосвязей между означаемым и означающим, конкретизируют информационное поле хронотопа. Так, исторический код характеризует изображаемую автором эпоху и содержит сведения о пространственно-временной позиции писателя. На уровне культурологического кода раскрываются особенности национального мышления художника слова, тенденции развития общества, быт героев и их представления об окружающем мире. Философско-эстетический код отражает взгляды писателя, его идеалы и нравственно-этические ценности. Религиозно-мифологический код включает в себе идею о циклическом и извечном ха-

рактере бытия. Географический код конкретизирует информацию о художественном хронотопе, придавая ему достоверность и точность.

Данные коды образуют единое смысловое целое, дающее представление о своеобразии индивидуально-авторской картины мира писателя и особенностях пространственно-временной организации литературного произведения.

Согласно семиотической и герменевтической теории, художественный хронотоп включает в себе сообщение о цветовой гамме, звуковой тональности изображаемой действительности. Он отражает ритм действия и динамику повествования.

Развитие лингвистики текста, теории коммуникации, внедрение компьютерных технологий позволило открыть новые грани в творчестве писателей. Большое внимание исследователи начали уделять вопросам восприятия, осмысления и интерпретации произведений литературы. На первый план вышли такие проблемы, как автор и герой; язык писателя и реальность, изображенная в тексте; референция художественного дискурса и т.п.

Соответственно хронотоп литературного произведения стал рассматриваться как коммуникативная система, в пределах которой осуществляется взаимодействие автора, героев произведения и читателя. При этом в структуре художественного времени-пространства выделяют несколько уровней. Во-первых, рассказчика и персонажа. Ибо в процессе повествования между ними идет постоянный обмен информацией. Вследствие чего их индивидуальные времена и пространства пересекаются или накладываются друг на друга. Во-вторых, писателя, героя-рассказчика, действующих лиц и воображаемого читателя. Их хронотопы соединяются в ходе «диалога», проводимого в авторском сознании. В-третьих, автора и читателя. Данный акт коммуникации носит двухсторонний характер. Ибо в процессе восприятия художественного текста передача сообщений осуществляется, с одной стороны, между читателем и творцом; с другой — между читателем и персонажами. В-четвертых, самого произведения. Он становится своеобразным участником коммуникации вследствие того, что его хронотоп пересекается с хронотопом читателя и с хронотопом внетекстового мира.

В последние десятилетия при изучении проблемы времени-пространства в литературоведении широко применяется лингвистический анализ. В его рамках хронотоп рассматривается как универсальная категория, которая является «необходимым атрибутом семантического пространства художественного текста». Ибо она связана когнитивными объективными отношениями с категорией автора произведения, представляет собой «существенную часть авторского «концепта мира», реализованного в тексте» и «служит для пространственно-временной конкретизации образов персонажей во вторичном по своей сути мире художественных событий и действий и выполняет наряду с координирующей функцией... характерологическую функцию» [4, с. 42].

Значительное место в работах современных ученых отводится психологии творчества. Исследователями рассматриваются своеобразие мироощущения писателей, их отношение к действительности, описываемым событиям, персонажам произведений. Этим обуславливается пристальный интерес ученых к так называемому внутреннему хронотопу. В центре их внимания все чаще оказывается пространство души, сознания, памяти, воображения человека.

В связи с распространением эзотерических учений, теорий З. Фрейда, К. Кастанеды, Д. Уильяма объектом изучения в литературоведении стало онейрическое время-пространство. Исследователи раскрывают особенности хронотопов бессознательного, рассматривая сны как особую реальность, ведущую в мир бесконечности [5, с. 11].

Использование достижений кибернетики в общественных и гуманитарных науках обусловило развитие синергетического метода, цель которого — выявление особенностей самоорганизации различных систем, в том числе художественных.

В аспекте данного учения отличительными особенностями хронотопа становятся переменчивость, относительность. Категория художественного времени-пространства предстает как некая система, для которой характерно чередование хаоса и упорядоченности.

Двоякость хронотопа в литературном произведении обуславливается тем, что, с одной стороны, он является «каркасом», основой построения сюжета, с другой — его границы не всегда определены и конкретны.

Синергетика утверждает нелинейный характер времени-пространства. Согласно ее положениям, хронотоп имеет иерархичную структуру. Пример тому — внутреннее время-пространство. Оно включает в себя несколько взаимосвязанных уровней. Иерархию внутреннего хронотопа составляют время-пространство души, воображения, сознания, памяти, время-пространство бессознательного и онейрическое время-пространство. Причем все они отличаются относительностью и условностью границ.

Зарождение теории множественности привело к формированию такой области знания, как гетерология, объединившей в себе понятийный аппарат философии, социологии и физики. Она изучает различие, неоднородность явлений действительности. Ее задача постичь мир во всей его многогранности, сложности, динамичности.

Соответственно важнейшим свойством хронотопа, с точки зрения гетерологии, является сингулярность. Данная наука утверждает, что время и пространство — становящиеся, переходные категории. Они рождаются каждый раз, тем самым как бы выходя во вне и удерживаясь внутри себя. Ибо сингулярность хронотопа заключается в отсутствии его связи и одновременной сопричастности с другими моментами бытия. Для данной категории характерно ускользание от индивидуального и общего.

Согласно гетерологии, точка времени и точка пространства не существуют как таковые, поскольку в них ни-

чего «не полагается, кроме различия». Время и пространство как бы «подвешиваются». Ибо «быть показанным это быть положенным «вовне». Не «из-вне» (из чего-то подобного «внутреннему»), но как внешнее. «Внутри» и есть здесь «вовне»...» [6, с. 157].

В таком понимании время и пространство предстают как суть «одного-вне-другого-точности», поскольку пространство непосредственно открывает время, которое продолжается от одной точки к другой, а время в свою очередь раскрывает пространство «как истину собственной траектории — точки, которая «уже не» та и «еще не» другая» [7, с. 161]. Этим обуславливается множественность хронотопа, его незавершенность.

Реализация хронотопа, согласно гетерологической теории, происходит между единичным и общим, прерывным и непрерывным, тождеством и различием. Поэтому категория времени-пространства представляет собой событие и имеет нелинейный характер.

Широкое распространение в современном литературоведении получила релятивистская концепция хронотопа. Она утверждает относительность и многомерность данной категории. Время и пространство, с точки зрения релятивизма, предстают как возможные формы существования бытия. Они носят условный, иллюзорный характер.

Существенно раздвинула представления о художественном времени-пространстве деконструктивистская теория. Она рассматривает хронотоп как некое «имя», присваиваемое «повторению/замещению моментов «сейчас» как откладывающе / смещающей игре difference». При этом отсчет времени ведется по «степени скуки, которая сопровождает его течение», а «экспериментальным коррелятом времени» выступают «те значения, которые про- низывают его» [8, с. 86]. Иными словами, категория хронотопа исследуется в единстве с проблемой смысловой наполненности явлений действительности, их семантической подоплеки.

В соответствии со значениями хронотопа в современном литературоведении выделяют следующие его формы:

1) циклический хронотоп, который подчеркивает идею вечной повторяемости и круговорота пространства и времени мира. В художественном произведении он представлен как «архетипическая ситуация, когда время-пространство уже дано человеку и в целом мало в чем зависит от него». Циклический хронотоп геометрически соотносится с кругом, овалом, эллипсом. Его символами в художественном мире могут быть пространственно-временные картины жизненных, природных циклов;

2) линейный хронотоп, выражающий идею историзма, поступательного движения от прошлого к настоящему и будущему;

3) хронотоп вечности, создающий в художественном мире «ситуацию покоящегося пространства и остановленного времени». Отличительная черта такого хронотопа заключается в том, что время в нем «существует все сразу», пространство предстает как «состояние, в ко-

тором одновременно потенциальны все пространства» [9, с. 121–122];

4) нелинейный хронотоп, раскрывающий идею многомерности бытия.

Большое внимание исследователи уделяют таким понятиям, как «ритм», «темпоральность». Интерес к ним обусловлен тем, что данные категории являются основными, неотъемлемыми параметрами времени-пространства. Соответственно их изучение позволяет глубже постичь природу, значение и роль хронотопа.

Под темпоральностью понимают «временную сущность явлений, порожденную динамикой их особенного движения, в отличие от тех временных характеристик, которые определяются отношением движения данного явления к историческим, астрономическим, биологическим, физическим и другим временным координатам» [10, с. 298].

Ритм осмысливается в литературоведении двояко. Во-первых, как чередование описываемых событий во времени, их периодическая повторяемость. Во-вторых, как

со-временность, то есть бесконечные возможности выхода времени в присутствие. При этом выделяются такие особенности ритма, как объективность и субъективность, дискретность и непрерывность. Говоря о функциях данной категории, исследователи отмечают, что она усиливает коммуникативность литературы, выступающей в роли средства общения между автором и читателем; упорядочивает действие произведения, систему взаимоотношений героев и окружающего их мира; определяя последовательность и смену событий, является компонентом построения произведения и позволяет глубже постичь психологию героев и автора, их эмоциональное состояние [11].

Таким образом, развитие междисциплинарных исследований углубило представления о художественном времени-пространстве и тем самым усилило интерес ученых к данной категории. В современном литературоведении ведутся разработки в области теории и поэтики хронотопа. Время и пространство рассматриваются в аспекте теории коммуникации, семиотики, герменевтики, синергетики, гетерологии

Литература:

1. Иконникова С.Н. Хронотоп культуры как основа диалога поколений // Очерки // Сб. статей. — СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. — С. 69–74.
2. Гей Н.К. Искусство слова. — М.: Наука, 1967.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Художественная литература, 1975.
4. Категоризация мира: пространство и время. — М., 1997.
5. Кастанеда К. Искусство сновидения. Активная сторона бесконечности. Колесо времени. Собрание сочинений в пяти томах. Том 5. — М.: «София», 2006.
6. Нанси Ж.-Л. Сегодня // Ad Marginem' 93. Ежегодник. — М., 1994.
7. Керимов Т.Х. Поэтика времени. — М.: Академический проект, 2005.
8. Новейший философский словарь. Постмодернизм. — Минск: Современный литератор, 2007.
9. Савельева В.В. Художественный текст и художественный мир. — Алматы: ТОО «Дайк-Пресс», 1996.
10. Современная западная философия. Словарь. / Под ред. В.Н. Садовского. — М. Изд-во полит. лит.-ры, 1991.
11. Драгилина Ж.А., Налимов В.В. Семантика ритма: ритм как непосредственное вхождение в континуальный поток образов // В кн.: Бессознательное. Природа, функции, методы исследования / Под общей ред. А.Е. Прангишвили, А.Е. Шерозия, Ф.В. Басина. Часть 3. — Тбилиси: Мецниереба, 1978. — С. 293–302; Мейлах Б. Ритмы действительности и искусства // Наука и жизнь. — 1970. — № 12. — С. 81–87.

2. ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Вопросы исследования и пропагандирования жизни и творчества

Эрнеста Хемингуэя

Агамалыева Сусанбар Махаддин кызы, диссертант
Нахчыванский государственный университет (Азербайджан)

В 1991 году после приобретения Азербайджана независимости равен Востоку был повышенный интерес к Западным ценностям, и как отметил академик Иса Габибейли в результате увеличения большого интереса к западной демократии также началось широкое обращение к произведениям Эрнеста Хемингуэя [1, с. 530].

В результате большого научного интереса к исследованию жизни и творчества Эрнеста Хемингуэя в годы независимости, Зейдулла Агаев защитил докторскую диссертацию под названием «Азербайджано-американские литературные связи» (1997), а Секинеханум Велиева «Эрнест Хемингуэй и Азербайджан», Сеида Исмаилова «Социальный и исторический колорит в творчестве Эрнеста Хемингуэя» (2003) кандидатские диссертации. А также Тамелла Алиева в своей кандидатской диссертации «Джеймс Фенимор (1789–1851) на азербайджанском языке» (1992) соприкоснулась к проведенным исследованиям об Эрнесте Хемингуэе [2, с. 12]. Профессор Зейдулла Агаев при написании докторской диссертации «Азербайджано-американские литературные связи» был в Америке и широко воспользовался из разных зарубежных источников американских библиотек. С политической точки зрения эта исследование оценивающаяся как преподношение нашей независимости выделяется своей оригинальностью и богат некоторыми нововедениями. Зейдулла Агаев обсуждая американских писателей в своей увесистой докторской диссертации «Азербайджано-американские литературные связи» очень серьезно характеризовал творчество Эрнеста Хемингуэя. Выдвинутые вперед идеи ученого «В прозе Эрнеста Хемингуэя имеется внешняя сухость, публицистическое настроение и раскрытие основной сути имеется в распоряжении читателя» рождает большой интерес. Он писал о творчестве Эрнеста Хемингуэя так: «Верхний слой текста обманчив и будто удручающий, но читатели имеющие мастерство размышлять и делать вывод, находят смысл внешнего эффекта и является пленомидеи автора.» С этой точки зрения Эрнест Хемингуэй очень интересно, но читатели, которые не смогли окунуться в глубину его идей выражают ему холодное отношение [3, с. 277–78]. Зейдулла Агаев в своем исследовании в лаконической форме добился анализа значения творчества Эрнеста Хемингуэя.

Его идеи и взгляды, выдвинутые вперед направлено к исследованию не только одному произведению, но и целому творчеству Эрнеста Хемингуэя. Это факт что, в каждом его предложении скрывается большой смысл и найти этот смысл требует от читателя и исследователя большое умение и аналитического мышления. Как видно, мысли Зейдулла Агаева превосходит мысли и взгляды зарубежных ученых о жизни и творчества Эрнеста Хемингуэя. Академик Иса Габибейли высоко оценил кандидатскую диссертацию Секинеханум Велиевой «Эрнест Хемингуэй и Азербайджан» и считал эту кандидатскую диссертацию первым исследованием посвященной Эрнесту Хемингуэю [1, с. 534].

Секинеханум Велиева в своей кандидатской диссертации под названием «Эрнест Хемингуэй и Азербайджан» широко анализировал произведения Эрнеста Хемингуэя переведенный на русские и азербайджанские языки и пришел к такому выводу, что русский вариант более профессионален и превосходит оригинального перевода. Полностью согласившись со мнениями исследователя можно сказать что, мысли Эрнеста Хемингуэя которые он отразил в своих произведениях, рассказах на первый взгляд вызывает большие трудности в понимании его идей. Поэтому в современное время переводчики переводящие творчество Эрнеста Хемингуэя на азербайджанский язык должны поближе познакомиться с некоторыми его произведениями и изучать глубину его творческого метода. На английском языке было бы целесообразно употреблять из одноязычных словарей, особенно из словаря «Collins Cobuild» отличающееся своим богатством слов и из электронного варианта этого словаря. В диссертации Саиды Исмаиловой «Социальный и исторический колорит в творчестве Эрнеста Хемингуэя» мысли исследователя выдвинутые вперед в связи с творчеством Эрнеста Хемингуэя очень высоко оценивается. Исследователь пишет что, колориты творчества Эрнеста Хемингуэя тесно связано с его стилем. События в его произведениях передается языком героя и непосредственно раскрывается чувства, переживания и мировоззрение героя и не имеется место дополнительному изображению [5, с. 25].

Кроме этого, считаем важной преподносить до внимания читателей и исследователей новый факт. Несмотря

на то, что в научных статьях соприкоснулись к вопросу перевода и изучению произведений писателя в Азербайджане, но до сих пор в научно-исследовательских работах проведенные в Азербайджане не было обсуждено произведение «По ком звонит колокол», где он использовал имя древнего края Азербайджана и отметил о знакомстве его с Азербайджаном. Интересно, что роман беседующий об испанской теме отличается некоторыми аспектами и ненавистью против фашизма. Еще одна интересная особенность романа — во время беседы Эрнеста Хемингуэя с журналистом газеты «Правда» говорится о том что, из республик входящий в состав СССР говорится только о склонности свободы азербайджанских народов и их борьбы против несправедливости. Включение названий нашей страны в произведении писателя показывает о близком знакомстве Эрнеста Хемингуэя границ Азербайджана. Для чёткости мыслей об Азербайджане в романе «По ком звонит колокол» считаем целесообразной передать эти мысли на английском, азербайджанском и тюркском языках. Он пишет:

На английском

But Karkov had this belief in the good which could come from his own accessibility and the humanizing possibility of benevolent intervention. It was the one thing he was never cynical about.

«You know when I am in the U.S.S.R. people write to me in Pravda when there is an injustice in a town in Azerbaijan. Did you know that? They say «Karkov will help us» [13, p.426].

На азербайджанском

Харков был уверен, что его простота дает только добро, но он верил в силу смешивания в дело с целью добра.

Вы знаете, даже в маленьком городке в СССР допускается в несправедливости, мне в адрес «Правда», пишут письмо. Это вам известно? Люди говорят: Харьков придёт нам в помощь» [6, с. 421]. На наш взгляд указывание названий Азербайджана в произведении Эрнеста Хемингуэя «По ком звонит колокол» является ценностью для Азербайджановедения. Это выражение является очень важной для нашей национальной истории. Это заключается в том, в Америке имеется очень большое армянское лобби и это выражение является не только хорошим ответом армянам в Америке но и значительно для ознакомления Азербайджана в Америке. Обратите внимание, на то что, роман «По ком звонит колокол» был самым читаемым романом в СССР, и во время встречи американского ученого с русским ученым стало известно, что в течении года продано шестьсот тысяч экземпляров

этого романа [7, с. 3]. Несмотря на то, что Эрнест Хемингуэй является представителем Американской литературы, некоторые его мысли составляет идентичность с мыслями Восточных и Азербайджанских писателей. Например, произведение Азербайджанского писателя Эфендиева известного гуманистическим и человеческим творчеством «Писателю останется его написание» [8] произведение Эрнеста Хемингуэя «Сколько можешь напиши» [9, с. 26), и мысли гениального Азербайджанского архитектора живший в XII веке «Мы уходим но только останется ветры. Мы умираем но останется наш труд» [10, с. 49] написанные на памятнике с надписью на куфи привлекает большое внимание. Все три мнения, выражающие человеческое значение поясняет тождественные философские и мировые взгляды. Азербайджанский президент товарищ Ильхам Алиев [11] считает важным вопросам дня опубликование этих ценнейших образцов литературы, культуры и науки из кириллицы на латиницу. И соответственно его распоряжению 12 января 2004 года «Об осуществлении массового переиздания книг на азербайджанском языке латинской графики» произведения Азербайджанской и мировой литературы были переизданы и преподношены на всех библиотеках страны. По этому распоряжению больше девяти миллионов книг из цикла Азербайджанских и мировых литератур, а также словари и энциклопедии были даны на позволения читателей. Благодаря этих изданий молодое поколение сможет воспользоваться из художественных и научных литератур. С целью обеспечения потребность современных азербайджанских читателей президент Азербайджанской Республики подписал распоряжение 24 августа 2007 года «Об издании произведений выдающихся представителей мировой литературы на азербайджанском языке». 150 томник из произведения представителей мировой литературы стало намерением для издания и 30 декабря 2007 года и было утверждено другим распоряжением президента «Список предусматривающие для издания на азербайджанском языке произведений выдающихся представителей мировой литературы» В этот список был включён произведения авторов среди нобелевской премии Эрнест Хемингуэй [12]. В результате мероприятий проведенные на государственном уровне в Азербайджане произведения Эрнеста Хемингуэя «Старик и море», «По ком звонит колокол» были печатаны на латинской графике. Без сомнения мы уверены, что в будущем все произведения Эрнеста Хемингуэя будут печатаны на латинской графике и даст возможность молодым поколениям поближе познакомиться с творчеством этого гениального писателя.

Литература:

1. Габиббейли И. Литературно-историческая память и современность. Баку: Нурлан, 2007, 696 с.
2. Габиббейли И. Литературное наследие Эрнеста Хемингуэя и Азербайджан. Научные труды Нахчыванского Государственного Университета. Нахчыван: Гейрет, 2004, №3, 10–13 с.
3. Агаев З. Эрнест Хемингуэй и Азербайджан. Диссерт на соиск. канд. Филол.наук. Баку, 1996, 323 с.

4. Велиева С. Эрнест и Хемингуэй и Азербайджан. Диссерт на соиск. канд. Филол.наук. Баку, 1998, 171 с.
5. Исмаилова С. Социальный и исторический колорит в творчестве Эрнеста Хемингуэя. Автореф. дисс. ...канд. филол.наук, Баку, 2003, 26 с.
6. Хемингуэй Э. По ком звонит колокол (перевод с русского: Гаджиев Гаджи). Баку: Евразия Пресс, 2006, 472 с.
7. Voss Frederick, Reynolds, Michael. Picturing Hemingway: A writer in his Time. New Haven and London. Yale University Press, 45 p.
8. <http://www.azyb.net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=614>
9. Хемингуэй Э. Все произведения в X тт. том II, Зелёные холмы Африки. Пер. Сагтюр. А.Фатма. Анкара: Билги, 1992, 220 с.
10. Нахчыванская энциклопедия. В 2 т-ах. Том II., Нахчыван, 2005, 378 с.
11. http://e-qanun.az/files/framework/data/5/i_5427.htm
12. <http://www.translit.az/ANA%20SEHIFE/ana%20sehife-01.htm>
13. Hemingway E. For Whom the Bell Tolls. New York. Charles Scribner's Sons. 1968, 471 p.

Онейропэтика пейзажной поэзии Я.П. Полонского

Вьюшкова Ирина Геннадьевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель;

Понятая Мария Андреевна, студент

Ишимский государственный педагогический институт имени П.П. Ершова

Поэзия Я.П. Полонского (1819–1898) по достоинству была оценена современниками при жизни поэта (А.А. Фет, А.В. Дружинин, Н.А. Некрасов, Н.А. Добролюбов и др.). Они увидели и отметили оригинальность его дарования, которое не только расширило круг его читателей, но и способствовало прочному завоеванию отдельного места в истории русской литературы. В дальнейшем детальному изучению подвергся жизненный путь писателя (П.А. Орлов, Б.М. Эйхенбаум и др.), наследование художником традиций предшественников: А.С. Пушкина (В.Т., П.Н., А.А. Голенищев-Кутузов, М.П. Карпинский, Е. Будде и др.), М.Ю.Лермонтова (И.Н. Розанов), вопросы поэтической организации (В.В. Гольцев, С.Ю. Косицына, В.А. Кошелев, А.И. Лагунов и др.). Несмотря на то, что критиками и исследователями XIX – XX вв. обозначен интерес Полонского к теме сна, он достаточно долго не получал аналитической разработки, а сновидческая мотивика как бы растворялась в емких категориях сказочного, фантастического. И даже в конце XX века, когда онейропэтика Полонского начинает вызывать более пристальное внимание литературоведов, они, как правило, ограничиваются частными разработками темы, которые оставляют открытым вопрос о функционировании мотивного комплекса сна в творчестве Полонского в его системном качестве, в отношении ко всему его литературному наследию.

Предметом исследования в данной статье явилось выявление специфических особенностей пейзажной поэзии Я.П. Полонского в аспекте функционирования в ней мотива сна. Обследовав 394 стихотворения поэта, в 178 текстах мы обнаружили обращение Полонского к мотиву сна. В 150 произведениях мотив сна вводится художником как деталь, выполняя при этом разнообразные

функции: экспрессивную, дидактическую, служа обстоятельством сюжетного развития, а также употребляется для создания картин пейзажа. Таких стихотворений было выделено сравнительно немного — 14 (3,6%), но в плане поэтики эти стихотворения оказались примечательными. Большинство пейзажной группы составили стихотворения ночные, или посвященные изображению природы вечерней, затихающей, спокойной. Исходным образцом такой лирики служит известная элегическая модель, хорошо распознаваемая уже в хронологически первом стихотворении этой группы — «Посмотри — какая мгла». В нем представлена всеобъемлющая картина природы, данная глазами героя-созерцателя. Его восхищение от созерцания красоты природы выражено в монологическом слове, обращенном к неведомому собеседнику. В этом монологе содержится приглашение разделить радость любовования красотой мироздания, увиденного сквозь «прозрачную дымку мглы», которая все преобразила, придав картине загадочность, таинственность. К чувству радости примешивается ощущение грусти, задумчивости — что заставляет вспомнить лермонтовские стихотворения — «Выхожу один я на дорогу», «Из Гете» — в сюжет которых включен и мотив сна. Важнейшими характеристиками такого пейзажа — и у Лермонтова, и у Полонского — выступают космизм и полная статика, неподвижность. Космизм передан Полонским через композицию. Взгляд героя (занимающего какое-то возвышенное местоположение) скользит сначала вниз, в глубину долин, где он видит ракиты, озеро, потом поднимается вверх — на небо. А там «бледный месяц невидимкой, / В тесном сонме сизых туч». Взглядом героя задана вертикаль, соединяющая мир земной и мир небесный; она поддержана далее фосфорическим лучом месяца. Так как пейзаж ночной, то все

краски приглушены: месяц бледный, тучи сизые, блеск озера тускл, лишь дымка прозрачная и луч месяца фосфорический. Что же касается статики, неподвижности изображенного мира, то она, в первую очередь, достигается олицетворяющим эпитетом «сонный»:

Посмотри — какая мгла
В глубине долин легла!
Под ее прозрачной дымкой
В **сонном** сумраке раки
Тускло озеро блещит. [1, т. 1, с. 56]

Эпитет этот фонетически закреплен в дальнейшем развитии сюжета созвучием со словом «сонм»:

Бледный месяц невидимкой,
В тесном **сонме** сизых туч,
Без приюта в небе ходит
И, сквозя, на все наводит
Фосфорический свой луч. [1, т. 1, с. 56]

В итоге экспрессия метафоры «сонный» распространяется на все стихотворение как выразительная характеристика пейзажа.

Та же модель угадывается в стихотворении «**Горная дорога в Грузии**» (1848), где изображение застывшего горного пейзажа:

Глухо, безлюдно кругом...
Тяжко на эти вершины,
Вечным объята **сном**,
Облокатились руины.
Спят!.. и едва ли от них
Странник дождется ответа!
Вряд ли порадует их
Голос родного привета! [2, с. 58]

— дополняется фигурой путника, еще молодого человека, рано уставшего от жизни. Влияние ранней усталости героя распространяется на восприятие им природы. Пейзаж для него скучен и безрадостен. В отличие от гете-лермонтовской ситуации («Отдохнешь и ты!») герой здесь противопоставлен природе, между ними нет контакта, взаимодействия и в будущем надежды на сон-отдых в единстве с природой для героя Полонского не остается. Мотив сна выступает здесь в качестве эмоционально-онтологической составляющей сюжета.

В стихотворении «**Вечер**» романтическая традиция изображения природы выражается в созерцательном восприятии вечернего морского пейзажа. Кольцевая композиция очерчивает границы мироздания, постепенно обретающего покой. Об этом говорят краски, звуки: догорающее пламя зари, рассыпавшееся искрами в небе, затихающие звуки бубенчиков на дороге, звонкая песня погонщиков, затерявшаяся в дремучем лесу, улетевшая крикливая чайка. Сам образ моря также является ти-

повым романтическим образом. Но с ним Полонский связывает не байроническую идею мощи, возмущения, свободолюбия — он соотносит водную стихию с образом материнского лона, несущего покой. Мотив сна здесь участвует в создании оригинального сравнения белой морской пены с образом заснувшего в люльке ребенка:

В прозрачном тумане мелькнула
И скрылась крикливая чайка;
Качается белая пена
У серого камня, как в люльке
Заснувший ребенок; [1, т. 1, с. 45]

Сильное место этого образа обеспечивается системой стиховых переносов, нагнетающих ожидание; переносом «разорвано» и само сравнение, становящееся в итоге акцентированным, заметным, делающим «морскую» часть пейзажа особенно наглядной. Сюжетная роль мотива сна проявляется в создании микросюжета, влияющего на лирико-экспрессивную составляющую всего сюжета стихотворения, основу которого составляет умиротворенное любовное затихающее природой.

Если в приведенных выше случаях обозначенное мотивом сна состояние покоя распространялось на весь пейзаж, всю изображаемую картину, то в целом ряде стихотворений этой группы мир природы представлен внутренне неоднородным — и тогда мотив сна активно включается в создание контраста.

Так, в стихотворении «**В Имеретии**» (1849), представляющем гимн Грузии, сон — это деталь, характеризующая отдаленный умиротворенный пейзаж — в противовес природному буйству увиденного вблизи:

Заоблачный хребет далеко манит взор,
Там **спят** леса под говор водопада;
А здесь миндаль, и лозы винограда,
И дикого плюща живой ковер.
О, здесь бы жить — любить и наслаждаться...
[1, т. 1, с. 116]

Описание красоты имеретинской природы герой Полонского далее проецирует на человека, его возможности, выражая надежду на братское содружество двух народов — грузинского и русского.

В стихотворении «**Тишь**» сон дополняет и эмоционально окрашивает картину морского пейзажа в жаркий летний день:

Душный зной над океаном,
Небеса без облаков;
Сонный воздух не колышет
Ни волны, ни парусов... [1, т. 1, с. 225]

Но и здесь эта характеристика не самоценна, а предупреждает возможное дальнейшее развитие сюжета по закону контраста. Автор считает нужным предостеречь море-

плователя об опасности (о буре) и быть готовым ко всему, так как такая тишина очень часто бывает обманчива:

Мореплаватель, сердито
В даль пустую не гляди;
В тишине, быть может, буря
Притаилась... Погоди! [1, т. 1, с. 225]

В стихотворении «**В дни, когда над сонным морем...**» мотив сна создает фигуру контраста, необходимую для воссоздания образа непредсказуемой морской стихии. В первой строфе море представлено «сонным», тихим. Сон — деталь, способствующая созданию одухотворенного образа моря, «в отуманенном просторе», которого «еле движется волна» [1, т. 2, с. 92]. В последующих строфах (со 2 по 4) море представлено совершенно преображенной, разъяренной стихией, способной сокрушить все на своем пути.

В обоих этих стихотворениях, посвященных морю, мотив сна включен в микросюжет (статичная картина моря), оказывающийся контрастным другому микросюжету (изображение моря в динамике), что помогает передать непредсказуемость, мощь и разрушительную силу морской стихии.

В стихотворении «**Чтобы песня моя разлилась как поток...**» (1864) мотив сна также участвует в формировании фигуры контраста. Лирический герой рассуждает о том, что необходимо поэту-певцу для того, чтобы его «песня ... разлилась как поток». Это — радость утра, пробуждение природы. Поэт — прежде всего певец природы, поэтому его песня вбирает все лучшее, что есть в ней: чиликанье вольных птиц, красоту нарядного леса и т.д., исключая все то, что нарушает эту гармонию: в данном случае, слепую сову, тревожащую слух поэта:

Пусть не темная ночь, пусть горящий восток
Отражается в ней, отливается...
Пусть чиликают вольные птицы вокруг,
Сонный лес пусть **проснется** — нарядится,
И сова, — пусть она не тревожит мой слух
И, слепая, подальше усядется. [1, т. 2, с. 156]

В этом стихотворении олицетворяющим эпитетом «сонный» задана «фоновая» ситуация, противоположная той, о которой мечтает герой-поэт. В проанализированных стихотворениях мотив сна необходим в формировании сюжета, в основе которого противостояние.

Оппозиция «активный / пассивный», «действие — покой» в поэтике Полонского оказывается способной порождать особую «оксюморонную» образность. Это происходит в тех стихотворениях рассматриваемого типа, в которых Полонский использует мотив сна для создания оригинального образа природы, мира — внешне умиротворенного, «спящего» — но в котором ощущается внутренняя жизнь, движение, динамика. Это своеобразные ноктюрны, в которых собственно сюжет состоит в созер-

цании и переживании красоты мира в ночное время.

В стихотворении «**Ночь**» (1850) автор ищет ответа на вопрос: «отчего я люблю тебя, светлая ночь, — / Так люблю, что, страдая, люблюсь тобой!». Пытаясь найти ответ, поэт в обрисовке картины природы использует сон в качестве детали в микросюжете, рисуя динамику жизни ночной природы, выражающуюся в таинственном шуме различных звуков. Импульсом к передаче этой динамики затихающей, но продолжающей жить природы служит метафора — «трепет сонных листьев». Благодаря небольшому микросюжету, включающему эту метафору, задается общая составляющая рефлексии героя, его внутренних размышлений. В результате медитации герой приходит к выводу, что для него ночь ценна тем, что лишает его покоя (в отличие от других, в котором она посылает покой). Она дает возможность поразмышлять, пофилософствовать и т.д. Стихотворение построено на параллелизме динамики жизни ночной природы и внутренней динамики переживаний лирического героя. Прием параллелизма помогает передать экспрессию психологического состояния героя.

Близким по поэтике к стихотворению «**Ночь**» оказывается стихотворение «**Ночь в Крыму**». В нем Полонский вновь обращается к романтической традиции изображения ночного пейзажа. Местом действия является Крым, временем действия — ночь, экзотическими приметами южной природы — море, стрекот цынцырны, лавр, розы, виноград. Художнику удалось запечатлеть особое состояние ночной природы — покой, наполненный внутренним движением, ощущение продолжающейся жизни. Это впечатление задается, в частности, образом «сонных листьев колыханье». Внутреннее движение в природе, ее обаяние (звуки, шорохи, запахи) предрасполагает к любви, подготавливает зарождение чувства между героями. Описание природы здесь выполняет психологическую функцию, помогает передать состояние героев, кульминацией чувств которых является «невольное слияние / уст в нежданный поцелуй» [1, т. 1, с. 234–235].

В стихотворении «**Ночь в Соренто**» сон как деталь, участвуя в создании образной картины ночного пейзажа, также выполняет психологическую функцию, проясняя душевное состояние героя в опоре на тот же образ «живого» покоя:

Волшебный край! Соренто **дремлет**
Ум колобродит — сердце внемлет —
Тень Тасса начинает петь. [2, с. 115]

Стихотворение построено на антиномиях. Если город засыпает, то герой бодрствует. Он различает краски: сияние луны, яркость факела; внимает звукам: журчанию волн, голосу примадонны, бою часов.

Антиномичными в рамках сюжета оказываются одухотворенное описание итальянской природы — и города, в котором замечено одно невежество. Сон — деталь, связанная с образом ночного Соренто, метафорична. Она

субъективизирует, лиризует образ итальянского города, акцентирует позицию и мысль героя, который, поддавшись влиянию открывшейся перед ним картины, одновременно проникается ощущением сопричастности итальянской жизни:

Луна сияет — море дремлет —
Ум колобродит — сердце внемлет —
Тень Тасса плачет о любви. [2, с. 116]

Итак, во всех рассмотренных поэтических текстах «сновидческая» тема формирует свою составляющую об-

щего сюжетного движения в его внутренне оксюморонном качестве: сон как жизнь. Его можно квалифицировать как мотивный (интертекстуальный) инвариант.

Таким образом, исследовав пейзажные стихотворения Полонского, мы установили, что по сравнению со стихотворениями других разновидностей, в них заметно усиливается — и одновременно усложняется гармонизирующая функция сна. Полонский развивает «лермонтовскую» тему «живого сна», создавая оксюморонные образы ночной природы («жизнь как сон»). В то же время в прогностических сюжетах человек у Полонского лишен надежды на слияние с природой в общем сне-отдыхе.

Литература:

1. Полонский Я.П. Полное собрание стихотворений. В 5-ти тт. Изд. просмотр. автором. — СПб., 1896. Т.1—480 с. ; Т.2—460 с. ; Т.3—484 с. ; Т.4—497 с. ; 5 Т. — 495 с.
2. Полонский Я.П. Лирика. Проза. / [Сост., вст. ст. и ком. В.Г.Фридлянд]. — М., 1984. — 607 с.

Творчество Джорджа Лилло: критика и оценка

Галлямова Мария Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент
Магнитогорский государственный университет

Отечественное и западное литературоведение, исследуя историю и закономерности развития английской литературы, никогда не оставляло без внимания XVIII век. В последнее время наблюдается рост исследовательского интереса к литературному процессу в Англии первой трети XVIII столетия, но картину английской литературной жизни периода раннего Просвещения нельзя назвать законченной. В частности, мало внимания уделяется изучению английской трагедии первых десятилетий XVIII века.

Как известно, данный период в развитии литературы носил переходный характер и долго считался недостаточно плодотворным в истории трагедии. Этот литературоведческий стереотип привел к недооценке не только отдельных произведений, но и целых вех в развитии английской драматургии.

Таким этапным явлением представляется практически неизвестное отечественному литературоведению творчество английского драматурга Джорджа Лилло (1693—1739). Две из восьми написанных им трагедий более века не сходили с английской сцены — «Лондонский купец, или История Джорджа Барнвелла» («The London Merchant, or the History of George Barnwell», 1731) и «Роковое любопытство» («Fatal Curiosity», 1736).

В его произведениях нашли отражение сложные социально-политические процессы, происходившие в Англии после революции 1688—1689 гг., а также проблемы, которые оказались в центре литературных дискуссий того времени.

В английской трагедии периода раннего Просвещения усиление наметившейся моралистической тенденции сопровождалось постепенным переходом действия из сферы «высокого» в обыденную среду. Вопреки сложившейся со времен Аристотеля традиции в трагическом ключе все чаще стала рассматриваться жизнь обычных граждан среднего класса, а не только судьбы великих людей — монархов и легендарных героев. Ушли масштабные события и страсти. Трагический конфликт смягчался, и исчезло ощущение безысходности от его неразрешимости.

Зарождающийся жанр — «мещанская трагедия» — требовал новой проблематики пьес, доказывающих необходимость иной морали, выработанной торговыми интересами и деловыми отношениями. «Мещанская трагедия» оказалась прогрессивной и революционной, а Джордж Лилло стал первым драматургом, открывшим новое направление в литературе.

С годами его «мещанская трагедия» не исчезла бесследно, а прошла сложную эволюцию и воплотилась в жанре драмы, родоначальником которого принято считать Дени Дидро. Так, идеи и образы английского драматурга нашли продолжение в творчестве его последователей.

Вопросы истории жанра «мещанской трагедии» и творчества Джорджа Лилло осветили в своих работах Дж. Калсон (J. Carlson), А. Клак (A. Clark), А. Николл (A. Nicoll), Ф. Ноулт (F. Nolte). Драматическое своеобразие пьес Джорджа Лилло нашло отражение в исследованиях А. Склэа (A. Sklare), У. Хадсона (W. Hudson), Л. Хофмана (L. Hoffman).

К сожалению, творчество драматурга ни разу не становилось предметом монографического исследования в отечественной литературоведческой науке.

Российские литературные критики упоминают его имя лишь в немногих публикациях. В книге С.В. Тураева «Введение в западноевропейскую литературу XVIII века» есть несколько sporadических упоминаний о его творчестве. С.С. Мокульский отмечал только важность достижений зарубежных исследователей в изучении пьес Джорджа Лилло.

Е.М. Апенко, А.В. Белобратов, Т.Н. Васильева, Н.Я. Дьяконова, А.И. Жеребин и другие в своей книге «История зарубежной литературы XVIII века» дали общее представление о рецепции творчества драматурга предыдущими критиками в разные исторические периоды. Они считают, что «...трагедии полны нравоучений и сентенций, сознательно обращены к низкой сфере житейских дел» [1, с. 167].

До сих пор не предпринималось попыток взглянуть на творчество Джорджа Лилло в целом в силу его художественного опыта, философских, этических и эстетических взглядов, что создаёт определённые трудности для критического переосмысления работ и для поиска единого подхода к рассмотрению художественного мира драматурга.

Литературное наследие Джорджа Лилло насчитывает восемь пьес:

- «*Silvia, or the Country Burial*» — «Сильвия, или деревенские похороны» (1730)
- «*The London Merchant, or the History of George Barnwell*» — «Лондонский купец, или история Джорджа Барнвелла» (1731)
- «*Britannia and Batavia*» — «Британия и Батавия» (1734)
- «*The Christian Hero*» — «Христианский герой» (1735)
- «*Fatal Curiosity*» — «Роковое любопытство» (1736)
- «*Marina*» — «Марина» (1738)
- «*Elmerick, or Justice Triumphant*» — «Элмерик, или торжество справедливости» (1740, издано посмертно)
- «*Arden of Feversham*» — «Арден из Февершама» (1759, издано посмертно)

Несмотря на критику многих исследователей, пьесы Джорджа Лилло, и в частности «Лондонский купец», заслуженно вызывают к себе интерес и одобрение публики. Подборка следующих комментариев достаточно любопытна.

Л. Браун (L. Brown) в 1981 году дала оценку творчеству Джорджа Лилло, рассматриваемого ею в контексте развития литературного процесса Англии той эпохи. С точки зрения Браун, «главная и великая заслуга английского драматурга в том, что он первый, вопреки всем традициям, решил сделать действующими лицами людей среднего класса и отбросить строгое разделение сословий» [2, с. 119].

Дж. Лофтис (J. Loftis) считал справедливым утверждение о том, что «...Джордж Лилло изменил и расширил

концепцию жанра трагедии. «Лондонский купец» оставил заметный вклад в истории драматургии» [5, с. 62].

В статье «Жанр и идеология «Лондонского купца» Джорджа Лилло» Л. Фримен (L. Freeman) увидела в пьесах закономерное явление английского литературного процесса. По её замечанию, популярность Дж. Лилло начала приобретать широкое распространение не случайно. Она отметила, что «...драматург 30-х гг. XVIII века старался вызвать сочувствие публики к положительным героям трагедии» [3, с. 548].

Следует отметить, что Л. Коул (L. Cole) приняла участие в полемике литературных критиков по этому вопросу, но заняла осторожную позицию, подчёркивая только нравственно-добродетельное содержание пьес Дж. Лилло.

Хотя драматургия Лилло пользовалась поддержкой представителей Просветительской литературы (А. Поупа, Г. Филдинга, Г.Э. Лессинга и Д. Дидро), ближе к XX столетию отношение к его творчеству становится всё более критичным и неоднозначным.

У. Хадсон (W. Hudson) посвятил целую главу в своей книге «Тихий уголок в библиотеке» («A Quiet Corner in the Library», 1915) Джорджу Лилло. У него есть несколько интересных рассуждений. Он признаёт, что такие пьесы всё же имеют свои оригинальные черты, которые могут привлечь внимание. Но также считает, что трагедия — это самый простой вымысел и что пьесы действительно скучны, если брать в расчёт «...высокопарный язык, слезливые чувства и банальную, избитую мораль» [4, с. 143]. Критик называет пьесы мрачными, унылыми, печальными, утомительными и неубедительными, но значимости их не отрицает.

В 1945 году Дж. Родман (G. Rodman) прокомментировал трагедию «Лондонский купец» Джорджа Лилло как «...очевидную и неубедительную попытку вызвать сочувствие и ужас» [6, с. 56].

Зарубежные исследователи отмечают, что другие пьесы Джорджа Лилло имеют ещё меньшую значимость, и поэтому нашли такое незначительное отражение в критике.

Рассматривая карьеру Джорджа Лилло, как драматурга, многим нынешним критикам кажется очевидным, что он искал славы и популярности, подгоняя свои пьесы под вкус публики. Так были написаны «Сильвия, или деревенские похороны» в период расцвета балладных опер, «Лондонский купец», прославивший прозаический текст, и «Роковое любопытство», пропагандирующее столь популярный жанр «роковой трагедии».

Критика исследователей литературы достаточно справедлива. У пьес Джорджа Лилло есть недостатки. Но, несмотря на это, достижения драматурга значительны. Он полностью разрушил ту форму пьесы, в которой господствовал высший класс, чем и завоевал всеобщую признательность. Многие хвалят его за способность изображать с жалостью и пониманием моральное падение человека, принадлежащего к среднему классу.

Анализ показывает, что все главные трагические герои Джорджа Лилло проходят четырёхступенчатый процесс

осознания своих грехов: процесс понимания, раскаяния, отчаяния и унижения. И в каждом случае главный движущий фактор действия — это не страх перед наказанием, а печаль от осознания греха.

То, что превращает Джорджа Барнвелла («The London Merchant, or the History of George Barnwell») из грешника в святого, не причина; сострадание, страх или наказание, а, возможно, неожиданное и ясное понимание тяжести его грехов. Речь раскаявшегося грешника на эшафоте, которой заканчивается «Лондонский купец», принадлежала к числу любимых приёмов «мещанской трагедии». Это был своеобразный эквивалент трагического очищения, а заодно (в свете религиозных понятий) и счастливого конца — раскаяние и искупление смертью открывало грешнику райские врата.

Проповеди Сенеки, призывающие к добродетели, не могут оградить старого Уильмота («Fatal Curiosity») от кражи и убийства странника. Но его открытие того, что незнакомец оказался его давно потерянным сыном, наполняет старика горем и ужасом, и он признаёт, что совершил зло, и глубоко раскаивается.

Эмоции Алисии («Arden of Feversham») оправдывают и её любовь к мужу, и её интрижки с Мосби, но соучастие в убийстве Ардена переполняет её ужасом от содеянного греха и, в результате, приводит к раскаянию.

Пьесы Джорджа Лилло стали драматической анало-

гией духовных автобиографий, в которых любовь главных героев трансформируется в ужас и бедствие, и они признают свою зависимость от Бога. Люди должны бороться за совершенство только потому, что Господь это требует. Моральные проповеди, откуда бы они ни исходили, со сцены или с кафедры проповедника, естественно, помогают людям прийти к пониманию этого.

В результате утверждения нового взгляда на мир и человека, Джордж Лилло изменил идейное содержание пьес, а их дидактический потенциал был поставлен им в прямую зависимость от сострадания и жалости, которые испытывал зритель. Главной функцией он признал воспитание и совершенствование человека посредством обращения к его рассудку. Основной своей задачей стал считать пробуждение в душе зрителя жалости к несчастьям добрых и благородных по своей природе персонажей и восхищение их добродетелями.

Творческая личность драматурга Джорджа Лилло — одна из наиболее противоречивых фигур в истории английской литературы. Но, как это, ни парадоксально, значимость её не оценена в полной мере, ни в отечественном, ни в зарубежном литературоведении. Тем более очевидной становится в настоящее время актуальность всестороннего и внимательного изучения творчества, трудов, концепций и идей этого талантливого драматурга.

Литература:

1. История зарубежной литературы XVIII века / Е.М. Апенко, А.В. Белобратов и др.; Под ред. Л.В. Сидорченко. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Высш. шк.; 2001. — 335 с.
2. Brown Laura. English Dramatic Form: An Essay in Generic History. London, 1981. — 240 p.
3. Freeman Lisa A. Genre and Ideology in Lillo's «London Merchant» // The South Atlantic Quarterly. 1999. Vol. 98.3. — pp. 539–561.
4. Hudson William Henry. A quiet corner in the library. — Chicago: RandMcNally and co., /cop.1915./ — 238 p.
5. Loftis John. The Revels History of Drama in English. Vol.5, 1660–1750, 1976. — 331p.
6. Rodman G. Sentimentalism in «The London Merchant». // ELH-1945. № 12. — pp.45–61

Многоуровневость структуры хронотопических связей в пьесе Федерико Гарсиа Лорки «Когда пройдет пять лет»

Гиноян Карина Рубеновна, студент

Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского

1931 год — время написания пьесы «Когда пройдет пять лет», которую сам Федерико Гарсиа Лорка определял как «мистерию о времени, которое проходит». [3, с. 20] Содержательная и формальная стороны драмы имеют выраженное в разной степени, но общее основание — время. Время не существует без необходимости характеризовать то, что возможно только в пространстве, отсюда естественно построение пространство-время с взаимовлияющей обусловленностью.

Сложная многоуровневая выраженность хронотопа позволяет вычленять следующие его типы: хронотоп драмы как жанра и мистерии как жанра, хронотоп сюжета, хронотопическая привязанность каждого из героев, хронотоп композиции драмы, элементы хронотопа воплощения драматического действия — спектакля. Основой для анализа послужит установка о соотносительной связи времени и пространства: в пьесе они легко переходят друг в друга, поэтому правомерно рассматривать

их в структурном единстве с возможным доминантным характером одного из них.

Думается, что закон временной ограниченности действия в драме, которая рассчитана на постановку, создает очень плотную его концентрацию. Кроме того, в данном случае тема драмы (отраженная и в названии) — время, и поэтому символические герои, события, диалоги «об этом» увеличивают эту плотность. Мистерия — совокупность священных действий, часто театрализованных, в основе которых лежит приобщение к высшему знанию и обновление через него. «Греческая трагедия возникла из религиозно-культовых обрядов, являясь воспроизведением, сценическим разыгрыванием мифа». [1, с. 441] Из древнегреческой мистерии возникла трагедия, а из идеи обновления — главный признак трагедии — катарсис. В мистерии время своеобразное, театральное, время самих представлений соотносится и с сакральным и с реальным, занимая пограничную позицию. Как известно, такие действия проходили в специальных изолированных местах, и поэтому пространство в мистериях особо значимо и символично. Таковы жанровые предпосылки особенностей хронотопа.

Обратимся к общему пространству сюжета. Первое действие — это пространство размышлений. Оно осмысленное, наполненное, включает в себе поэтико-философские беседы героев о времени. Второе действие — чувственное пространство: спальня, балкон — традиционные места свиданий влюбленных. Третье действие — лес, который понимается согласно фольклорным традициям как пограничное пространство. Сюжетный нерв здесь — переход героев от жизни к смерти, события, где решается, продолжать жить или уйти из этого мира.

Кроме того, пространство может быть обратным, как, например, в эпизоде, когда комические персонажи Паяц и Арлекин берут лестницу для того, чтобы достать девушке жениха со дна. Представление о верхе-низе становится зыбким, каждый, являясь собой, есть и собственная противоположность. Построение пространства — кольцевое. Значит, всё, что происходило между первым и концом третьего действия — не реальность, сон. И временная протяженность субъективна в своей длительности, она сокращается, замыкается в точке. В последней сцене «первый игрок ножницами режет воздух» [2, с. 195], то есть устраняет его, лишает пространство бытия, а бытие лишает пространства. Вместе со смертью исчезает пространственно-временная определенность.

Реальное время — это вечер одного дня с шести до двенадцати часов. Всё первое действие — это один остановившийся миг. Для Юноши — это пять лет ожидания, это мгновение жизни Невесты, вся жизнь Стенографистки, смерть Мальчика, Котенка и Старика. Стенографистка и Игроки говорят о будущих пяти годах, которые вместе с тем в будущем невозможны, они не сбудутся. Плотность времени создается не за счет сконцентрированности событий, а за счет мыслей о времени. Время заявляет о себе как о главном предмете разговоров, это текстообразу-

ющий и смыслообразующий образ. Его влияние выходит далеко за рамки текста: и читателя оно подавляет своей неподвластной человеческой воле силой, присущим ему свойством рока. В этом смысле пьеса — это создание всеобъемлющего разнопланового пространства времени на каждом элементе системы автор-текст-читатель.

Персонажи в тексте характеризуются через их отношение ко времени, причем следует учитывать, что герои не индивидуализированы, это абстракции, не личности, вневременные символы. Определим специфику связей с пространством и временем каждого из них.

Невеста, объясняя невозможность быть с Юношей, говорит: «Я хочу твердой земли», «а моя грудь — это всего лишь мгновение» [2, с. 168]. Она чувствует время, и поэтому хочет в нем жить. Для нее за пять лет очень многое изменилось, и теперь ей нужно спешить жить с новой любовью. Для Юноши время рассеянное, тогда как для нее — насыщенное, сконцентрированное. «Раньше меня самой не было! Было море, земля...» [2, с. 169], но сейчас она себя ощутила и в пространстве и во времени, она себя «выполнила» в жизни, в ощущении достигла понимания самого важного, и сейчас остается только уйти. Ночью ей снилось, что «дети вырастают по чистой случайности... что силы поцелуя достаточно, чтобы умертвить их» [2, с. 168]. Это говорит о том, что детей для нее в будущем не существует, они слишком уязвимы, чтобы быть осознаваемой ценностью, значит она свободна умереть.

Невесту зовет рожок автомобиля и ее «грудь-мгновение» (по ассоциации грудь-сердце-жизнь) обрывается. Немаловажно обозначение образа — Невеста — непродолжительное, временное состояние девушки. Закономерно, что когда девушка его тем или иным образом переживает, Невеста в ней умирает.

Еще одно основание любовного сюжета в пьесе — образ Стенографистки. В первом действии она уходит от Юноши, не желая ждать его любви. В третьем появляется снова, чтобы в диалоге с Маской рассказать свою историю, но в обратной субъективной интерпретации: будто ее любили, а не она. «Пять лет он ждет меня...» [2, с. 184]. Здесь она относится к прошлому так, как будто его можно изменить словами. Однако ее иллюзия становится реальностью: Юноша приходит за ней. Стенографистка сохранила любовь, но вопреки естественности отказывается быть с ним. В тексте это мотивируется ее неверием в искренность чувства Юноши, вариант же неискренности подразумевается такой: отвергнутый Невестой, он вернулся к верной возлюбленной не от желания быть именно с ней, а по другим причинам, о которых скажем после. Итак, и Стенографистка его покидает, уходит по лестнице вверх — в мир мертвых. Получается, что «сейчас» для нее не существует: когда жила рядом с ним — жила будущим (мечтами о взаимной любви), потом — прошлым, преобразовывая его в своем воображении, но когда наступило сейчас и Он возник в этом сейчас, ей стало нечем жить, настоящее — не ее форма существования. Единственным здесь выходом становится уход: из жизни и от него, по-

бещает ему будущую встречу через те самые «пять лет».

Котенок и Мальчик — это образы ребенка человека и животного, смерть молодости — самая парадоксальная смерть. Их, мертвых среди живых, нам показывают в пограничном пространстве между жизнью и смертью, оттого им свойственно самое напряженное отношение ко времени («Подожди! хоть минутку!») [2, с. 159]. Они не хотят «туда», так как неотвратно там будут, их настоящее состояние уже не непосредственно, заданно лишь прошлое. В мгновении и заключается для них последний этап «жизни», ценный еще потому, что тогда они обрели друг друга.

Образ Друга символизирует пространство улицы, так как это единственный персонаж, попадающий в герметичное пространство библиотеки оттуда. Два эти пространства противопоставляются посредством этого образа: библиотека — место, связывающее прошлое с настоящим и будущим, время и пространство текста и ситуации написания передаются в будущее через сознание каждого нового читающего. Тогда как улица живет одним настоящим, то есть не имеет «полноты» (термин Бахтина), потенциальности времени, а значит, не имеет ценности вообще.

Отношение Друга ко времени определено так: ему не хватает времени на легкие победы, на женщин и праздность, он мыслит будущим. Он демонстрирует самое легкомысленное отношение ко времени среди всех персонажей, противопоставляя себя в этом отношении прежде всего Старика, для которого вся жизнь позади, и в сознании остались лишь «мелкие останки» прошлого-воспоминания.

Второй друг приходит через окно, отчего непосредственная связь с пространством его прихода — улицей — теряется, оно поэтизируется, возвышается. Он говорит о времени с позиций молодости, в его словах звучит нежелание, чтобы оно уходило. Время — это то, что неумолимо идет и уходит, а значит отнимает у него молодость. «Сумасшедший? Потому что не хочу сделаться больным и морщинистым, как вы? Потому что я хочу прожить свою жизнь, а у меня ее отбирают? Я не хочу вас знать. Я не хочу видеть таких, как вы.» [2, с. 162]

Своеобразный образ Манекена появляется после расставания Юноши и Невесты, на нем висело так и не ставшее подвенечным платье. Манекен оживает, то есть бывшее неживым становится живым, не имевшее отношение к времени, застывшее в нем и в пространстве, стало бытовать, жить в них, с того самого момента, как потеряла эту способность Невеста. Манекен призывает Юношу искать свою любовь, однако из поэтико-трагичных напевов мы понимаем, что свадеб и невест уже не будет.

*Не одеть серебром моим руки
темноглазой и гибкой подруги.
Белый шлейф поглотили трясины,
у луны мой цветок апельсиновый,
а колечко, сеньор мой, колечко*

в зеркалах потонуло навечно.

Не согреться шелкам моим тканым.

В них венчаться реке с океаном. [2, с. 173]

Два самых сложных образа для анализа с точки зрения хронологической отнесенности и их роли в тексте в целом — это Старик и Юноша.

Старик, сюжетно друг отца Невесты, появляется в первых сценах, когда Юноша проводит свои пять лет ожидания, и потом, когда тот теряет Невесту. Тогда Юноша уходит от него, то есть порывает с прошлым — и Старик умирает. Старик живет прошлым («Как я люблю это слово «помню». Оно зеленое, сочное...») [2, с. 148], для него воспоминания свежи как новые впечатления. Очевидна отнесенность, направленность Старика к прошлому, однако его собственное отношение к нему неоднозначно. Он как будто его боится: «я забуду здесь свою шляпу», а не «забыл» [2, с. 153], то есть прошлое он мыслит будущим. По всей видимости, ему ценно прошлое воспоминаниями о нем, но принимать каждый прожитый момент как невозвратимый, приближающий к смерти для него болезненно.

Отношение Юноши ко времени определяется в первом действии через его отношение к Невесте, потому что только связь его судьбы с ее судьбой занимает его мысли. Причем связь эта реализуется не просто в бытии вместе, а именно в обрядовой стороне-свадьбе. «...я вдруг вижу ее в саване на небе, перевитом огромными снежными лентами». То он представляет ее живой, молодой, то она оказывается старухой «в ярмарочном кривом зеркале» [2, с. 150]. Старой и вечной она представляется ему любящей его, а молодой и исчезающей — нет, но несмотря на это для него момент ее молодости и красоты прекрасней, чем вечная любовь.

Второе действие — эпизод встречи Юноши и Невесты, ожидаемой свадьбы. В этом моменте их объяснения для него вся жизнь, граница, за которой он себя не мыслит в пространстве и времени. Юноша боится, что придется «начинать всё сначала», к чему она его и призывает: искать любовь «в поле, на улицу» [2, с. 171]. Когда становится ясна невозможность совместного будущего, объединяющим остается лишь прошлое: они вспоминают о подарках Юноши, сломанных веерах. Для него эти воспоминания актуальнее настоящего, храня их в памяти эти пять лет, сейчас он им ужасается: «Неважно. От них (вееров — прим. мое) и сейчас такой ветер, что обжигает лицо». Он боится будущего: «Надвигается час, которого я не знаю...что мне с ним делать? Куда идти?» [2, с. 172]. Сейчас он не может жить так, как жил, наполненность его времени ожиданием закончилась, но и нет способности ступить на новый этап. Он нигде, и впереди для него ничто.

Именно в образе Юноши возникает очень важный для всей пьесы мотив сына. О сыне он говорит как о судьбой предначертанном, существующем уже сейчас, уже рожденном. Но фактически сына еще нет, сын «ждет его

крови», то есть находится в ожидании оживления кровью отца.

*Мой сын поет в колыбели,
но он холоднее снега
и ждет, чтоб его согрели.* [2, с. 176]

В третьем действии эта тема развивается. Юноша находит Стенографистку и просит ее: «Ты пойдешь со мной... потому что я должен жить» [2, с. 188], то есть существовать в будущем благодаря их ждущему настоящего рождения сыну. Но она не хочет стать лишь средством его стремления жить и отказывается, пообещав прийти «когда пройдет пять лет». Ситуация проецируется для Юноши порочным кругом. Он не отвечал взаимностью Стенографистке, когда она жила с ним, и теперь она провозносит роковые для него слова: ждать еще пять лет.

В конце пьесы мы видим Юношу снова в библиотеке его дома, где его посещают воспоминания о детстве. Как свойственно всем взрослым людям, теперь он воспринимает детское пространство как узкое, маленькое, которое в детстве казалось большим, недостижимым. Он вспоминает самые ценные моменты своей жизни и Стенографистку, с которой потерял то, что казалось самым важным — надежду на будущее. Он пытается оттянуть момент смерти, но исход игры очевиден, появляется червонный туз, «Юноша хватается за сердце». «Первый игрок ножницами режет воздух» и «часы бьют двенадцать». [2, с. 195]

Таково отношение каждого из героев пьесы к существованию во времени и пространстве.

Один эпизод в тексте заставляет говорить о хронотопе композиции. Когда во втором действии Юноша приходит к Невесте, он говорит: «там на улице мальчишки кидали камнями в котенка, я их разогнал», хотя уже в первом действии мертвый Котенок объясняет Мальчику, как его убили камнями дети. Так в самой пьесе наблюдаются необъяснимые анахронизмы, тем самым низвергается принцип линейного времени.

Следует отметить соотношение пространства и времени в оригинальном принципе перехода друг в друга в нескольких случаях. Старик говорит о возрасте Невесты: «Пятнадцать прожитых лет — вот и вся она. А почему не сказать пятнадцать снегов, пятнадцать ветров, пятнадцать закатов?» [2, с. 149]; пространство может определять время: если лес, то ночной; пять лет — путешествие Невесты и Отца — это движение во времени и в отдаленном пространстве одновременно.

О хронотопе потенциального спектакля нам позволяет говорить эпизод, когда пространство воображаемой сцены становится проницаемым, расширяется включением зрительного зала. Это мы чувствуем в момент и после слов Арлекина к публике: «Сеньоры, приятного сна!» [2, с. 180]. Часть текста с появлением Арлекина режет сложившееся восприятие. До этого по символической, словесной, эмоциональной окраске действо походило на сакральное,

трагическое, и вдруг возникают комические образы. Однако из теории катарсиса мы знаем, что комическое также может его рождать, поэтому шутовской образ здесь только усиливает болезненность восприятия.

Анализ хронотопа на разных уровнях приводит нас к обобщающей мысли: заглавная и повторяемая в тексте фраза «когда пройдет пять лет» имеет не конкретный, а символический характер. Пять лет — условное обозначение бесконечности, того, что никогда не будет и того, что никогда не закончится, что по собственно жизненной парадоксальности становится единым существующим. Казалось бы, точное указание на время дает человеку надежду, некую точку стремления, на самом же деле только отдаляя ее ожиданием настоящую жизнь в мгновении.

С методологической точки зрения пьеса «Когда пройдет пять лет» дает импульс для понимания необходимости анализа в художественном тексте хронотопических связей не только на сюжетном уровне, но и осмысления в зависимости от его жанровой принадлежности, сложных взаимосвязей элементов текста и дальнейших возможностей интерпретации, общего читательского восприятия.

Лорка понимал, что эта пьеса сложна для восприятия, и, возможно, не сценична, но признавался, что его «истинные намерения в них» (пьесах «Когда пройдет пять лет» и «Публика»)[3, с. 20]. В рассматриваемой нами драме мы отмечаем сюрреалистическую манеру, столь свойственную эпохе Лорки, проницаемость сна и реальности, насыщенность символами, которые как загадки открываются одна за другой при каждом новом прочтении. В драме время заставляет по-новому оценивать мир, окружая своим ореолом всё происходящее. Герои ищут время, ищут выход, но не успевают его найти. Столь уязвимые во времени, они защищаются от него Воображением, Сном, Любовью, Воспоминанием. Но сотворенный ими мир хрупок, они знают, что он разрушится, их единственный призыв — продлить миг его существования: «только не сейчас». В конце пьесы как бы утверждается истинная нереальность реальности. Игра становится серьезней жизни, она несет смерть.

Дети — продолжение жизни человека, продление его времени на земле, его существования в пространстве в воплощении, имеющим что-то общее с ним самим. И когда герои лишаются надежды иметь детей — они умирают (Юноша, Невеста — после плача ребенка, который никогда не родится, слышимый только Невестой, трагедия Маски).

Интересно соотношение темы смерти и брака. Как известно, в фольклоре они символизируют переход в другую жизнь. Любовь — счастливый переход, смерть — трагический, буквальный в другой мир. В пьесе одно определяет другое: небрак рождает смерть.

Находим в тексте смежно относящиеся к нашей теме философско-психологические идеи. Если в душе человека живет сильное чувство, которое создает ее наполненность, то стоит только сосредоточиться на нем, как чувство превращается в ничто и сам человек — в ничто, потому что те-

ряет необходимую внутреннюю осмысленность в наполненности, его душа сжимается, теряет свойство жить. Получается, что растяженность в пространстве подсознания и времени предельно значима для чувства, она закрепляет его, придает силу и оформленность. Эта идея поддерживается сюжетным элементом ожидания Юношей Невесты, в процессе которого чувство только усиливается.

Время в пьесе ощущается как довлеющее над человеком, и герои и читатели испытывают сильнейшее смя-

тение и благоговение перед масштабом его воздействия на жизнь. Время и пространство относительно, но не в субъективном сознании человека, а в природе самой жизни. Так и в пьесе не автор задает их проницаемость и оттого алогичность бытия, а в собственном существовании текста живет эта идея, воплощенная на всех его уровнях: текст, как и жизнь, возникает и совершается согласно своим законам, часто в позиции «над» человеческой волей.

Литература:

1. Литературный энциклопедический словарь/ Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. — М.: Советская энциклопедия, 1987. — 752 с.
2. Лорка Ф.Г. Когда пройдет пять лет// Федерико Гарсиа Лорка. Избранные произведения. Т.2. — М.: Художественная литература, 1986. — С. 147—196.
3. Малиновская Н. Самая печальная радость// Федерико Гарсиа Лорка. Избранные произведения. Т.1. — М.: Художественная литература, 1986. — С. 5—22.

Журнал «Молла Насреддин» и восточная печать

Казымова Фаргана Рамиз кызы, кандидат филологических наук, доцент
Нахчыванское Отделение НАН Азербайджана

Великий тюркский народ, являющийся значимым и могущественным народом мира, живущий в каждом уголке земного шара, оказавший влияние на мировую цивилизацию своими наукой и культурой, создающий мировую историю, занимая в ней ведущее место, вписал славные страницы и в историю мировой литературы. Журнал «Молла Насреддин», вышедший впервые в начале XX века под редакторством видного азербайджанского литератора, публициста и драматурга Джагила Мамедкулузаде, еще раз подтверждает эту мысль. Открыть дремлющему Востоку, особенно мусульманам, глаза на новый мир, призвать их чувствовать биение пульса этого мира — вот основная идея этого первого сатирического журнала Востока. Именно поэтому, обращаясь ко всему Востоку «Эй, мои братья-мусульмане!», журнал призвал вести борьбу с деспотизмом и угнетением. Под влиянием этого журнала народы Грузии, Дагестана, Татарстана и Средней Азии также начинают издавать различные сатирические журналы. В апреле 1906 года, спустя 8 месяцев после выпуска нового журнала, в Тебризе начинает печататься сатирический журнал «Азербайджан». Хотя его жизнь и была недолгой (всего 10 месяцев), журнал по своей структуре, художественному оформлению, стилю и идейно-эстетической направленности был близок Молле Насреддину. Кроме того, в 1907—1908 гг. выходит в свет журнал «Сури-Исрафил», а в 1907—1912 — «Насими-Шимал». Эти журналы также оставались верны почерку «Моллы Насреддина», учились у его авторов, использовали их приемы.

Мы знаем, что уровень каждого литературного со- бытия определяется в первую очередь новизной, при-

внесенной им в общественное сознание. В этом смысле журнал «Молла Насреддин» был новым событием не только в общественно-литературной мысли Азербайджана, но и в то же время в истории мировой литературной теории. Академик Иса Габиббейли пишет, что «Дж. Мамедкулузаде, издавая журнал «Молла Насреддин», заложил основу формирования новой общественно-литературной среды не только в Азербайджане, но и во всем кавказском регионе. Среда «Моллы Насреддина» — это значит создать новую, реальную, жизненную и демократическую литературу, защитить интересы народа в литературе и печати, добиться пробуждения дремлющего мусульманского Востока и Азербайджана, найти способ сделать литературу достоянием всех слоев общества, а не только одной его прослойки, воспитать новое литературное поколение, способное воплотить в жизнь эти задачи и т.д.» [1, с. 18].

Время, когда начал издаваться этот журнал, было новым временем на Кавказе и всем Востоке. Журнал начал издаваться во время повсеместного распространения идей национального освобождения, народного сознания, выполняя миссию поддержать и стимулировать эти идеи, его основной целью было открыть глаза всего мусульманско-тюркского народа на новый мир. Все его труды и силы были направлены на это.

Кем же были его литературные герои? Те, кто пил кровь народа, вынуждая его вести полную горя жизнь отверженного, кто душит стремление народа к свободе, держит его в плену невежества, выступает против науки, образования, прогресса, открытия нового мира. Журнал, гово-

рящий о душе народа, с сердечной заботой освещающий его горести, и не только освещающий, но и ищущий пути избавления от этих горестей, скоро становится очень популярным в народе. Круг его тем не ограничивался только Азербайджаном, журнал быстро становится любимым на всем Кавказе, в Турции, Средней Азии, Индии; в ряде государств Востока, особенно в Южном Азербайджане, он был встречен с большим интересом, широко распространялся и оказал сильное влияние.

Мастер Шахрияр писал, что «Один из печатных органов Азербайджана, который дал толчок всему Востоку, — «Молла Насреддин», сейчас его с трудом можно найти. Мир его карикатур не имеет себе равных! От «Моллы Насреддина» произошел «Сури-Исрафил» [2].

Да! Журнал «Молла Насреддин» интересовался жизнью всех стран Востока, а не только проблемами Азербайджана. Поэтому пытался пробудить ото сна все народы Востока, сказав «Я пришел говорить с вами, мои братья-мусульмане!», хотел открыть им глаза на новую жизнь. Редактор журнала, обращаясь к авторам, советовал им писать на родном тюркском языке. Журнал не удовлетворялся поиском решения только внутренних проблем страны, его цель была еще дальше. Журнал поддерживал национально-освободительную борьбу, начавшуюся в странах Востока, критиковал государство и его официальных лиц, которые препятствовали этому в Иране и Турции. Острые сатирические стихи, статьи и карикатуры за короткий срок сделали журнал известным и любимым на всем Востоке.

Одновременно «Распространение в международном масштабе азербайджанской сатирической литературы XX века было закономерным продолжением азербайджанской классической литературы, обладающей всемирным значением» [3, с. 261].

С момента своего издания журнал отображает жизнь России, Кавказа, стран Ближнего и Среднего Востока реалистичными красками и с художественным мастерством. Это было связано с тем, что как Джалил Мамедкулизаде, так и другие писатели-участники журнала: Мирза Алекпер Сабир, Мамед Саид Ордубади, Али Назми, Алигулу Гемкусар, Абдуррахим бей Хагвердиев, Салман Мумтаз — жили в этой стране, были близко знакомы с жизнью народа. Именно поэтому они знали все беды и горести людей и могли с достоверностью отобразить их в журнале.

Начало издания журнала в Тифлисе соответствовало требованиям географии, так как отсюда журнал мог быть быстро доставлен в другие страны. Джалил Мамедкулизаде в связи с этим писал: «Молла Насреддин» создан в Тифлисе в 1906 году. Тифлис — центр Кавказа и столица Кавказского правительства. Также этот город может считаться центром тюркских народов Кавказа. И это действительно так. Он находится между кавказскими городами Баку и Батуми. Отсюда можно добраться до Джульфы (Джульфа — это город в Нахчыване. Расположен на границе с Ираном), там пересечь Аракс и задень достичь Тебриза, центра и столицы Иранского Азербайджана. Из Баку,

за день переправившись через Каспийское море, можно передать новости в города Туркестана Ашхабад и Мерв и другие места. Дагестан также расположен поблизости. Из Тифлиса через Баку 12-часовое морское путешествие приводит нас в иранский край Джилян» [4, с. 725].

Журнал оказал сильное влияние на развитие сатирической литературы татар, туркмен, узбеков и народов Дагестана.

Видный представитель узбекской поэзии, друг азербайджанской литературы Гафур Гулам писал: «Когда я только-только начинал писать, мне в руки попала книга М.А. Сабира «Хопхопнамэ». Я прочитал ее несколько раз. Это произведение оказало на меня сильное влияние. После этого я тоже, как и Сабир, начал писать сатирические стихотворения под псевдонимами».

В городе Казани вышли сатирические журналы «Ялт-юлт» (1910), «Яшен», в Астрахани — «Топ» (1907), в Троицке — «Ак Мулла» (1911), в Узбекистане «Чаян» (1917), которые являлись последователями «Моллы Насреддина».

Этот журнал самое большое влияние оказал на печать Южного Азербайджана. В Иране под влиянием «Моллы Насреддина» выпускались сатирические газеты и журналы. Необходимо сказать, что ... журнал на своих страницах освещал национально-освободительное движение Ирана, оказывал ему моральную и материальную поддержку. Поэтому реакционные круги Ирана запретили ввоз журнала в страну.

В журнале даже показано на одном из рисунков, как «Молла Насреддин остановился на иранско-русской границе. Группа иранских реакционеров, перейдя границу, угрожает Молле Насреддину оружием» [5].

Долгие годы журнал доставлялся в Иран как запрещенная литература. Причиной этому была резкая критика, которой подвергались в журнале иранские правящие круги и религиозные деятели. Они, то есть духовенство Ирана, приговорили Джадила Мамедкулизаде к смерти и объявили всех читающих журнал врагами веры.

Но в связи с этим в 1906—1911 годах в Иране начинает выходить множество газет и журналов, которые освещали исторические события национально-освободительного движения в различные периоды. Для этого они широко использовали опыт и методы борьбы сатирического журнала «Молла Насреддин».

Первой ласточкой был сатирический журнал «Азербайджан». Этот журнал начал печататься в Тебризе 6 декабря 1906 года. Редактором журнала стал Алигулу Сафаров, прекрасный писатель и публицист. До этого журнала он работал редактором и автором в 3-х демократических газетах «Декларация» (1892), «Нужда» (1898) и «Судьба» (1898). В этих газетах он также широко публиковал сатирические произведения. Журнал «Азербайджан» стал первым журналом в Иране, выходящим на азербайджанском языке.

Видный писатель М.С.Ордубади в статье «Саттархан» писал, что Саттархан, увидев первый номер журнала,

сказал: «Сегодня национальный праздник азербайджанского народа» [6] и заплакал.

Этот журнал по своей сути был связан с «Моллой Насреддином» и старался его пропагандировать. Известный ученый, профессор Джафар Хандан называл этот журнал «Молла Насреддин» иранского Азербайджана».

По форме и содержанию журнал походил на «Моллу Насреддина».

На обложке первого номера журнала был изображен символ «Моллы Насреддина» — старый Молла Насреддин, а рядом с ним — символ этого журнала Хаджи Баба. Хаджи Баба был изображен в позе ученика перед своим учителем Моллой Насреддином. Как Джалил Мамедкулизаде писал под псевдонимом «Молла Насреддин», так и Алигулу Сафаров писал статьи, стихи и фельетоны под псевдонимом «Хаджи Баба». Алигулу Сафаров также стал близким другом Джагила Мамедкулизаде. В поэзии журнала чувствуется влияние Мирзы Алекпера Сабира, а в прозе — влияние Мирзы Джагила. Вместе с тем, «Азербайджан» был полностью оригинальным сатирическим журналом и освещал жизнь Ирана и Южного Азербайджана. В журнале принимали участие такие южные поэты, как Хазин и Сарраф. Они писали в основном под влиянием сатирических стихотворений Сабира. Иногда публиковались стихотворения под заголовком «Ответ Сабиру». Журнал издавался на 2-х языках — азербайджанском и фарси. Также заслуживают внимания публикации здесь переводов на фарси произведений Сабира. Например, известное стихотворение Сабира под названием «Что мне за дело?» было переведено на фарси Мирзой Мехди Ханом и опубликовано в журнале. Мы считаем, что усиление взаимных литературных связей и сотрудничество являлись этапами борьбы, проводимой с целью объединения разделенного надвое Азербайджана и шагом на пути достижения духовного единства народа, живущего по обе стороны Аракса. Оба журнала, как «Молла Насреддин», так и «Азербайджан», пытались пробудить народ от сна невежества, призывали к борьбе за свободу.

Под влиянием «Моллы Насреддина» появляются новые журналы, такие, как «Сури-Исрафил» в Тегеране, «Насими-Шимал», «Амузитан» в Реште, а также поэты-сатирики.

«Насими-Шимал» часто выходил под заголовком «Принеси хорошие вести, северный ветер, с тобой к нам приходит весть, что настает время соединения». Мы думаем, что в этом предложении показана убежденность в том, что близок день воссоединения с Северным Азербайджаном. Редактором журнала «Насими-Шимал» был Саид Ашраф Джилани (1872–1934). Он переводит на фарси стихотворения Сабира, в то же время пишет подражания ему. Джилани считается поэтом, сформировавшимся под влиянием «Моллы Насреддина», а особенно Сабира, и он обогатил литературу Ирана идеями революционной борьбы.

Журнал «Сури-Исрафил», выходящий в Тегеране, печатался под редакторством Мирзы Джахангир хана Ши-

рази. Журнал начал выходить в 1907 году. Ответственным секретарем был Мирза Казым Хан. Одним из блестящих авторов журнала был Мирза Алекпер Казвини Деххуда (1879–1956), писавший под псевдонимом «Деххуда». В его произведениях общественная критика очень резкой. Деххуда считал своим учителем Джагила Мамедкулизаде и писал под его влиянием, он также знал азербайджанский язык. Он резко критиковал беззакония в государственных учреждениях, а также тех, кто прикрывался религией и извращал ее суть. Журнал не боялся разоблачать врагов народа, преступления, совершаемые теми, кто грабил и обворовывал народ. Одновременно журнал работал совместно с «Моллой Насреддином». В 10-м номере журнала «Молла Насреддин» за 1908 год южный поэт Байрамали Аббасзаде Хаммал опубликовал стихотворение «Конституционная монархия», в котором он говорит в основном о журнале «Сури-Исрафил». Можно привести 2 строчки из этого стихотворения.

Предатели часто изменяют Родине
Исрафил протрубил об этом...[7].

А. Деххуда написал отклики на произведения Мирзы Джагила «Свобода в Иране» «Ответ Демдемеки».

А. Деххуда был известным поэтом и ученым в Иране. В годы реакции он был выслан из страны, потом вернулся на Родину, занимался наукой и просвещением. Он автор монументального произведения «Люгетнамейи-Алиакбар Деххуда». Это произведение состоит из 50-ти томов.

В 23 номере журнала «Сури-Исрафил» за 1908 год было опубликовано стихотворение Деххуды под названием «Обращение шейхульислама к господину Молле Насреддину». Стихотворение написано на азербайджанском языке. Обратим внимание на несколько бейтов этого стихотворения:

Переходя Кавказ, немного остановись,
Передай от меня, эй зефир,
Этот привет на ту сторону,
В Тифлисе Молле Насреддину,
Потом скажи, эй человечество,
Кому судьба дает хороший удел?

Проведенные исследования показывают, что с помощью «Моллы Насреддина» в иранской печати совершился кардинальный переворот, сформировался богатый сатирический литературный стиль.

Поездка Мирзы Джагила в Тебриз в 1921 году, постановка в Тебризе его известного произведения «Мертвецы», выход там «Моллы Насреддина» в течение одного года принесли еще больше пользы среде иранской сатирической литературы. Не только писатели, но и художники рисовали карикатуры под влиянием «Моллы Насреддина». Карикатуры, опубликованные в тебризских номерах «Моллы Насреддина», принадлежат перу южно-азербайджанского художника Бехзада.

Дж. Мюджири пишет, что «Это влияние обеспечило укрепление реализма в иранской печати», а также формирование мастеров сатирического пера и кисти. Поэтому на страницах иранской печати можно встретить следы традиций «Моллы Насреддина», его стиля, основанного на правде жизни» [8].

Известный ученый, профессор Фирудин Гусейнов, подтверждая эту мысль, пишет, что «Влияние журнала «Молла Насреддин» на печать и творческую интеллигенцию Ирана не ограничивается только годами конституционного движения. С этим влиянием модно встретиться в различных газетах и журналах, вышедших в Иране в разные периоды на азербайджанском и персидском языках. Влияние традиций и стиля «Моллы Насреддина» отчетливо просматривается, начиная с ряда изданий на азербайджанском языке: «Бытие», «Джанлибель», «Азербайджан», «Одлар Юрду» («Страна огней»), «Араз», «Короглы», «Товарищ», «Деде Горгуд», «На пути революции», «Плеяды», во

всей нашей реалистической литературе и созданных книгах» [9, с. 859].

Привлекает внимание еще один факт. Так, спустя 50 лет после выхода первого тебризского номера журнала «Молла Насреддин», была организована выставка его карикатур. Здесь были представлены не только карикатуры «Моллы Насреддина», но продолжающие его традиции карикатуры из журналов «Азербайджан», «Хешерат-лерз», «Баба Шамал», «Хаджи Баба», «Метелек», «Политика» и других.

Все это является живым доказательством великой заслуги известного азербайджанского литератора Мирзы Джагила и созданной им литературной школы «Моллы Насреддина» в процессах пробуждения и самосознания народа Ирана и других народов Востока.

Исследования на примере азербайджанской сатирической поэзии дают основания для доказательства влияния, и хорошего влияния этой литературы на мировую литературу, культуру и печать.

Литература:

1. Габиббейли И. Джагил Мамедкулизаде: среда и современники. Нахчыван: Аджеми, 2009, 424 с.
2. Сардариния С. «Молла Насреддин» и Иран // Литература и искусство, 1986, 5 декабря.
3. Ахундов Н. Сатирические журналы Азербайджана (1906-1920 годы). Баку, 1968, 354 с.
4. Мамедкулизаде Дж. (Молла Насреддин). Драматургия и проза. Баку: АГУ, 1958, 807 с.
5. Молла Насреддин, 1906, № 10, с. 3–4.
6. Ордубади М.С. Саттархан // За Родину, 1942, № 2.
7. Конституционная монархия // Молла Насреддин, 1908, № 10, с. 3–4.
8. Мюджири Дж. Карикатуры «Моллы Насреддина» и иранская печать // Гобустан, 1982, № 2.
9. Гусейнов Ф. Молла Насреддин и молланасреддинцы. Баку: Язычы, 1986, 277 с.

Танатологические мотивы в поэзии А. Белого

Латыйпова Лейсан Тагировна, магистрант
Казанский (Приволжский) федеральный университет

Целью работы является изучение специфики танатологических мотивов в поэзии А.Белого в тесной взаимосвязи с мировоззренческими и художественными особенностями его творчества.

Актуальность проведенного исследования связана с обостренным вниманием современной литературы к экзистенциальным аспектам человеческого существования.

Новизна работы определяется тем, что мы опираемся на методологию семантического анализа танатологических мотивов, разработанную в исследованиях Топорова, Ханзен-Леве, Красильникова.

Для ранней поэзии А. Белого характерна интерпретация смерти в игровом ключе. Прежде всего, лирический герой акцентирует внимание на красоте, волшебстве окружающего мира и открывает перед читателем сказочное пространство, населенное необыкновенными су-

ществами. Происходит романтизация окружающего мира, а вместе с тем и романтизация смерти:

На мшистой лужайке танцуют скелеты
В могильных покровах неистовый танец [1, с. 35].

Смерть воспринимается всего лишь как игра, иллюзия. Стоит сказать «нет» и она исчезнет. Но иллюзией является и сама жизнь. Черта, отделяющая свет и темноту, становится очень зыбкой. Лирический герой пытается утвердить бессмертие через идею вечного повторения, обновления мира. Но, вместе с тем, не забывает, что вернется и сама смерть:

За холм скрываясь на меня взглянула,
Сказав: «Прощай, до нового свиданья» [1, с. 43].

Постепенно смерть перестает восприниматься в игровом ключе, проникает в мир реальный. Перед нами предстает «страшный мир» Белого: разбитые стекла окон, стая грачей в форме траурной фаты, красный лунный диск. Весь земной шар воспринимается как одно большое кладбище: «И жизнь отлетела от бедной земли» [1, с. 65]. Мир этот становится клеткой для человека:

И понял я — замкнулся круг,
и сердце билось, билось, билось [1, с. 62].

Поэт приходит к традиционному противопоставлению жизни и смерти. Смерть становится символом исчезновения, погружения во тьму:

Что средь пустынного, мучительного ада
Желанный луч не заблестит для нас [1, с. 97].

Страх смерти, прежде всего, обусловлен страхом перед забвением:

Роптал он: «За что же,
Убитый ненастьем,
о Боже,
умру — не помянут участием» [1, с. 86].

Над лирическим героем довлеет ощущение собственного одиночества и неприкаянности. Он ощущает собственную ответственность перед миром, ведь именно к нему в надежде обращаются мертвецы. Но не может помочь, так как одинок и слаб сам:

Вот и кладбище... В железном гробу
чую-то я слышу мольбу.
Мимо иду... [1, с. 115].

Огромную роль в данном контексте играет образ Вечности, несущий в себе двоякую символику. С одной стороны, это вера в торжество справедливости:

Пусть же охватит нас тьмы бесконечность —
Сжимается сердце твоё?
Не бойся: засветит суровая вечность
Полярное пламя своё [1, с. 148].

Но неизбежно встает вопрос: а обитаемая ли Вечность? Не бездушный ли это свет? Автор не дает однозначного ответа на этот вопрос.

Путь спасения поэт видит в обретении гармонии, слиянии с миром и принятии всего происходящего:

Река, что время:
Летит — кружится... [1, с. 176]

Однако со временем лирический герой осознает, что и этого не станет достойным оружием в борьбе со смертью. Осознание собственной конечности порождает разочарование в Боге:

Нет ничего... И ничего не будет...
И ты умрешь...
Исчезнет мир... И Бог его забудет.
Чего ж ты ждешь? [1, с. 152]

Это даже не страх за свою жизнь. Здесь очевидна разочарование в Боге, обида на его равнодушие. Ведь божественное признание было залогом дальнейшего духовного поиска. Лирический герой взывает к Высшей Силе и не находит ответа: «Великий Бог!.. Ответа нет» [1, с. 187].

Но, несмотря на все сомнения, в нем не угасает огонек надежды. Снова и снова возникает мотив мольбы, признания внутренней связи с высшими силами: «И снова я молюсь, сомнениями томим» [1, с. 211].

Образ Иисуса Христа становится одним из важнейших этапов духовной эволюции лирического героя. Божий Сын воспринимается как символ торжества вечности над смертью:

Иисус Христос безвременной свечою
Стоя вдали в одежде снежно-льняной... [1, с. 236]

Эпитет безвременной говорит о, неугасаемости мировой свечи, которая является залогом вечной жизни.

Лирический герой чувствует себя соратником божьего сына:

Перекрестясь, отправились мы оба
Сквозь этот мир на праздник воскресенья [1, с. 248].

И в данном случае речь вовсе не об Учителе и Ученике. Они с Христом абсолютно равны. И на Голгофу два пророка взойдут вместе:

Нам пора...
Багряницу несут
И четыре колючих венца [1, с. 249].

Постепенно образ Иисуса уходит на второй план. Герой начинает воспринимать себя как божьего преемника и спасителя мира. Смерть в данном контексте трактуется как отказ от себя, отречение от предназначенного свыше тернового венца:

Раздался вздох среди могил:
«Ведь ты, убийца,
себя убил...» [1, с. 256].

Герой А. Белого все больше и больше подчеркивает собственную значимость. Основополагающей становится

идея Спасения мира. Смерть воспринимается как подвиг во имя искупления грехов человеческих:

Я погибну за вас,
беззаветно смеясь и любя... [1, с. 265]

Поэт акцентирует внимание на собственной физической слабости, незащищенности от агрессии внешнего мира. Об этом нам говорят детальные описания телесных мук:

Зашатался над пропастью я
и в долину упал, где поет ручеек.
Тяжкий камень, свистя,
Размозжил мне висок [1, с. 268].

Лирический герой приносит себя в жертву миру. Но нужна ли людям его жертва? Люди не понимают и не принимают пророка. Носитель истины вынужден оправдываться перед людьми, которые полагают его безумным:

я не болен, нет, нет:
я — Спаситель... [1, с. 279]

Возникает значимый для поэзии А. Белого образ юродивого:

Хохотали они надо мной,
над безумно-смешным Лжехристом.
Капля крови огнистой слезой
застывала, дрожа над челом [1, с. 296].

С мотивами безумия и юродства связана «арлекиада» Белого, когда весь мир представляется как сплошное театральное представление. Похороны кажутся автору праздником безумных Арлекинов:

Мы колыхали красный гроб;
Мы траурные гнали дроги,
Надвинув колпаки на лоб... [1, с. 302]

Но мертвец в гробу кричит о неизбежной кончине такого мира. Слова о грядущем возмездии за нравственную слепоту заставляют лирического героя вздрогнуть:

Вы думали — я был шутом?..
Молю, да облак семиглавый
Тяжелый опрокинет гром
На род кощунственный, лукавый! [1, с. 182]

Со временем меняется трактовка образа Арлекина. Из шута, глупой куклы Арлекин превращается в безвольную игрушку судьбы, символ трагичности существования:

В своих дурацких колпаках,
В своих ободанных халатах,

Они кричали в желтый прах,
Они рыдали на закатах [1, с. 213].

В раскрытии темы похорон Белый во многом продолжает традиции И. Анненского. Цветы воспринимаются как проводники в загробный мир:

Сквозь горсти цветов онемелых,
Пунцовых —
Савана лопасти —
Из гиацинтов лиловых
И белых —
Плещут в загробные пропасти [1, с. 231].

Постепенно автор приходит к описанию собственных похорон, которое поражает чрезмерной физиологичностью:

В черном лежу сюртуке,
С желтым —
С желтым
Лицом;
Образок в костяной руке [1, с. 256].

На первый взгляд, кажется, что лирический герой смиряется со смертью:

Сверкнула лампадка.
Тонуть в неземных
Далях —
Мне сладко [1, с. 281].

Но в реальности за этим скрывается лишь ирония над происходящим и признание всей жизни. Об этом нам говорит рефрен в одном из последних стихотворений А. Белого: «Дилинь бим-бом!» [1, с. 298]

Тема смерти непрерывно варьируется Белым на протяжении всего творчества. Нельзя сказать, что это самостоятельный, ведущий мотив. Но танатология выступает как своеобразная увеличительная лупа, мерило всех вещей и раскрывает специфику художественного мира Белого.

Прежде всего, мотив смерти определяет особенности создания окружающего мира, который в поэзии Белого чрезвычайно многолик. Можно представить своеобразную градацию: от волшебной земли до страшного мира, арлекиады, всеохватного сумасшествия до тленного мира И. Анненского. Огромную роль играют описания смерти как физиологического процесса. Поэт в данном контексте становится своеобразным переходным звеном от Л. Толстого, И. Анненского к творчеству В. Маяковского.

Не менее важным является образ лирического героя, который также невозможно однозначно интерпретировать. Мы можем проследить лишь смену масок: от стороннего наблюдателя к искупителю человеческих грехов, от шута и сумасшедшего к представлению себя как орудие божественного возмездия и, наконец, просто смертному

телу. Особую роль в XX веке приобрел образ шута как носителя истины, который стал в поэзии А. Белого центральным. Каждая из масок, в которые облакает себя герой так или иначе связана с мотивами смерти, грядущего апокалипсиса, божественного прозрения.

Говоря о танатологических мотивах, нельзя обойти вниманием и мотив богоискательства в творчестве Белого. Ожидание мессии и мотив грядущего апокалипсиса можно объяснить влиянием символизма. Но многое в раскрытии мотива смерти выходит за рамки символов. В частности, это своеобразный «смех сквозь слезы»,

ирония над происходящим (в том числе, над жизнью и смертью), сквозь которую проступают обида и горечь.

Мы попытались построить своеобразную градацию образов и мотивов, так или иначе связанных с размышлениями о смерти. Необходимо заметить, что в поэзии А. Белого очень тяжело проследить четкую эволюцию «поэтики смерти»: мотивы повторяются, переплетаются, варьируются, проникают друг в друга. Поэт никогда не делает окончательных выводов. Лишь намечает те или иные аспекты танатологических тем и идей, которые впоследствии будут развиваться в XX веке.

Литература:

1. Белый А. Стихотворения и поэмы. В 2-х т. — СПб-М.: Академический проект. Прогресс-Плеяда, 2006—1298 с.

Отражение в азербайджанском литературоведении влияния восточных литературных традиций на французскую литературу

Мамедова Камала Гадир гызы, диссертант
Нахчыванский государственный университет (Азербайджан)

Раннее развитие культуры на Востоке вызвало серьезный интерес на Западе, и Западная литература прославилась в мире за счет восточной литературы. Начало знакомства Запада с Востоком по некоторым источникам относится XIII—XV векам, по некоторым же источникам XVII—XVIII векам. Важнейшую роль в усилении интереса к Востоку сыграли путешествия французских путешественников Тавернье, Бернье и Шардена в XVIII веках в Турцию, Иран, Аравию и Индию.

В те времена целый ряд западных стран проявляли интерес к восточным странам, и были написаны целый ряд произведений на восточные темы. В Англии — Восточные поэмы «Байрона (1813—1816 годы)», в Германии собрание сочинений «Запад и восток» Гете (1819) считаются такими образцами.

Х.М. Кессельм, написавший целый ряд произведений на восточную тему писал: «Факты показывают, что западная литература на протяжении веков обогащалась образами Востока» [4, с. 134].

По мнению некоторых ученых, три великих события способствовали распространению восточной культуры в Европе: Нападение Александра Македонского на восток, нападение арабов в Европу и крестовые походы.

В эту эпоху восточный ренессанс выдвинул такие сильные личности как Аль-Фараби, Ибн-Сина, Аль-Бируни, Омар Хайям, Низами Гянджеви.

После крестовых походов, продолжающихся различными перерывами до 270 лет, Запад начал изучать математику, медицину, философию, а в особенности литературу Востока. Именно в этот период стали ввозиться в Европу целый ряд произведений искусства, памятники,

исторические произведения, рукописи [6, с. 45]. Крестовые походы как бы поменяли местами восточный и западный ренессанс.

Создание колледжей восточных языков и кафедры восточных языков во Франции, подготовка кадров в этой сфере указывает на то, что интерес к востоку раньше других стран возник во Франции. В общем-то в Европе больше всех интерес к востоку проявляли французы. В те времена было очень модно писать произведения на восточные темы. Таинственное, волшебное влияние оказывали на читателей произведения с восточной тематикой. Именно поэтому французские писатели становились известными. А восток в свою очередь день ото дня прославлялся во всем мире. В Азербайджанском литературоведении, исследовав эту область, несколько известных ученых исследователей написали ряд монументальных произведений. В книгах Аскера Зейналова «Восток во французской литературе», «Низами Гянджеви во французских источниках» Аскера Саркароглу, «Антология французской литературы Гамлета Годжи и в других источниках открыто прослеживается влияние востока на французскую литературу.

Во французской литературе больше всего обращались к востоку французы «Персидские письма» Монтескье, «Восточная библиотека» Дэрбелона, произведение Д.Дидро. Бесценный вклад сказки «Тысяча и одна ночь», Антуана де Галла, сказки «Тысяча и один день» Поти де ла Круа, «Турецкие» и «Персидские» сказки, произведение Жан Расина «Баязит», перевод «Занд-Авеста» Ангетил дю Перрона произведения Вольтера «Мухаммед или фанатизм», «Задиг» и книга Гюго «Восточные мотивы»,

«Важность собрания сочинений Запад–Восток», «Китаби Деде-Горгуд» Луи Базена, произведение «Кавказ» Александра Дюма и т.д. как видно из названий каждое произведение непосредственно связано с востоком. Каждый из перечисленных памятников наряду с прославлением востока и демонстрируют его.

Перевод «Авесты» и сказок «Тысяча и одна ночь» на европейские языки в XVIII веке стало «научным происшествием, важным средством в демонстрации Востока».

Одним из причин популяризации Востока на Западе стало богатое творчество гениального Низами Гянджеви. Начиная с XIII века на Ближнем и Среднем Востоке многие обращались к творчеству Низами Гянджеви. Западная литературная мысль не осталась в стороне от круга влияния творчества Низами. Первыми, обратившимися к творчеству Низами в западной литературе были французские востоковеды. В связи с этим необходимо отметить книгу, написанную Аскером Саркаротлу «Низами Гянджеви во французских источниках», являющейся очень важным сборником сведений в литературоведческой науке. В этой книге известный ученый представил историю перевода на французский язык творчества Низами, разработал точные сопоставительные анализы переводов, отметил недостатки на основе фактов. На Западе первые сообщения о Низами были даны в 1661 году в книге Хоттингерина «Восточная библиотека и восточная этимология.» В книгу известного французского востоковеда Пети де Ла Круа (1710–1712), переведившего на французский язык «Персидские сказки», было добавлено сказание «Добро и Зло» Низами Гянджеви. Французский востоковед К.Л.Крамбол в 1741 году перевел на французский язык поэму и «Семь красавиц» Н.Гянджеви [3, с. 44].

Выдающийся французский востоковед и издатель Люсьен Бува, редактировавший журнал «Revue du musulman» (Мир мусульман) в нескольких номерах опубликовал материалы из творчества Низами а также материалы, взятые из первого на Востоке сатирического журнала «Молла Насреддин».

Во французской литературе, воспользовавшимся творчеством Низами литераторами Дербло, Жан Дармистер, Фридрих Шармуа, Анри Массе, Э Блоше, Луи Арагоном не ограничивается. В творчестве известного французского драматурга Вольтера прослеживается влияние произведений Низами. В монографии известного ученого Аскера Зейналова. Восток во французской литературе научными фактами представлены и доказаны влияние произведений Низами на творчество французских литераторов Вольтера и Гюго.

Рассматривая творчество Вольтера, основываясь на эти исследования, можно заметить, что Запад действительно многому научился у Востока известный представитель французской литературы Вольтер не был на Востоке но посредством произведений, переведенных на французских язык глубоко изучил устную и письменную литературу народов, их историческое происхождение, религиозные верования, национальные традиции и быт и

воспользовался этим в своем творчестве. Эту мысль подтверждают некоторые следы в произведении Вольтера «Задиг или Судьба». Это произведение Вольтера состоит из вступления и двадцати одной новеллы. По своему построению это произведение напоминает «Сокровищницу тайн» Низами. Оба эти произведения состоят из отдельных сказаний, самостоятельных новелл. Вступление своего произведения писатель начинает письмом Саади Султан Сиере (Захре): «Султаны читают сказки «Тысяча и одна ночь».

Как вы можете предпочитать не истинные сказки? Я люблю читать «Задига» [5,с 9].

Этим вступлением Вольтер как бы выдвигает мысль превосходства Задига над считающимся гигантским фольклорным памятником Востока «Тысячью одной ночью». По-моему, здесь драматург используя литературный трюк, хочет привлечь все внимание к своему произведению. Несмотря на то, что Вольтер в написании своего произведения использовал Восток.

Это произведение Вольтера написано на текучем, гармоничном, поэтичном языке, несмотря на то, что это произведение — философская повесть. Произведение как бы напоминает читателю язык восточных сказок: «Во времена величественного шаха в Бабилистане жил юноша по имени Задиг.»

Начало первой новеллы «Одноглазый» начинается как в восточных сказках «Жили — были, в таком-то царстве, такой-то кто-то».

Аскер Зейналов для того чтобы показать влияние творчества Низами сопоставил и сравнил сказание, «Добро и Зло» Низами Гянджеви со сказанием Вольтера «Жадина».

В сказании «Добро и Зло» Низами пишет:
Один из юношей — Добро, другой — Зло,
Поступки их такие же, как имена. [1,с 14].

Значение слова «Жадина»-известно «Жадина» для Задига, как и «Зло» для «Добра» злопамятный недруг. «Зло» из-за глотка воды выколол глаза Добру, не дал ему пить. Аримаз же при первом попавшемся случая бросает Задига в подземелье. Добра у Низами спасает птица, а Задига спасает Попугай. Оба сказания поучительны и демонстрируют победу добра над злом.

В другой новелле «Жрец» опять же чувствуется влияние Востока. Сюжет сказания «Жрец» сходен с сюжетом сказки из «Тысяча и одной ночи» «История одного пророка». Даже в обоих произведениях в конце совпадают слова пророка и Жреца.

У создателя есть такие тайны.
Трудно их увидеть глазам [5,с 21].

Конечное заключение обоих сказаний сводится к тому, что Жизнь людей, независимо от них протекает по «книге судьбы» по «предназначению.»То есть в жизни

нет ничего случайного. Жизнь продолжается по своим законам [4, с. 108].

Одним из произведений, написанных Вольтером на восточную тему является трагедия «Мухаммед или Фанатизм». Но образ Мухаммеда в произведении совершенно далек от последнего пророка мусульманского мира, основоположники исламской религии Мухамеда аль-Мустафы. А какова же цель французского писателя в создании этого образа?

Думать, что у него не было представления об исламской религии, ошибочно. Потому что, французский писатель в своих эссе приводит цитаты из «Аль-Корана» даже назвал «Каран» сборником законов систематизированным в правоведении [5, с. 42]. Видимо, писатель использует Мухаммеда как «рупор» Вольтер будучи против фанатического религиозности, высказался церкви Ваталин путем этого произведения. Ученый-христианин, описывая происходившие у него в стране события не на фоне Запада, а на фоне Востока хотел проучить Запад. Несмотря на резкие возражения господствующих сил писатель два раза поставил на сцене в Париже это произведение. По моему мнению это произведение гениального Вольтера сыграло важную роль в пропаганде исламской религии.

Просветитель, свободомыслящий писатель Вольтер смело заявляет возникновение восточной культуры раньше западной культуры, его развитие и силу влияния. «Пусть мы узнали движение небесных тел во Франции лишь благодаря арабам. Только слово «Альманах» свидетельствует этому. Халифа Аль-Мамун для определения величины Земли геометрически вычислил один градус меридиана, а это во Франции узнали через 9 веков, в XVIII веке. «Аль-Гебр» (Алгебра) тоже их открытие. В те времена в высказываниях писателя о восточной культуре, о существовании в Багдаде медресе, али «Назмийе» о дарюлфунуне (Университет) в городах Каире, Басре, Куфе выражает удивление Также Вольтер, в отличие от других западных шовинистов, отметил опережение Восточной науки Европейскую на несколько веков.

Известный ученый, переводчик Гамлет Годжа в книге «Антология французской литературы» дает возможность увидеть следы влияния Востока на Французскую литературу. В особенности же на творчество Александра Дюма.

Произведение А. Дюма «Кавказ связан с востоком, непосредственно с Азербайджаном. А. Дюма совершил путешествие с города Дербенда оттуда в Баку, из Баку в Шемаха, из Шемаха в Шеки, а из Шеки перешел в Тифлис. Увиденное в Азербайджане, самые малые происшествия, события, быт и традиции регионов с легким

юмором, на текучем, простом языке довел до французского читателя. Но в произведениях ни разу не было употреблено слово «азербайджанец». Везде это слово дается под именем «татары». Во время пребывания А. Дюма. В Азербайджане его встречами и сопровождали русские губернаторы, князья. По моему мнению, название Азербайджан, азербайджанская культура по этой причине не было доведено до Дюма.

Не остался равнодушным к теме Востока и Виктор Гюго, прозванный в восемнадцать лет французским народом «магистром стиха». Какова же причина обращения В. Гюго к теме Востока? Некоторые исследователи считают, что это влияние на Гюго творчества Гете и Байрона. Но это не так. Проживание В. Гюго долгое время на востоке, знакомство с восточными национальными традициями, с Кораном, с творчеством таких гениев как Саади, Фирдовси, Джаладдином Руми, Гафизом опровергают эту мысль.

У Гюго есть стихи, написанные восточным мотивом, это типические восточные темы. С этой точки зрения характерно его стихотворение «Китайцы». Будучи продуктом восточной мифологии слово «Китай», позднее было распространено среди других народов, принявших ислам. Обычно китайцев не видно, но всегда в центре внимания их деяния. И Гюго же их представлена лишь на основе восточных мифических верований [5, с. 128].

В стихотворении Гюго «Чадра» с названия видны следы Востока. В этом произведении очень ясно проявляются восточные традиции и быт. На сколько трудно убить сестру братьям, на столько они предпочитают жить с поднятой головой. Потому что их сестра не Фантина Гюго, чтобы принести на свет ребенка без отца. В отличие от Запада на Востоке «фантинам» нет места в обществе, их не принимают.

В стихотворениях В. Гюго «Султан Ахмед», «Поднятое настроение», «Дервиш» встречаются следы Востока. Обращение поэта к Востоку не ограничивается этим. Своим стихотворением под названием и «Я никогда не видел Фирдовси» он очень убедительно представил Восток. Автор в своем стихотворении мысленно встречается с в царском саду с повелителем Ирана Фирдовси, прожившим восемь веков до него. Этот факт показывает отношение поэта к Востоку.

Исследование во французской литературе восточных мотивов очень обширная и полезная тема. И это наше исследование подтверждает, что основным источником энергии, затмившего многим глаза «Европейского света», был Восток.

Литература:

1. Гянджеви Низами. Сокровищница тайн. Баку: Азернешр, 1981
2. Гамлет Годжа «Антология французской литературы». Баку: Из-во Аз. Национальной энциклопедии, 2000
3. Сарказоглу Аскер. Низами во французских источниках. Баку: Азербайджанское Государственное издательство, 1991
4. «Тысяча и одна ночь» I том. Баку: Азербайджанское государственное издательство, 1973

ство — в них разрабатывается тема этнического самоопределения [Там же].

Ключевыми понятиями, в которых азиатско-американские писатели постигают Америку и пишут о ней, являются пол и сексуальность [14, с. 3], поэтому в азиатско-американской литературе сильно феминистское крыло, которое представляют авторы-женщины Рейчел Ли, Кинг-кок Чеунг, Элейн Ким, Сау-Линг Синтией Вонг, Шерли Лим [1, с. 25].

В последние годы из азиатско-американского направления в литературе выделяется более узкое — китайско-американское, — о котором пишут многие зарубежные авторы (Shang Qian He, R.C. Leong, Xiao-huang Yin and Xiaojuan Zhao). Оно заявляет о себе, прежде всего, китайско-американской женской литературой [Бутенина 2006: 27]. Первым опытом сведения отдельных имен китайско-американских писательниц воедино стало исследование Эми Линг «Между мирами: писательницы китайского происхождения» (*Between Worlds: Women Writers of Chinese Ancestry*, 1990). Эми Линг открывает для читателя многие, прежде неизвестные, имена и обозначает некоторые общие черты, свойственные произведениям тридцати четырех китайско-американских писательниц. Отметим также более позднюю книгу «Азиатско-американские писательницы» (*Asian American Women Writers*, 1997), принадлежащую перу Х. Блума, которая повествует о наиболее ярких представительницах азиатско-американской прозы, включая и китайско-американскую прозу, дает биографический и библиографический обзор их творчества и классифицирует написанные ими произведения по культурной и жанровой составляющей.

Исследовательский интерес к азиатско-американскому литературному творчеству, на наш взгляд, обусловлен двумя факторами. Во-первых, азиатско-американское направление является одним из самых молодых и еще слабо изученных литературных направлений США. Во-вторых, в современных высокоразвитых обществах, включая и американское общество, активно обсуждаются проблемы мультикультурализма.

Мультикультурализм — это признание культурного плюрализма и содействие ему. В противовес характерной для современных обществ тенденции к культурному объединению и универсализации, мультикультурализм прославляет, а также стремится защищать культурное разнообразие, например, языки меньшинств, одновременно сосредоточиваясь на часто неравных отношениях, существующих между культурами меньшинств и главенствующими культурами [7].

В последние десятилетия осмысление мультикультурных явлений зарубежными и отечественными исследователями набирает силу, что находит свое отражение в постоянном росте числа публикаций по вопросам мультикультурализма в гуманитарных науках [1, с. 4]. Так, проблемам этнического самоопределения в мультикультурном обществе США, которые нашли отражение в литературных произведениях представителей азиатских

диаспор в Америке и эмигрантов из восточных стран, посвящены работы Ш. Ма (Sh. Ma, 1998), Г. Пултар (G. Pultar, 1999), Т. Чен (T. Chen, 2005), Ю. Че (Y. Chae, 2008), М.С. Заморы (M.C. Zamora, 2008). Проблемы мультикультурализма в азиатско-американской литературе рассматриваются в книгах Б. Адамс «Эми Тан (Современные мировые писатели)» (Amy Tan (*Contemporary World Writers*), 2005) и «Азиатско-американская литература» (*Asian American Literature*, 2008).

В США в университете Коннектикута под эгидой Общества по изучению мультиэтнической литературы США с 1974 выпускается журнал «Multi-Ethnic Literature of the United States», известный также как MELUS, который содержит статьи, посвященные мультиэтнической компоненте американской литературы прошлого и настоящего. В журнале печатаются работы феминистского литературного критика А. Колодны (A. Kolodny) [15, с. 81–101], известного критика африкано-американской литературы Дж. Скеретт (J. Skerrett) [16, с. 536–539], других авторов с обзорами этнических текстов. В университете Сэн-Джоуза (San Jose State University) выпускается журнал «Азиатско-американская литература: дискурсы и принципы обучения» (*Asian American Literature: Discourses & Pedagogies*), который специализируется на публикации исследований, касающихся азиатско-американской литературы, ее представителей и критики [10], [11].

В России подход к изучению мультикультурных явлений на материале азиатско-американской художественной литературы разработан лишь в общих чертах [6, с. 242]. Первым и пока наиболее полным исследованием этой проблематики является работа М. Тлостановой «Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века» [9].

Несмотря на то, что отечественных публикаций, посвященных азиатско-американскому литературному творчеству, значительно меньше, чем зарубежных, в особенности, американских, следует заметить, что за последние годы и в нашей стране появляются работы, посвященные анализу произведений азиатско-американской литературы и особенностям отражения в них проблемы мультикультурализма и этнического самоопределения. В частности, С.Г. Коровина изучает творчество Эми Тан 1980-х — 90-х годов в контексте азиатско-американской литературной традиции [3]. Е.В. Староверова на материале романов Эми Тан «Клуб веселой удачи» (1989), «Жена кухонного бога» (1991), «100 секретных чувств» (1996), «Дочь костоправа» (2001) всесторонне рассматривает отношения родителей — эмигрантов из восточных стран и их детей, рожденных и воспитанных в западной американской культуре [8]. Е.М. Бутенина анализирует гибридную идентичность как литературную проблему в китайско-американской женской прозе XX века [1]. В статье «Азиатский 'акцент' в современной литературе США» О.Г. Сидорова анализирует особенности азиатско-американской литературы и приводит библиографические сведения о представителях данного

направления — выходцах из Японии, Китая, Вьетнама, Индии, Филиппин: Джоне Окада (John Okada), Максин Хонг Кингстон (Maxine Hong Kingston), Лан Као (Lan Cao), Дэвиде Вонг Луи (David Wong Louie), Бхарати Мухери (Bharati Mukherjee), Эми Тан (Amy Tan), Джессике Хейдждорн (Jessica Hagedorn) [6]. К проблеме национальной идентичности романах Максин Хонг Кингстон и Эми Тан обращается Е.М. Караваева [2].

Таким образом, англоязычная азиатско-американская литература признается значительным явлением и в американской, и в отечественной филологии. В этой связи

перспективным представляется всестороннее рассмотрение лингвистических особенностей произведений азиатско-американской литературы, включая и произведения писательниц китайско-американского происхождения. На сегодняшний день лингвистические исследования на этом языковом материале единичны: Т.А. Лупачевой посвящена функционированию китайских вкраплений в произведениях Эми Тан [4], а Е.С. Ревенко — и гендерно маркированным номинациям лиц в лингвоэтническом аспекте [5]. Названная проблематика еще ждет своего исследователя.

Литература:

1. Бутенина Е.М. Гибридная идентичность как литературная проблема: На материале китайско-американской женской прозы XX века: дисс. ... канд. филол. наук. — М., 2006. — 205 с.
2. Караваева Е.М. Конфликт поколений в романах Максин Хонг Кингстон и Эми Тан: к проблеме поиска идентичности в азиатско-американской литературе США последней трети XX века: дисс. ... канд. филол. наук. — М., 2009. — 157 с.
3. Коровина С.Г. Творчество Эми Тань 1980-х — 90-х гг. в контексте азиатско-американской литературной традиции: дисс. ... канд. филол. наук. — Чита, 2002. — 221 с.
4. Лупачева Т.А. Функционирование китайских вкраплений в произведениях американской писательницы Эми Тан: дисс. ... канд. филол. наук. — Владивосток, 2005. — 192 с.
5. Ревенко Е.С. Гендерно маркированные номинации лиц в лингвоэтническом аспекте: На материале произведений американских авторов китайского происхождения: дисс. ... канд. филол. наук. — Владивосток, 2006. — 218 с.
6. Сидорова О.Г. Азиатский «акцент» в современной литературе США / О.Г. Сидорова // Известия Уральского государственного университета. — 2007. — № 53. — С. 242–252.
7. Социологический словарь. [Электронный ресурс]. URL: <http://enc-dic.com/sociology/Multikulturalizm-4754.html> (дата обращения 06.01.2012).
8. Староверова Е.В. Азиатско-американская литература. Эми Тан («Клуб веселой удачи»), Дж. Барт // Американская литература / Е.В. Староверова. — Саратов: Лицей, 2005. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lycey.net/lit/american/tan> (дата обращения 06.01.2012).
9. Тлостанова М.В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века: дисс. ... д-ра филол. наук. — М., 2000. — 353 с.
10. Asian American Literature: Discourses & Pedagogies. [Электронный ресурс]. URL: <http://onlinejournals.sjsu.edu/index.php/AALDP/about> (дата обращения 08.01.2012).
11. About the Journal MELUS. [Электронный ресурс]. URL: http://english.uconn.edu/affiliated_programs/melus_docs/melus.html (дата обращения 08.01.2012).
12. An Interethnic Companion to Asian American Literature. / Ed. by King-Kok Cheung. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. — 414 p.
13. Da Zheng. From the Margin to the Mainstream. Asian American Literature Since the Late 1970s // In Search of New Identities and Designs: American Literature in the 1980–90s. / Ed. by Y.V. Stulov. — Minsk, 2001. — P. 150.
14. Lee R.C. The Americas of Asian American Literature: Gendered Fictions of Nation and Transnation. — Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1999. — 205 p.
15. MELUS. Summer 2009. — Vol. 34 Issue 2, p. 81–101.
16. MELUS. Fall/Winter 2004. — Vol. 29 Issue 3/4, p. 536–539.

Проблема «А.С. Пушкин и изобразительное искусство» в отечественном и зарубежном литературоведении

Поташова Ксения Алексеевна, студент
Московский государственный областной университет

В первой половине XIX века существовала неразрывная связь между различными родами искусства. В литературно-критических журналах размещались статьи о литературе, живописи и музыке. Искусствовед А.Б. Стерлигов заметил: «Начиная с Пушкина, во всей структуре художественной культуры вперёд выходит литература. Главные открытия в искусстве человековедения отныне делаются писателями, а портретная живопись следует за ними» [1. с. 40]. Действительно, в это время в произведениях писателей-классиков героями становятся художники, поднимается тема изобразительного искусства, в особенности портрета. Но портретное искусство повлияло и на изображение автором самого героя. В литературоведении в связи с развитием в литературе первой половины XIX века портретного начала появились такие понятия, как «галерея образов», «литературный тип».

Портретное мастерство А.С. Пушкина ярче других критиков отметил И.А. Гончаров. В статье «Лучше поздно, чем никогда» (1879) Гончаров написал: «Пушкин, как великий мастер, этими двумя ударами своей кисти, да ещё и несколькими штрихами, дал нам вечные образцы, по которым мы и учимся бессознательно писать как живописцы — по античным статуям» [2. с. 70]. Об особенностях изображения в поэзии и прозе человека писали В.Г. Белинский, И.А. Гончаров, Д.И. Овсянико-Куликовский, А.Н. Пыпин. В 1901 году Н.Покровский составил сборник «Пушкин в его значении: художественном, историческом и общественном». Связи литературы и изобразительного искусства становятся центральными в работах представителей культурно-исторической и психологической школ в литературоведении.

Литературоведами XX века проблема изобразительного искусства в творчестве Пушкина раскрывается в двух направлениях: создаются работы о портретах и скульптурах с изображением поэта и исследуются графические работы самого Пушкина, представленные в черновых рукописях и альбомах. Исключение составляет статья Н.Н. Пунина «Пушкин и изобразительное искусство», написанная в середине 1930-ых годов. Темой статьи явилось рассмотрение эстетических взглядов Пушкина, отношения поэта к живописи. Статья не опубликована, её машинописный вариант хранится в Рукописном отделе ИРЛИ РАН.

Атрибуция изображений Пушкина в живописи и скульптуре стала предметом как довоенного, так и современного литературоведения и искусствоведения. Профессор

А.А.Сидоров к 1941 году создал цикл статей «Проблемы иконографии Пушкина»: «Прижизненные портреты Пушкина», «Картины из жизни Пушкина», «Модели памятников», «Посмертные портреты Пушкина», «Портреты А.С. Пушкина на смертном одре». Эти статьи представляют особый интерес для музейных работников, так как в них подробно рассматриваются портреты Пушкина и его семьи, представлена история их (?) создания. В 1960-ые годы монахиня Исидора (в миру Е.А. Чижова) работала над историей появления удивительной миниатюры с изображением Пушкина-ребенка. Этот рисунок появился у её предков и более 100 лет хранился в семье, пережив даже блокаду Ленинграда. Миниатюра в 1960 году поступила в собрание Государственного музея А.С.Пушкина в Москве. Об этой миниатюре монахиня Исидора не писала, только рассказывала своим знакомым. От них музейные сотрудники узнали историю появления первого портрета поэта.

А.И. Минина составила небольшой альбом «Пушкин» из серии «Семья художника» [3] (1990). В работе представлены краткие сведения о жизни и творчестве поэта. Биографический материал дополнен иллюстрациями: наиболее известными портретами семьи Пушкиных, черновыми рисунками самого поэта. В 1996 году вышла книга «Пушкин и современная культура» [4]. В ней собраны статьи, объединенные общей темой — биография и творческое наследие поэта в контексте культуры XX века. В этом ключе поднимаются проблемы театральных постановок, кинопостановок, переводческой деятельности. Интересна статья Е.В. Павловой «Пушкин глазами художников 1970—1990-х годов», представляющая интерпретации образа поэта художниками конца XX века в графике, живописи и скульптуре. Автор статьи в своих исследованиях пришла к мысли о разнице между прижизненными и посмертными изображениями Пушкина. Художники XX века тяготели к автопортретам поэта.

Интерес при изучении связей Пушкина с изобразительным искусством представляют различные художественные альбомы — результат выставок в Москве, Санкт-Петербурге, Пскове, Твери, Торжке. Самое ценное в них — многочисленные иллюстрации, воссоздающие эпоху Пушкина. Такие альбомы регулярно выходят в свет: 1976 год — «Московская изобразительная пушкиниана» [5], в 1986 году вышло дополненное и расширенное издание этого альбома. В 2003 году появился альбом «А.С.Пушкин в Тверском крае» [6], в том же году вышел

альбом «Пушкин и Филарет, митрополит Московский и Коломенский» [7]. Несомненно, такие альбомы помогают изучению творческого наследия поэта в контексте культуры России XIX века.

В пушкинистике глубоко изучается проблема атрибуций графики поэта. Особенно активно это направление развивалось в трудах исследователей XX века. Упоминание о рисунках поэта встречается уже в работе П.В. Анненкова «Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина» (1855). Анненков первым отметил, что рисунки поэта «обыкновенно повторяют содержание написанной пьесы, воспроизводя её» [8. с. 317]. Литературоведы Н.О. Лернер, С.А. Венгеров в толковании рисунков последовали за Анненковым, называя эти работы автоиллюстрациями. Ошибочность этого вывода была доказана пушкинистами середины XX века. Первая попытка классифицировать пушкинские рисунки была принята Г.П. Георгиевским. Его статья «Семь рисунков Пушкина» размещена в шестом номере журнала «Русский вестник» за 1899 год. Это первая и довольно простая классификация: рисунки разделены на пейзажи, фигуры людей, животных и цельные картины. Такой классификации для изучения графики Пушкина не хватало. Эта систематизация была доработана в небольшой статье И.К. Линдемана «Пушкин как художник и рисовальщик». Исследователь классифицировал графику поэта на портреты, картины, виньетки, иллюстрации и отдельные предметы. Но исследования Георгиевского и Линдемана нельзя назвать профессиональным изучением графических работ А.С. Пушкина: ими не была предложена методологическая база.

С 1924 года было положено начало специальному изучению графических работ Пушкина. А.И. Эфрос первым предложил выделять среди графики поэта рисунки и росчерки. Он разработал метод атрибуции рисунков Пушкина. Этим методом стали пользоваться в дальнейшем все пушкинисты, изучающие графику поэта. Свои исследования А.М. Эфрос представил в работах «Рисунки Пушкина» и «Рисунки поэта».

С 1926 года тема художественного мастерства Пушкина связана с именами И.С. Зильберштейна, Т.Г. Цявловской, М.Д. Беляева, Б.В. Томашевского, Н.В. Измайлова. Эти литературоведы первыми начали целенаправленное изучение графики поэта. Ими же была принята попытка создать первый каталог атрибуций. На основе полученных учёными материалов предполагалось создать 17-ый том собрания сочинений А.С. Пушкина 1937 года. Этот том должен был состоять из двух частей, в которых в хронологическом порядке размещались бы рисунки. Предполагалось снабдить каждый рисунок небольшой аннотацией на русском и французском языках, включающей дату, место создания, текст художественного произведения, размеры, сведения о технике изображения, архивный шифр. Но весь материал собрать не удалось, из-за чего этот колоссальный труд не опубликован. Подготовительные материалы к 17-му тому полного собрания

сочинений А.С. Пушкина до сих пор хранятся в Рукописном отделе ИРЛИ РАН (ПД, ф. 373 — архив редакции академического издания ПСС А.С. Пушкина). На основе этих материалов была написана диссертация М.Д. Беляева, пытавшегося систематизировать собранные вместе с Т.Г. Цявловской рисунки поэта.

В 1983 году вышла книга Л.Ф. Керцелли «Мир Пушкина в его рисунках: 1820-е годы» [9]. Эта работа посвящена атрибуции графических работ Пушкина в черновиках 1828–1830 годов. Внимание уделяется портретам Н.Н. Раевского, С.Г. Волконского, А.И. Одоевского, А.С. Грибоедова, П.А. Плетнёва, А.П. Ермолова.

В 1997 году вышла книга Л.А. Краваль «Рисунки Пушкина как графический дневник». Исследовательница рассматривает графику поэта конца 1820-х годов. Работы Л.А. Краваль интересны тем, что атрибутируются пушкинские изображения святых: святой благоверной княгини Анны Кашинской, святой равноапостольной княгини Ольги, преподобного Серафима Саровского.

В современном литературоведении авторитетными трудами о графике поэта являются статьи и книги С.В. Денисенко и С.А. Фомичёва. Интересна одна из последних книг этих ученых — «Пушкин рисует. Графика Пушкина» [10].

Зарубежная пушкиниана изучает только графическое наследие поэта, исключая из его творчества литературные портреты. Этот факт можно объяснить проблемами перевода: экспрессию языка графики не следует переводить. Часть работ Пушкина находится в «Бахметьевском архиве русской и восточноевропейской истории и культуры» Колумбийского университета.

Изучение графики поэта связано с именем художника Н.В. Зарецкого (1876–1959), жившего в Праге. В 1933 году он подготовил выставку «Рисунки русских писателей». Здесь был представлен и отдельный раздел, посвященный графике Пушкина. В Колумбийском университете хранится каталог этой выставки, включающий 248 рисунков. В 1937 году Н.В. Зарецкий составил набор открыток «12 рисунков Пушкина». В аннотации к набору художник представил характеристику графического наследия поэта. Интересны сведения об этих открытках, приведенные С.В. Денисенко в книге «Пушкин рисует. Графика Пушкина». Исследователь указал, что экземпляр набора был подарен Н.В. Зарецким А.М. Ремизову 18 апреля 1937 года. Сам А.М. Ремизов изучал рисунки литераторов, участвовал в организации выставки Н.В. Зарецкого. Интересна заметка писателя — «Рисунки писателей», включенная в сборник «Петербургский буерак. Шурум-бурум. Воспоминания». А.М. Ремизов объяснил психологию рисующего писателя: «Говоря о рисунках писателей, следует всегда помнить, что эти рисунки бывают двух типов: рисунки рукописей и те, в которых писатель выступает как художник. Рисунки рукописей неотделимы от письма: эти рисунки — продолжение строчек и являют очертания невыразимых мыслей» [11. с. 271].

Зарубежные исследования графики Пушкина связаны с именем художника М.В. Добужинского. 4 декабря 1936

года он выступил со статьей «О рисунках Пушкина» в Пушкинском кружке в Лондоне у А.В. Тырковой-Вильямс. М.В. Добужинский 14 апреля 1937 года представил доработанный вариант статьи в фойе зала Плейель в Париже на открытии выставки к 100-летию со дня гибели поэта. Он готовил и хронологический список рисунков Пушкина. Интересен подход М.В. Добужинского к изучению графики поэта: художник делал копии рисунков, пытаясь проникнуть в психологию Пушкина-художника. Рабочие тетради М.В. Добужинского хранятся в Бахметьевском архиве Колумбийского университета.

В 1996 году появился первый каталог рисунков «А.С.Пушкин: Рисунки», являющийся 18-м томом к репринтному переизданию академического Полного собрания сочинений поэта. Труд включает около 400 рисунков, но большей частью в него вошли уже известные широкому кругу рисунки. Размещены изображения четко: по разделам (портреты, автопортреты, пейзажи, зарисовки животных, оружия и т.п.) и с соблюдением хронологического принципа.

А.М. Эфрос, Т.Г. Цявловская, М.Д. Беляев, Л.Ф. Керцелли, Л.А. Краваль, С.В.Денисенко, С.А. Фомичев — это далеко не все пушкинисты, изучающие графическое наследие поэта. Их работы посвящены атрибуции отдельных рисунков Пушкина, результатами которых следует пользоваться, помня об их предположительном характере.

Графика Пушкина является неотъемлемой частью всего наследия поэта. Она органически вплетена в сферу поэтических исканий, духовных интересов, показывает всю широту, необъятность его таланта. Но было бы неправильно изучать и оценивать мастерство Пушкина-портретиста, исходя только из его графических зарисовок в черновиках. В лирике поэта просматривается портретное начало. Пушкиным создана целая галерея образов. Герои живут на страницах его произведений. Читатель видит их в развитии. Благодаря мастерству Пушкина изображать окружающее, каждый может ощутить дыхание и взгляд героя, окунуться в его внутренний мир.

Хрестоматийным произведением А.С. Пушкина о живописи является метафорическое стихотворение «Полководец». Стихотворение Пушкина актуализирует, в первую очередь, антитезу живого и мертвого — человека и его изображения. Уже в начале задана антиномия:

Нередко медленно меж ими я брожу
И на знакомые их образы гляжу.

[12][III, 217]

Пушкиным показаны портреты, холсты, на которые нанесены изображения людей. Далее в сознании наблюдающего поэта образы как бы наполняются жизнью, иллюзорность этого оживления подчеркнута словом «мнится». Пушкин вырывается за пределы живописи в неживописное пространство, играя на рубеже искусства и действительности:

И, мнится, слышу их воинственные клики.

[III, 217]

Среди работ о связях Пушкина и живописного искусства выделяются работы Ю.М.Лотмана. Рассматривая повесть (или роман, как недавно определили литературоведы) «Капитанская дочка», он обратился к литературному портрету. Ю.М.Лотман высказывает интересную мысль о двойственности парадного портрета Пушкина. Необходимо пояснить в связи с этой работой, что живопись XVIII в. утвердила два стереотипа портрета. Один из них выделял в человеке государственную, торжественно-высокую сущность. Такой портрет требовал тщательного изображения орденов и мундиров. Они символизировали собой государственную службу изображаемого человека. Дальнейшее развитие портретной живописи приводит к росту внимания к психологической характеристике, к тому, что бытовые, домашние зарисовки вытесняют официально-парадные. А.С. Пушкин в «Капитанской дочке» подсветил образ Екатерины II двумя лучами: первый — изображение, близкое к торжественным портретам Д.Г. Левицкого, второй — портрет, связанный с просветительской концепцией власти (государь-человек) В.Л. Боровиковского. При встрече Марьи Ивановны с императрицей в парке государыня предстаёт: «в белом утреннем платье, в ночном чепце и в душегрейке. Ей казалось лет сорок. Лицо её, полное и румяное, выражало важность и спокойствие, а голубые глаза имели прелесть неизъяснимую» [VIII, 371]. Иной портрет императрицы Пушкин показывает в момент встречи героини с императрицей в её покоях: «Императрица сидела за своим туалетом. Несколько придворных окружали её и почтительно пропустили Марью Ивановну» [VIII, 373].

Ю.М. Лотман доказал, что литературный портрет, созданный Пушкиным в «Капитанской дочке», восходит к двум портретным концепциям Екатерины II: изображение мощи государственного разума и воссоздание гуманной человечности монарха эпохи Просвещения.

При изучении портретного мастерства Пушкина следует учитывать и то, что в его лирике упоминаются многочисленные имена художников и скульпторов. Среди них западные живописцы: Тициан, Корреджо, Рафаэль, Рубенс, Пуссен, Верне, Альбани. Встречаются и шесть имён русских деятелей искусства. Это три художника — карикатурист Александр Орловский (1777–1832), художники О.А. Кипренский (1783–1836) и К.П.Брюллов (1799–1852) и три скульптора (мастера второго ряда) — И.С. Пименов (1812–1864), А.В. Логановский (1812–1855) и Б.И. Орловский (1793–1837). Однако удивительно мало информации представлено в пушкинистике о влиянии этих художников на поэта. Так, в статье «Изобразительное искусство и Пушкин» в книге «Путеводитель по Пушкину» [13] под редакцией М.К. Азадовского эти имена только перечислены. В книге В.В.Вересаева «Спутники Пушкина» [14] представлена скупая биографическая информация о художниках О.А. Кипренском,

В.А. Тропинине и К.П. Брюллове. Информацию о творческих связях Пушкина и художников возможно собрать только по дневникам, эпистолярию, отчётам Академии художеств.

Проблемы «Пушкин и изобразительное искусство» касаются не только литературоведы, но и лингвисты. Так, исследование литературных портретов А.С.Пушкина представлено в монографии В.В. Башкеевой «От живописного портрета к литературному. Русская поэзия и проза конца XVIII — первой трети XIX века» [15]. В монографии рассматривается процесс формирования в русской литературе словесного портрета. В.В. Башкеева выявляет языковое своеобразие портретной манеры Н.М.Карамзина, К.Н. Батюшкова, В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, А.А. Бестужева-Марлинского. Для изучения словесного портрета автор монографии применяет лингвистический анализ. В.В. Башкеева сопостав-

ляет стилистические и лексические приёмы в изображении человека писателями конца XVIII — начала XIX века. Но исследование ближе не к литературоведению, а к лингвистическим наукам — истории русского литературного языка и стилистике.

Изучение литературного портрета является важным вопросом в современной пушкинистике, так как в центре каждого художественного произведения стоит образ — персонаж. Средство создания этого образа — портрет. Через индивидуальные черты героя писатель показывает особенности, характеризующие определенную среду. Портрет можно прочитывать разнообразными способами: в нем можно увидеть черты людей определенной эпохи, психологические отличия поведения, социальные трагедии, различные варианты воплощения самого понятия «человек». Анализ литературного портрета приводит к глубокому пониманию художественного произведения.

Литература:

1. Стерлигов А.Б. Портрет в русской живописи XVII — первой половины XIX века. // Портрет в русской живописи XVII — первой половины XIX века [альбом]. М., 1985. с. 40.
2. Гончаров И.А. Лучше поздно, чем никогда. Собр. соч.: В 8 т. М., 1952—1955. Т.8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. С. 70.
3. Минина А.И. Пушкин. [Альбом] (серия «Семья художника»). Л., 1990. — 31 с.
4. Пушкин и современная культура. М., 1996.
5. Московская изобразительная Пушкиниана. /сост. Л.И.Вуич, Е.В.Муза, Е.В.Павлова. М., 1976.
6. А.С. Пушкин в Тверском крае: Тверь-Торжок-Старицкий уезд. /сост. О.Г.Зиминой, Л.А.Казанская, О.В.Петров. М., 2003.
7. Пушкин и Филарет, митрополит Московский и Коломенский: Альбом — каталог выставки в Государственном музее А.С.Пушкина. 20 декабря 2000—28 февраля 2001. М., 2003.
8. Анненков П.В. Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина. М., 1984. с. 317.
9. Керцелли Л.Ф. Мир Пушкина в его рисунках: 1820-е годы. М., 1983.
10. Денисенко С.В., Фомичев С.А. «Пушкин рисует. Графика Пушкина». СПб., 2001.
11. Ремизов А.М. Встречи. Париж, 1981. с. 271.
12. А.С. Пушкин. Полн. собр. соч.: В 17 т. М., 1937. Т. III, кн. 1: Стихотворения, 1826—1836. М., Л.: 1948. С. 217. Далее цитаты будут приведены по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте статьи.
13. Путеводитель по Пушкину / М.К. Азадовский и др. М., 2009.
14. Вересаев В. Спутники Пушкина. М., 1993.
15. Башкеева В.В. От живописного портрета к литературному. Русская поэзия и проза конца XVIII — первой трети XIX века. Улан-Удэ, 1999.

«Поэтика» Аристотеля и взгляды Абу Райхана Бируни на литературу

Туйчиева Г.У., кандидат филологических наук

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

В Средней Азии поэтика, как наука о литературе, развивалась под влиянием двух основных инвариантов: «Поэтики» Аристотеля (384 д.н.э. — 322 д.н.э.) [1]; Учения об арузе арабского ученого Халиля ибн Ахмада (IX в.) [2]

В развитии учения Аристотеля в средневековом Востоке участвовали такие ученые Средней Азии, как Абу

Райхан Бируни, Ибн Сина, Абу Наср Фароби. [3] Все они являются представителями литературоведческой школы, задачей которой стала гармонизация взглядов Востока и Запада. Этот путь, основанный на осознании «Поэтики» Аристотеля, привел к развитию филологического направления, главным вопросом которого стал

поиск причин художественной специфики поэтический речи.

Особая роль в развитии литературоведческих взглядов Аристотеля принадлежит Абу Райхану Бируни (973.04.09 / город Кят — 1048.11.12 / Газна). [4]

Абу Райхан Бируни ученый-энциклопедист, который оставил труды практически во всех направлениях науки своего времени. Его перу принадлежит более 152 трактата, многие из которых являются уникальными. Идеи, изложенные в его работах по астрономии, физике, математике, теологии, философии, истории, минерологии, геодезии, географии сохраняют актуальность и сегодня. Среди них 70 трактатов ученого посвящены — астрономии, 20 — математике, 12 — географии и геодезии, 3 — минералогии, 4 — картографии, 3 — вопросам климата, 1 — физике, 1 — фармацевтике, 15 — истории, этнографии и этнологии, 4 — философии, и 18 — литературоведческим и др. Ученый также занимался переводческой деятельностью.

При дворе Махмуда Газневи были созданы особые творческие условия для деятельности многих направлений гуманитарной и естественной науки того времени, в том числе и литературоведения. Одним из известнейших и признанных в общемировом масштабе представителей литературоведческой школы эпохи Махмуда Газневи был Абу Райхан Бируни. Бируни является как ученым энциклопедистом, так и литературоведом, стиховедом, полиглотом, лингвистом, литератором, а также и поэтом своего времени. Кроме родного языка он владел арабским, согдским, персидским, сирийским, греческим, древне иудейским и санскритом, что позволило ему осуществить общелингвистический анализ этих языков. Его трактаты, посвященные гуманитарным наукам имели малое количество списков, и хранились только в нескольких экземплярах. Поэтому, из 18 трактатов, посвященных вопросам лингвистики, литературоведения, поэтологии практически ничего не сохранилось. В основном сохранились его мнения по поводу сравнения языков, стихотворных систем, художественного языка, поэтологии, которые он высказывал в других трудах. Но даже эти отрывочные сведения дают возможность реально ощутить оригинальные, смелые, научно обоснованные взгляды ученого, касательно литературоведческих наук.

Например, в «Ал-осор ал бокия ан ал-курун ал-холия» («Памятники древних народов»), которую он закончил в 1000 году, он приводит ценные сведения о культуре, языках и литературе разных древних народов. В «Ал-осор ал-бокия» находятся сведения о греках, римлянах, иранцах, согдах, хоразмийцах, о разных религиях и верах, например, харранийцах — поклонниках звезд, кибтийцах, христиан, иудеях, мусульман. По его мнению, язык возник из необходимости людей общаться друг с другом, а разные направления наук появились из другой необходимости — из материальных и духовных потребностей человека.

Бируни стал первым в литературоведческих науках, который основал сравнительное исследование памят-

ников литературы, фольклорных тем и сюжетов разных народов, стихотворных систем. Это говорит о том, что Бируни собирал множество информации, касательно литературного творчества разных культурных ареалов, например, Средней Азии, Ирана, Афганистана, Индии, Греции, Китая, с тем чтобы выявить общие и трансформированные особенности каждой из них. Это свидетельствует о том, что Бируни, не только знал хорошо языки, но и владел теоретической наукой своего времени, касательно поэтологических воззрений прошлого и своего столетий.

Бируни также был одним из первых в сравнительном исследовании стихотворных систем (санскрита и арабского аруза). Например, в своём труде «Индия» он исследовал древнеиндийскую систему стиха «чханду» и арабский аруз-квантитативный стих, и нашел общие стороны в рассматриваемых стихотворных размерах. Он считает, что размеры стихов «Вед» очень похожи на размер «раджаз» арабского аруза. Это сходство, по мнению ученого, основывается на схожей мелодичности и использования качества долготы слогов (квантитативность).

Для высказывания подобного рода сравнительных умозаключений, ученый должен ясно и конкретно представлять лингво-поэтическую структуру двух языков. Знание санскрита и арабского языков, знание литературных памятников двух культур, позволяют Бируни, представить некоторые выводы, которые не опровержены и до сегодняшних дней. Эти выводы касаются вопросов возникновения квантитативности в арабской литературно-поэтической традиции, а говоря словами Бируни, слоговой структуры, основанной на чередовании долгих и кратких слогов. Бируни считает, что арабы переняли эту традицию квантитативности у древних индусов.

Бируни осознал художественную функциональность стихотворных размеров. Он заключает, что в древнеиндийской и арабской системах стиха общим является их основанность на качественной характеристике слогов. И говорит о возможности принятия арабами этого принципа слоговой конструкции. Это его мнение до сих пор полностью не опровергнуто. К сожалению у нас нет сведений, почему он так считает. Необходимо подчеркнуть, что в отношении возникновения квантитативности на почве арабского языка, до сих пор нет единого априорного мнения среди стиховедов. Бируни первым среди ученых Востока осознал художественное значение не только самой поэзии, но и стихотворных размеров. По мнению Абу Райхана, стих выполняет четыре функции:

- а) делает слог (речь) эмоционально воздействующей, оказывающей влияние, впечатляющей;
- б) стихотворная речь облегчает его запоминание, служит легкой передаче определенной информации;
- в) ритм и стихотворный размер укрепляют структуру текста, стихотворный текст нельзя разрушить без разрушения его размера, размер стихотворного отрезка и его текст превращаются в неделимое целое, поэтому размер и стихотворная система служат нерушимости текста;

г) наука о стихе и о написании стихов, служат для развития многих других наук.

Как видно, Бируни считает, что стихотворная наука служит для развития других наук. К этому мнению Бируни приходит потому, что большинство научных трактатов в то время писались стихами. Например, многие произведения Ибн Сина были написаны стихами. Поэтому, получается, что стих, служит для закрепления и сохранения естественных наук.

Бируни сожалеет о том, что его знания об арузе не позволяют ему написать отдельный труд по истории этой системы стиха. Он говорит об ограниченности собственных познаний. Но тот факт, что Бируни активно и плодотворно использовал аруз, в качестве системы стиха в своем творчестве, неоспаримый факт.

Таким образом, Абу Райхан Бируни считается основателем сравнительного литературоведения и стиховедения на Востоке. Э.Талабов считает, что арабский аруз вобрал в себя все существующие традиции стихотворче-

ства, которые были до него. Поэтому узбекский ученый не исключает мнения Абу Райхана, касательно влияния на него санскритского «чханда». [5] Бируни говорил, «как указывают некоторые, Халил ибн Ахмад слышал и знал, что у древних индусов были специальные размеры для стихотворчества. Он /т.е. Халил ибн Ахмад/ достиг больших успехов в объяснении и разграничении арабских размеров на основе особых знаков». [6] Но, то, что характер квантитативности в арабской классической поэзии имеет самобытные корни сегодня не вызывает сомнения и этот постулат является единственно верным и правильным.

Абу Райхан Бируни особо выделяет художественный язык и определяет его функции, утверждая, что язык выполняет определенные социальные задачи, через посредство влияния на чувства и эмоции людей, облагораживает нацию, и главная характеристика поэзии в том, что поэтический язык способен влиять на эмперическое состояние людей.

Литература:

1. Аристотель. Поэтика. У.Тўйчиев ва М.Махмудов таржимаси. — Тошкент, 1980; Миллер Т.А. Основные этапы изучения «Поэтики» Аристотеля // Аристотель и античная литература. — М., 1978; Аникст А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. — М., 1967
2. Фролов Д.В. Классический арабский стих. История и теория аруда. — М.: 1991. — 317 с.; Фролов Д.В. К вопросу становления и эволюции классического арабского стиха. // Проблемы исторической поэтики и литературы. — М.: Восточная литература. 1989. — 191 с.; Талабов Э. Араб шеърийида аруз тизими. Докторлик диссертацияси. — Т.: 2003, — 261 б.; Зиявиддинова М. Поэтика в «Мафатих ул-улум» Абу Абдаллаха ал-Хорезми», АКД. — Ташкент, 1990. Зиёвуддинова М. Абу Абдуллох ал-Хоразмийнинг «Мафотих ал-улум» асарида поэтика. (Аруз, қофия ва бадийят илми истилохлари тарихига оид). — Т.: 2001; Тўйчиев У. Ўзбек поэзиясида аруз системаси. — Т.: Фан, 1985; Тўйчиев У. Арузшуносликка доир. — Т.: Фан, 1973; Тўйчиев У. Ўзбек шеър системалари. — Т.: Фан, 1981; Тўйчиева Г.У. Бобур — аруз илми назарийтҳиси // Бобур ва бобурийларнинг жаҳон маданияти тарихида тутган ўрни. Халқаро илмий анжуман материаллари. 14–15 август, 2008 йил. Андижон, — Т.: Фан, — Б.52–55; Инглиз тилида: — Б. 110–112; Тўйчиева Г.У. Аруз тарихи хусусида // Адабиёт кўзгуси, Тошкент, 2006, №9. — Б. 106–110; Тўйчиева Г.У. Халил ибн Ахмад ва унинг назарияси // Имом ал Бухорий сабоқлари, 2007, №1, — Б. 50–51; Тўйчиева Г.У. Форс арузи рисоалари. — Тошкент: ТошДШИ, 2008.
3. Абу Райхан Бируни. Индия [Перевод А.Б. Хамидова, Ю.Н. Заводовского]. — Т., 1963; Абу Райхон Беруний. Ҳиндистон (Таржимонлар А. Расулов, Ғ. Жалолов, Ю. Ҳакимжонов), — Т., 1965; Абу Райхон Беруний. Қадимги халқлардан қолган ёдгорликлар, — Т., 1968; Абу Райхон Беруний. Ҳикматлар (тўпловчи ва нашрга тайёрловчи А. Ирисов), — Т., 1973; Салъе М.А. Абу Райхон Беруний. — Т., 1960; Муминов И.М. Выдающиеся мыслители Средней Азии. — М., 1966; Беруний билан Ибн Синонинг савол-жавоблари (масъул муҳаррир С. Муталибов), 2-нашр. — Т., 1973; Қаюмов А. Абу Райхон Беруний, Абу Али ибн Сино. — Т., 1987; Абу-л-Фазл Бейхаки. История Масъуда (1030–1041). — Т., 1962; изд. 2, — М., 1969; Абу Са'ид Гардизий. Зайн ул-ахбар. — Т., 1991; Босворт К.Э. Мусульманские династии. — М., 1971; Бируни Абу Райхан. Избранные произведения. Т. II., Индия. — Ташкент: Издательство АН, 1963, — С. 158; Абу Али Ибн Сино. Саломон ва Ибсол. Лирика, фалсафий қарашлар, шеър санъати. — Тошкент, 1980; Абу Али ибн Сино. Шеър санъати. // Абу Али ибн Сино. Саломон ва Ибсол. — Тошкент, 1980, — Б. 87–128; Ирисов А. Аристотель ва Абу Али ибн Сино «Поэтика»сига доир. — Тошкент, 1980. — Б. 151–172; Абу Наср Форобий. Шеър китоби. Шоирлар санъати қонунлари ҳақида // Абу Наср Форобий. Шеър санъати. — Тошкент, 1979; Сулаймонова Ф. Шарқ ва Ғарб. — Тошкент: Ўзбекистон, 1997;
4. Абу Райхан Бируни. Индия [Перевод А.Б. Хамидова, Ю.Н. Заводовского]. — Т., 1963; Абу Райхон Беруний. Ҳиндистон (Таржимонлар А. Расулов, Ғ. Жалолов, Ю. Ҳакимжонов), — Т., 1965; Абу Райхон Беруний. Қадимги халқлардан қолган ёдгорликлар, — Т., 1968; Абу Райхон Бируни. Канон Масъуда I ч. (перевод П.Г. Булгакова, Б.А. Розенфельда). — Т., 1973; Абу Райхон Беруний. Ҳикматлар (тўпловчи ва нашрга тайёрловчи А. Ирисов), Т., 1973; Салъе М.А., Абу Райхон Беруний. — Т., 1960; Муминов И.М. Выдающиеся мыслители Средней Азии. —

М., 1966; Беруний билан Ибн Синонинг савол-жавоблари (масъул мухаррир С. Муталибов), 2-нашр. — Т., 1973; Қайюмов А. Абу Райхон Беруний, Абу Али ибн Сино. — Т., 1987; Абу-л-Фазл Бейхаки. История Масъуда (1030—1041). — Т., 1962; изд. 2, — М., 1969; Абу Са'ид Гардизий. Зайн ул-ахбар. — Т., 1991; Босворт К.Э. Мусульманские династии. — М., 1971; Ўзбекистон давлатчилиги тарихи очерклари. — Т., 2001.

5. Талабов Э. Араб шеърятда аруз тизими. ДДА. — Ташкент: 2004, — С. 10

6. Бируни Абу Райхан. Избранные произведения. Т. II., Индия. — Ташкент: Издательство АН, 1963, — С. 158

Взаимоотношения старообрядцев и народников в повести Н.С. Лескова «Загадочный человек»

Филатова Наталья Андреевна, аспирант, учитель
СОШ №32 (г. Астрахань)

Восприятию современников Лескова старообрядческая литература и культура в целом приняли на себя роль культуры-наследницы русского средневековья, объяснявшей события современности с позиций средневекового религиозно-философского мировоззрения. С другой стороны, оно стало в какой-то мере и культурой-посредницей, стремившейся превратить культурное наследие Древней Руси в достояние новой европеизированной России. Именно поэтому Н.С. Лесков, всегда искавший опору в исторических корнях России, ведет активный поиск своего типа героя в среде раскольников.

Как показала Е.А. Макарова, «в сознании художника определенно разведены понятия старообрядчества, как символа древней истинной веры, и раскола, как такового, представляющего абсолютную догматическую непреклонность в духовных вопросах, переходящую в церковное бунтовщичество, анархизм и даже своего рода нигилизм» [4, с. 14].

О значении русского раскола в творчестве Н.С. Лескова пишет Троицкий А.Ю. По мнению ученого, писатель искал «чистую» христианскую веру. Анализируя хронику «Соборяне», исследователь обращает внимание на образ Аввакума и его роль в становлении характера Туберозова, так как для Н.С. Лескова важно было представить внутреннюю жизнь личности. Подробно на сходстве Туберозова и Аввакума останавливается Н.С. Плещунов. Особенно интересно представлена им сцена описания грозы, где видны прямые аналогии с образом опального протопопа [6, с. 233]. Как считает Л.П. Гроссман, Н.С. Лесков видел в старообрядчестве оппозицию никоновским нововведениям, явления обряда и быта.

Н. Морозова в статье «Русское старообрядчество в оценке Н.С. Лескова» отмечает: Лесков, едва включившись в полемику о расколе, которое русское общество впервые «открыло» для себя в царствование Александра II, сразу же выступил против важнейших концепций старообрядчества — работы Щапова «Раскол и земство», напечатанной «Отечественными записками» в 1862 года, в которой раскол определялся как движение, направленное против царской и церковной власти, и «Писем о расколе»

П.И. Мельникова-Печерского, появившихся тогда же в «Северной пчеле» [2, с. 150].

Работа Щапова не только вызвала большое число откликов, в том числе С. Соловьева, Бестужева-Рюмина и Добролюбова, но впервые раскрыла глаза обществу на роль раскола в русской истории. В глазах радикальной интеллигенции раскольники из реакционеров-аршинников почти в одну ночь превратились в борцов за демократию. Вождь радикалов того времени Добролюбов в «Современнике» подчеркивал всю важность щаповского исторического открытия, но нападал на него за монархизм и клерикализм. Несмотря на критику Щапова, статья Добролюбова широко разрекламировала его книгу, приведя к необходимости немедленного второго издания, и еще больше способствовала интересу радикальной интеллигенции к расколу как союзнику по борьбе с царизмом. Некоторые контакты между старообрядцами и интеллигенцией намечались уже и раньше. Создание белокрыницкой иерархии, гонения на раскол и мужественное сопротивление старообрядцев при Николае I способствовали симпатиям к ним.

Первым представителем левой радикальной интеллигенции, который заинтересовался расколом был Бакунин. Во время своего пребывания в Праге в мае-июне 1838 г. на Первом славянском съезде Бакунин встретил старообрядческого инок Алимпия, одного из наиболее деятельных участников создания белокрыницкой иерархии, который своим видом и страстной речью против тирании произвел на участников съезда колоссальное впечатление. Вскоре, после Пражского съезда, увлечение Бакунина старообрядцами как революционной силой сказалось в его работе «Русские дела», вышедшей отдельной брошюрой в июле 1849 г.

Растущие взаимные симпатии старообрядцев и левых кругов выразились и в регулярной пересылке интеллигентским и либеральным чиновничеством материалов о старообрядчестве Герцену в Лондон, и в росте старообрядческих настроений в самой лондонской группе Герцена. В своих мемуарах «Былое и думы» Александр Герцен вскользь упоминает о своих отношениях со старо-

обрядцами. На многочисленных страницах второй главы «В.И. Кельсиев» седьмой части этих воспоминаний он рассказывает о своей встрече с Василием Кельсиевым, о том, как получив материалы о старообрядцах от самого Герцена, Кельсиев стал энтузиастом старообрядчества и вошел в контакт со старообрядческим движением. Наконец Герцен сообщает об отдельных встречах опять-таки его самого, Кельсиева и Огарева с представителями старообрядцев епископом Пафнутием (Овчинниковым) и вождем некрасовских казаков в Турции Семеном Осиповичем Гончаром и попытках сотрудничества с ними.

Открытие старообрядчества как могучего социального и духовного движения было одним из самых значительных достижений русской исторической науки середины XIX века. Как и большинство крупных открытий, его трудно приписать одному определенному лицу. В результате лишь в 1840-х гг. русское общество и русская наука снова заинтересуются старообрядчеством и появление ряда работ постепенно делает его сущность более понятной для интеллигента XIX века.

Тема взаимоотношений старообрядчества и революционного движения развита в «Загадочном человеке», который впервые появился в «Биржевых ведомостях» в 1870 г. под заголовком «Загадочный человек. Очерк из истории комического времени на Руси». В 1871 г. вышло с дополнениями отдельным изданием: Н.С. Лесков-Стебницкий «Загадочный человек. Эпизод из истории комического времени на Руси. С письмом автора к Ивану Сергеевичу Тургеневу». В данном произведении Н.С. Лесков обратился к образу Артура Вильяма Ивановича Бенни (1839–1867) еще в 1864 г., запечатлев в главном герое «Некуда» — Райнере — многие черты «Загадочного человека». К работе над книгой об Артуре Бенни Н.С. Лесков приступил во второй половине 1868 года, отзываясь на возникшие перед тем в прессе споры об этом замечательном человеке. Известный журналист и историк литературы В.Ф. Корш упомянул о «неблагоприятных толках вокруг имени А. Бенни, что заставило И.С. Тургенева написать «Письмо к редактору С-Петербургских ведомостей» (В.Ф. Корш), в котором А. Бенни был взят под защиту. Н.С. Лесков действовал в том же духе. В письме от 25 мая 1868 года редактору «Русского вестника» Н.А. Любимову писатель сообщает о переданной им в журнал небольшой рукописи «Шпион». Эпизод из истории комического времени на Руси, которую назвал «и честной и далеко не безынтесной», ибо пытался в ней восстановить доброе имя оклеветанного человека». В письме, написанном более полугода спустя, Н.С. Лесков отмечает другую сторону своего произведения. «Эта вещь пряная и забористая и, кажется, очень интересная, — писал он А.П. Милюкову 4 января 1869 года. Шуму она может возбудить множество» [2, с. 295].

Действительно, известная памфлетность произведения во многом определила отношение к нему. Современники Н.С. Лескова, зачастую подчиняясь магии сложившейся репутации писателя среди деятелей рево-

люционно-демократического круга, а также приписывая его юмору сугубо негативное значение, отрицательно отнеслись к публикации, истолковали её как тенденциозное изображение деятелей революционного движения. Такого рода статьи были написаны в «Санкт-Петербургских ведомостях» (1871, №208) В.П. Бурениным, в «Заре» (1871 №8) В.И. Кельсиевым и др.

В «Загадочном человеке» на первом плане выступал созданный Н.С. Лесковым обаятельный образ журналиста, переводчика и революционного деятеля. В произведении затронуты социальные, политические проблемы эпохи шестидесятых годов, взаимоотношения между людьми, партиями, классами, преддверие реформ, революционная ситуация и т.д. Особый интерес представляют для нас взаимоотношения революционеров — народников и раскольников.

Последняя тема представлена Н.С. Лесковым, на мой взгляд, довольно полно, именно в «Загадочном человеке». Автор прослеживает историю взаимоотношений старообрядцев и революционеров, Герцена и его единомышленников, в число которых входил и А. Бенни. Каждый русский, приезжающий в Лондон прежде всего покупал «Колокол», «Полярную звезду» и другие заграничные издания [2, с. 295]. Связь с родиной поддерживали и постоянные письма из России, в которых Герцен часто находил очень ценные материалы.

А Бенни входил в общество Герцена. Его решение ехать в Россию было вызвано страстью к романтике, жадной активной деятельности, революционной борьбы, которая в воображении молодого человека должна была принести только позитивные результаты. Возможность принять участие в работе эмигрантов, этих «романтических и таинственных политических заговорщиков» и надежда, что в «этом мире свободного слова, где ему возможно удастся вычитать и сообщить о России нечто новое», решило судьбу А. Бенни. Он готовился к изучению русского народа, в том числе и раскольников. Это была романтика раскола.

Огромное влияние на А. Бенни оказал и Кельсиев, который, отдавшись изучению раскола, видел в нем большую силу. Раскаившийся прощенный русский эмигрант герценовской партии В.И. Кельсиев, считаясь тогда в изгнании и именуясь «неосужденным государственным преступником», проезжал из Англии через Петербург в Москву для свидания с тамошними раскольниками, которым впоследствии этот визит наделал кучу хлопот, а приютившему Кельсиева московскому купцу, Ивану Ивановичу Шибаеву, стоил даже продолжительной потери свободы...» [2, с. 297]. В Москве Кельсиев намеревался встретиться с группой молодых староверов из Рогожской общины. Он весьма восторженно оценивал свою поездку инкогнито в Россию и переговоры, которые провел со староверами (хотя многие из раскольников настороженно отнеслись к «политическому гостю», например, епископ Коломенский Пафнутий отказался от встречи с Кельсиевым. Друг Шибаева и один из руководителей Рогожской

общины Боголепов прямо предупредил Кельсиева о необходимости жестко ограничить контакты между лондонскими эмигрантами и московскими староверами).

Тем не менее, Кельсиев продолжал общение со староверами Рогожской общины. Он уговаривал Солдатенкова («покровителя» и «начальника» Шибаева) финансировать создание типографии для выпуска старообрядческих религиозных соглашений и газеты «Общее вече». Солдатенков был скорее озадачен проектами Кельсиева и Герцена и выразил свои сомнения в том, будет ли хоть какая-нибудь польза для староверов «от такого печатания». В 1860 г. правительством России был нанесен самый значительный удар по революционному движению. Полицией обнаружена переписка Герцена и Кельсиева в России «Процесс 32-х», как он был назван по числу участников, закончился приговорами к ссылке в Сибирь таких лидеров радикального движения, как Н.А. Серно-Соловьевич, Н.Г. Чернышевский и др. Вместе с революционными друзьями Герцена и Кельсиева в процесс оказались втянуты некоторые староверы Рогожской общины, в том числе и Шибаев. Московским друзьям Кельсиева из Рогожской общины и тем людям, с которыми он встречался, дорого обошлось беззаботное отношение лондонских эмигрантов к конспирации.

А. Бенни отправляется в Россию участвовать в «здешней социально-демократической революции». Н.С. Лесков в «Загадном человеке» акцентирует внимание читателей на поездке главного героя в Нижний Новгород, на ярмарку. Именно в этом городе проживало огромное число раскольников. Уже первые дни пребывания А. Бенни в Нижнем Новгороде обнаружили глубокие трещины, разрыв между иллюзией и реальностью. Первые наблюдения А. Бенни привели его в недоумение — русский народ совершенно не готов к революции.

Главный герой повести так и не осуществил задуманное — сблизиться с представителями раскольниковой среды, за исключением сибирского купца. Эта встреча представлена Н.С. Лесковым сатирически. Отчасти в неудачном опыте сближения с русским народом главного

героя виновато окружение самого А. Бенни. Ирония писателя направлена против таких революционных деятелей как Нечипоренко, грубо попиравших традиции, мораль, внутренний мир человека. «Бенни с чисто детской пытливостью хотел объяснений, отчего все эти люди давали на церковь, когда он был наслышан, что церковь в России никто не любит и что народ прилежит к расколу, ибо расколом замаскирована революция? Нечипоренко объяснял ему, что «это ничего не значит» [3, с. 295].

Н.С. Лесков прекрасно знал и понимал ту политическую ситуацию, которая возникла вокруг раскольниковой среды. Он показывает «обратную сторону» русских старообрядцев, которые, сами того не желая, были вовлечены порой в «грязные политические интриги» со стороны революционеров — народников, в то же время подвергались бесконечным гонениям царской властью. Н.С. Лесков глубоко сочувствует старообрядцам. Симпатичен писателю и А. Бенни, искренно желавший добра всему русскому народу, жаждавший деятельности, но не знавший, куда и в какое русло эту деятельность направить. «Как было, вернувшись в Англию, представиться Герцену и сказать ему, что никакой организованной революции в России нет, а есть только одни говоруны, которым никто из путных людей не дает веры» [3, с. 296]. По мнению Н.С. Лескова, все, что хотели старообрядцы — свободы.

Отношение писателя к старообрядчеству не было однозначным. С одной стороны, он сочувствует представителям «древнего благочестия», так как последние подвергались репрессиям незаслуженно. С другой стороны, Н.С. Лесков с иронией, сатирой относится к тем раскольникам, которые «особились» всего остального мира, считая только свою веру правильной и осуждая представителей иных конфессий, Писатель детально знакомит с политической и социальной ситуацией, которая возникла вокруг раскола. В «Загадном человеке» он явно симпатизирует старообрядцам. (Лишь в конце жизни Н.С. Лесков пересмотрел своё отношение к раскольникам, видя их невежество, узость взглядов и убеждений, нежелание контактировать с остальным православным миром).

Литература:

1. Гроссман Л.П. Лесков Н.С. Жизнь — творчество — поэтика./ Л.П. Гроссман. — М.: Гослитиздат, 1945.
2. Зеньковский С.А. Русское старообрядчество/ С.А. Зеньковский. — М.: Институт Ди-Дик, 2006.
3. Лесков Н.С. Собрание сочинений в 11 т./ Н.С. Лесков. — М.: Гослитиздат, 1958. Т. 11.
4. Макарова Е.А. Старообрядческая «модель» человека в эстетике Н.С. Лескова. К постановке проблемы.//Проблемы метода и жанра. Выпуск 18. Томск: Томский университет, 1994.
5. Морозова Н. Русское старообрядчество в оценке Н.С. Лескова//Труды по русской и славянской философии: Лингвистика. Новая серия IV. Русские староверы за рубежом. — Тарту. — 2000. — №4.
6. Плещунов Н.С. Романы Н.С. Лескова «Некуда» и «Соборяне»/ Н.С. Плещунов. — Баку: Азернегир, 1965 г.
7. Троицкий В.Ю. Лесков — художник/ В.Ю. Троицкий. — М.: Наука, 1974. С. 73
8. Щапов А.П. Русский раскол старообрядчества, рассматриваемый с внутренним состоянием русской церкви и гражданственности в XVI веке и первой половине XVII века: опыт исторического исследования о причинах происхождения и распространения русского раскола./ А.П. Щапов. — Казань: Казанский университет, 1859.

«Потерянный Рай»: от замысла к созданию

Шкрабо Ольга Николаевна, аспирант

Белорусский государственный университет (г. Минск)

Каждое художественное произведение начинается с замысла. Путь от замысла к его воплощению у каждого художника, равно как и у самого произведения, — свой. Он может занять мгновения, а может и всю жизнь.

Джон Мильтон вынашивал замысел создания эпической поэмы еще с юности, когда впервые попробовал свои силы, написав латинскую поэму «Пятое Ноября» в жанре малого эпоса. По мнению современников поэта именно жанр эпопеи являлся самым трудным, но в то же время, очень престижным.

В большинстве своем авторы эпопей XVII в. склонны были идеализировать реакционные явления современной Европы, что в итоге приводило к прямой и порой грубой политической тенденциозности. В «Потерянном Рае» Мильтон не просто «показал не только мир утопических иллюзий, трагически разрушенный познанием его иллюзорности» [4, с. 221], но и указал выход из последовавшего в результате кризиса — путь к совершенствованию под руководством разума.

Следует отметить, что поэма «Потерянный Рай» явилась результатом долгих размышлений, отражением мировоззрения и мироощущения поэта, своего рода итоговой чертой его жизненного пути.

По утверждению Тильярда, Мильтон, подобно Уордсворту и Китсу, осознанно посвятил себя поэзии в определенный момент своей жизни, и, определив свою судьбу как судьбу поэта, Мильтон задумался о создании того, что для него виделось как высочайшее поэтическое достижение — поэт обратился к идее создания эпоса [5, с. 14–15].

Не сразу пришел Мильтон и к идее создания эпоса по библейскому сюжету. Изначально поэт собирался пойти по пути Вергилия, который воспел Рим, и создать эпос о подвигах короля Артура, как сделал это его предшественник Э. Спенсер, но впоследствии отказался от этой идеи по нескольким причинам. По мнению А.Н. Горбунова, отказ от написания Артуриады явился следствием работы над «Историей Британии», во время которой поэт понял, что «что ни короля Артура, ни рыцарей Круглого Стола в реальности не существовало» [2]. Подобной точки зрения придерживается и Т.А. Павлова [3, с. 128].

Еще одной причиной отказа от достаточно долго вынашиваемой идеи, как считает исследователь, стал тот факт, что короля Артура «защитники династии Тюдоров-Стюартов сделали одним из символов своей официальной пропаганды» [2] и писать о нем «рьяному республиканцу Милтону было не к лицу» [2]. Постепенно поэт приходит к осмыслению новой идеи, материал для воплощения которой он находит в Библии.

Отказавшись от Артуриады, Мильтон думает написать эпос об Альфреде Великом, который сломил господство

датчан в конце IX века, но со временем его внимание привлекает миф о грехопадении. Как отмечает Тильярд, «пока Мильтон верил в своих соотечественников и их лидеров во время гражданской войны, он мог обдумывать поэму о героических поступках с героем типа Артура или Альфреда Великого» [5, с. 17], но наряду с разочарованием в пресвитерианах и соотечественниках, которые снова обратились к дому Стюартов, отпала и идея создания героического эпоса. Оставив патриотизм, поэт обращается к старой средневековой теме, которая предшествовала теме национализма в Европе — к теме о человеке, о борьбе добра и зла. Изначально поэт предполагал создать эпос об Адаме — «Адам в изгнании» или «Адам, лишенный Рая», и даже набрасывает список действующих лиц: «Его влекут и грандиозные картины Потопа, горящего Содома, история Авраама в Египте» [3, с. 129] и Моисей, произносящий пролог как в неоклассической трагедии [3, с. 128–129].

Поэт долгое время размышляет над будущим произведением, его мысли о жанре «Адама, лишенного Рая» отражаются в трактате «Обоснование церковного правления, выдвигаемое против прелатства» (1642), в котором Мильтон рассуждает, будет это эпос, драма или ода [3, с. 149–151].

По замечанию И.И. Гарина, поэт не случайно приступает к написанию поэмы именно в зрелом возрасте, так как Мильтон не считал возможным работать над произведением, для создания которого считал себя недостаточно зрелым. К тому же религиозный эпос требовал не только зрелости, но и некой мудрости, которую дает сама жизнь и большое религиозное чувство.

Р.М. Самарин, в свою очередь предлагает концепцию развития эпической идеи в творчестве поэта, состоящую из четырех этапов: первая попытка создания эпоса, представленная фрагментами поэмы о Христе (1628–1630-е гг.), вторая попытка создания эпоса, собственно замысел «Артуриады» (конец 30-х гг.), разработка теории эпоса (40–60-е гг.) и создание поэм «Потерянный Рай» и «Возвращенный Рай» (60-е гг.) [4, с. 227].

Предыдущие эпические замыслы Мильтона так и не были реализованы, но, возможно, «Потерянный Рай» так бы и не появился, не будь этих замыслов. Мильтон стремился создать нечто «божественно-космическое», а подобные произведения вынашиваются всю жизнь. Стоит отметить, что в эпических замыслах поэта уже проглядывали основные идеи и образы «Потерянного Рая»: «идея воспитания человечества, борьбы Добра и Зла в сердцах людей, высоких нравственных деяний, образы пророка-обличителя, всеочищающего Христа, бунтующего Сатаны» [1, с. 562], т.е. универсальные, так называемые «вечные» образы.

И.И. Гарин обращает особое внимание на тот факт, что христианская эпопея имеет многовековую историю, многие протестантские поэты упреждали тематику и некоторые идеи мильтоновской поэмы. В качестве прямых предшественников Мильтона исследователь отмечает Дю Бартаса, Джошуа Сильвестра, Гуго Гроция, Йоста ван ден Вондела, Джамбатисту Андерини.

В XVI веке религиозная эпопея начинает срачиваться с куртуазной, и домильтоновским образцом синтеза светского и теологического элементов становится «Освобожденный Иерусалим» Торквато Тассо, причем И.И. Гарин акцентирует тот момент, что домильтоновским образцом в том смысле, что «Потерянный Рай выходит за пределы чисто религиозного произведения, потому что битва сил Неба и Земли — это лишь фон для изображения битвы Бога и Сатаны в сердцах людей» [1, с. 563].

И.И. Гарин отмечает, что в книге Джеймса Босвелла «Библиотека Мильтона» перечислено более полутора тысяч произведений, к которым при подготовке к «Потерянному Раю» обращался поэт. Дж. Хендфорд, в свою очередь, делит источники, которыми пользовался Милтон при написании поэмы, на четыре группы: «Библия и еврейская священная литература; античная литература (Гомер, Эсхил, Еврипид, Вергилий); литература раннего христианства и патристика (Блаженный Августин, Авитус, Кэдмон); литература эпохи Возрождения (Ариосто, дю Бартас, Тассо, Спенсер, Флетчеры, Марло, Шекспир, Гроций, Андреини, Вондел)» [1, с. 563].

«Потерянный Рай» был задуман как аллегорическая картина прошлого, настоящего и будущего человечества, как гимнический эпос, который прославлял бы Англию и ее культуру, а для воплощения такого замысла мало было только вдохновения и мастерства, нужен был еще и долгий, кропотливый труд, нужны были глубокие знания и жизненный опыт. Как отмечает И.И. Гарин, когда «в одно произведение вкладываются замыслы всей жизни, в том числе взаимоисключающие, когда оно состоит из наслоений разных исторических эпох, такое произведение не может быть простым» [1, с. 564]. По мнению исследователя, «Потерянный Рай» является результатом «сотрудничества» двух Мильтонов — до- и послекромвелевской эпох, что объясняет и сложность образа Адама, и амбивалентность Сатаны. К тому же противоречивость поэмы можно объяснить и борьбой поэта и теолога, которая происходит в душе Мильтона.

Исследователь обращает наше внимание на тот факт, что многие мильтониисты трактовали поэму, основываясь на трактате «О Христианском учении», а некоторые фрагменты поэмы напоминают переложенные на стихи главы трактата.

Милтон отождествляет поэта с ветхозаветным мудрецом, с пророком, который не ведает ни гнева, ни ненависти, который выходит к толпе, не думая о том, что она сделает с ним: забросает камнями или последует за ним. Возможно, поэтому он и работал усердно, не спеша, веря, что земля обетованная откроется перед ним. Поэт

не искал поддержки, одобрения, он просто верил в себя.

По замечанию И.И. Гарина, «Потерянный Рай» должен был быть общедоступным, образным, наглядным, а библейский сюжет был выбран, потому что «необходима была новая версия Святой книги, визионерской стихией которой было легче выразить идеи протестантизма, а в «видениях» изобразить чаяния торжества справедливости и укрощения человеком Зла в собственной душе» [1, с. 566]. Поэма должна была стать универсальным общенно-символическим и философским повествованием об истории Бога, Сатаны и человека, об изначальной и вечной борьбе Добра и Зла как в транскосмическом мире и человеческой истории, так и в душе отдельного человека [3, с. 400].

Важную роль в «Потерянном Рае» играют отступления, в которых Милтон отмечает беспрецедентность поэмы, необычность сюжета и идейное превосходство поэмы над всем европейским искусством, пророчесствует, что поэма будет встречена со злобой и враждой, ибо «это творение недоступно для смертного ока» [1, с. 567]. В отступлениях Милтон дает пояснения к I и II книгам, излагает учение о «свободной воле» человека и психологически подготавливает его к последующим событиям. В этих моментах И.И. Гарин отмечает литературное новаторство поэта — предвосхищение романских традиций Филдинга, Диккенса и Теккерея.

Исследователь называет «Потерянный Рай» антиренессансным произведением, так как «защищая личностное и разумное начала человека, оно направлено против индивидуализма и рассудочности, которые, по Мильтону, вели к разнузданности, нигилизму и социальной несправедливости. Разочарованию, возникшему на закате Возрождения, Милтон противопоставил активную веру и приятие жизни такой, какова она есть: с ее духовной и физической борьбой, с реальными человеческими качествами, с верой в способность человека победить хаос собственных страстей» [1, с. 567]. «Потерянный Рай» И.И. Гарин также называет покаянием грешника, который принимал участие в насилии и оправдал царевбийство, но Милтон не стал монархистом, не отрекся от революционных идеалов, — еще и потому, что таковых не было, — он просто осуждал сатанизм в борьбе за правое дело, осознав, что в жизни добро и зло неотличимы.

К 1665 году работа над поэмой завершена. Доподлинно неизвестно, на протяжении какого времени слепой поэт диктовал секретарю «Потерянный Рай» — итог многолетних размышлений, отражение опыта и мировоззрения. Как отмечает Т.А. Павлова, «поэма, как и всякое гениальное произведение, неисчерпаема» [3, с. 422], в ней заключены священная история, вся современная Мильтона наука, теология, философия, мифология, литература, представлена яркая, живая природа Эдемского сада. Мильтона сравнивают с Гомером, Ариосто, Тассо, но, в первую очередь, с Данте, который также неколебимо следовал своим религиозно-этическим идеалам, космизм и визионерские образы поэмы которого перекликаются с

космизмом и визионерством Мильтона в «Потерянном Рае».

На родине Мильтона поэма первоначально не имела успеха. Ее осознание и оценка читателем, а также разногласия и разночтения пришли позже. И в наше время,

когда поэма казалось бы изучена и разобрана до последней буквы, «Потерянный Рай» вызывает множество споров, и трактуется с различных точек зрения, рассмотрение которых является предметом для дальнейшего исследования.

Литература:

1. Гарин, И.И. Пророки и поэты. М.: ТЕРРА, 1994 — Т.5. 640 с. : ил.
2. Горбунов, А.Н. Поэзия Джона Мильтона (от пасторали к эпосе) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/gorbunov-a-n-dzhon-milton/chast-1.htm>. — Дата доступа: 13.11.2011.
3. Павлова, Т.А. (1937–2002). Милтон. — М.: РОССПЭН, 1997. — 480 с. [9] л. ил., портр.
4. Самарин, Р.М. Творчество Джона Мильтона. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1964. — 485 с. илл.; 1 л. портр.
5. Tillyard, E.M.W. Litt.D. Introduction / E.M.W. Tillyard Litt.D // Milton, John (1608–1674). Paradise Lost. B.1–2 / Milton — Reprinted ed. — Walton-on-Thames [etc.]: Thomas Nelson, 1986. — 210, [2] p. — (English texts from Nelson) (Harrap's English classics)

О великом мыслителе М.В.Ломоносове – достойном восхищения и подражания

Юлдашева Раиса Жаббаровна, кандидат педагогических наук, доцент, профессор института переподготовки и повышения квалификации педагогических кадров
Институт переподготовки и повышения квалификации педагогических кадров (г. Ургенч, Узбекистан)

Многие учащиеся Узбекистана мечтают учиться в МГУ им. М.В. Ломоносова, тем более в Ташкенте имеется его филиал. Но знают ли наши выпускники, кто такой Ломоносов и почему университет носит его имя? Совсем еще недавно (в 2011 году) передовая общественность мира отметила 300-летие великого ученого — энциклопедиста. Хочется поделиться своим восхищением и преклонением перед великим мыслителем — М.В.Ломоносовым, ибо его жизнь достойна подражания для молодежи всего мира.

Все начинается с детства. Заложенные от рождения способности развиваться в отрочестве, реализоваться начинают в юности. Что же сохранила история об этих периодах жизни человека, которого М.В.Достоевский назвал «бесспорным гением» в России?

Стремление к знаниям и свободе — качества, свойственные Ломоносову с самых ранних лет.

Детство и отрочество его прошли в суровых условиях северного края. Русский Север, Поморье славились людьми смелыми и свободными. С давних времен поморцы — выходцы из вольного города Новгорода стали поселяться на побережье Белого моря и охотились, ловили рыбу, строили дома при помощи одного топора, без гвоздей....

Здесь-то, в деревне Мишанинской, недалеко от Холмгор, в 1711 году в семье зажиточного и предприимчивого крестьянина Василия Ломоносова и родился один из величайших людей России. С самого детства Михайло помогал своему отцу во всем. Детей поморы воспитывали в строгости.

В зимние месяцы, когда работы было поменьше, Михайло учился читать и писать. А ведь тогда в сёлах не было библиотек. Детей учили читать по Псалтыри, сборнику библейских псалмов. Михайло читал книгу Симеона Полоцкого «Псалтырь рифмованная», во вступлении которой автор советовал читателю быть «не слов ловителем, но ума искателем».

Однажды в доме соседа Ломоносов увидел книги, которые потом назвал «вратами своей учёности»: «Граматику словенскую» Мелетия Смотрицкого и «Арифметику» Леонтия Смотрицкого — знаменитые первые русские учебники, составленные по приказу Петра Первого «ради обучения миролюбивых российских отроков».

В пятнадцать лет Михайло превзошел своих сверстников, хотя ещё участвовал в общих забавах. Отец был доволен тем, что Михайло становился всё грамотнее и думал, как бы его способности использовать для дальнейшего развития семейного дела. Но сам Михайло не хотел быть наследником и продолжателем. Он мечтал об учебе в Московской Славяно-греко-латинской академии. Но для этого были нужны деньги. Наконец Ломоносову удалось пристать к обозу с мороженой рыбой, отправлявшемуся в Москву.

Случайно покупателем рыбы оказался его земляк, пожалевший юношу и познакомивший его с знакомым монахом, который устроил Михайло в Славяно-греко-латинскую академию. Ломоносов при поступлении назвался дворянином, так как крестьянских детей на учебу не брали. Уже через год юноша мог со-

чинять стихи на латинском языке. А вскоре стал изучать греческий.

После трех лет учебы Ломоносов попросил начальство послать его на год в Киев учиться философии, физике и математике и получает разрешение. В Киево — Могилянском коллегиуме Юноша целыми днями просиживает над древним летописями, изучая историю, любителю архитектурой Киева, изучает мозаику Софии Киевской.

«Киевская мусия» (цветное стекло для мозаичного набора) ошеломляет его. Именно это подтолкнуло его работе по технологии производства стекла и опытов в создании мозаичных картин и написанию поэмы — научный труд в стихах «Письмо о пользе стекла».

Нас, филологов, Михаил Васильевич интересует как просветитель, кровно заинтересованный в развитии русской литературы, в доступности её для возможно более широкого круга читателей. Поэтому он поставил перед собой задачу очищения и упорядочения русского литературного языка.

Ломоносов установил, что в современный ему язык входят три основные группы слов: к первой относятся слова, употребительные и в старославянском, и в русском языках (рука, ныне, слава...). Вторая группа состоит из старославянских слов, которые в разговорной речи употребляются редко, но понятны каждому русскому человеку (отверзаю, взываю...). К третьей группе принадлежат только разговорные слова (пока, лишь...).

Так он выделил речевые «штиль»: высокий штиль создается из слов первой и второй групп, в котором пишутся оды, героические поэмы и трагедии. Средний штиль состоит из слов первой и третьей группы и в нем пишутся научные сочинения, стихотворные послания к друзьям, а низшим штилем, состоящим из слов третьей группы, следует писать комедии, песни, дружеские письма в прозе.

Михаил Васильевич старался реформировать и стихосложение. Он продолжил и углубил реформу стиха, начатую В.К.Тредиаковским, разработал систему силлаботонического, или слогуударного, стихосложения. Она характеризуется правильным чередованием ударных и безударных стихов в стихотворной строке. Стих Ломоносова и его последователей приобрел напевность и гармоничность звучания, так как эта система стихосложения основывалась на изучении особенностей русского языка, также на опыте народно-песенного творчества. Как известно, в силлаботоническом стихосложении пять размеров: хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест. В русской поэзии они ведут свое начало от Ломоносова.

Любовь к родному краю, к Родине, уверены, начинается с истоков. Подтверждением этих слов являются жизнь и творчество Ломоносова.

Поэзия великого ученого глубоко патриотична. Он всегда чувствовал свою кровную связь с народом, ради народа трудился и совершал свои научные открытия.

В поэтических произведениях мыслитель размышлял о людях, достойных быть примером для подражания.

Основные темы его творчества — это родина, мир на земле как основа процветания человечества, это дела выдающихся людей, чья слава вечна, наука, познающая природу.

Примером могут послужить стихотворение «Разговор с Анакреоном»:

Хоть нежности сердечной в любви я не лишен,
Героев славой вечной Я больше восхищен

Или: «Ода на день восшествия на престол Елизаветы Петровны, 1747 г.», где поэт хвалит Елизавету за то, что в начале её царствования прекратились войны. Затем автор переходит к воспоминаниям об отце Елизаветы, Петре I, которого он считал идеальным монархом и национальным героем. Прибегая к олицетворениям, Ломоносов говорит о внешней политике Петра, укрепившей могущество Русского государства:

В полях кровавых Марс страшился,
Свой меч в Петровыхзря руках,
И с трепетом Нептун чудился,
Взирая на российский флаг...

Так поэт выражает надежду, что Елизавета будет следовать примеру отца и покровительствовать наукам, заботиться о благе отечества

Автора восхищают строки, где Ломоносов призывает юношество к разработке природных богатств страны на благо народа. А для этого нужен упорный труд, целеустремленность, глубокие знания. Прекрасны строчки:

Что может собственных Платонов
И быстрых разумом Невтонов
Российская земля рождать.

Думаем, что нашей молодежи, которая мечтает учиться в МГУ или уже учится, также посвящен гимн в честь наук:

Науки юношей питают,
Отраду старым подают,
В счастливой жизни украшают,
В несчастной случай берегут...

Именно стараниями Михаила Васильевича Ломоносова открыт первый университет в Москве, в котором мечтает учиться наша молодежь. Ученый — энциклопедист, обращаясь к юношеству, говорил: «Сами свой разум употребляйте. Меня за Аристотеля, Картезия, Невтона не почитайте». Сам обладавший уникальными талантами, Ломоносов считал, что каждый человек представляет собой уникальный мир нереализованных возможностей. Хочется пожелать нашей молодежи по — ломоносовски: совершайте волевое усилие, не останавливайтесь, стремитесь к знанию, к расширению своих возможностей, служите Родине, сами свой разум употребляйте, и Отечество будет процветать.

Литература:

1. Русская литература XVIII века, сост. Г. П. Макогоненко, — Л.: Просвещение, 1970
2. М. Щеблыкин И. П. Михаил Ломоносов. Очерк жизни и творчества, М., 1969
3. С. А. Андреевич — Кривич. Может собственных Платонов. М., 1974

4. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Поэзия Ованеса Туманяна в переводческом наследии Беллы Ахмадулиной

Айрян Заруи Геворковна, кандидат филологических наук, доцент

Российский государственный университет туризма и сервиса, Ереванский филиал, (Армения)

Быть поэтом — означает всегда быть соизмеримым со своими предшественниками. Поэтесса Белла Ахмадулина, в этом аспекте, всегда была в кругу лучшей поэтической плеяды шестидесятых годов XX века. Ее имя находилось в ряду таких поэтов, как Р. Рождественский, В. Вознесенский, Евг. Евтушенко, А. Ахматова и другие.

Способность восхищаться миром и сострадать всему в нем, выделяли поэзию Ахмадулиной среди других поэзий, которая отличается также своей синтаксической формой, звуковыми приемами, придающими ей экспрессивность и музыкальность. Ее стих «размышляет», поэтесса часто выделяет в нем детали, которые придают ее слову и мыслям особую яркость и утонченность. На достоинства поэзии Б. Ахмадулиной указала, в свое время, литературовед Инна Лиснянская, которая писала: «Поэт от поэта в первую очередь отличается музыкой, присущей исключительно ему. И звук указующий подсказал Ахмадулиной все, — ни на кого не похожий ритм, неожиданную синтаксическую прелесть и многострельчатую, но ненавязчивую мысль.» [1, с. 263]

Ахмадулина автор таких поэтических сборников, как «Тайна» (1983), «Сад» (1987), «Ларец и ключ» (1994), книги избранной прозы «Однажды в декабре...» (1996). В 1997 г. вышло в свет полное издание ее произведений «Сочинения» в 3-х т. (составители Б. Мессер, О. Грушников).

Литературная деятельность Б. Ахмадулиной неразрывно связана также с переводческой деятельностью. В шестидесятые годы Б. Ахмадулина впервые посетила Армению, которая своей природой, историческим прошлым покорила ее воображение, связав ее жизненный путь с культурой и литературой этой страны. В своих воспоминаниях она отмечала, что для нее нет счастья надежнее, чем талант другого человека, единственно позволяющий быть постоянно очарованным человечеством.

Таким очарованием для русской поэтессы явилась поэзия выдающегося армянского поэта Ованеса Туманяна, посредством которой она раскрыла для себя и Армению, и ее носителя древнейших традиций — этот трудолюбивый, гордый народ.

Из лирики Туманяна Ахмадулина перевела ряд стихотворений из детского цикла, которые в дальнейшем вошли в книгу армянского поэта на русском языке, под заголовком «Стихотворения. Легенды и баллады. Поэмы»,

изданную в 1969 г. В эту книгу вошли лучшие произведения Туманяна в переводах В. Брюсова, Вяч. Иванова, М. Петровых, А. Якобсона, В. Звягинцевой, В. Державина, Н. Гребнева, В. Ходасевича, А. Тарковского и др. Эта книга является синтезом работы лучших русских поэтов-переводчиков, которые с большим профессионализмом смогли передать сущность и специфику поэзии армянского классика.

Интерес Ахмадулиной к стихотворениям для детей является не случайным, поскольку в них заложены фольклорные мотивы армянской лирики, в которых ощущаются и традиции, быт, а также мировоззрение армян. Они выделяются одновременно и своей простотой, и своей мудростью, каждый из них имеет нравоучительный характер.

Из ее переводов достойно особого внимания стихотворение «Лиса», в котором русской поэтессе удалось воссоздать образ хитрой и бесстрашной лисы, с хвостом пышней цветка. В переводе, помимо смысла, Ахмадулина передала и восточный колорит, который выделяется в описании образа бабушки и ее петуха. Перевод выразителен в своем звучании, как и подлинник он легко читается и имеет небольшой сюжет. [3, с. 112]

Перевод Б. Ахмадулиной

В один прекрасный день лиса сошла с горы
И говорит: — Я жду, несите мне дары!
Мне надобен петух. Один петух пока!
Ах, дерзкая лиса с хвостом пышней цветка!

А бабушка моя, спасая свой насест,
Кричит: — Держись, петух! Лиса тебя не съест!
Ужо моя клюка помнет твои бока,
Постылая лиса, с хвостом пышней цветка!

Но бабушке лиса пролаяла в ответ:
Без толку не кричи — даю тебе совет,
Слаба твоя рука, и палка коротка!..
Бесстрашная лиса с хвостом пышней цветка.

Лиса в курятник шасть и, не боясь греха,
Взялась хвалить красу и удаль петуха:
Мне даже мысль о нем приятна и сладка!..
Лукавая лиса с хвостом пышней цветка!

Вдруг бабушка моя воскликнула: — Беда!
Исчез мой петушок! Пропал невесть куда!
На горе мне сюда пришла издалика
Бесстыжая лиса с хвостом пышной цветка!..

Перевод Ахмадулиной выполнен вольно, однако по мере возможности переводчица стремилась быть предельно ближе к оригиналу и по смыслу, и по стилю. Вольности в переводе лишь оживили русский вариант стихотворения, придав ему также восточный колорит. Синтаксическая конструкция перевода, как и его оригинал, представлена эпифорой, которая сплетена из множества ласкательных метафор, как например: дерзкая лиса с хвостом пышной цветка, постылая лиса, бесстрашная лиса, лукавая лиса, бесстыжая лиса и другие, характеризующие лису и ее повадки. Обилие метафор в переводе, как и в самом оригинале, придают стиху выразительность и экспрессивность. Перевод богат также множеством восклицаний, которые усиливают эмоциональный фон стихотворения, выделяя при этом гнев и страх бабушки, пытающейся спасти своего петуха из лап хитрой лисы. Перевод соответствует стилю оригинала, также тем, что в нем ощущаются фольклорные мотивы народного творчества. Рифмически перевод построен смежной рифмой, схема которого — аабб, которая, в свою очередь, усиливает ритмическое звучание стиха. Перевод, как и оригинал, легко читается, своим стилем он доступен и интересен детям. В нем ощущается настроение поэта, который с юмором описал образы бабушки и бесстыжей лисы, которой все же удалось украсть петуха. Перевод настолько удался переводчице, что его можно считать аналогом оригинала.

В армянской литературе образ аиста символизирует собой мир, домашний очаг, не случайно образ этой птицы воспевали в своих стихотворениях многие армянские поэты разных времен и эпох. Стихотворение «Аист» Туманяна не исключение, в нем поэт использовал мотивы народного стихотворения, представив его в новом варианте, где чувствуется оптимизм и радость поэта по случаю возвращения аиста на родину, считающегося счастливой приметой.

На русском языке в переводе Ахмадулиной стихотворение звучит также оптимистично, в нем отражены и надежды армянского поэта: [3, с. 119]

Аист, аист, твой прилет
Пусть нам счастье принесет.
Аист, за тобою следом,
Как всегда, весна идет.

В день когда ты улетаешь,
Ветер в поле бушевал.
Белые метели
Желтый лес раздели.

Пусть же аист, твой прилет
Вновь тепло нам принесет.

Ты в саду или над крышей
Своей гнездо на целый год.

Достоинством этого перевода является его несомненная близость к подлиннику и по смыслу, и по стилю. Перевод построен при помощи выразительных метафор, которые являются специфической особенностью поэтического языка Ахмадулиной, которая добилась того, что каждая фраза, переведенная ею, подчинилась логике и эстетике русского языка.

За что бы ни бралась Ахмадулина, во всех ее переводах ощущается ее соавторское присутствие. Ее переводам чужды сухость, слепое служение подлиннику, напротив, в них наблюдается ее поэтическая индивидуальность, которая восполняет подлинник своим поэтическим словом, синтаксическим и ритмическим построением перевода. Простота и лаконизм, полновластно царящие в стихотворениях Туманяна, всецело отражены и в переводах русской поэтессы. Судя по вышеперечисленным переводам, Ахмадулина блестяще справилась со своей переводческой задачей из лирики Туманяна, сделав ее достоянием и русскоязычных детей, и широкого круга читателей.

Помимо стихов для детей, в книгу Туманяна вошли также и другие переводы Ахмадулиной, которые помещены в цикл «Стихотворения», где можно познакомиться также с переводами А. Гатова, М. Петровых, В. Звягинцевой, А. Якобсона, А. Наймана и других, которые, в свою очередь, свидетельствуют о большом интересе русских поэтов-переводчиков к творчеству Туманяна. Русские переводы являются также доказательством высокого поэтического мастерства переводчиков, которым по подстрочнику удавалось воссоздать новые произведения искусства, аналогичные их подлинникам. Здесь полностью ощущается дух поэзии Туманяна, а также в них отражена Армения с ее прошлым и настоящим.

Большинство стихотворений Туманяна полны философских размышлений, в которых заложены его раздумья о мире и человечестве. Так, в стихотворении «Не проси меня петь. Я немного немей...» поэт говорит о своем горе, о пустыне, где навечно убиты цветы, имея в виду судьбу своего народа. В переводе Б. Ахмадулиной стихотворение звучит так: [3, с. 50]

Не проси меня петь. Я немного немей.
Я печаль мою пением не обнаружу.
Мне б достало ползвук печали моей,
Чтоб вконец погубить твою бедную душу.
Не по силам тебе эту муку терпеть.
Пощади хоть себя! Не проси меня петь!

Как я пел на горе, среди живой красоты,
Что меня к своим нежным цветам допустила!
Там пустыня теперь. Там убиты цветы.
Ни травинки там нет. Там простерлась пустыня.
На горе, опаленной дыханьем моим,
Не воскреснут цветам и растениям иным...

Основой поэзии Ов. Туманяна является ее гуманность, способность восхищаться миром и сострадать всему в нем обиженному. Эти же черты ярко выражены и в поэзии Б. Ахмадулиной, что, несомненно, сблизило ее с творчеством армянского поэта.

Литературовед Л. Мкртчян, указывая на особенности переводов Б. Ахмадулиной, отмечал, что переводчица всегда постигает оригинал эмоционально, что приводит к сопереживанию: «Надо, значит, чтобы слова, все слова, чтобы любовь «чужого» оригинала были свои, не чужие, чтобы в самом оригинале заключена была возможность выйти в сегодняшний день. Ведь мы говорим, что переводчик поэзии — тот же поэт. Это значит, переводчик, воссоздавая чужую действительность, воссоздает и свою действительность, свое «я» и свое время.» [2, с. 110]

Во всем и всегда Ахмадулина проявляла высший профессионализм вживания в подлинник, придавая при этом стиху новое рождение, и ее переводы на русском языке звучат с новой силой. Так, стихотворение «Изгнанник я, сестрица» описывает горькую судьбу изгнанника, по воле судьбы бредущего в стране неведомых теней. Переводчица мастерски передала весь трагизм судьбы изгнанника, его грустные раздумья, воспоминания о былых днях, мучительно вспыхивающие в его памяти. Образ изгнанника в этом стихотворении олицетворяет образ множества армянских скитальцев, разбросанных по всему свету, которые всю свою жизнь прожили с незаживающей раной и болью в сердце. В переводе ощущается безысходность, подавленность изгнанника, который бродит по свету с опустошенным сердцем, с горьким изумлением. Фрагмент этого стихотворения звучит так: [3, с. 77]

Утешиться меж прочими людьми —
Я не имел ни помысла, ни средства.
Свободное от веры и любви,
Пустует сердце.
В грядущее, в угрюмую пустыню.
Я все покинул здесь. Неужто там
Тебя покину?

Особым достоинством перевода можно посчитать анжамбеман, который в оригинале как бы символизирует многотысячные прерванные судьбы сынов и дочерей родимой страны Туманяна и передает всю ту боль, которую поэт испытывал, когда писал эти строки. Такой же драматизм ощущается при прочтении перевода.

В переводе блистательно воссоздана человеческая трагедия, когда скиталец не может утешиться в чужой стране, среди чужих людей. Перевод насыщен грустью и переживанием армянского поэта, который страдает за свой народ, за его горькую судьбу. В поэзии Туманяна реализм часто переплетается с его мечтами, которые своими масштабами доходят даже до далекой звезды Сириус. Примером тому может послужить стихотворение «Прощальный взгляд Сириуса», в котором поэт, обращаясь к таинственной звезде размышляет о судьбе своего народа: [3, с. 111]

Кто первым увидал твой свет живой?
Кем ты с земли впервые был замечен?
Кто — с запрокинутой головой —
Возьмет себе последний пламень твой,
И — все уже, и — любоваться нечем?..

Так в добрый путь, преславный чародей!
Но, приближаясь к средоточию смерти,
Поведай ей вопрос тоски моей:
Как много взоров и судеб людей
В твоём одном, в твоём прощальном свете?

Перевод, как и подлинник, оставляет глубокое эмоциональное воздействие на читателей, благодаря множеству обращенных к Сириусу риторических вопросов и восклицаний, в которых заложены философские мысли и раздумья поэта. Тайны вселенной своим светом и космическим пространством воодушевляли и саму Ахмадулину, которая в своих стихотворениях не раз обращалась к ним, пробуя разгадать загадки бытия. Так, в стихотворении «Лунатики», Вселенная олицетворена и представлена в своем движении, где луна, надменной отдаленностью своей, мстит за муки творчества.

Поэтесса неравнодушна к таинственному и холодному свету луны, она ищет в нем вдохновения: [1, с. 12]

Мерцая так же холодно и скупой,
Взамен не обещая ничего,
Влечет меня далекое искусство
И требует согласия моего.

Смогу ли я побороть его мученья
И обаянье всех его примет
И вылепить из лунного свеченья
Тяжелый, осязаемый предмет?..

Философское восприятие действительности Ахмадулиной, несомненно, сблизило ее, как переводчицу, с философскими раздумьями и мыслями Туманяна, которые, судя по переводам русской поэтессы, оставляли на нее глубокое впечатление и, совершенно очевидно то, что все ее переводы являются образцами высшей поэзии, в которых выделяется специфика туманяновского языка и стиля. В них заложен дух армянского поэта, его чувства, мечты и надежды, в них отразился и национальный колорит подлинника, его фольклорные мотивы, которыми насыщены стихотворения Туманяна. Они выделяются также своими рифмико-синтаксическими конструкциями, в которых наблюдается языковое богатство самой поэтессы. Благодаря ее плодотворной и профессиональной работе, русскоязычный читатель смог по праву оценить все достоинства поэзии Туманяна, прочувствовав при этом поэтическую индивидуальность колосса армянской литературы.

Литература:

1. Ахмадулина Б. Миг бытия. Москва. 1997. 280 с.
2. Мкртчян Л. Если бы в Вавилоне были переводчики. Ереван. 1987. 210 с.
3. Туманян Ов. Избранные произведения в трех томах. Т. 1. Стихотворения. Легенды и баллады. Поэмы. Ереван. 1969. 312 с.

Категория художественного пространства в романе А. Нурпеисова «Кровь и пот»

Бейсекулова Лаура Мухтаровна, магистрант, преподаватель

Казахский университет международных отношений и мировых языков имени Абылай хана

Теория художественного времени и пространства в настоящее время пользуется большой популярностью среди исследователей и находится в состоянии интенсивного развития. Возникают новые концепции, гипотезы; значительно возрастает количество работ, так или иначе связанных с разработкой проблем функционирования категорий времени и пространства в художественном тексте.

Для определения времени и пространства художественного произведения широко используется термин «хронотоп» («времяпространство»), который был предложен известным русским ученым М.М. Бахтиным в 70-е годы XX столетия. По мнению М. Бахтина, хронотоп не что иное, как неразрывная связь пространства и времени.

У М.М. Бахтина было много последователей, которые тоже занимались изучением хронотопов, и, следуя его традициям, рассматривали хронотоп как единство пространственно-временных характеристик. Однако, в последние годы, отчасти в противовес взглядам М.М. Бахтина и его последователей, отчасти под влиянием трудов Ю.М. Лотмана, считавшего художественное время величиной, производной от художественного пространства, стала намечаться тенденция раздельного изучения этих двух эстетических феноменов.

Несомненно, что теоретическое исследование художественного времени и пространства не может быть плодотворным, если оно не базируется на анализе конкретного художественного текста. Поэтому (следуя современным тенденциям) мы попытаемся рассмотреть категорию художественного пространства, отдельно от категории художественного времени на материале творчества известного казахского прозаика Абдижамила Нурпеисова.

Творчество А. Нурпеисова занимает особое место в истории казахской и мировой культуры. Его произведения до сих пор вызывают огромный интерес читателей и исследователей. Однако, несмотря на пристальное внимание ученых к его наследию, некоторые проблемы по сей день остаются недостаточно изученными. Среди них — вопрос о категории художественного пространства в творчестве А. Нурпеисова.

Между тем, исследование данной проблемы позволит глубже постичь своеобразие художественного мира

А. Нурпеисова, понять особенности его мировоззрения и мировосприятия, концепции бытия, поскольку, как отмечает Н.О. Джуанышбеков, «художественное пространство — это отраженное и преобразованное пространство действительности, имеющее эстетический смысл и содержание, важнейший компонент построения художественного мира, в пределах которого размещаются персонажи, совершается действие, развиваются изображаемые писателем события» [1, с. 56]. Оно выражает идейно-эмоциональные стороны художественного образа и служит композиционным стержнем произведения.

Историко-революционная трилогия А. Нурпеисова «Кровь и пот» охватывает события, происходившие в Казахстане во время первой мировой войны и гражданской войны 1918—1920 гг. В своем романе автор рассказывает о нелегкой жизни рыбаков-казахов, живущих на берегу Аральского моря, о беспощадной эксплуатации их труда, о роли, которую они сыграли в первой мировой и гражданской войнах.

Все произведения А. Нурпеисова, в том числе и роман «Кровь и пот» пронизаны многочисленными образами с пространственным содержанием, которые дают нам полную картину о жизни героев, об их переживаниях, чувствах и мыслях.

Пространство в литературном произведении — это континуум, в пределах которого размещаются герои и развиваются описываемые события. Однако, художественное пространство не всегда соотносится с реальным. Согласно Н.О. Джуанышбекову, оно может быть фантастическим, воображаемым, онейрическим. Таким образом, автор и его персонажи могут существовать как бы в двух пространственных измерениях — бытийном (внешнем) и психологическом (внутреннем) [1, с. 53].

Рассмотрим пространство «землянка», часто упомянутое в романе. В качестве примера приведем отрывок из первой части романа:

«Сухопарая, возбужденная Каракатын, задыхаясь, вбежала в землянку. Бросив у печурки охапку кривых сучьев, она подобрала подол бязевого платья и опустила на колени возле свекрови, монотонно баюкавшей внука» [2, с. 6].

На бытийном уровне землянка — это пространство, представляющее из себя одну небольшую «комнату», где возле «печурки» собирается вся семья. На психологическом уровне землянка была для рыбаков домом, местом, куда они возвращались после тяжелого рабочего дня, где прятались от холода, грелись, сидя возле «печурки». В этом однокомнатном жилище все члены семьи имели постоянную возможность видеть друг друга, наблюдать за изменениями на лицах друг друга, обсуждать проблемы, которые волновали их день ото дня. И, когда рыбаки были далеко от дома, все их воспоминания так или иначе были связаны с их землянками. Главный герой романа Еламан, находясь вдали от родных мест, с большой теплотой вспоминал свою прежнюю жизнь, свою жену, свою землянку. В романе есть такие слова:

«А Еламан спал и не спал. Он вспоминал, как пришли с ним прощаться Мунке, Кален, Дос... Акбала где-то лежала в землянке. Он ее не видал еще после родов, но теперь он видел, как она лежала в холодной землянке» [2, с. 63]

Используя категорию пространства, А. Нурпенсов сумел продемонстрировать всю бедность, в которой жили рыбаки, весь их быт. Например:

«На потолке светилось единственное окно. Оно было затянуто тугой, прозрачной бараньей брюшиной. На дворе был вечер, солнце садилось, и этот матовый пузырь слабо, розово светился. Он почти не давал света, и в комнате стояла такая темнота, что лица старухи не было видно, только едва белел жаулык над ее головой» [2, с. 6].

Или:

«Как орлы на голых скалах, поселились рыбаки на самом ветру, на открытом месте. Землянки их стояли в ряд по обрыву, одна возле другой, и с моря все было видно, кто вышел и куда пошел и где топят печь» [2, с. 11].

Значительная роль в романе отводится пространству «море». Из романа видно, что рыбацкий аул находился очень близко к морю. Примером тому служат следующие строки:

«Не один раз еще с вечера выходил он (Еламан) из дому к морю...» [2, с. 8].

Сравнивая эти два пространственные понятия *землянка* и *море* с точки зрения границ, мы можем разделить пространство на замкнутое и незамкнутое. В отличие от землянки, море — пространство незамкнутое. Это — немаловажный факт, способствующий правильному пониманию мироощущения рыбаков. Благодаря простору моря, Еламан имел возможность остаться наедине с собой, подумать, в то время как в тесной землянке не было такой возможности, о чем свидетельствуют следующие строки:

«Он был одинок здесь, на льду, в море. Других рыбаков он как бы не замечал — с ним была только его привычная работа, *небо над головой*, и еще с ним были его мысли. И, он думал, что он одинок не только в море, но и в жизни» [2, с. 8].

Отсюда видно, что Еламана привлекали просторы, такие как *море*, *небо*. На протяжении всего романа Еламан мыслит масштабно. Его интересуют вопросы жизни и смерти, вопросы бытия, взаимопонимания и мира. Возможно, именно поэтому он выделяется из толпы простых рыбаков, и именно поэтому ему тесно в своей землянке. Или, другой пример:

«Когда он уходил в море, ему дышалось свободнее...» [2, с. 9].

Мы видим, что Еламан сравнивал море с жизнью, что там ему дышится свободнее. Однако для рыбаков оно было еще и работой: именно море кормило их:

«Зима наступила давно, <...>, но <...> море не замерзало».

И, когда *море*, наконец, было затянуто сплошным льдом, «очень все радовались, что сегодня вечером не будут пустовать их котлы» [2, с. 8].

Художественное пространство включает в себя два уровня: поверхностный и глубинный. Поверхностный — эта реальность, в которой разворачивается изображаемое писателем действие. На глубинном уровне происходит переосмысление обычных «предметов» (со значением пространственности) окружающей действительности в связи с «ценностями картины мира», то есть реализуются пространственные образы-символы. Первый уровень связан с объективной стороной художественного пространства, второй — с субъективной. Как указывает Н.О. Джуннышбеков, объективность пространства состоит в том, что оно является естественной формой существования реального мира, в то время как субъективность обусловлена чувственным подсознанием человека [1, с. 52]. То есть в зависимости от мировоззрения, мироощущения море может восприниматься по-разному. Для рыбаков, с объективной точки зрения, это работа. Но, с субъективной точки зрения, это нечто большее, ассоциируемое с самой жизнью.

Художественное отображение реального географического пространства представляют собой некоторую систему пространственно-смысловых констант, которая в свою очередь является результатом сочленения пространственно-смысловой антитезы, характерной для рыбаков Приаралья, а именно *рыбацкий аул* (в котором находятся землянки) — *море*.

В романе рассказывается не только о жизни рыбаков, но и кочевников. Если землянки находились на обрыве, то богатые кочевники жили в степи. В романе автор пока-

зывает богатство степных кочевников через думы своего главного героя Еламана:

«Он воображал, как она (жена Еламана, Акбала) жила раньше, *дома*. Он думал о *ее юрте*, о медленно передвигающихся *вдали*, волнующихся, переливающихся *в степи* серых и бурых пятнах. Это были стада, они паслись *вдалеке*, и только один-два всадника маячили над ними и над степью. Это были верблюды и овцы, и вечером они возвращались *к юрте*, и в *юрте* зажигался огонь в очаге, и овцы перхали, а верблюды сопели в темноте и ложились спать, и от них хорошо пахло шерстью и молоком.... Конечно, ей трудно было *здесь, на ветреном бугре, над морем*, в этой скудной жизни» [2, с. 8].

В другом отрывке из романа автор так выражает мысли героя:

«... все эти баи, мурзы, все эти красавцы джигиты, скачущие *по степи*, загоняющие лисиц и волков, пьющие кумыс вволю и любящие женщин вволю, — все они не оставляли его, не отступали, и это было самое плохое» [2, с. 8].

Возникает другое сочленение пространственно-смысловой антитезы: *обрыв-степь*, или *землянка-юрта*. Если в первом сочленении *рыбацкий аул — море* речь идет о соотносимых понятиях как *дом — работа*, то в этих антитезах мы видим противопоставление социальных статусов. По своему социальному статусу Еламан чувствовал себя ниже своей жены. Он был сиротой, а она нет. Он был всего лишь рыбаком, а она была дочерью кочевника, что означало, что у ее отца есть какой-никакой скот, а значит статус у нее выше, чем у него.

Литература:

1. Джунаньбеков Н.О., Темирболат А.Б. Теория литературы. — Алматы, 2009
2. Нурпеисов А. Кровь и пот. — Алматы, 1980

Символично, что пространство степи возникает в конце романа как выражение вечности и смерти одновременно. Танирберген, богатый мурза из аула кочевников, любовный соперник и враг Еламана, умирая от истощения и жажды в пустынной степи, признает вечную жизнь на земле:

«<...> беспокойная жизнь *на земле* будет повторяться вечно» [2, с. 650].

Но степь, на которой он прожил всю свою беззаботную жизнь, на которой так же беззаботно жили его предки, стала для него наказанием, смертью. Танирберген ищет утешения в небе:

«И по-прежнему в *недосягаемой высоте*, до которой стервятникам было так же *далеко*, как и людям, сияло *небо*. Нет, что ни говори, а *небо*, куполом раскинувшееся *над земной твердью*, не столь жестоко, не столь жестоко как эта *старая скряга земля*, жаждущая все новых человеческих слез и крови. Нет, *небо* добрее и справедливее» [2, с. 651].

Но и небо далеко.... И оно не поможет, не спасет....Ведь сколько пролито крови и пота бедных и униженных такими же мурзами, как и он сам на этой вечной ненасытной земле...

Именно эта идея была привнесена в идеологическую суть романа, а значит, пространство степи в каком-то смысле вошло и в название романа.

Таким образом, отличительными особенностями пространственной организации романа А. Нурпеисова «Кровь и пот» являются многомерность, сложность. Огромную роль играют образы землянки, юрты, моря, степи и неба.

Символика цвета в ранней прозе М. Булгакова («Записки на манжетах»)

Блинова Линда Александровна, аспирант
Дальневосточный Федеральный Университет

В литературе, посвящённой анализу творчества М. Булгакова, обращение к символике и функции цвета в тексте, по справедливому замечанию Н.В. Кокориной, носит скорее характер вспомогательного инструментария. [2] Однако данная тема закономерно вызывает интерес в силу продуктивности «цветового» подхода к творчеству писателя, к осмыслению проблематики его произведений, и в последнее время предпринимаются шаги к комплексному осмыслению функционирования цвета в наследии М. Булгакова. [3]

Предметом нашего исследования является функционирование цветовых эпитетов и образов в «Записках на манжетах» М. Булгакова. Важность в тексте представляет не только называние того или иного цвета, частотность его употребления, но и его насыщенность (или, наоборот, нивелирование), окружающий контекст, богатство ассоциативных связей.

В произведении доминирует серый цвет, причём не только по количеству употреблений, но и по семантической наполненности. Он становится фонообразующим и

сопровождается однозначно отрицательными коннотациями. Прилагательное «серый» чаще всего функционирует в описании деталей внешности (в сером френче, серые обмотки, серая шинель). Интерес представляют и «сизые актёрские лица», требующие от Слёзкина денег. [1, с. 400] Сизый — это темно-серый с синеватым оттенком. Таким образом вносится значение болезненности, измождённости.

Иногда одно лишь употребление цветового эпитета выстраивает в сознании читателя цельную картину: «Серые тела, взвалив на плечи чудовищные грузы, потекли... потекли...» [1, с. 412] В цветоупотреблениях, подобных этому, важно проследить за взаимодействием всех средств, использованных М. Булгаковым. Так, «серый» употребляется в метонимической конструкции. Тела — это не люди. Это нечто обезличенное и «обездушенное» (категория одушевлённости/неодушевлённости в текстах М. Булгакова — предмет отдельного исследования). Усиливает значение неодушевлённости и глагол «потекли» (в значении «литься, струиться»). Форма множественного числа, вступая во взаимодействие с определяющим цветом, «разливает» его по тексту. В метонимической же конструкции выступают «серые балахоны»: «Гремя, катился, и демонические голоса серых балахонов ругали цеплявшийся воз и того, кто чмокал на лошадь». [1, с. 412] «Невиданная серая змея» [1, с. 412] ползёт во тьме. Все лексемы сконцентрированы в непосредственной близости друг от друга. Этим «нагнетается» ощущение потерянности, страха, неизвестности, безликости, беспомощности.

Колорит «московской» части «Записок на манжетах» задан первым же предложением: «Бездонная тьма». [1, с. 412] Здесь сразу следует отметить, что в целом количество цветоупотреблений в тексте невелико. Но, как мы видим из данного примера, это не является свидетельством того, что цветовая символика не играет в произведении значительной роли. Группировка цветовых образов у Булгакова построена так, что далее в тексте происходит нагнетание уже заданной тьмы. Важным семантически здесь является не только цвет, но и его отсутствие: в последующих предложениях акцент перенесён на слух, что закономерно, так как во тьме обостряется именно слуховое восприятие: «Лязг. Грохот. Ещё катят колёса, но вот тише, тише. И стали. Конец. <...> На секунду внимание долгому мощному звуку, что рождается в тьме. В мозгу жуткие раскаты...» [1, с. 412] Далее раздаётся «Марсельеза», а внимание снова сосредоточено на звуковых эпитетах. А затем — уже знакомая «тьма», «серые тела», «чёрная бездна». «Чёрная бездна качнулась и позеленела» [1, с. 412] в момент, когда герой попытался помочь курсистке взять её груз. Глагол «позеленела» можно интерпретировать в ключе одномоментной потери сознания, когда зелёный цвет приобретает отрицательные коннотации. Автор продолжает акцентировать внимание на тьме: «Всё тьма. <...> Вся Москва черна, черна, черна. <...> На мосту две лампы дробят мрак. С моста опять бултыхнули

во тьму». [1, с. 413] Лампы, дробящие мрак, не добавляют света, но создают ощущение раздробленности и разорванности всего мира. «Тёмный» эпизод приезда героя в Москву можно рассматривать как своеобразную увертюру ко всей его дальнейшей жизни, описанной в произведении.

Любопытно в данном отрывке и контрастное изображение «огромных ярких букв» на сером заборе, «Дювлам», то есть «Двенадцатый юбилей Владимира Маяковского». В мыслях героя, «зачарованного» яркими буквами и неожиданностью аббревиатуры, впервые за долгое время тревога и ощущение бездны под ногами сменяются твёрдой почвой сатиры: далее следует пародийный пассаж, на мгновение возвращающий нас к «изумительно хорошим» писательским портретам во Владикавказе. Однако эта вспышка снова уступает место «чернильному мраку», который сравнивается с адом: «Затем вспышка вырвала из крошечного ада папин короткий палец, который отслюнил 20 бумажек ломовику». [1, с. 414] Наконец, «тёмная глубь» и неизвестность, в которую уезжает герой со своей случайной спутницей.

На характере световых вспышек и чередований в тексте (про)света/тьмы следует остановиться подробнее. Так, в сознании больного героя в начале произведения чередуются «Тьма. Просвет. Тьма... просвет. <...> Просвет... тьма. Просв... нет <...> Тьма...» [1, с. 397] Быстрая смена противоположных цветовых пятен служит как для характеристики состояния героя, который то впадает в забытие, то возвращается к реальному миру, так и для передачи общего ощущения зыбкости, тревоги, неустойчивости, дисгармонии. Примечательно и то, что тьма в данных примерах всегда берёт верх. В «московской» части подобное чередование связано уже не с ситуацией болезни героя, а с восприятием города как бездны. Просвет в данном контексте вовсе не синонимичен обретению зрения: наоборот, это лучи ослепляющие: «В глаза ослепляющий свет. <...> Опять тьма. Опять луч. Тьма. Москва! Москва». [1, с. 412] И, наконец, это же чередование мы наблюдаем в момент, когда герой оказывается перед угрозой голодной смерти (выясняется, что жалованья не будет) и «бросается» к спасению (иначе говоря, к дамам, ответственным за ведомости): «Опять коридоры. Мрак. Свет. Свет. Мрак. Мейерхольд». [1, с. 425]

Однако если в «московской» части «Записок на манжетах» темнота является носителем исключительно отрицательных коннотаций, в тексте, описывающем жизнь героя до приезда в Москву, всё несколько иначе. Цветовой образ у Булгакова амбивалентен. Темнота предстаёт и как укрытие, защита и противопоставлена «огненному шару», под которым, «как жуки на булавках, будем подыхать...». [1, с. 403] Тёмный же угол за реквизиторской — место, в которое хочется убежать, спрятаться, забиться, подобно крысе. Тёмное место становится желанным, способным укрыть героя от нападков, угроз, опасности. Оно противопоставляется освещённой сцене, где на него устремлены в лучшем случае непонимающие, а в худшем — враждебные взгляды.

Темнота ночи во Владикавказе не так враждебна и беспросветна, как в Москве. «Смоляная, чёрная» ночь здесь «плывёт», а после характеризуется эпитетом «бархатная». [1, с. 399] Здесь доминирует именно цветовая сема, насыщенность, густота цвета, хотя в данном дискурсе такое «сгущение» цвета одновременно актуализирует «трепетный» свет лампадки и мучительную неизвестность, «темноту», усиленную рефреном «Мама! Мама!! Что мы будем делать?!» [1, с. 399]

Цветовые образы появляются в кризисные моменты жизни героя. Именно в момент болезни наравне с тьмой в полную силу вступает один раз употребляемый, но значимый образ картины в «золотой раме», окружённый образами дома, книг — того, что любимо героем и дорого ему и того, что надолго им утеряно и способно вызвать радость узнавания лишь в бреду. [1, с. 395] Вписанные в интерьер, «утёс и море в золотой раме» как будто излучают свет, теплоту, противостоя окружающему мраку, туману. В силу этого нам представляется уместным рассмотрение данного образа в цветовом аспекте. Ассоциативно «золото» рамы, относимое к ушедшему времени без тревог и забот, отсылает нас и к «золотому веку», который никогда не вернётся. Такой образ, однозначно сопровождаемый лишь положительными коннотациями, встречается в тексте один раз, что ещё раз «от противного» доказывает общую серость, тревожность, безрадостность существования. Однако немаловажно, что появляется он в состоянии болезненного бреда, так же, как и вода, «слезящаяся» из расщелины в зелёном камне, как Пётр в зелёном кафтане, рубящий корабельный лес, как «хвоя ковром» (в последнем примере нет цветообозначения, но в составе самого существительного «хвоя» функционирует сема «зелёный», «вечнозелёный»). Таким образом, и зелёный цвет здесь приобретает положительную коннотацию. Богат тёплыми, насыщенными цветами именно бред героя, противостоящий реальности. Однако именно здесь впервые появляется и тревожный «красноватый»: «Туман. Жаркий, красноватый туман». [1, с. 396] Цветовые образы группируются так, что представляют собой чередование «угрожающее видение — яркие грёзы». Зеркально эту же тревогу в «московской части» передают «красноватые лампочки»: «Я шёл по тёмным извилинам, временами попадал в какие-то ниши за деревянными перегородками. Горели красноватые, неэкономические лампочки». [1, с. 423] Причём «красноватый» снова появляется в кризисный момент: герой приходит на службу и обнаруживает, что Лито нет. Зеркальность ситуации с бредом, болезнью во Владикавказе подтверждается ощущением сна, миража, нереальности происходящего в Москве: «Давно уже мне кажется, что кругом мираж. Зыбкий мираж. <...> Канатчикова дача!» [1, с. 422] В этом же отрывке два раза повторяется эпитет «огненная надпись», которая представляет собой не что иное, как отрывки из гоголевского «Носа» и усугубляет фантастичность, нереальность, «сумасшествие» описываемой ситуации.

Лексема «огненный» в разных контекстах получает разные оценочные значения, цветовая сема при этом не всегда играет главную роль: грозящий гибелью «огненный» шар — это палящее солнце, несущее не тепло, но жар, способное сжечь. Человек же с «огненными» глазами — это Пушкин. И огонь позиционируется уже как пульсирующая, бьющаяся жизнь. Подобная амбивалентность здесь обусловлена в первую очередь многозначной символикой огня.

В остальных случаях употребления слова «красный» цветовая сема доминирует. Это лампа с красным абажуром во Владикавказе, пачка зелёных и красных билетов, разложенных «печальной барышней» в Лито, красные чернила, которыми правится ведомость голодных литераторов.

Белый цвет в тексте появляется нечасто, но практически всегда в оппозиции подавляющей серости. Это, например, «белые обмотки», поражающие на фоне ставших привычными серых («Бросились в глаза его обмотки. Они были белые» [1, с. 415]). Или белый воротничок Евреина. Актуализация положительной коннотации «белого» происходит здесь за счёт повтора: «Евреин приехал. В обыкновенном белом воротничке. <...> Целый вечер отдыхали мои глазёнки на белом воротничке». [1, с. 404] Белый в данном контексте — цвет традиции, утерянного порядка и мироустройства. Прилагательное «обыкновенный» рядом с «белым» указывает на то, что это норма, которой, увы, нет места в окружающем пространстве. «Отдых» героя предваряется трёхкратным повторением, акцентированием внимания на бронзовом воротничке (речь идёт о «ненормальности» материала, но актуализируется и цветовая сема), что автоматически создаёт отрицательную коннотацию бронзового: «Второй приехал! В бронзовом воротничке. В бронзовом. <...> В бронзовом, поймите!» [1, с. 402] Таким образом, белый вступает в оппозицию с серым и с бронзовым. Эта оппозиция цветов, в свою очередь, усиливает оппозицию «норма — её отсутствие». Окружающий серый мир с бронзовыми воротничками ненормален, дисгармоничен. И в тексте не один раз делается акцент на ненормальности и даже безумии происходящего.

В ряд цветообозначений с положительными коннотациями встают и «белые штаны» Пушкина, «разорванные» неприятным герою и опасным для него персонажем: «В одну из июньских ночей Пушкина он работал на славу. За белые штаны, за «вперёд гляжу я без боязни», за камер-юнкерство и холопскую стихию, вообще за «псевдореволюционность и ханжество», за неприличные стихи и ухаживания за женщинами. <...> Обливаясь потом, в духоте, я сидел в первом ряду и слушал, как докладчик рвал на Пушкине в клочья белые штаны». [1, с. 401] Положительный образ даётся в сатирическом ключе, однако внимание акцентируется на символике белого как чуждого окружающему пространству и связанного со всеми теми категориями, которые дороги герою. Белые штаны Пушкина, метонимически

характеризующие самого поэта («рвал на Пушкине в ключья белые штаны»), таким образом, придают белому цвету в тексте дополнительную (и очень сильную) положительную коннотацию, ведь образ Пушкина священен для героя. Здесь же, конечно, белый обретает и сему принадлежности к белой армии, т.к. белые штаны ставятся в ряд с «псевдореволюционностью». Таким образом, белый здесь оказывается противопоставленным красному (как символу революции).

Белым предстаёт и скит в болезненных видениях героя. Акцент на белизне делается дважды: автору мало сказать, что скит занесён снегом, белизну нужно выделить ещё раз, лексически. «Скит занесён снегом. <...> белый скит» «И хор монашек поёт нежно и складно <...> Где, бишь, монашки? Чёрные, белые, тонкие, васнецовские?..» [1, с. 396] В окружении подобного контекста в полную силу заявляет о себе традиционная символика белого в русской культуре: связь со светом, божеством, благом, чистотой. Примечательно, что в этом «белом» окружении хор монашек поёт «Взбранной воеводе победительная!» (акафист Пресвятой Богородице). «Васнецовские» монашки отсылают нас и к росписям Владимирского собора в Киеве. Таким образом, подобное видение, возникающее в болезни и на чужбине, концентрирует в себе весь комплекс положительных коннотаций, который, однако, затем нивелируется воспоминанием о поддельных «бумажках» в скиту, вырывает героя из грёз.

Наконец, нельзя оставить без внимания и «длинное беловатое пальто курсистки» в «тёмной» «московской» части. [1, с. 413] Выбор прилагательного «беловатый» обусловлен доминированием тьмы, мрака, в окружении которых «белый» просто не может проявиться во всей своей силе. Однако «беловатое» пальто — это ориентир, надежда, помощь на фоне беспросветной и угрожающей тьмы: именно обладательница пальто предлагает герою ночлег, «выводит» его из тёмного пространства неизвестности, незащищённости и страха.

Белый цвет в тексте приобретает тревожную, отрицательную коннотацию лишь один раз: в автопортрете героя, когда «белые скулы» вместе с остальным цветовым комплексом из рыжей бороды, красных век и глаз «с блеском»

становятся предвестниками болезни. [1, с. 427] Здесь получает развитие другая сторона символики белого, связанная с бледностью, смертью. Бледный с его производными лишён положительных коннотаций: бледный рассвет во Владикавказе, являющийся предвестником дня с «огненным шаром», или бледнеющая madame Крицкая в Москве.

Таким образом, белый цвет в тексте функционирует в основном как носитель положительных смыслов. Но даже небольшие примеры обратных употреблений не позволяют говорить об однозначности его трактовки.

Цветообозначения, возникающие в самые значимые, трагические, переломные моменты жизни героя, акцентируют внимание читателя на них, являясь неотъемлемой частью смыслообразования всего текста. Цвет задаёт фон повествования, сгущаясь или «вспыхивая» в ключевых, определяющих дальнейшую судьбу героя эпизодах. Его символика вступает в тесное взаимодействие с контекстом: то или иное окружение акцентуализирует нужный автору смысл, снабжает его необходимыми коннотациями. Исходя из взаимоотношения цветообозначения и контекста, в зависимости от поставленных автором задач, цвет может определять ситуацию, полностью реализуя одно из своих значений, задавая настроение и порождая целый ряд ассоциаций (например, тьма в «московской» части). В других же случаях ситуация является определяющей и сообщает цвету необходимые, несвойственные ему, непривычные или редкие коннотации (когда тёмный угол становится не страшным, а желанным, спасительным в силу потребности скрыться, убежать, «исчезнуть»). Цвет может характеризовать предмет и без сообщения ему дополнительных смыслов (например, белый хлеб). Но такие случаи у Булгакова значительно уступают «семантически наполненным». Большинство же цветообозначений, взаимодействуя с контекстом и авторскими приёмами, активно участвуют в организации текста на всех его уровнях. И вместе с тем в «Записках на манжетах», ориентируясь на многозначность цветовой символики в русском языке, Булгаков выстраивает цветовую парадигму особым образом, когда в соотношении символики цветов развитие получают отрицательные коннотации.

Литература:

1. Булгаков М.А. Повести. Рассказы. Фельетоны. — М.: Советский писатель, 1988. — 624 с.
2. Кокорина Н.В. Цветообозначения в «Китайской истории» М.Булгакова // Литературный текст: проблемы и методы исследования. — Тверь, 1998. — № 4. — С. 85—89.
3. Юшкина Е.А. Поэтика цвета и света в прозе М.А.Булгакова: автореф. дис. Волгоград, 2008.

Художественное познание мира и творческий поиск (из сочинений К.Казиева)

Дидарбекова Наужан Абдисатаровна, кандидат филологических наук;
Иманбекова Назира Нурхалиевна, магистр, преподаватель
Таразский государственный педагогический институт (Казахстан)

Истинный талант является многогранным и глубоко-мыслящим. В познании природы его таланта и творческого пути главной обязанностью литературоведа является исследование и полное изучение литературного наследия. Только в этом случае раскрывается творческая личность автора. Карауылбек Казиев писатель своего времени.

Значимость каждого автора не в количестве написанного, а в умении передать своему читателю содержательные произведения. За свою короткую писательскую деятельность он сделал значимый вклад в развитие эстетического вкуса читателя.

История литературы никогда не забудет поэтов-писателей, которые в различные периоды сделали свой вклад в литературу.

Художественную литературу создают не только великие поэты и писатели. У нее также есть и меньшие представители. «История литературы никогда не забудет тех поэтов-писателей, которые сделали свой вклад в литературу в различные периоды» [1, с. 77]. Эти слова профессора Т. Какишева напрямую связаны с недостаточно изученным творчеством такого писателя как К. Казиев.

В конце 60-х в казахской литературе и литературоведении возникла новая волна. С влиянием временного фактора появляются талантливые писатели.

Во-первых, оптимистический настрой народа, воодушевленного торжеством Великой Победы; появление новых талантливых писателей, изучивших мировую литературу, продолжающих традиции писателей старшего поколения.

Во-вторых, в литературе 60-х годов появилось новое направление, которое можно проследить в творчестве К. Казиева.

С развитием и усложнением общественных отношений в соответствии с требованиями времени усложняется и душа человека. И поэтому в каждом периоде появление нового литературного образа — требование времени. Следует понять то, что образ, который был создан обществом — в течение долгого времени является неповторимым обстоятельством.

И к творчеству талантливого представителя казахской прозы К. Казиева нужно подходить с таким же художественным принципом.

Изучение его творчества, с одной стороны, направлено на новое описание художественного поиска казахской прозы 60–80 годов, с другой стороны главная проблема литературы — создание современного образа.

В творчестве писателя казахской прозы прослеживается развивающийся лиризм, психологический анализ и

другие художественные компоненты. Среда формирования писателя, история написания его произведений считается главным научным объектом. С чего начал писатель, чем закончился короткий творческий путь — это все те изменения художественного познания мира.

Изучая с научной точки зрения планы, эскизы, незаконченные произведения писателя, полностью проявляются его гражданско-художественная личность, писательский талант. Действительность общественно-социальной среды, строгий политико-идеологический контроль и ответственность писателя — это общее положение К.Казиева и писателей, начавших свою деятельность в то время. Через всестороннее изучение истории творчества автора можно утверждать, насколько каждый художественный метод советской казахской литературы положительно влиял или, наоборот имел отрицательное последствия для писателя.

К какому бы творчеству писателя не обращались, прямое или косвенное художественное описание в своих произведениях моментов жизни, является закономерностью. Поэтому для глубокого понимания творческого портрета автора возрастает необходимость в первую очередь узнать её среду происхождения, становления, общественно-социального положения, повлиявшего на его художественно-гражданское миропознание.

«Полностью не изучив среду становления поэта-писателя, сформировавшего литературную традицию, невозможно его глубоко познать. Особенно нужно учесть общественный фактор» [2, с. 334]. Если академик З. Кабдолов утверждал об единстве художника и деятельности его среды проживания, а также о глубокой связи творчества писателя с его автобиографией то известный литературовед Ж. Дадебаев полностью раскрыл эту мысль «... для художественной и познавательной глубины художественного произведения богатство автобиографии автора, содержание и значение его жизненных приключений выполняют огромную роль» [3, с. 128]. Профессор А. Еспенбетов, исследовавший творческую биографию С. Торайгырова, утверждал «о ведущей роли автобиографии писателя в раскрытии эволюции философско-миропознавательных взглядов и истории создания произведений» [4, с. 200].

Эта мысль является значимым научным принципом при исследовании творчества К.Казиева.

В любом персонаже прослеживаются черты самого писателя. Поэтому в произведении невозможно отделить писателя от описываемой действительности. Даже отрицательный персонаж тесно связан с самим автором.

По этому поводу исследователь проблем эстетики М.С. Каган писал о связи творческого процесса с его та-

инстинктивной природой: «...Природа художественного произведения как особое зеркало. В этом зеркале отражаются две вещи: описываемая жизненная действительность и описываемый ее художник [5, с. 84].

Академик М. Каратаев целиком поддерживает данную мысль и указывает на то, что произведения искусства являлось зеркалом жизненной действительности, есть зеркало духовного мира писателя [6, с. 19]. Академик Р. Нурғали поддерживает эту идею «приход писателя к объекту связан с его жизненным путем, с его судьбой» [7, с. 69].

В целом художественно-идейный уровень художественного произведения определяется в тесном единстве с творческими мыслями писателя, его миропознанием и художественным талантом. Конечно, персонаж произведения, несомненно, является плодом творческого труда автора. Наряду с этим между персонажем и автором, в целом, художественным произведением и автором есть невидимая, тонкая, но явная связь. М. Ауэзов конкретно говорит о том, «что интеллект персонажа есть интеллект писателя» [8].

Точный образ, жизнь и эпоха проживания автора произведения показываются в его творчестве. Эта не голая теоретическое заключение, а реальная, практическая действительность. Например, в теме истории человека искусства перед автором стоят задачи детального освоения тайны своего творчества через него изучение тайны чувств, образа творческого человека среда деятельности художественного образа и персонажа созданы писателем, гармонирует с особыми фактами творческого воображения автора. Если у писателя собраны все материалы, то вся проблема основывается в его профессиональном мастерстве, тенденции художника, определяющей направление мастерства. Хотя произведение созвучно с действительностью жизни писателя, с его жизненным опытом, и в тоже время связано компонентами писательского искусства, как художественный отбор, развитие художественного воображения и т.д. Поэтому даже если ясно прослеживаются автобиографические черты в произведениях К. Казиева, нельзя утверждать, что его произведения являются копией жизни писателя.

Одна из главных задач оценки творчества К. Казиева — художественное познание мира, определение путей его формирования и совершенствования. Без глубокого познания мира невозможно создать художественное произведение. Без таланта писатель как семя на неплодотворенной почве. Для совершенствования таланта нужны творческий подъем и бесконечный поиск. Талант без поиска, без проникновения в тайны жизни и без глубокого мировоззрения не сможет достигнуть высот. В целом, общественное познание и талант не опровергающие друг друга понятия, а, наоборот, обогащающие. Как утверждают некоторые известные литературные критики, при наличии таланта не требуется общее мировоззрение, что никак не

может соответствовать с природой искусства. Значение мировоззрения ярко выражается в целом творческом процессе К. Казиева. По рассказам и повестям писателя можно заметить, что он никогда не брал одну идею для иллюстраций. А, наоборот, мы замечаем, что он брал за идею свой жизненный путь, свои истории, исследования. Просторное мировоззрение — высокий навес, который зарождается непрерывными поисками автора. Оно не ограничивается знанием людей, мира. Познание мировой, народной традиции заключается познанием писателя его точкой зрения, понятием их высокой культуры. Несмотря на все, мировоззрение — это категория, которая должна всегда развиваться. И поэтому каждое творение автора ставит в первую очередь новую художественную цель, новые поиски, задачи.

«Знакомые и незнакомые» персонажи писателя выделяются в новом произведении в ином свете, новыми высотами. Связь между персонажами К.Казиева определяется этим. Безусловно, К.Казиев — писатель, которого признало все литературное общество, у которого есть свой художественный волшебный мир; писатель, который смог собрать воедино все образы персонажей.

У каждого есть жизнь, судьба, но писателей выделяет их литературное наследие. Хотя и немного, но своими плодотворными и чутко написанными рассказами и повестями они сберегли духовно-эстетические ценности в каждом из них для своих преданных читателей.

В каждом художественном творении остаются отпечатки мыслей и взглядов на жизнь автора. Каждая легенда и история, происшествие, которые тронули сердце автора, оцениваются философско-эстетическим взглядом художника. Самое интересное, что К.Казиев, несмотря на тоску и сожаление, всегда брал за основу один сюжет — детские воспоминания. Его частые герои, такие как Алдихан, Аскербек, Аскен, Кайрош-Кайсар-Каржау-Калау, Гульзат, Тунык, Курпеш, Рахтай, Сайлау, Нусип, Мухтаркул, Джумахан, Кадиша, Асылтас, Макпал, Зина, Асилтай ... — все они когда-то были частью жизни автора. Конечно, читая ту или иную книгу автора, можно легко представить, каков он. Есть одна общая история, объединяющая всех этих персонажей. Первая любовь, школьные годы, последний звонок, новые ступени новой жизни — все это нескончаемый пафос прозы К.Казиева.

Не убавит ли ему почета, если говорить, что он все брал из своей жизни, что все зарождалось из его истории? — Нет. Это — перевоплощение правды образа жизни К.Казиева в правду художественной жизни. Большой личный опыт, интересные истории, которые выделяются в искусстве небольшими описаниями, наоборот, могут перевоплотиться в несравнимые творения. Это зависит от степени творчества, а точнее, от возможностей пера и силы таланта.

Литература:

1. Какишев Т. Эпоха лик. — Алматы: Рауан, 1985. с. 303.

2. Кабдолов З. Искусство слова. — Алматы: 2002. с. 360.
3. Дадебаев Ж. Труды писателя. — Алматы: Казахский университет, 2001. с. 340.
4. Еспенбетов А. Султанмахмуд Торайгыров. — Алматы: Наука, 1992 с. 240.
5. Каган М.С. Начало эстетики. — Москва, 1964. с. 340.
6. Каратаев М. Избранные сочинения. Три тома. — Алматы, 1974. 2-т.
7. Нургали Р. Аркау. — Алматы: Писатель, 1991. с. 156.
8. Ауезов М. 20-ти томный сборник сочинений — Алматы, 1985. 20-т. — с. 426.
9. Казиев К. Мы гости человеческих путешествий. — Алматы: Писатель, 2009, с. 183.

Женские образы в произведениях Э. Хемингуэя

Колобанова Лидия Николаевна, доцент

Костанайский государственный педагогический институт (Казахстан)

Лауреат Нобелевской премии, американский писатель Э. Хемингуэй оставил мощное и разностороннее творческое наследие. Писатель глубоко анализирует и талантливо воссоздает в литературной форме противоречия жизни. Многомиллионная читательская аудитория — суть почитатели книг, написанных писателем. Кроме того, творческое наследие Хемингуэя осваивается и в разных формах литературного анализа. Критики высвечивают стиль и творческую манеру писателя, материалы его творчества, сопоставляют все это и многое другое с мировой литературой для более полного овладения духовными достижениями, оставленными Хемингуэем.

Критики высказывают далеко не однозначные заключения о нем. Мнение в отношении женских образов Хемингуэя высказывает К. Симонов, известный советский писатель: «Любовь к женщине занимает огромное место в большинстве книг Хемингуэя. И проблема человеческого мужества, риска, самопожертвования, готовности отдать жизнь за друга своя — неотделимы от представления Хемингуэя, о том, что следует называть любовью и что не следует, о людях, с личностью которых слово «любовь» сочетается, и о тех, с кем оно не сочетается и употребляется все».

Читая Хемингуэя, нетрудно заметить, что трусы или себялюбцы, в сущности, не способны любить. А если они сами и называют то, что они испытывают, любовью, автор оставляет это на их совести.

Не всем одинаково нравится мера откровенности, с которой описывает Хемингуэй отношения мужчины и женщины. Однако следует заметить, что сами эти отношения интересны Хемингуэю лишь тогда, когда за ними стоит любовь или когда с них начинается любовь. О том, что не доросло до любви или никогда и не собиралось стать ею, Хемингуэй чаще упоминает, чем пишет. «И как ни далека его традиция в изображении отношений между мужчиной и женщиной от традиций русской классики, в самом главном он близок здесь к Толстому; то, что ни с какой стороны не заслуживает названия любви, чаще всего убоится у Хемингуэя только упоминаний, обычно хирургически точных, но редко подробных» [1; с. 6].

Во всех произведениях Хемингуэя воплощен метод выражения связи факта с его и ему предшествовавшими событиями, с его историческими связями. Например, в рассказе «Никто никогда не умирает» героиня обращается к убитым и просит их помочь вынести пытки и выдержать все мучения без предательства. «— Помоги мне вынести это, — сказала он в траву, ни к кому не обращаясь, потому что никого рядом не было. Потом, вдруг зарыдала, повторила: — Помоги мне, Винсете. Помоги мне, Фелипе. Помоги мне, Чучо. Помоги мне, Артуро. И ты, Энрике, помоги мне».

Когда-то она произнесла бы молитву, но это было бы потеряно, а ей нужна была опора! Помогите мне молчать, если они возьмут меня, — сказала она, уткнувшись ртом в траву» [2]

Иначе говоря, Хемингуэю ясно, что в экстремальной ситуации, осознавая правоту своего дела, человек напряжен на героический подвиг; чтобы передать это напряжение, чтобы воссоздать его правдиво в рассказе, нужно обнажить его корни, его связи с нравственными достижениями человечества в целом.

Рассказ заканчивается тем, что осведомителя, приведшего полицейских, которые убили Энрике и арестовали Марию, охватывает уничтожающее чувство страха, он боится и ему не помогает его амулет. Амулет был и остается вещичкой, которая как бы прикрывает эгоистов, трусов и предателей. И в данном случае осведомитель, продавший за пятьдесят долларов жизни борцов за свободу, за Родину, этот беспаспортный тип испытывает непреодолимый страх, который холодит все его нутро, потому что в него вселяется страх всех продажных тварей. С давних пор, а именно с того дня, как только возникла частная собственность и вместе с нею торговля человечностью, существует презрение к этим тварям, и оно породило и порождает страх у предателей и трусов. Иуда из Кариот, получив тринадцать серебряников, старается как можно глубже залезть от страха в нору своего жилья, но

страх преследует его, и он кончает жизнь самоубийством. Так вот, негр испытывает страх смерти. И его не спасут амулеты. Если его никто не убьет, то он вынужден будет убить самого себя.

В процессе реализации теории айсберга Хемингуэй обращает внимание и на отношение к истории искусства и литературы. На опрос «Маэстро» о том, что должен прочесть начинающий писатель, Хемингуэй перечисляет многих классиков литературы. И добавляет, что в действительности прочитать-то нужно еще и в три раза больше и все и это для того, чтобы не повторять уже написанное, и иметь материал для сравнения и сделать работу лучше, чем это сделали твои предшественники. Для изучения произведений Хемингуэя, в данном случае попытки понимания роли женских образов для воссоздания действительности необходимо ясное осознание того, что человеческая чувственность и человеческое овладение миром дано в духовном мире человека как целостный живой, т.е. все время переосмысливаемый каждым поколением людей процесс.

Следующей характерной чертой исходных позиций Хемингуэя является реализация идеи о том, что человек может быть осознан только как человечество. По существу эта позиция в общем виде содержится в «теории айсберга», но писатель конкретизирует ее, например, в эпиграфе к роману «По ком звонит колокол», приведя размышления английского писателя Джона Донна. Вот оно. «Нет человека, который был бы, как Остров, сам по себе: каждый человек есть часть Материка, часть Суши; и если Волной снесет в море береговой Утес, меньше станет Европа, и также, если смоем край Мыса или разрушит Замок твой или Друга твоего; смерть каждого Человека умаляет и меня, ибо я един со всем Человечеством, а потому не спрашивай никогда, по ком звонит Колокол: он звонит по Тебе».

В творчестве Хемингуэя мировосприятие и мирознание потерянного поколения является той нитью, которая связывает бусинки фактов действительности подвигнутых воссозданию. По существу все творчество Хемингуэя — это самоутверждение и самореализация потерянного поколения, однако, принципы этого поколения нужно осознать. Иначе говоря, эти принципы надо обязательно попытаться выделить в нечто самостоятельное. Выполнение задуманной задачи во многом зависит от осознания противостояния потерянного поколения реалиям действительности.

Война вообще, а не отдельные ее эпизоды, заставляет писателя сделать общий, весьма неутешительный вывод. «Автор этой книги, — писал он о себе, — пришел к сознательному убеждению, что те, кто сражается на войне, самые замечательные люди, и чем ближе к передовой, тем более замечательных людей там встречаешь; зато те, кто затевает, разжигает и ведет войну, — свиньи, думающие только об экономической конкуренции и о том, что можно нажиться. Я считаю, что все, кто наживается на войне, и кто способствует ее разжиганию, должны быть расстре-

ляны в первый же день военных действий доверенными представителями честных граждан своей страны, которых они посылают сражаться. Автор этой книги с радостью взял бы на себя миссию организовать такой расстрел, если бы те, кто пойдет воевать, официально поручили ему это».

Именно в системе такого мирознания потерянного поколения можно выделить характерное отношение к женщине. В рассказе «Дома» отмечается: «В городе ничего не изменилось, только девочки стали взрослыми девушками. Но они жили в таком сложном мире давно установившейся дружбы и мимолетных ссор, что у Кребса не хватало ни энергии, ни смелости войти в этот мир. Но смотреть на них он любил. Так много было красивых девушек!»

В сущности, он в них не нуждался. Они были слишком сложны для него. Было тут и другое. Он смутно ощущал потребность в женщине. Ему нужна была женщина, но лень было ее добиваться. Он был не прочь иметь женщину, но не хотел долго добиваться ее. Не хотел никаких уловок и ухищрений. Он не хотел тратить время на ухаживание. Не хотел больше врать».

У Хемингуэя выделяется особое понимание сути женщины. Ее он иллюстрирует в рассказе «Кошка под дождем», где описывается одно из противоречий современной жизни, которое заключается в том, что господство денег опустошает жизнь людей и особенно женщин. По всему рассказу как бы разлито чувство неудовлетворенности, чего-то не хватает. Она говорит, что ей хочется стать женщиной: «— Мне надоело, — сказала она. — Мне так надоело быть похожей на мальчика. — Хочу крепко стянуть волосы, и чтобы они были гладкие, и чтобы был большой узел на затылке, и чтобы можно было его потрогать, — сказала она». Она хочет быть женщиной. Может показаться, что такое утверждение парадоксально. Ведь они муж и жена. Значит он мужчина, а она — женщина.

Продолжая анализ рассказа «Кошка под дождем», нужно отметить, что наша героиня не удовлетворена тем, что она не женщина в некотором глубинном смысле. В смысле, что она не свободный человек-женщина. Она предмет собственности мужчины. Поэтому у него все в порядке. Ему кажется, что все в порядке. Он читает и все. Он не видит ее поиска себя как человека, как женщины.

Роман «Фиеста» чрезвычайно сложное произведение. Оно объективирует то, что называется потерянным поколением. Сложность обусловлена тем, что в нем показаны самые разные соприкосновения этого поколения с внешней для них жизнью. Отрицание распространенных рассудочных ценностей вызывает самые различные эмоции в отношениях людей, и писатель, стараясь исчерпывающе показать потерянное поколение как социальное явление, вызванное войной, приводит в романе подробности, которые кажутся на первый взгляд излишними.

По существу это потерянное поколение в романе представлено двумя персонажами. Речь идет о Джекобе Барнсе — американском журналисте и молодой красавице леди Берт Эшби. Многие остальные, как бы примазавшиеся к ним или через них вообще к потерянному

поколению. Это суть многочисленные представители парижской богемы — начинающие художники и их более удачливые коллеги, проститутки и разного рода девицы, прилипающие к богемным жильцам в надежде на дешевую жизнь и возможно на счастливое будущее. Все это — люди, противопоставляющие себя остальному миру правильных бургеров, не только пренебрежением к принятым нормам обычной жизни, но и одеждой, языком и многими иными вызывающими манерами поведения. Объединяющим их элементом является демонстрация вольности к образу жизни в целом и по отношению употребления алкоголя в частности. Все они стремятся казаться ночными бабочками, которые ходят из одного ночного заведения к другому всю ночь. Все эти черты, которые трактуются как прожигание жизни, лишь внешнее подражание потерянного поколения.

В понимании Хемингуэя для потерянного поколения особенно важна этическая сторона, своеобразный моральный кодекс, что-то похожее на так называемую рыцарскую честь, буржуазную респектабельность, солдатскую верность или, как у Хемингуэя, «честную игру». В

малом, в простейших случаях такой моральный кодекс неоспорим. Кто возразит против порядочности, честности, верности долгу, внутренней собранности? Но стоит автоматическое соблюдение этих жизненных правил приложить к большим требованиям жизни, как выясняется относительность и недостаточность этих критериев вне той обстановки и цели, ради которой они соблюдаются.

Следует отметить, что объем статьи не позволяет полностью описать женские образы произведений Хемингуэя. Ничего, например, не сказано о Кэтрин из романа «Прощай, оружие» или о мудрой Пилар из романа «По ком звонит колокол» и многих других. Но нам кажется, что приведенного материала достаточно для вывода о том, что, читая Хемингуэя, нельзя не понять, что вся гармония человечности реализуется и проявляется в отношениях женщины и мужчины. Особенно своевременна эта тема в современной жизни, когда, зачастую человека превращают в средство, лишают его человечности. Нужно помнить слова великого писателя, что безнравственности, бесчеловечности, пороку наступит конец. И когда-нибудь зазвонит колокол.

Литература:

1. Симонов К. Читая Хемингуэя. Предисловие к Собранию соч. — М., 1968.
2. Хемингуэй Э. Собрание сочинений в 4-х тт. — М., 1968.
3. Кашкин И. Для читателя современника // Статьи и исследования. — М.: Советский писатель, 1968.

Индивидуально-авторская картина мира в рассказе А.П.Чехова «Учитель словесности»

Король Лариса Ивановна, кандидат педагогических наук, доцент;
Наседкина Валентина Николаевна, кандидат филологических наук, доцент
Липецкий государственный педагогический университет

Новый подход к анализу художественного текста позволяет увидеть концептуальное моделирование автором картины мира, а также исследовать трансформации содержания доминантных индивидуально-авторских концептов в читательском сознании. «С точки зрения литературно-художественного произведения как формы объективации субъекта литературно-художественной деятельности и как предмета деятельности критической, бесконечно в своей смысловой ёмкости не литературно-художественное произведение, а бесконечна наша человеческая способность привносить в литературно-художественное произведение все новые и новые смыслы, бесконечно наше стремление к реализации своей субъективности» [4, с. 23].

Центральной категорией филологического анализа художественного текста по-прежнему остается образ автора. Образ автора, по В.В.Виноградову, — это центр художественно-речевого мира, обнаруживающий эсте-

тические отношения автора к содержанию собственного текста [1, с. 27]. Трансформированный в современной научной парадигме в индивидуально-авторскую картину мира, он, выражая суть художественного произведения, объединяет его формальные и содержательные особенности в неразрывное единство.

Картина мира конкретного автора существенно отличается от объективного описания свойств, предметов, явлений, от научных представлений о них, ибо она есть «субъективный образ объективного мира». Это образ мира, сконструированный сквозь призму сознания и языка писателя, результат его духовной активности [5, с. 42–43]. Автором определяется замысел, структура повествования, система образов, слог, манера речи, символика и под. Таким образом, отдавая предпочтение тому или иному фрагменту действительности, предлагая собственную оценку, описывая всё это специально отобранными словами, автор вводит читателя в свою творческую

мастерскую, приглашая его к «сотворчеству понимающих» (М.Бахтин). У литературного текста, при всей его многоплановости и многомерности, есть объективный художественно-смысловой центр, на который автор направляет внимание читателя всеми доступными ему способами, самым произведением, всей его многоуровневой структурой. С этих позиций предпримем попытку анализа индивидуально-авторского видения мира, предложенного А.П.Чеховым в рассказе «Учитель словесности».

Известно, что в ранних рассказах А.Чехов размышлял над разными видами «ложных представлений», каковыми являлись стереотипные жизненные модели поведения, стандарты, по которым строится вся жизнь человека. Рассказ «Учитель словесности» также оказывается в этом ряду. Разрушение стереотипов начинается с заглавия: вынесенные в сильную позицию слова ориентируют читателя на восприятие информации о людях определенного рода занятий, об учителях, более того, об учителях словесности. Однако рассказ — в этом отношении — обманывает ожидания читателей. Разве что остается главный вопрос: если образованные люди, призванные вести за собой других, сами не понимают, чего они хотят, какое же будущее уготовано России? Кроме того, некоторые типы учителей здесь представлены, но ни один из них, включая главного героя, не может служить образцом для подражания.

Первая часть рассказа соответствует начальному этапу любви главного героя: ухаживанию и объяснению, во второй части представлена семейная жизнь молодой пары. Всё, как бывает в жизни, всё по заданному сценарию. Однако и здесь автор заставляет читателя задуматься: действительно ли хороша жизнь по стандарту? Учитель Никитин, имея всё необходимое для благополучной жизни, соответствующей общепринятому мнению, пишет в дневнике: «Где я, боже мой?! Меня окружает пошлость и пошлость. Скучные, ничтожные люди, горшочки со сметаной, кувшины с молоком, тараканы, глупые женщины... Нет ничего страшнее, оскорбительнее, тоскливее пошлости. Бежать отсюда, бежать сегодня же, иначе я сойду с ума!» [цит. по: 7].

Одной из творческих особенностей А.Чехова принято считать отсутствие ответа вопросы: чаще всего он не отвечает, а лишь ставит вопросы. Тем не менее авторская позиция в тексте художественного произведения присутствует. Например, обречённость первой влюблённости учителя Никитина можно увидеть в целом ряде деталей. С самого начала рассказа автором задаётся мотив нереальности происходящего, игры, буффонады. Это прослеживается в определённой последовательности выхода «превосходных и дорогих» лошадей из конюшни, в обращении к дочери прозвищем «Мария Годфруа», в цирковом возгласе: «Опля!», в движении по кругу (городской сад, загородный сад, ферма Шелестовых и обратно) «длинной красивой кавалькады», в большей роли животных в происходящем: «И оттого ли, что ее Великан был в большой дружбе с Графом Нулиным, или выходило это случайно,

она, как вчера и третьего дня, ехала всё время рядом с Никитиным», в авторской оценке, напоминающей истину *любовь слепа*: «А он глядел на ее маленькое стройное тело, сидевшее на белом гордом животном, на ее тонкий профиль, на цилиндр, *который вовсе не шел к ней и делал ее старше*, чем она была, глядел с радостью, с умилением, с восторгом, слушал ее, мало понимал и думал: «Даю себе честное слово, клянусь богом, что не буду робеть и сегодня же объяснюсь с ней...» (курсив наш — Л.К., В.Н.)

Романтический настрой, который охватил молодых людей на прогулке, передаётся автором с помощью традиционных пейзажных зарисовок: «Был седьмой час вечера — время, когда белая акация и сирень пахнут так сильно, что, кажется, воздух и сами деревья стынут от своего запаха. В городском саду уже играла музыка. <...>А как тепло, как мягки на вид облака, разбросанные в беспорядке по небу, как кротки и уютны тени тополей и акаций, — тени, которые тянутся через всю широкую улицу и захватывают на другой стороне дома до самых балконов и вторых этажей!». Однако голос автора как бы напоминает о реальности: «Куда ни взглянешь, везде зелено, только кое-где *чернеют* бахчи да далеко влево на *кладбище* белеет полоса *отцветающих* яблонь».

Проехали мимо *боен*, потом мимо *пивоваренного завода*, обогнали толпу *солдат-музыкантов*, спешивших в загородный сад»; «...видны были *все вороньи гнезда, похожие на большие шапки*».

Позже эти детали всплывут во сне Никитина: «На крылечке *пивоваренного завода*, того самого, мимо которого сегодня проезжали, сидела Манюся и что-то говорила. Потом она взяла Никитина под руку и пошла с ним в загородный сад. Тут он увидел дубы *и вороньи гнезда, похожие на шапки*». Во второй части рассказа вновь возникает мотив гнезда: «Он не переставая наблюдал, как его разумная и положительная Маня *устраивала гнездо*, и сам тоже, желая показать, что он не лишний в доме, делал что-нибудь *бесполезное*, например, выкапывал из сарая шарабан и оглядывал его со всех сторон». Таким образом, связь абзацев образует единую динамическую конструкцию, многомерность авторской картины мира выявляется как при изучении линейного развертывания текста, так и при исследовании дистантных сопоставлений различных элементов.

Используется А.Чеховым привычная для литературы символика. В рассказе присутствуют такие образы, как сад, дождь, полумесяц, утро, весна, цветы. Эти символы оживляют повествование, дополняют его ментальной информацией. Одним из сквозных образов творчества А.Чехова является дождь — символ беспросветности будничной жизни, неосуществимости истинного счастья. Дождь идет как раз в тот момент, когда учитель словесности Никитин начинает осознавать мнимость доставшегося ему счастья: «Как-то Великим постом в полночь возвращался он домой из клуба, где играл в карты. Шел *дождь, было темно и грязно*».

Образ сада также постоянно присутствует в рассказах А. Чехова. Это символ добра, красоты, человечности, осмысленности существования, любви. Сад полон музыки счастья, это приют влюбленных, где даже тюльпаны и ирисы просят, «чтобы с ними объяснялись в любви». Внезапное прозрение учителя словесности, пережившего упоение иллюзией счастья, освещено ярким мартовским солнцем и озвучено шумом скворцов в саду, что оставляет надежду на бегство Никитина от пошлости.

Нестабильность, зыбкость любовной ситуации, которую описывает автор и о последствиях которой он знает, подчеркивается также наличием противопоставлений, противоречий в ее описании. Это проявляется в использовании далеко не романтических деталей при описании героев, испытывающих возвышенные чувства (к уже названному можно добавить еще характеристику любимой как «страстной лошадицы, как и ее отец»); постоянное упоминание о животных (лошадях, собаках, а также египетских голубях), даже письмо к любимой Никитин собирался начать обращением «милая моя крыса». В конце рассказа автор назовет всё своими словами: «Он догадывался, что *иллюзия* иссякла и уже начиналась новая, *нереальная, сознательная жизнь*, которая не в ладу с покоем и личным счастьем». Ассоциация с пушкинской строкой «На свете счастья нет, но есть покой и воля» также усиливает ряд противоречий: герой сам лишил себя воли, потерял покой и не приобрел личного счастья. Ведь его предупреждал отец Манюси: «Очень вам благодарен за честь, которую вы оказываете мне и дочери, *но* позвольте мне поговорить с вами по-дружески. Буду говорить с вами не как отец, а как джентльмен с джентльменом. Скажите, пожалуйста, что вам за охота так рано жениться? Это только мужики женятся рано, *но* там, известно, хамство, а вы-то с чего? Что за удовольствие в такие молодые годы надевать на себя кандалы?»

В рассказе как бы сопоставляются судьбы двух сестер: к младшей жених приходил и потом сделал ей предложение, то есть всё было, как положено; к старшей ходил штабс-капитан Полянский, но предложения не сделал. Отца Манюси не устроил и этот вариант: «Это хамство! — говорил он. — Так я ему прямо и скажу: это хамство, милостивый государь!».

Само описание старшей сестры также строится на сопоставлении: «Ей было уже 23 года, она была хороша собой, красивее Манюси, считалась самой умной и образованной в доме и держала себя солидно, строго, как это и подобало старшей дочери, занявшей в доме место покойной матери. <...> Называла она себя старою девою — значит, была уверена, что выйдет замуж. Всякий разговор, даже о погоде, она непременно сводила на спор. У нее была какая-то страсть — ловить всех на слове, уличать в *противоречии*, придирается к фразе. Вы начинаете говорить с ней о чем-нибудь, а она уже пристально смотрит вам в лицо и вдруг перебивает: «Позвольте, позвольте, Петров, третьего дня вы говорили совсем *противоположное*!»

Содержательное в художественном тексте тесно связано с формальным, поэтому автор использует большое количество синтаксических конструкций с противительным характером отношений. В основном это предложения с союзами *НО*, *А*, с частицей *ЖЕ* в роли противительного союза (по М. Бахтину, это высказывание «с легкой субъектной тенью»), причем плотность употребления возрастает к последней странице, где такие конструкции встречаются в разных вариантах 7 раз: «И в самом деле, под утро он уже смеялся над своею нервно-стью и называл себя бабой, *но* для него уже было ясно, что покой потерян, вероятно, навсегда и что в двухэтажном нештукатуренном доме счастье для него уже невозможно» (с союзом *НО* — 5 конструкций), «...он *же*, Никитин, подобно чеху, умеет скрывать свою тупость и ловко обманывает всех, делая вид, что у него, слава богу, всё идет хорошо», «В соседней комнате пили кофе и говорили о штабс-капитане Полянском, *а* он старался не слушать и писал в своем дневнике...».

Присутствие автора читатель обнаруживает в несобственно-прямой речи. Несобственно-авторское повествование расшатывает границу между повествователем и персонажем, что способствует созданию повествовательной полифонии, проявляющейся во внутренней диалогизации повествования, когда «диалог уходит в молекулярные и, наконец, во внутриатомные глубины» [6, с. 124].

Несобственно-авторское повествование, как и любой другой художественный прием, способствует постижению авторского замысла, авторской стратегии, а в результате — смысла художественного текста в целом. Так, неожиданно в воспоминания Никитина и его размышления о предстоящем объяснении врывается отдельно размещенная заковыченная фраза: «*Скучно, скучно, скучно!*». Кому скучно? Почему скучно? Перед предстоящим объяснением в любви? Вновь автор вмешался в привычный ход событий и задал вопрос читателю.

Одной из характерных особенностей индивидуального стиля А. Чехова является использование аллюзий и реминисценций в качестве художественного приема. Аллюзии являются одним из способов имплицитного выражения смысла, отсылающего к определенным фоновым знаниям читателя. Например, домашние звали Манюсю Марией Годфруа, что свидетельствовало о ее увлечении цирком и лошадьми (Мария Годфруа — лицо реальное. А.А. Суворин писал Чехову 6 сентября 1888 г. из Феодосии: «Примадонна цирка Мария Годфруа — плотная брюнетка, довольно красивая — наездница действительно прекрасная и джигитует лихо...»). Реминисценция позволяет воспроизвести черты, наводящие на воспоминания о других произведениях. Реминисценция рассчитана на память и ассоциативное восприятие читателя. Например, возмущение Вари на реплику Никитина: «Ох, недаром, недаром она с гусаром!» — во время игровой исповеди становится понятным, если вспомнить распространенную в то время эпиграмму М.Лермонтова: «Не

даром она, не даром // С отставным гусаром». (Творчество М.Ю. Лермонтова, писавшего об «остылости» души современного человека, оказало глубокое воздействие на А. Чехова).

Одним из приёмов изображения индивидуально-авторской картины мира можно назвать придание фрагменту текста философски-иронического смысла, который возникает в результате несоответствия, соотношения не по меру большого, значительного с малым, незначительным: «В октябре гимназия понесла тяжёлую потерю: Ипполит Ипполитыч заболел рожей головы и скончался. Два последних дня перед смертью он был в бессознательном состоянии и бредил, но и в бреду говорил только то, что всем известно: — Волга впадает в Каспийское море... Лошади кушают овес и сено...».

Используя в некотором роде парадоксальное суждение, автор провоцирует читателя на поиски ответа, который позволит правильно охарактеризовать героя: «Никитин чувствовал на душе неприятный осадок и никак не мог понять, отчего это: оттого ли, что он проиграл в клубе двенадцать рублей, или оттого, что один из партнеров, когда расплачивались, сказал, что у Никитина куры денег не клюют, очевидно, намекая на приданое?»

Нельзя обойти вниманием типичное для А. Чехова слово «почему-то». Многочисленные оговорки повествователя, который из всезнающего, всеведущего превращается в равного читателю, оказываются очень важными. Подчеркивая незнание причины с помощью слова «почему-то», автор подталкивает к поиску отгадки, которая, может быть, спрятана в тексте рассказа, а может, в жизненном опыте читателя.

Предметом творческого исследования является для А. Чехова сложный и противоречивый внутренний мир человека, мир человеческой души. В небольших по объёму рассказах писатель воспроизводит истории разных людей, изменение их жизненных позиций, устоев. На конкретных примерах он ставит проблемы большого общечеловече-

ского значения, задает вопросы и заставляет читателя думать над ответами.

Современные зарубежные литературоведы неоднократно указывали в своих работах на общность творческого метода А.П. Чехова и Джеймса Джойса. В произведениях обоих писателей внешняя бесфабульность скрывает напряжённое внутреннее действие. Перенос действия во внутреннюю сферу ведёт к тому, что «сдвиг в сознании, душевный переворот составляют главную суть и ведущий композиционный момент чеховских произведений» [2, с. 83].

В произведениях Д. Джойса большое значение приобретает разработанная им концепция эпифании (озарения). Эпифания-озарение становится своеобразным моментом катарсиса в каждом рассказе, и сюжетная развязка в данном случае является ненужной. «Сдвиг в сознании» героя в результате прозрения происходит не всегда, да и само прозрение доступно не всякому персонажу, но дано читателю. Момент озарения наступает не в результате духовной работы героя, а «в столкновении внутреннего и внешнего, из-за их трагической несовместимости» [3, с. 17].

Итак, в индивидуально-авторской картине мира А.П. Чехова, представленной в рассказе «Учитель словесности» нашли отражение:

- художественный замысел;
- система (именно система, а не случайный набор) художественных образов, сопоставленных друг с другом или противопоставленных друг другу;
- диалог абзацев (причем, как рядом положенных, так и дистантно расположенных);
- несобственно-прямая речь;
- построение предложения (наличие противительных союзов *НО*, *А*, *ЖЕ*);
- чеховское «почему-то»;
- столкновение ментально-фоновых знаний с художественной задачей;
- аллюзии и реминисценции.

Литература:

1. Виноградов В.В. О теории художественной речи. — М.: Наука, 1971. — 413 с.
2. Герсон З.И. Композиция и стиль повествовательных произведений А.П. Чехова // Творчество А.П. Чехова. М.: Учпедгиз, 1956. — 384 с.
3. Гильдина А.М. Новеллистика Дж. Джойса: контекст, текст, интертекстуальность: автореф. дис. канд. филол. наук. Челябинск, 2003. 21 с.
4. Карпов И.Н. Проза Ивана Бунина. — М.: Флинта: Наука, 1999. — 336 с.
5. Маслова В.А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой. — М.: Флинта: Наука, 2004. 256 с.
6. Попова Е.А. Эгоцентрические элементы языка в несобственно-авторском повествовании // Антропоцентризм современной лингвистической ситуации. — Липецк: ЛГПУ, 2002. — 214 с.
7. Чехов А.П.. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Сочинения. В 18 т. Том 8. М., «Наука», 1986).

Уход в метафору как основной языковой процесс в современной русской прозе

Лю Гопин, аспирант

Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет им. Н.Г.Чернышевского (г. Чита)

Метафора является самым распространенным средством стилистики. Она устанавливает связь между объектом и субъектом, вследствие чего в языке появляется художественный эффект.

Исследование метафоры имеет давнюю историю. Существует много классификаций метафор. Например, В.К. Харченко [4] выделяет и характеризует несколько функций метафор (номинативная, информативная, мнемоническая, текстообразующая, жанрообразующая и др.). Многообразие функций свидетельствует о сложности данного феномена, а также о том, что в исследовании метафор есть перспектива.

Метафора является одним из самых употребительных средств стилистики, которые усиливают силу выражения языка, а также способствуют проявлению ментальности народа.

Метафора тоже существует в русской паремии. Например: «Родимая сторона мать, чужая — мачеха»; «Слово не воробей, вылетит — не поймаешь». В русских фразеологизмах в переносном (метафорическом) смысле говорится, например, о высвобождении: «Как гора с плеч», «Словно камень свалился с сердца». О трусливости: «Труслив, как заяц». О человеке без величия духа: «Как мокрая курица». О большом количестве: «Как собак нерезаных». Именно в паремиях и фразеологизмах в большей степени проявляется связь метафоры с ментальностью.

Наиболее сложной проблемой в изучении метафоры является вопрос употребления ее в художественном тексте, изучение ее функции в языковой композиции. Очевидно, метафора может быть рассмотрена как компонент языковой композиции, поскольку языковая композиция — это динамическое изменение точки зрения. Именно в этом контексте интересно проследить роль метафоры в тексте. Г.Д. Ахметова пишет о прозе Захара Прилепина: «Композиционное строение текстов таково, что рассказчик-герой и автор-рассказчик постоянно взаимодействуют, и это проявляется в движении словесных рядов — от грубопросторечных до романтически-возвышенных, причем последних значительно больше, и центральное место среди них занимают метафоры-сравнения» [1, с. 183].

Метафора способствует тому, чтобы текст стал более

ясным и выразительным. Можно сказать, что читатель в тексте не только получит информацию, но и чувство красоты, поэтому метафору иногда называют языком поэзии.

Г.Д. Ахметова [1] отмечает, что в современном ментальном пространстве русской прозы наблюдается феномен «неинтертекстуальной» метафоры и «неинтертекстуального» сравнения. Г.Д. Ахметова рассматривает их на примере романа М. Елизарова «Библиотекарь». Выделяет Г.Д. Ахметова также и постмодернистские метафоры и метафорические сравнения. На материале произведений Захара Прилепина выделяются метафоры-сравнения.

В прозе Г. Копытина выделяются живые метафоры, т.е. такие, в которых есть элемент антропоцентричности. Например, в рассказе «Алеурская поездка»: «Я всматривался в прозрачность наступившего дня. Высоко в горах выпал обильный снег. Вершины голбцов воссияли на юго-востоке от хребта Черского радостным, гранатовым цветом. Рдевшее солнце бессильно ворочалось на вершинах сосен. И было видно, как оно пытается подняться до середины небосклона. Но стоял ноябрь, и день, лишь только встряхнувшись с утра и сонно поглазев на отбеленные хребты, вскоре тихо и незаметно угасал» [3, с. 52].

Роль метафоры в языке художественной прозы настолько велика, что стало возможно говорить об уходе в метафору как языковом процессе и как об аспекте анализа текста. Об этом пишет Г.Д. Ахметова: Для современной прозы в большей степени характерны так называемые «живые» («очеловеченные») метафоры, когда человеческими свойствами наделяются изначально неживые предметы или явления. Таким образом, «живая» метафора одновременно и уводит от реальности, и сближается с самой жизнью [2, с. 138].

В заключение мы можем сделать такой вывод: метафора играет незаменимую роль в тексте. Она делает монотонное выразительным, делает сложное простым, абстрактное конкретным. Она употребляется в произведении и существует в нашей жизни, она делает наш язык, тексты более красивыми, выразительными. Вместе с тем важно отметить и то, что роль метафоры в языковой композиции во многом определяется точкой зрения героя или персонажа.

Литература:

1. Ахметова Г.Д. Языковое пространство художественного текста. СПб.: Реноме, 2010. 244 с.
2. Ахметова Г.Д. Языковые процессы в современной русской прозе (на рубеже XX — XXI вв.). Языковые процессы в современной русской прозе (на рубеже XX — XXI вв.). 168 с.
3. Копытин Г. Алеурская поездка // Копытин Г. Матушка-водица, светлая вода: Рассказы. Иркутск, 1981. 134 с.
4. Харченко В.К. Функции метафоры. М.: Издательство ЛКИ, 2007. 96 с.

Литературные традиции в изображении героев в романе М. Успенского «Белый хрен в конопляном поле»

Магаева Евгения Николаевна, аспирант
Тверской государственный университет

Самым большим достижением в художественном произведении традиционно считается герой. Нет смысла создавать произведение ни большой, ни малой формы, если художник не придумал яркого, живого героя, личность, которая эволюционирует, живет собственной неповторимой жизнью.

Герои М. Успенского по-настоящему самобытные и актуальные для научного изучения.

Михаила Глебовича Успенского называют одним из самых остроумных и парадоксальных писателей российской фантастики. Он начинал свою литературную деятельность с того, что писал монологи для Геннадия Хазанова и других мастеров разговорного жанра, получил премию «Золотой Остап». Сейчас в его коллекции все возможные награды, вручаемые в области фантастической литературы.

Автор на страницах своих произведений постоянно обращается к сказочным и литературным сюжетам, варьирует и интерпретирует их, предлагает читателю совершенно неожиданные сюжетные повороты. И это не случайно: М. Успенский обращается к генетической памяти народа, которая содержит множество легенд, сказок, поверий, услышанных в детстве. Часто писатель включает игровой прием угадывания сюжетного хода, иронически переосмысливает наследие прошлого. Неожданное решение авторской мысли приводит к комическому эффекту.

В романе «Белый хрен в конопляном поле» М. Успенский «отсылает» читателя к двум составляющим своего писательского эксперимента: литературе (от древнего фольклора до современной словесности) и языку (языковая игра — его излюбленный прием).

В основе произведения М. Успенского лежит сюжет классического рыцарского романа с его отличительными особенностями:

- Основная тема — возвышенная любовь.
- Часто используются элементы фантастики.
- В основе сюжета — приключения, подвиги рыцарей.
- До 13 в. Рыцарский роман имел стихотворную форму.
- В рыцарских романах часто повествуется о далеких народах и давних временах.
- Важное место занимает изображение душевных переживаний героев.

Если наложить эту классификацию на роман «Белый хрен в конопляном поле», то мы увидим, что эта система полностью накладывается на особенности романа.

Этот роман поделен М. Успенским на две части: «Мужицкий король и эльфийская королева» и «Двое из ларца на сундук мертвеца».

Само название первой части говорит о том, что речь пойдет о любви. И действительно, М. Успенский не обманывает ожидания читателей:

«— Негоже рыцарю отправляться на подвиг, не посвятив оный некоторой прекрасной бабе, — сказал король. — Вы воротите свой коротенький нос, мой храбрый капитан, от красавиц, коим мы все по мере сил служим и поклоняемся. Посмотрите, не придется ли вам по вкусу это маленькое лесное чудо...

Стремглав поднял глаза и пропал. Он еще не знал, что пропал, но его позабывшее страх сердце заколотилось так, что слышно стало всем — латы ведь усиливают всякий звук, исходящий из рыцарской груди.

— Да! — сказал он на своем родном языке, потом повторил это утверждение на всех девяти или десяти языках, которые знал» [3, с. 57–58].

Роман М. Успенского изобилует фантастическими элементами, причем, большая их часть приходится на вторую часть романа. Это василиск, которого получают алхимическим путем принцы Тихон и Терентий, это гномы и принцесса Изора, это говорящий конь (заколдованный дон Кабальо), это растущий город Чизбург и т.д.

Как и в классическом рыцарском романе, у М. Успенского в основе сюжета приключения и рыцарские подвиги. В первой части романа старец Килострат предсказывает маленькому Стремглаву, что он будет королем. Стремглав сбегает из дома и присоединяется к свите короля Пистона Девятого, которого спасают от смерти. Капитан Ларусс (он же Стремглав) совершает подвиги во имя короля Пистона Девятого, а затем во имя своей возлюбленной Алатизли. Во второй части романа уже, будучи королем, Стремглав отправляет своих сыновей учиться за границу. Как только принцы выезжают за пределы королевского двора их приключения начинаются.

В романе повествуется о далеких народах и давних временах, как и в классическом рыцарском романе, но проблемы М. Успенский отражает современные. Важное место в романе занимают душевные переживания героев. Как мы видим, все основные сюжетные особенности рыцарского романа автором сохранены.

Многие рыцарские романы имели продолжение, и даже целые серии, где речь шла уже о племянниках, детях и внуках героя. М. Успенский также продолжает эту традицию, поделив свой роман на две части. В первой части главный герой рыцарь капитан Ларусс, а во второй части главными героями становятся его сыновья — принцы Тихон и Терентий, которые, кстати, рыцарями не являются.

Гармоничный и своеобразный сплав литературных традиций и авторского замысла представляют собой герои

романа, которые максимально наделены чертами, присущими современному человеку, а в фантастическое пространство «вклиниваются» реалии современной действительности.

Одним из самых интересных приемов для создания образа у М. Успенского является совмещение в одном герое двух и более персонажей разных произведений или различных культурных традиций.

Так, перед тем как ехать в Плезир под чужими именами, фрейлина Инженю переодевает принцев Тихона и Терентия в «молодежную одежду»:

«Перед мужицким королем стояла парочка существ, которых он ни при каких обстоятельствах не смог бы принять за своих детей.

Один пришелец был тощий и долговязый, немытые волосы его жидкими сосульками свисали ниже плеч. Под синей курточкой-обдергайкой надета была обтягивающая хилую грудь рубаха без ворота. Прямо на рубахе был не то вышит, не то нарисован портрет мужественного лохматого и бородатого красавца в берете. Взгляд в красавца был очень пламенный.

Другой незнакомец был крепок и коренаст, торс его тесно обтягивал жилет из черной кожи, украшенный множеством блестящих заклепок. Чернкожаные портки он заправил в высокие башмаки на толстой подошве... Посреди наголо обритой головы торчком стоял волосяной гребень, причем волосы были окрашены в ярко-малиновый цвет» [3, с. 174–175].

В героях романа читатель легко угадывает известных сказочных и литературных персонажей, однако у них появляются дополнительные характеристики.

Например, вот так описаны Белоснежка и семь гномов, которых на ярмарке встретили принцы Терентий и Тихон и дон Кабальо:

«Как уже было сказано, попасть в балаган «Поцелуй принцессу» можно было, только заплатив сперва за аттракцион «Бородатые дети». Бороды действительно имелись, и немалые, да и вообще из кудлатых волос этих деток едва выглядывали носы и поблескивали глазки.

— Вы, что ли, дети? — не поверил Терентий.

— То ли сам не видишь, чудило деревенское, — ответил самый рослый из деток...

Остальные бородатые дети мрачно водили хоровод и пели какую-то совсем не детскую песенку...

Терентий ухмыльнулся и сказал, что хотел бы послушать песенку ну хотя бы про маленькую елочку или про сказочный остров Чунга-Чанга, но бородатые дети — мал мала меньше — так на него глянули, что принц понял: еще немного, так будут ему и Чунга, и Чанга, и все сорок четыре удовольствия.

— Ладно, — сказал он. — Где у вас тут принцесса, пусть выходит — целоваться будем.

— Хлеб за брюхом не ходит, — ответил старший бородатый ребенок. — Сам в шатер зайди, небось, не принц...

Терентий послушно зашел под своды, побыл там некоторое время...

— Обман народа! — заорал он. — Кого там целовать? Она под стеклом!

— Правильно, — сказал старший бородатый ребенок. — А как же иначе? Иначе неинтересно. Иначе любой дурак ее поцелует, разбудит и полцарства получит. Ты только сравни входную плату — и полцарства». [с. 224–225]

После того как принцам и дону Кабальо удастся разбудить принцессу происходит следующее:

«Девушка, не обращая внимания на некоторый беспорядок в одежде, ловко покинула гроб, подбоченилась и вопросительно поглядела на притихших бородатых детей. Темные волосы ее при этом рассыпали и скрыли многочисленные прорехи на платье.

— Ну, чего смотришь? — спросил, наконец, старший ребенок. — Ну, истощился наш рудник, а жить-то надо? Ты одна, а нам семерым прокорм нужен, одежда, то, се...

— Как ты опустился, Себастьян, — сказала она. — Как вы все опустились, ребята. Из артели честных тружеников вы превратились в банду мошенников. Вспомните, как вы возвращались из забоя, распевая вашу песенку, а я уже ждала вас за накрытым столом, где дымились гороховая похлебка, чтобы вы, негодяи, не вздумали сесть за стол с немытыми лапами! Вспомните, как весело танцевали вы под луной с белками и барсуками, а я играла вам на челесте!» [3, с. 230–232].

Информированный читатель узнает в принцессе Изоре не только Белоснежку, но и героиню сказки А.С. Пушкина «Сказка о царевне в семи богатырях».

Хорошо известные сюжеты и символы преломляются и трансформируются в творчестве М. Успенского, он ищет новые принципы освоения литературных традиций. Эти принципы определяются авторским замыслом, индивидуальными особенностями автора, его личным опытом, а также объективными эстетическими запросами времени.

Обращение М. Успенского к генетической памяти народа становится немаловажным фактором, обеспечивающим писателю популярность в читательских кругах и неослабевающее внимание критики.

Мифы, легенды, сказки выступают сюжетной и тематической базой для построения авторского повествования, которые доводят до читателей нравственные и культурные ценности.

Сказочные элементы в романе М. Успенского обрели новое прочтение. Особое значение в воплощении авторских идей имеет скрытый смысл.

Сатирическое изображение событий стало своеобразной ширмой для раскрытия глубоких и сложных вопросов: отношения человека и власти, идея ценности семьи, проблемы двух поколений («— Мы уже ничего не решаем, — сказал Ироня. — И Стремглав, мир его памяти, уже ничего бы не решал, уверяю вас. Вы заметили, сир, как грамотно эти ребята все организовали — от похорон до связи? И в Плезир, и в Столенград уже отправлены курьеры с соответствующими распоряжениями. Обе армии идут в Немчурию, умиряя поднявших голову

герцогов. Боюсь, что новые Тихон и Терентий скорее найдут общий язык с вашим наследником, сир, нежели с вами.» [3, с. 293]

Таким образом, опираясь на «чужое слово» М. Успен-

ский создает свой текст, свою картину мира. А его герои являются не только рефлектирующими и размышляющими, но и действующими, их характеры проявляются в их поступках.

Литература:

1. Пискунова С. Рыцарский роман в культуре испанского Возрождения <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/piskunova-rycarskij-roman.htm>.
2. Стаф И. Рыцарский (куртуазный) роман <http://voxz.ru/love-10.html>.
3. Успенский М. Белый хрен в конопляном поле. М.: Эксмо, 2009.

Романтика и реальность в повести В. Астафьева «Пастух и пастушка»

Савицкая Татьяна Валентиновна, аспирант

Бирская государственная социально-педагогическая академия

Современная война в интерпретации В. Астафьева выступает как невиданное по масштабам побоище, как сверхпредельное испытание на силу и прочность для каждого ее рядового участника, которому оно несет лишения и муки. В современной пасторали «Пастух и пастушка» война предстает как Апокалипсис — как некое вселенское зло, жертвами которого становятся все: русские и немцы, мужчины и женщины, юнцы и старцы, люди и окружающая их природа. В. Астафьев по-новому представляет влияние войны на внутренний мир человека, на сферу чувств. Война беспрестанно подрывает физическую и психологическую жизненную силу, противостоящую смертельной перегрузке человека страшной действительностью. Писатель развенчивает представление о боевых действиях как эффектных и романтических. В его понимании война это тяжелый будничный труд, постоянное ожидание боя. У В. Астафьева бой красочен и экспрессивен. Действие здесь формально прикреплено к «точке зрения персонажа», в данном случае «точке зрения» лейтенанта Костяева, но в тоже время это авторское восприятие происходящего. При всей своей яркости оно начисто лишено литературной гладкости и красоты.

Для Бориса Костяева война противоестественна, он не может смириться с ее кровавой сущностью. По словам Н. Лейдермана Борис «<...>на войне душевно истрачивается. Он истрачивается от крови и смертей, от постоянного лицемерия разрушения, от хаоса, который творят люди» [4, с. 238]. «Его мозг, его сознание, его нервы не выдержали нечеловеческого напряжения, потока крови и грязи, звериной жестокости, нравственных мук, то есть противоестественного состояния человека, вынужденного жить в условиях войны» [5, с. 370–371].

Первоначально в критической литературе причины смерти Костяева либо вызвали недоумение, либо замалчивались, либо называлась самая простая причина — любовь. В. Астафьев довольно резко высказывался по этому

поводу: «Я после войны лет пять или семь не реагировал на смерть, закапывал людей, как поленья <...> Жизнь дала мне много «смертного» материала, начиная от детского потрясения — смерти матери <...> Привычен! Какая проклятая сила, чья страшная воля прививает человеку такие вот «привычки»? так вот и мой Борис Костяев не влез в эту привычку, не вынес страсти этакой, а критики всё долдонят и долдонят: «Умер от любви»! Простое, общедоступное, удобное, а главное «безвредное» объяснение — за него «ничего не будет» — какой примитивизм!» [1, с. 242]. Позже мнения исследователей разделились. Так С. Залыгин считал, что Борис умирает неизвестно от чего — «<...> то ли от раны, то ли от этой любви» [3, с. 124]. Л. Якименко в своей статье «Литературная критика и современная повесть» не соглашается с ним: «<...> в повести В. Астафьева герой ее умирает не от любви и даже не от раны. Скорее он умирает от усталости на войне <...> во всех чувствах героя, в размышляющем голосе его «души» звучит мотив надорванности, невыносимой ноши» [7, с. 249]. Л. Лейдерман, Н. Яновский, Л. Егорова также отмечают душевный кризис лейтенанта, его усталость от войны, от окружающего хаоса. Сердце, сознание не выдерживают нечеловеческого напряжения, крови, грязи и Костяев умирает от войны, которая подорвала его физическую и психологическую жизненную силу.

Образ молодого лейтенанта романтичен, он выделяется своей исключительностью, деталями характера (начитанность, чувствительность), отношением к женщине. Его внутренний мир воссоздан автором с большой точностью, «<...> увиден в постоянной смене присущих ему человеческих качеств — от молодой прыткости и нетерпеливости к умудренности и весомости фронтового опыта, диктующего величайшую продуманность, осторожность и взвешенность каждого солдатского шага» [6, с. 195].

Во время работы над повестью В. Астафьев в одном из писем говорил о необходимости посетить Енисейск:

«<...> ибо уцелил я сделать героя из «Пастуха и пастушки» родом из этого замершего городка, когда-то шумного, богатого и расположенного неподалеку от Казачинского порога, среди величественной, яростной природы. Думаю, что именно в таком месте должен был вырасти мой герой — застенчиво-скромный, но бесстрашный, яростный в иную минуту и робкий в проявлении чувств, но до последней жилки отдающийся ему и товариществу. Надо понюхать город, зайти в старое здание гимназии, где школа сейчас и где учился мой герой и умудрился умереть гимназистиком, хотя нюхал только помещение гимназии, только помещение...» [1, с.119]. Происхождение героя, фрагменты его биографии несут на себе особую смысловую нагрузку, раскрывают истоки мировосприятия Костяева, его отношения к окружающим, к долгу, к женщине. Борис рассказывает о своих родителях, о городе в котором вырос. Эти воспоминания возвращают его в прошлое, в мирное время. «Воспоминания далекие, безмятежные. Они прикипели к сердцу, растворились в крови, жили в нем, волнуя и утешая его, были им самим» [2, с. 294]. Пршлое противопоставляется настоящему, мирное время включает в себя все главные проявления бытия: мать, отец, размеренная жизнь города, привычная смена времен года. Прекрасное мирное прошлое и ужасное кровавое настоящее — это одно из проявлений приема антитезы в повести.

В поздних редакциях В. Астафьев вводит ретроспекции, окрашенные трагической эмоцией: первый бой Бориса; сцена охоты, где парень гаечным ключом добивает раненую утку. Введение этих воспоминаний позволяет проследить возникновение и развитие усталости Бориса. Рассказ о первом бое Костяева примечателен тем, что поведение героя в нем закономерно обусловлено невоенным опытом жизни, начитанностью молодого командира. У лейтенанта романтическое представление о бое, о храбрых солдатах, бегущих в атаку. Ему хотелось быстрее «настичь врага, сразиться» [2, с. 256], «<...> дрожало все в нем от нетерпеливой жажды схватки» [2, с. 257]. Борис выскочил из траншеи, но не услышал за собой «грозного топота <...> никто вперед не бросился, кроме двух-трех молоденьких солдатиков, которых тут же и подсекло пулями» [2, с. 257], он хотел застрелить или хотя бы стукнуть одного из бойцов, но тот рванул его за сапог и тем спас жизнь лейтенанту. Только постепенно, после многих боев Борис понял, «<...> что не солдаты за ним — он за солдатами!» [2, с. 258]. Внутренний мир лейтенанта воссоздан с большой конкретностью, читатель видит смену человеческих качеств — от молодой прыткости и нетерпеливости к умудренности и весомости фронтового опыта, диктующего продуманность, осторожность и взвешенность каждого солдатского шага.

Описание первого боя, солдат и молодого лейтенанта раскрывает отношение В. Астафьева к героизму. В его понимании внешнее проявление храбрости, бравады очень непрочны, оно больше похоже на самоубийство, истинное мужество и героизм в поведении бывалых солдат, окопников, не рвущихся вперед, а знающих цену каждой секунды во время боя. «...Воевать не погибая сдуру, могут только очень умные и хитрые люди и что будь ты хоть разгерой — командир или обыкновенный ушлый солдат в обмотках, — когда вымахнете из окопа, оба вы: и он — солдат, и ты — командир, становитесь перед смертью равны, один на один с нею остаетесь» [2, с. 260–261]. По словам А. Эльяшевича «<...>речь может идти <...> о героике исключительного, героике подвига — с возникающей на ее основе соответствующей романтической поэтикой — и героике повседневного, той незаметной героике, которая складывается из простого, честного, мужественного выполнения солдатами и офицерами их воинских обязанностей. Героика исключительного — это прежде всего роман Б. Васильева «В списках не значился» и его же роман «А зори здесь тихие», это роман Ю. Бондарева «Горячий снег». Героика повседневного, «негероического с виду» — «Пастух и пастушка» В. Астафьева, «Сашка» В. Кондратьева и т.д.» [6, с. 204].

Сразу за описанием первого боя Костяева в повествовании идет авторское размышление о бое вообще и о поведении солдата в бою. Это не рассказ о каком-то конкретном солдате, а воспроизведение возможных ситуаций боя, различных вариантов судьбы рядового окопника, который «знает, что надо делать на войне» [2, с. 258]. Писатель с теплотой говорит о солдатах, дивится их терпению, умению приспособиться к любой ситуации, использовать мелкие хитрости, помогающие сохранить жизнь хотя бы до того момента, после которого уже «<...> подло в нем (окопе С.Т.) оставаться, зная, что товарищи твои начали свое тяжкое, смертное дело» [2, с. 258]. Изображение психологии воюющего человека позволяет В. Астафьеву приблизиться к сути героического. Для астафьевских солдат война это не подвиги, а тяжелая, но необходимая работа и относятся они к этой работе со всей основательностью. На войне нет героев, а есть искалеченные люди. Война это зло для всех — и для тех, кто погибает, и для тех, кто остается жив, и для тех, кто не участвует в сражениях. Война ломает судьбы всех людей. Именно поэтому В. Астафьев так предельно честно, жестко, реалистично и даже натуралистично изображает военные действия. Задача автора потрясти читателя жестокостью, кровавостью войны, показать ее античеловеческую сущность.

Литература:

1. Астафьев В.П. Нет мне ответа... Эпистолярный дневник 1952–2001 / Сост., предисл. Г. Сапронов. — 2-е изд., доп. — Иркутск: Издатель Сапронов, 2009. — 752 с.
2. Астафьев В.П. Пастух и пастушка // В.П. Астафьев. Избранное. — М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. — 363 с.

3. Залыгин С. Свое слово (О повестях Виктора Астафьева) / С. Залыгин. В пределах искусства: размышления и факты. — М.: Советский писатель, 1988. — 448 с.
4. Лейдерман Н. Крик сердца (творческий облик В. Астафьева) // Урал. — 2001. — № 10. — С. 225–245.
5. Русские писатели XX века от Бунина до Шукшина: учебное пособие / ред. Н.Н. Белякова, М.М. Глушкова. — М.: Флинта: Наука, 2006. — 440 с.
6. Эльяшевич Арк. Огненные дали. Книги 70-х о Великой Отечественной войне // Звезда. — 1980. — № 6. — С. 193–204.
7. Якименко Л. Литературная критика и современная повесть // Новый мир. — 1973. — № 1. — С. 238–250.

Творчество как важнейшая ценностная единица лирики Е.А. Боратынского

Скороходова Юлия Александровна, аспирант
Мичуринский государственный педагогический институт

Жизнь человека состоит из множества мгновений. «Задача искусства — сохранить для времени, воплотить это мгновенное, это мимолетное» [1, 39]. Феномен творчества был и остается объектом пристального внимания исследователей: филологов, философов, религиозных мыслителей, критиков. В настоящее время существует множество методологических подходов к изучению проблемы творчества: аксиологический (И.А. Ильин, И.А. Есаулов, И.А. Анашкина, Т.А. Касаткина, И.К. Подковыров, А.С. Собенников), религиозно-философский (И.А. Ильин, Н.А. Бердяев, В.С. Соловьев, С.Н. Булгаков, П.А. Флоренский), социально-психологический (А.А. Потебня, И.-А. Тэн, Э. Геннекен), герменевтический (Ф.Д.Э. Шлейермахер, Г.Р. Яусс), социально-философский (В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Добролюбов), онтологический (Б. Спиноза, И. Кант, В.С. Соловьев, Н.А. Бердяев, М.М. Бахтин) и другие. Рассмотреть подробно каждую из перечисленных точек зрения не представляется возможным в рамках нашей статьи. Цель нашей работы заключается в рассмотрении творчества Е.А. Боратынского с позиций аксиологии. Тема поэта и поэзии была для лирика поистине одной из важнейших в его творчестве. Первое произведение, посвященное данной тематике — это стихотворение «Финляндия» (1820). В нем поэт размышляет о ценностной природе творчества:

Я, невнимаемый, довольно награжден
За звуки звуками, а за мечты мечтами.
(«Финляндия», с. 73) [2]

Сам процесс творчества доставляет Е.А. Боратынскому душевную радость. Мотив **самоценности творчества** проходит и через более позднее стихотворение «Богдановичу» (1824):

И, в тишине трудясь для собственного чувства,
В искусстве находить возмездие искусства!
(«Богдановичу», с. 119)

Наряду с указанным мотивом бытует **мотив избранничества**, который находит свое смысловое воплощение в произведениях: «Твой детский вызов мне приятен...» (1821), «Прощай, отчизна непогоды...» (1821).

Творчество — стезя немногих избранных. Поэту открывается особая, запредельная сфера познания, не доступная простому человеку. Не случайно подчеркивается общность языка «поэтов и богов»:

Твой детский вызов мне приятен,
Но не желай моих стихов:
Не многим избранным понятен
Язык поэтов и богов.
(«Твой детский вызов мне приятен...», с. 80)

В стихотворении «Прощай, отчизна непогоды...» (1821) рассматриваемый мотив получает свое логическое продолжение: ни что не может сломить дух поэта, заставить его роптать: ни изгнание, ни забвение толпы, ни отсутствие счастья в земном его понимании. «Житель неба» является обладателем истинного счастья, которое никто отнять у него не может, — это поэтический дар, указующий на избранность того, кто им наделен.

Таким образом, в рамках мотива избранничества формируется следующий мотив: **творчество как опора в минуту испытаний**. Указанный мотив мы также можем наблюдать в стихотворении «В глуши лесов счастлив один...» (1824). Поэт мужественно переносит все испытания, понимая, что такова его судьба. Для него ропот — это слабость, поражение. Роптать может лишь тот, кто не понимает, почему на его долю выпали те или иные страдания, ведь ропот предполагает всегда вопрос: «За что это мне?». Поэт не спрашивает, он знает ответ, так как постиг «дух судьбы»:

Всех благ возможных тот достиг,
Кто дух судьбы своей постиг.
(«В глуши лесов счастлив один...», с. 114)

Постижение «духа судьбы» означает понимание истинного смысла жизни, своего предназначения в мире. Поэт знает, что у него особая судьба. Для толпы это — «презренный удел», а для него — счастье. Никакая ноша для него не может быть слишком тяжелой, ведь у него есть то, чего нет у других — дар созидания:

Меня тягчил печалей груз,
Но не упал я перед роком,
Нашел отраду в песнях муз
И в равнодушии высоком,
И светом презренный удел
Облагородить я умел.
(«В глуши лесов счастлив один...», с. 115)

Переходя к **мотиву дарования**, хотелось бы отметить его особое место в лирике поэта. Наиболее ярким примером бытования этого мотива является стихотворение «Чтоб очаровывать сердца...» (1821?). Евгений Абрамович Боратынский с первых строк обращается к вопросу о значимости поэтического дара:

Чтоб очаровывать сердца,
Чтоб возбуждать рукоплесканья,
Я слышал, будто для певца
Всего нужнее дарованья.
(«Чтоб очаровывать сердца...», с. 89)

Отметим, что стихотворение пронизано легкой иронией. Эта ирония обращена в адрес тех, кто, не имея дарования, берется за перо и стремится произвести впечатление на публику, потешить свое самолюбие:

Путей к Парнасу много есть:
Зевоту можно произвести
Поэмой длинной, громкой одой,
И ввек того не приобрести,
Чего нам не дано природой.

Автор подводит читателя к мысли, что не все рождены поэтами, и одного желанья тут явно недостаточно. Чтоб действительно добиться успеха на ниве творчества, прежде всего надо обладать даром:

Напрасно до поту лица
О славе Фофанов хлопочет:
Ему отказан дар певца,
Трудится он, а Феб хохочет...

Но, даже обладая даром, поэту не обойтись без вдохновения. Именно поэтому в тексте содержится упоминание о музах. Все они прекрасны («*равны все музы красотой*»), так как воплощают в себе искусство, точнее, одно из его направлений; каждое из которых, в свою очередь, подразумевает индивидуальную форму выражения: «*несходство их в одной одежде*».

Особого внимания заслуживает последний стих, который является ключевым: никто не может стать поэтом, если ему не дано свыше. Поэтический текст имеет кольцевую композицию: автор начал стихотворение с размышления о значимости дара для поэта и завершает произведение акцентированием внимания на божественной природе поэтического дара. Таким образом, особенность композиции способствует раскрытию главной мысли стихотворения.

В своих произведениях, касающихся темы творчества, Е.А.Боратынский неоднократно высмеивал подражателей. Обличение в его стихах представлено то в иронической, то в резко негативной форме. В послании к «Богдановичу» (1824) лирик обличает поэтов-современников в подражании немецким авторам:

В печаль влюбились мы. Новейшие поэты
Не улыбаются в творениях своих,
И на лице земли всё как-то не по ним.
Ну что ж? Поклон, да вон! Увы, не в этом дело:
Ни жить им, ни писать еще не надоело,
И правду без затей сказать тебе пора:
Пристала к музам их немецких муз хандра.
(«Богдановичу», с. 117)

Поэт избрал ироническую форму, так как имел своей целью высмеять «слепое» подражание. «Слепое» оно потому, что поэты свои стихи посвящают не тому, что их на самом деле волнует, не тому, что для них значимо, а всего лишь отдадут дань моде.

В произведении «Когда, печалью вдохновенный...» (1826) обличение принимает иную форму. Стихотворение построено на антитезе: автор противопоставляет истинного поэта жалкому подражателю. Первые шесть строк поэтического текста содержат рассуждение лирика о том, что те поэты, которые честно выражают свои мысли и чувства, чаще всего находят сочувствие в сердцах людей:

Когда печалью вдохновенный,
Певец печаль свою поет,
Скажите: отзыв умиленный
В каком он сердце не найдет?
Кто вековых проклятий жаден,
Дерзнет осмеивать ее?
(«Когда, печалью вдохновенный...» с. 134)

Продолжая свою мысль, поэт отмечает:

Но для притворства всякий хладен,
Плач подражательный досаден,
Смешно жеманное вытье!

Обратим внимание на лексический состав текста, а также на то, с какой интонацией передает свои мысли поэт. Судя по первой строке, мы можем сделать вывод,

что поэт спокойно выражает свою точку зрения. Об этом говорит отсутствие восклицаний, а также слова «*при- творство*», «*хладен*», «*всякий*», которые не несут ярко выраженной эмоциональной окраски. Используя относительное местоимение «*всякий*» и краткое прилагательное «*хладен*», Е.А. Боратынский стремится тем самым подчеркнуть, что подражание вызывает лишь пренебрежение и безразличие. Вторая строка произведения более эмоционально окрашена: здесь пренебрежение переходит в раздражение: на это указывают слова «*плач*», «*досада*». В следующей строке чувствуется отвлечение поэта: наречие «*смешно*» указывает на всю нелепость творчества поэтов-подражателей, а словосочетание «*жеманное вытье*» усугубляет впечатление. Уже само по себе существительное «*вытье*» ассоциируется с чем-то неприятным, назойливым, даже страшным, а при соединении с прилагательным «*жеманный*» негативное ощущение усиливается. Поэт использует данное прилагательное, чтобы передать всю неестественность, фальшивость стихов высмеиваемых им «поэтов». Не случайно финальные строки произведения представляют собой развернутое сравнение: муза поэтов-подражателей подобна нищей:

А ваша муза площадная,
Тоской заемною мечтая
Родить участие в сердцах,
Подобна нищей развращенной,
Молящей лепты незаконной
С чужим ребенком на руках.

Справедливость данного сопоставления обусловлена тем, что так называемые «поэты» не имеют ничего своего, да и не хотят заработать честным поэтическим трудом внимание общества к своим произведениям. Они пошли самым легким, но и самым бесславным путем, путем присваивания себе того, что им не принадлежит.

Начало 30-х годов ознаменовал **мотив равнодушия** к творчеству, что отразилось в стихотворной миниатюре «Бывало, отрок, звонким кликом...» (1831):

Но все проходит. Остываю
Я и к гармонии стихов —
И как дубров не окликаю,
Так не ищу созвучных слов
(«Бывало, отрок, звонким кликом...», с. 158)

Охлаждение по мысли поэта является естественным следствием скоротечности всего земного. Лирический герой равнодушен к жизни в целом и к творчеству в частности. Но этот мотив мы наблюдаем лишь в этом стихотворении. Да, безусловно, «Последний поэт» (1835), «Осень» (1836–1837) окрашены минорной тональностью, обусловленной разочарованием, но не в творчестве, а в людях, не способных понять и принять очищающее слово поэта. Но нигде мы не встретим мотива

равнодушия к искусству. Этот мотив чужероден творчеству Е.А.Боратынского. Строки стихотворения «Бывало, отрок, звонким кликом...» (1831) можно расценивать как минутную слабость. Не случайно осенью этого же года появляется стихотворение «В дни безграничных увлечений...», в котором **творчество предстает безусловным нравственным ориентиром**. Именно творчество служит той путеводной звездой, которая направляет поэта на истинный путь, защищает от тлетворного влияния страстей. Душа поэта является полем битвы прекрасного и порочного. Как ни обольстительны были страсти, но они недолго владели сердцем лирического героя, которое не могло остаться равнодушным к «законам вечной красоты», отраженным в поэтическом мире:

Страстей порывы утихают,
Страстей мятежные мечты
Передо мной не затмевают
Законов вечной красоты
И поэтического мира
Огромный очерк я узрел,
И жизни даровать, о лира!
Твое согласие захотел
(«В дни безграничных увлечений...», с. 159)

По мысли поэта жизнь прекрасна лишь тогда, когда озарена лучами творчества, просвещающими душу.

Творчество — **источник душевной гармонии и счастья**, дающий успокоение «болящему духу» поэта: таков один из мотивов стихотворения «Болящий дух врачует песнопенье» (1832). Творчество «*врачает*» душу, отягощённую сомнениями, заблуждениями, страстями:

Болящий дух врачует песнопенье.
Гармонии таинственная власть
Тяжелое искупит заблужденье
И укротит бунтующую страсть.
Душа певца, согласно излитая,
Разрешена от всех своих скорбей
(«Болящий дух врачует песнопенье», с. 167)

Творчество Е.А. Боратынского подчинено главной нравственной цели — поиску истины — «*правды без покрова*». Именно достижение истины посредством творчества помогает обрести поэту душевную гармонию и счастье.

Но **творчество** не всегда только лишь источник гармонии, но и **источник страдания**. Причина страдания поэта выражается в том, что он не находит отклика в душе людей. Этот аспект творчества особенно ярко представлен в стихотворении «Последний поэт» (1835). Е.А. Боратынский горько переживает безразличие людей к искусству, творческой составляющей жизни. Прекрасному уже нет места в душе человека, поработанного насущными проблемами и заботами:

В сердцах корысть, и общая мечта
Час от часу насущным и полезным
Отчётливей, бесстыдней занята.
Исчезнули при свете просвещения
Поэзии ребяческие сны,
И не о ней хлопочут поколения,
Промышленным заботам преданы.

(«Последний поэт», 179)

Поэт, воспевающий *«любовь и красоту»*, стремящийся изменить мировоззрение людей и тем самым преобразовать мир, в ответ слышит лишь *«суровый смех»*. Автор делает вывод, что поэту в *«век железный»* ничего не остается, как похоронить свой *«бесполезный дар»*.

Мотив страдания занимает особое место в поздней лирике поэта наряду с **мотивом преобразующего божественного начала творчества**. Ярким примером бытования этого мотива является стихотворение «Рифма» (1840). В этом стихотворении рифма является синонимом творчества. Автор, используя христианскую символику, сравнивает творчество с голубем, принесшим *«живую весть»*, тем самым подводя читателя к мысли о том, что творчество имеет божественную природу, так как укрепляет веру поэта, возрождает его душевные силы:

Средь гробового хлада света
Своею ласкою поэта
Ты, рифма! радуешь одна.
Подобно голубю ковчега,
Одна ему, с родного берега,
Живую весть приносишь ты;
Одна с божественным порывом
Миришь его твоим отзывом
И признаешь его мечты!

(«Рифма», с. 196)

Мысль о божественной природе поэзии пронизывает стихотворение «Болящий дух врачует песнопенье», наиболее ярко отражаясь в следующих строках:

И чистоту поэзия святая
И мир отдаст причастнице своей.

Поэт использует христианский термин *«причастница»*, благоговейно называя поэзию *«святой»*.

Несмотря на то, что творчество для поэта — высшее благо, Боратынский часто оценивает свое дарование весьма скромным образом: *«художник бедный слова»*, *«мой дар убог и голос мой негромок»*, *«а я, владеющий убогим дарованьем»*. Такого рода самооценки обусловлены тем, что поэт-Боратынский недоволен тем, что его поэтический дар иной раз не раскрывается вполне, в силу невозможности выразить словами то, что творится в душе, то есть мысль, вербализируясь, лишается своего первоначального духовного содержания. Чувствуя моральную ответственность за результаты своего творчества, поэт максимально требователен к самому себе.

Поэт творит не ради славы, он посланник Бога на земле, призванный служить высокой цели: открыть людям истину. Ведь если люди не познают истину, то они будут несчастными рабами самих себя, точнее — своих низменных желаний, а жизнь, этот высокий божественный дар, будет потрачен ими напрасно. Поэт призван исполнить роль духовного врача, посредством творчества исцеляющего общество от душевных недугов.

Творчество в произведениях Евгения Абрамовича Боратынского многогранно и оригинально; каждый аспект творчества поражает философской глубиной и в то же время искренностью и простотой. «Для него писать стихи значило утверждать мысль как человеческую силу и ценность, в которой логика, этика и эстетика — то есть истина, добро и красота — слиты нераздельно и органически. Воссоздавая в стихе жизнь мысли, он тем самым утверждает не только истинное, но и доброе и прекрасное значение мысли» [3, 53].

Творчество для Евгения Абрамовича Боратынского — это и духовная радость от созидания, и страдание от непонятости людьми; благоговение перед богодухновенной природой творческого процесса и трепет от обладания великим даром, ощущение способности врачевать душевные недуги посредством творчества.

Литература:

1. Брюсов, В.Я. О искусстве // В.Я. Брюсов Сочинения. В 2-х т. Т 2. Статьи и рецензии 1893— 1924. — М.: Худож. лит., 1987. — с. 37—48.
2. Здесь и далее поэтические тексты цитируются по следующему изданию: Баратынский, Е.А. Полное собрание стихотворений / Е.А. Баратынский / Вступ. ст. И.М. Тойбина. — Л.: Сов. Писатель, 1989. — 462 с.
3. Кожин, В.В. Как пишут стихи / В.В. Кожин. — М.: Алгоритм, 2001 г. — 320 с.

Подлинники и копии в романе Джулиана Барнса «Англия, Англия»

Тетерина Мария Викторовна, преподаватель
Школа иностранных языков Ильи Франка (г. Москва)

Еще совсем недавно имя блестящего английского сатирика Джулиана Барнса снова гремело во всех литературных кругах, на этот раз в связи с присуждением ему одной из самых престижных наград в области литературы, Букеровской премии, за роман «Ощущение конца» ('The Sense of an Ending', 2011). Примечательно, что до появления этого романа имя Барнса несколько раз попадало в шорт-листы премии, благодаря книгам «Попугай Флобера» ('Flaubert's Parrot', 1984), «Англия, Англия» ('England, England', 1998) и «Артур и Джордж» ('Arthur & George', 2005).

Любое из этих произведений достойно самого глубокого осмысления, однако, на наш взгляд, особняком стоит роман «Англия, Англия», так как столь популярная в наше время тема подлинников и копий, которая звучит и в других произведениях автора, доведена здесь до апогея. Излишне говорить о самобытности, амбициозности и даже некой дерзости романа: «For most of the time, this book is cynical, clever, very funny and almost believable» [4].

В центре повествования — эгоцентричный магнат Джек Питман, заинтересованный в «top dollar» и «long yen», а также в увековечивании своего великого имени: «Mind you, the thing about Sir Jack was that nothing, in a way, was untypical except what he didn't want to do» [1, p. 62]. И способ достижения этих целей приходит: сконцентрировать все ключевые представления туристов об Англии в их физическом воплощении в одном единственном месте, «запахнуть» страну с богатой историей и крупным наследием на небольшой остров, чтобы сэкономить туристам время и заставить их не экономить на деньгах. Идея подобного «концентрата» кажется гениальной в своем безумии, если бы речь шла не об обществе потребления, нацеленном на продукты быстрого приготовления: «We must demand replica, since the reality, the truth, the authenticity of the replica is the one we can possess, colonise, reorder, find *jouissance* in, and, finally, if and when we decide, it is the reality which, since it is our destiny, we may meet, confront and destroy» [1, p. 55]. Такой продукт из сделанных на скорую руку Биг-Бена, королевской семьи, Робина Гуда, Стоунхенджа, стадиона Уэмбли и многого другого, что без проблем поместилось на площади в сто пятьдесят квадратных миль острова Уайт, получил у Сэра Джека и его команды, в лице Штатного Циника Проекта Марты Кокрейн, Мыслелова Пола Харрисона, Доктора Макса и других подчиненных. Остров не только стал реальностью, он начал процветать и приносить огромные деньги. Копия заменила оригинал, а быть может, оказалась лучше? В любом случае, копия в виде Англии, Англии стала более востребованной, чем старая

Англия, пришедшая постепенно в упадок: «The world began to forget that 'England' had ever meant anything except England, England, a false memory which the Island worked to reinforce; while those who remained in Anglia began to forget about the world beyond. Poverty ensued, of course; though the word meant less in the absence of comparisons» [1, p. 253].

Постепенно читатель ловит себя на мысли, что вот тут-то границы, разделяющие в нашем сознании настоящую, привычную старую Англию и придуманную, но оттого не менее настоящую, Англию Сэра Джека Питмана, размываются. «How do you distinguish the authentic from the phony, truth from embroidery? Barnes's answer is: much of the time, you can't» [3] — заявляет в своей рецензии один из критиков. Мир вымышленный становится реальностью: Робин Гуд начинает обворовывать богатых, а актеры, играющие контрабандистов, начинают и в самом деле заниматься контрабандой.

Интересен в романе образ главной героини Марты Кокрейн. Сюжетная линия, очень живая, часто трогательная. Описание ее жизненного пути, начиная с самого детства, заканчивая старостью, проходит через всю книгу. Марта так же находится в окружении подлинников и копий, и зачастую что-то, воспринимаемое как подлинник, оборачивается в конце копией или подделкой. Безусловно, без лирической истории Марты с описанием становления ее характера и пробуждения сексуальности, поисков любви и себя, а также себя в любви, роман походил бы на сатирическую вакханалию, наполненную подобием манекенов из прислужников Сэра Джека. Это, пожалуй, единственный «живой» образ книги. Сам Джулиан Барнс так говорит о значении этого характера для романа: «Crudely, the initial idea was to play the private life — the search for truth and authenticity in the private life through a search for love — against the large farcical satirical whatever-you-like-to-call-it public story of fabrication, falsification, replication, and so on and to run the one through the other. And to use the most extremes of tone, the most extreme variation of tonality between the two stories and try and make it play» [2].

Очевидно, что первая часть романа под названием «Англия», повествующая о детстве и становлении характера Марты Кокрейн, прежде всего, несет метафорическое значение для романа. Можно сказать, что автор «играет» с таким понятием как «память» и в контексте жизни героини, в первой главе, и в контексте целой страны, в дальнейшем повествовании.

Детство Марты прошло в старой Англии. Отец, с которым связаны первые ее воспоминания о детстве, покидает семью, и эта червоточина, словно дыра на месте Нот-

тингемшира в ее несобранном до конца паззле «Графства Англии», что тоже является одним из первых воспоминаний детства, остается навсегда. Сначала детская душа защищается при помощи самообмана: «Daddy had gone off to find Nottinghamshire. He thought he had it in his pocket, but when he looked it wasn't there. That was why he wasn't smiling down at her and blaming the cat. He knew he couldn't disappoint her, so he'd gone off to hunt for the piece and it was just taking longer than he'd imagined. Then he'd be back and all would be well again» [1, p. 14]. При встрече с отцом много лет спустя выясняется, что никакого потерянного кусочка, равно как и самого паззла, отец не помнит, и «getting older than twenty-five, older and older and older than twenty-five, and she would be on her own; but she would always blame him for that» [1, p. 25]. Таким образом, дыра, размером в Ноттингемшир, так и остается зиять в душе Марты.

Такими же «дырами» из ложных, выдуманных или сфабрикованных мифов полна история Англии, которую обсуждают Сэр Джек со своей командой — для них важно, чтобы история была не правдивой, а выглядела привлекательно для клиентов и хорошо продавалась. Поэтому исторические события обрастают все новыми и новыми привлекательными подробностями, не подтвержденными какими-либо фактами. Это не вольный пересказ истории, это воспоминания о воспоминаниях или знаниях, игра памяти с героями. Ключевыми в этом смысле являются размышления Марты в первой части романа: «If a memory wasn't a thing but a memory of a memory of a memory, mirrors set in parallel, then what the brain told you now about what it claimed had happened then would be coloured by what had happened in between. It was like a country remembering its history: the past was never just the past, it was what made the present able to live with itself» [1, p. 6]. Показательно, что Марта, будучи достаточно циничной, всегда сомневалась в подлинности своих воспоминаний: «... but whether it was the report of others, a fond imagining, or the softy calculated attempt to take the listener's heart between finger and thumb and give it a tweak whose spreading bruise would last until love had struck — whatever its source and its intent, she distrusted it» [1, p. 4].

Знания, а вернее, воспоминания об исторических событиях и характерах Англии участниками Проекта так же вызывают сомнения. Чего только стоит интерпретация мифа о Робине Гуде, который так заинтересовал участников Проекта сэра Джека. Все понимают, что в этом мифе есть огромный потенциал, ведь этот герой всегда был олицетворением свободы, борьбы и солидарности — такие ценные для Проекта понятия, хорошая основа для дальнейшего развития мифа. Но обсуждение заканчивается абсурдными вопросами: а был ли Робин Гуд женат, была ли среди его разбойников женщина или они были гомосексуалистами?

Весь роман — насмешка, забавный эксперимент над родной Барнсу Англией и англичанами: «So England comes to me? And what do I say to her? I say, 'Listen, baby,

face facts. We're in the third millennium and your tits have dropped. The solution is not a push-up bra'» [1, p. 37]. Не случайно, с самых первых страниц в контексте рассказа о детстве Марты Кокрейн появляется упомянутый паззл графств Англии. Паззл, как художественная деталь, и как первый признак копии. Его можно собрать, разобрать, собрать снова, потерять деталь, найти ее в кармане брюк, ведь на то она и копия, что цена вопроса несколько иная, чем с оригиналом. Другое дело, Англия — страна с многовековой историей и традициями, которым могут позавидовать любые государства. Но для Барнса в романе нет преград. Маниакальный делец Сэр Джек Питман ловко управляет и с традициями и с историей. Он не просто на «ты» со своей Англией, он ее хозяин и распорядитель. Однако игра в «перевертыши» продолжается: непоколебимый, безупречный, всемогущий Сэр Джек, имея склонность к странному фетишу, аккуратно один раз в месяц «превращается» в крошку Виктора, которому меняют пеленки и которого кормят грудью.

В третьей части романа показана еще одна связь между копиями и подлинниками. Действие происходит в старой Англии в период ее деградации. Казалось бы, там остались лишь верные подлинной Англии жители. Однако мы видим Джеза Харриса, который занимается тем, что рассказывает местные легенды, выдавая себя за знатока. Но рассказанные легенды — не более чем его собственный вымысел, впрочем, как и он сам: «Yet Harris was no more authentic. Jez Harris, formerly Jack Oshinsky, junior legal expert with an American electronics firm obliged to leave the country during the emergency. He'd preferred to stay, and backdate both his name and his technology...» [1, p. 242–243]. Его рассказы критикует местный учитель, предлагая Джезу прочитать необходимые исторические книги, на что Джек отвечает: «I've tried 'em on that stuff and it don't go down so well. They prefer Jez's stories, that's the truth. You and Miss Cochrane can read your books by candlelight together...» [1, p. 244]. Очевидно, что вернуть старую Англию в прежнем ее облике невозможно, так как необратимые изменения уже произошли. В определенном смысле, и проект сэра Джека, и то, что стало со старой Англией в конце романа, имеют нечто схожее: оба «проекта» воплотили в себе новое и старое, начисто стерев границы между прошлым и настоящим, подлинным и ложным.

Что же остается у читателя к концу прочтения книги? Роман настолько сложен, что не может быть определенного ответа, пожалуй, и у самого автора. Все зависит от того, какое направление для своих размышлений выбирает читатель. Можно сфокусироваться на крайне запутанном сюжете и сложных сюжетных линиях, показывающих как непростые межличностные отношения героев, портрет монархии, а так же представление автора о возможном будущем страны. Безусловно, все это лишь поверхностный слой романа, за которым стоят глубокие размышления об истории человечества, ведь весь роман, написанный как синтез утопии и антиутопии, является аб-

солютно новаторским, а главное, злободневным для этого времени, времени, когда зачастую поверхностное воспри-

ятие не позволяет отделить настоящее и ложное, оригинал и мастерски сделанную копию.

Литература:

1. Barnes, Julian. *England, England*. London: Vintage Books, 2008.
2. Birnbaum, Robert. «Robert Birnbaum Interviews Julian Barnes.» Julian Barnes Website, 1999, <http://www.julianbarnes.com/resources/birnbaum-ee.html> [Interview upon the U.S. publication of *England, England*].
3. Curb, Randall. 'England, England.' BookPage (May 1999): 4, <http://bookpage.com/review/england-england/review>.
4. Skea, Ann. «England, England.» *eclectica book reviews*. (January/February 1999), http://www.eclectica.org/v3n1/skea_barnes.html.

Роль творчества С. Кинга в мировой литературе

Тлеупова Алмагуль Мустафаевна, бакалавр

Казахский университет международных отношений и мировых языков им. Абылай хана (г. Алматы)

С. Кинг прочно завоевал ведущие позиции в жанре *horror*, все семидесятые прошли словно в тени творчества этого писателя: достаточно сказать, что Кинг не только легализовал литературу ужасов, он сделал ее самой популярной и приносящей большие доходы. С. Кинг с его явной ориентацией на протестантизм в области религиозного мировоззрения и романтизм в области эстетических предпочтений как никакой другой представитель современной «массовой беллетристики» продолжает традиции английского готического романа.

В последние четыре десятилетия книги Стивена Кинга сделали его имя самым узнаваемым на планете. Кинг — уникальный писатель. Выстраивая свои романы на, казалось бы, банальных фантастических допущениях, он раз за разом ухитряется создавать книги, по меньшей мере, незаурядные. Летающая тарелка, упавшая в американской глубинке; человек, который худеет из-за того, что его проклял цыган; вампиры в простом американском городке... Кинг берет наиболее расхожие, уже укоренившиеся в массовом сознании, «популярные» темы — и доводит их до предела, обостряет конфликты, показывает в каждом — как в капле воды — весь мир современного человека, с его радостями и горестями, психозами, комплексами, надеждами и обыденными подвигами. Лучшие его вещи скорее относятся к психологической прозе, нежели к традиционным ужастикам: ни «Зеленая миля», ни «Мертвая зона», ни «Сердца в Атлантиде» не пугают нас кровожадными монстрами и полуразложившимися зомби.

Творчество Стивена Кинга лежит, безусловно, в области массовой литературы с ее спецификой и особой системой отношений с другими типами литературы. Это не отменяет, а даже ставит перед необходимостью исследования книг сверхпопулярного во всем мире писателя, типичного и в то же время неординарного представителя жанров хоррор и сайнс фикшн.

Попытаемся определить истоки возникновения ужасного и иррационального в воображаемом мире С. Кинга. Как отмечает исследователь Н. Пальцев, произведения писателя являются кристаллизированным выражением его главного мировоззренческого интереса — к «необычному, подспудному, сокровенному в человеческой натуре» [1]. Это с легкостью прослеживается на любом из этапов его не столь уж короткого пути в литературе. В центре почти любого романа — внутренний конфликт личности, в жизни которой неожиданно появляются загадочные обстоятельства. Может ли человек поверить и адекватно отреагировать на них, возможно ли приспособление сознания к новым условиям — вот, что интересует писателя в первую очередь. Сознание, его взаимодействие с действительностью — один из постоянных объектов внимания: «Кинг в качестве основы романов использовал как научные данные нейробиологии, так и гипотезы о еще не исследованных свойствах человеческого мозга» [1]. Здесь очевидно влияние на его мировоззрение философии Фрейда, от которой идет понимание Кингом человеческой психики как состоящей из трех уровней. Зона «Оно», неподвластная основной области сознания, содержит в себе первобытные человеческие страхи и инстинкты, запретные желания. Именно «Оно» порождает ужасные образы произведений Кинга, и именно «Оно» позволяет читателям бояться этих образов: «Страхи, рожденные вашим сознанием, всегда носят оттенок субъективной реальности. Этого и добивается писатель, у которого почти всегда сам ужас и его восприятие человеческой психикой взаимообусловлены. Страхи героев отражаются в страхах читателей и наоборот, заставляя резонировать массовое сознание» [1].

Таким образом, сознание по Стивену Кингу — это некая онтологическая и когнитивная сущность, являющаяся неизведанным источником громадной энергии, которая при

определенных обстоятельствах может высвободиться. Образы, создаваемые воображением, показывают «сколько потаенной боли и страха хранится в «черном ящике» вашего подсознания и сколь разрушительна эта сила, когда она вырывается наружу» [2]. Каждый такой выход энергии становится ужасным для человека, ибо последний совершенно не готов к столкновению с ним: «Глубинные силы и невыявленные потенции, дремлющие в людях, природе и обществе, чтобы однажды вырваться наружу, неизменно преображая окружающее; таинственные лики бытия, до поры неразличимые под оболочкой привычного, обыденного, повседневного, — таков устойчивый объект внимания С. Кинга» [2].

Помимо этого источника ужасного в произведениях писателя, Н. Пальцев указывает на роль природы и общества. Участниками действия в фантастических произведениях С. Кинга могут становиться элементы интэрьера (например, огнетушитель), животные, некие космические субстанции. Не только раздраженное сознание, но и весь окружающий мир с привычными понятиями и предметами неожиданно становится пугающе враждебным. «Большинство своеобразных и завораживающих творений С. Кинга — первоначально вполне безвредные предметы и животные, которые его беспокойное воображение наделяет еле ощутимой и неприятной угрозой» [1]. В конце концов, воображение автора (или «прыжок веры» — a leap of faith) трансформируют их в поистине злоебный мир.

То же самое происходит и с системой персонажей: герои его романов это обычные люди в обычной жизни. Понять их читателю гораздо проще, и их участие делает историю более правдоподобной и захватывающей. Но, с другой стороны, его персонажи не столь просты, как кажутся на первый взгляд, ибо они являются носителями самых разнообразных идей автора, прежде всего, наблюдений в области человеческой психики. Подчас С. Кинг в своих романах выступает своего рода популяризатором теории психоанализа З. Фрейда: «Кинг внимательнейшим образом изучил все, что было написано в двадцатом веке о психике человека, и смог вдохнуть в эти теории реальную жизнь, наполнить их кровью и плотью, сделать так, чтобы проблемы высоколбых интеллигентов стали значимыми для любого героя: мальчика-подростка, домохозяйки, шерифа захолустного городка, старухи с островов Новой Англии. И для любого читателя» [1].

Критики указывают и на то, что С. Кинг совсем не отдалается от объективной реальности, самозабвенно погружаясь в воображаемые миры. Напротив, «он знает, что мы увязли в пугающем мире, полном реальными демонами вроде смерти и болезни, и что, возможно, наиболее страшная и пугающая вещь в этом мире — это человеческое мнение» [3]. Ужасное в романах С. Кинга зачастую социально детерминировано, писатель намеренно заостряет внимание на каких-то деталях, при этом его повествование явно несет на себе отпечаток натура-

листичности. В его умелых руках такой метод становится оружием, метко обрушивающимся на те или иные общественные несправедливости. «Каждый из романов может служить веским контраргументом неверному представлению о прозаике как о досужем и, по сути, отрешенном от повседневных забот и тревог своей аудитории «развлекателе». Действие их разворачивается в наши дни или в ближайшем будущем» [2]. Планета Земля в его произведениях — не только место, куда приходят потусторонние силы, но и тупик, в который общество загнало само себя. Без преувеличения ужасно то, с какой враждебностью люди относятся друг к другу.

Творческий путь писателя насквозь интертекстуален, пронизан аллюзиями не только к классикам жанра и соотечественникам по перу, но и, в значительной степени, к собственным произведениям. Для придания своим литературным мирам большей достоверности и близости к читателю С. Кинг использует такой прием, который можно определить как «документальность». Это означает, что в своих произведениях писатель использует псевдоцитаты газет, протоколов судебных заседаний, энциклопедий, писем, дневников, мемуаров, сценариев, рекламных проспектов, рукописей художественных произведений. Такая особенность творчества была присуща писателю на протяжении всего творческого пути, начиная с первого опубликованного романа «Carrie» (1974) — «Кэрри» и кончая последним — «11/22/63» (2011). Так, например, в романе «Misery» (1987) — «Мизери» он приводит черновые главы книги, напечатанные на машинке с западающей буквой N, сам роман содержит в себе как минимум три других: криминальный, женский романтический и женский приключенческий, якобы написанных главным героем, причем один из них — «Возвращение Мизери» — приведен почти целиком, что позволяет проследить, как «реальные» детали и «жизненные» наблюдения вплетаются в ткань художественного произведения; в романе «The Dark Half» (1989) — «Темная половина» цитаты «крутого романа», также якобы написанного героем, вынесены в эпиграф; а в «Регуляторах» (1996) приведены даже детские рисунки. Такие мистификации необходимы писателю для того, чтобы показать происходящее с разных точек зрения, изобразить, как разные люди независимо друг от друга приходят к одному и тому же выводу о подлинности существования зла, которое действовало не когда-то, а сегодня, рядом. Как бы выслушиваются разноголосые свидетельские показания, отличающиеся стилистически и эмоционально, из разных источников поступают сведения, противоречивые в мелочах, но сходные в главном, из всего этого постепенно, подобно мозаике складывается цельная картина, которую читатель в состоянии охватить более полно, нежели каждый из героев в отдельности. Это производит впечатление документальной достоверности, — легенда претворяется в реальную угрозу.

При создании своих произведений Стивен Кинг пользуется не только на собственное воображение, но и на во-

ображение читателя, в его творчестве в большом объеме представлены недомолвки и обрывания предложений на полуслове. Автор только намекает и направляет человека в нужном направлении, а уже дальше тот сам дорисовывает картины в соответствии со своим индивидуальным восприятием. Иначе говоря, Кинг не описывает эмоции и чувства персонажей, но пробуждает их в читателе, и именно этим «собственным» оружием и воздействует на него. По мнению писателя, только такая «двусторонняя» работа способна создать то чувство ужаса, которого он добивается.

При чтении произведения в жанре литературы ужасов, если оно написано последовательно и тем более талантливо, воображаемый страх читателя — это основной компонент атмосферы ужасного, проявляющего себя в самых различных формах. Соответственно и вызывать такой страх писатель должен, подходя к категории ужасного с разных сторон. С этим соглашается сам С. Кинг: «Я не думаю, что романы ужасов могут воздействовать на читателя, если в них не звучат два голоса. Один, громкий, которым вы с жуткими завываниями рассказываете своему читателю о призраках, оборотнях и монстрах. Другой, тихий, которым вы шепчете о настоящих страхах. Тогда, в этом идеальном случае, возможно, сумеете добиться ощущения кошмара, которое в жизни испытывал каждый: ты знаешь, что это не правда, но значения это уже не имеет» [2]. Развитие сюжета, по мнению С. Кинга, должно обязательно сочетаться с занимательностью фабулы. Автор приглашает читателя в кропотливо созданный мир своих фантазий, но чтобы удержать там своего гостя, нужно приложить значительные усилия: «В рассказах ужасов должна быть история, способная заворочить читателя, слушателя или зрителя. Заворочить, заставить забыть обо всем, увести в мир, которого нет и быть не может» [2]. Такое умение — основной аспект художественного мастерства писателя, именно оно играет важную роль при вплетении элементов ужасного в ткань повествования. Ужасное нужно, чтобы вырвать читателя из оков обыденной реальности, дать ему привыкнуть к новым условиям и в самый неожиданный момент — напугать!

Нагнетание атмосферы (что можно рассматривать как использование приема *suspense*) необходимо, чтобы полностью завладеть вниманием: «Главное для него завязать сюжет так, чтобы суметь завести читателя туда, куда он сам бы никогда не отважился ступить. Литература тут живет по особым законам, подчиняясь золотому правилу А. Хичкока: «Догадываться интереснее, чем догадаться» [1]. Страшны не образы как таковые, пугает внутреннее, подспудное ожидание встречи с ними.

Как мы убедились, категория ужасного в творчестве С. Кинга заявляет о себе весьма многообразно. В этом плане можно анализировать и способы создания художественного мира, и исследовать взаимоотношение ху-

дожественной реальности с действительностью Америки второй половины 20 века, и связь с психофизическими явлениями. Исследователи (да и сам писатель) подчеркивают, что эта категория является доминантной в произведениях С. Кинга, определяя его стиль и художественный метод. Сам автор убежден, что рассказывать ужасы — это своего рода навязчивая идея. Движущей силой его творческого процесса являются не деньги, а сильнейшее желание напугать читателя, напомнить ему, что не все так благополучно, как представляется. Стоит лишь немного поверить ему (С. Кингу) и «добротная ткань вашей жизни начинает расплзаться на куски, и перед вами открываются совсем другие картины и вещи» [2].

Стивена Кинга зачастую сравнивают с его «коллегам» по жанру — Рэй Брэдбери, Брэм Стокер, Эдгар Алан По (Кинг зачитывался последим, и, отчасти, считает своим учителем). И действительно можно провести некоторые, вполне, явные параллели и увидеть сходство в работах Кинга и, например, Стокера — если сравнить их вампиров, а некоторые даже утверждают, что Кинг вложил в уста своего вампира те же слова, что говорит граф Дракула. Да и сам Кинг не отрицает, что брал идеи из «прошлого»: «Я играл в интереснейшую — во всяком случае, для меня — игру, своего рода литературный теннис: «Салемс Лот» был в ней мячиком, а «Дракула» стенкой, я следил, как и куда «мячик» отскочит, чтобы дать нас снова... «Отскоки» получились очень занятыми, это я объясняю, прежде всего, тем, что «мячик» я посылал в двадцатом веке, тогда как «стенка» была замечательным продуктом века девятнадцатого.» [4]

На вопрос о природе зла Кинг, как и многие авторы не дает однозначного ответа, объясняя это тем, что к нашему веку и в литературе и в жизни образовался избыток источников зла: Космос, неизвестно кем населенный; Наука, создавшая Бомбу; Прогресс, убивающий экологию; Церковь, пугающая Сатаной и пророчащая Страшный Суд; Фрейд, венчающий Эрос с Танатосом; сам идол века — Человеческий Мозг, толкающий на преступления таких как Чарльз Уайтмен, Джеффри Дамер и Чарльз Мэнсон, — все эти факторы в равной степени способны породить монстров. Зачастую, авторы даже и не пытаются найти ответ на этот вопрос. Зло — это зло, и оно существует в природе, постоянно меняя свой облик, способы и методы устрашения. Стивен Кинг создает свой стиль, свои ужасы, которые позволяют человеку, преодолев свои страхи, прийти к выводу, что Добро все равно победит Зло. «Страх убивает разум. Страх — это малая смерть, несущая забвение. Я смотрю в лицо моему страху, я дам ему овладеть мною и пройти сквозь меня, я обернусь и посмотрю на тропу страха. Там, где прошел страх, не останется ничего. Там где прошел страх, останусь только я.» [5].

Литература:

1. Пальцев, Н. Страшные сказки Стивена Кинга. Фантазии и реальность [Текст] / Н. Пальцев. — <http://kingclub.parod.ru/wdove/WIN1251/terror.htm>
2. Захаров, Е., Захарова, С. Бог и Стивен. Читал ли Кинг Булгакова? [Текст] / Е. Захаров, С. Захарова. — <http://www.litrossia.ru/archive/73/letters/1725.php>.
3. Миронов, Р. Категория ужасного в произведениях Стивена Кинга [Текст] / Р. Миронов. — <http://ivanovo.ac.ru/cyberpar/stephenking.htm>.
4. King Stephen. Danse Maccabre. London: Warner Books, 1993. p. 40.
5. <http://wisdomstore.ru/98380/>

Графический сдвиг в романе В. Маканина «Испуг» как живой языковой процесс (на фоне немецкого языка)

Михаэль Тройтски-Шэфер, аспирант

Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет (г. Чита)

Перевод романа «Испуг» (2006 г.) на немецкий язык был издан в 2008 г. Аннелорой Ничке, которая уже переводила некоторые другие произведения автора, в том числе и один из самых известных романов «Андеграунд, или Герой нашего времени» (издан в России в 1998 г.).

Мы обращаемся к роману «Испуг», так как в нем в наибольшей степени отражены живые языковые процессы, свойственные современной русской прозе. В то же время этот роман в полной мере отражает особенности идиостиля писателя.

Сравнение русского текста романа с немецким переводом особенно ярко выявляет живые языковые процессы, что доказывает необходимость сравнения оригинального текста и текста перевода.

Живые языковые процессы отражают изменения, происходящие в языке художественной литературы, а также в русском литературном языке. Это изменения стилистические, графические, грамматические, лексические, композиционные. В рамках данной статьи остановимся на графических средствах выражения живых языковых процессов, которые можно назвать графическими сдвигами (по аналогии с грамматическими и семантическими сдвигами).

По нашему мнению, графические средства выражения являются также компонентом языковой композиции. Важен не просто структурный анализ графических сдвигов. Важнее анализ их употребления в тексте. Следует отметить, что использование некоторых графических средств достаточно ново для русской литературы. Аутентичность графических возможностей текста В. Маканина наверняка отличает его от других авторов.

Так, особенно часто в тексте встречаются следующие графические приемы: скобки (для выделения ремарок), многоточие, курсив, крупный шрифт, деление слов в прямой речи на слоги, композиционный обрыв повествования, композиционное прерывание текста. В тексте ро-

мана иногда поясняются эти и другие приемы самим автором.

Например, композиционный обрыв повествования в виде заполнения целых строк точками используется для графической передачи галлюцинации. «Я был в восторге! Воин — это прекрасно! Не жаль людей было ничуть.. Себя тоже.....»

..... Галлюцинация сменилась. Галлюцинация стала удивительной!..» [3, с. 290]. Далее рассказчик поясняет: «Я принял этих трех постовых (вооруженных автоматами мужчин) за людей с удочками на берегу реки — за неудачливых рыбаков! (Рекой в этой галлюцинации было огромное искрящееся стекло окна.<..>)» [3, с. 291]. Ремарки в скобках стилистически различаются: более официальный стиль в первом случае и метафорически-художественный — во втором.

В романе часто используются скобки для выделения ремарок. В скобках оказываются отдельные слова, фразы, целые предложения: «Люди, что справа, что слева (победители) сильными и уверенными голосами кричали нам..» [3, с. 337]; «Когда мы с Дашей проходили тем *коридором*, децимация (каждый десятый) еще не восторжествовала. Могли ударить каждого. Любого!» [3, с. 340]; «И, конечно, он поволновался за меня, исчезнувшего тогда на двое суток. (Приехал, а старого дядьки нет.. А в городе стреляют.) И как же он смеялся, когда узнал, где я был» [3, с. 341]. Скобочное выделение помогает читателю понять поведение описываемых людей, как сиюминутное открытие, мысль, во втором случае — это использование научного термина «децимация», в последнем случае — это, возможно, передача мыслей Олехи или представление самого героя о мыслях племянника.

Более глубоко ремарки описаны у Г.Д. Ахметовой, она, в частности, отмечает: «Ремарки в некоторых случаях стилистически сближаются с диалогическими репликами.

Драматизация повествования усложняется двойной контаминацией: контаминация прозаического и драматического текстов; контаминация авторского повествования и точки зрения главного героя-рассказчика» [1, с. 61]. А.В. Иванова в своем диссертационном исследовании причисляет графические средства к одному из средств субъективации повествования [2, с. 150].

Курсивное выделение некоторых слов, синтагм, целых предложений, нескольких предложений способствует появлению новых акцентов, оформлению прямой речи, указанию на переносное, метафорическое значение лексических единиц: «Даша (после) рассказала, что, *нализовавшийся*, не переставал скакать ни на минуту» [3, с. 336]. Вероятно, здесь передается курсивом точка зрения Даши: Петрович буквально слизал с тела Даши наркотик. Кроме того, слово «нализовавшийся» имеет и значение «пьяный», «перебравший алкоголя».

Другой пример: «Если Дом обесточен... Теперь известно, что *горячая* (единственная) телефонная линия по какой-то причине отрубилась» [3, с. 342]. В данном случае слово «горячая», выделенное курсивом, отражает употребление данного слова как в переносном, так и в прямом значении. Поскольку это была напряженная ситуация (и горячий бой), то линия вышла из строя из-за горячих боевых действий, а может, накопились в переносном смысле из-за большого количества звонков-обращений. Интересно, что в немецком переводе используется идиоматическое выражение «красный телефон», что соответствует «прямой (правительственной) линии» в русском языке.

В другом месте передается не выделенная привычными способами прямая (внутренняя) речь, интегрированная в повествование: «Она ничего не задумывала. Она такая. *Подбросить старикана, которого не делю не видела!*» [3, с. 344]. Интересно, что в последней фразе отсутствует грамматический субъект. Такое выделение, по мнению А.В. Ивановой, используется для «перехода к точке видения» другого героя повествования [2, с. 151].

Иногда курсивом выделяется только префикс — «*через*поколение» [3, с. 95]. Этот авторский неологизм подчеркивает негодность поколения Олега, поколения *next*. В другом случае встречаем раздельное написание: «Вика и я — мы ведь дед и внучка. Встреча *через поколение*» [3, с. 169]. Вика и Олег — безусловно это новое, молодое поколение.

Написание прописными буквами помогает нарисовать экспрессивность высказывания, передает нарастание громкости, крик: «Ау, старики!.. НЕ БЫ-ВА-ЕТ!..» [3, с. 408]. Такие выкрики порой сопровождаются сниженной, бранной лексикой.

В другом случае это передача надписи над дверью опасного ВЫХОДА [3, с. 338], а кроме того — ВЫХОДА из ситуации, когда нужно было искусно обмануть стражей на выходе из осажденного здания. Прописные буквы помогают прочитать во фразе другой, более глубокий

смысл: «Теряет ощущение жизни также и без программы ВРЕМЯ...» [3, с. 206].

Конечно, есть и традиционное использование аббревиатур, типа ТВ, БТР, НТВ. Аббревиатура «БТР» при этом может склоняться, внося ноту разговорности в речь персонажа: «... мое крыльцо пронеслось БТРом по дурной дачной дороге» [3, с. 99].

В другом же месте текста встречаем: «Кадры фильма... Надгробие... Бегущая строка... Старикашка, мол, шел ее выручать. ОН ШЕЛ ЗА ЛЮБИМОЙ ЖЕНЩИНОЙ И ПОГИБ — ЧТО МОЖЕТ БЫТЬ ПРЕКРАСНЕЕ» [3, с. 324]. Тут читатель может увидеть перед внутренним взором и бегущую строку, и надгробие, а потом — приписанную мелом неприличную надпись дворового мальчишки, которую не стоит приводить здесь.

Другая возможность графического маркирования — дефисное разделение прямой речи с целью передачи ее фонетических особенностей: «-Молчи-и-и! Никакой паники-и-и!» [3, с. 306]. Звукоподражательное «ШАХ-ХАХ-ХАХ-ША-РАХ» [3, с. 306] передает звук взрыва в Белом доме. Встречается и глагол, образованный на основе звукоподражания: «ша-ра-рах-нуло» [3, с. 294]. Употребляются в романе и фонетические написания: «Щас!», «Н-ме-нэ» (на мне) [3, с. 304], «Тыщи» [3, с. 294]. Иронично звучит в ушах читателя эпитет власти «ВСЕ-РОС-СИЙСКОЙ» [3, с. 299].

Обратимся далее к переводу. Нам представляется, что перенос графических средств — один из самых простых вопросов перевода. Ведь в немецком языке практически так же используются кавычки, скобки, дефисы, многоточия, прописные буквы.

Рассмотрим перенос приведенных выше примеров из текста оригинала на немецкий язык. В данном случае отметим только изменения в переводе. Так, при передаче галлюцинации в оригинале используется продленное многоточие на две-три строки. В переводе эта особенность не наблюдается [4, с. 315]. Теряется и «*через*поколение» за счет перевода как «метапоколение» [4, с. 101]. Также изменено и «через поколение», переведенное одним прилагательным, но выделяется курсивом [4, с. 177].

Аббревиатура «БТР» переводится как «бронетранспортер»; «ТВ передача» как «телепередача» [4, с. 417]. Звукоподражательное «ШАХ-ХАХ-ХАХ-ША-РАХ» передается эквивалентом «RUM-RUUMS» [4, с. 333]. Фонетическое «Щас» и «Тыщи» не передается, зато «Н-ме-нэ» передается со смазанным окончанием [4, с. 330].

Подведем некоторые итоги: графические средства выразительности — отображение живых языковых процессов романа В. Маканина «Испуг». Как жесты и мимика в речи человека, так и графические средства помогают передать определенные оттенки и значения текста. Использование подобных средств интересно для исследователей и, кроме того, требует определенных навыков от читателя. С другой стороны, графические приемы — средство для достижения цели: выразительности, живости текста, его интерактивности.

Отмеченные в статье графические средства, как видится, переносятся с достаточно большой степенью точности из оригинала в перевод. Любопытно было бы провести опрос немецкоязычных читателей на предмет особого восприятия данных средств. Наверняка читатель отметит некоторую своеобразность текста Маканина на немецком языке, в

Литература:

1. Ахметова Г.Д. Языковое пространство художественного текста (на материале современной русской прозы). СПб: Реноме, 2010. 244 с.
2. Иванова А.В. Субъективация повествования (на материале прозы Владимира Маканина). Канд. дис. ... к. филол. наук. Чита: ЗабГГПУ, 2008. 165 с.
3. Маканин В.С. Испуг. М: Гелеос, 2006. 416 с.
4. Makanin, Wladimir. Der Schreck des Satyr beim Anblick der Nymphe. Aus dem Russischen von Annelore Nitschke. Muenchen: Luchterhand, 2008. S. 446.

Художественная трансформация образа Пугачева в творчестве М.А. Булгакова

Урюпин Игорь Сергеевич, кандидат филологических наук, доцент
Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина

В отечественной историко-культурной традиции Емельян Пугачев неразрывно связывается со стихией народного возмущения, взламывающей официальную государственную законность и конвенциональный порядок, заменяемые *самоуправством* и *своеволием*. «Дерзкий и решительный» «прошлец» [1, V, с. 437], по словам А.С. Пушкина, тщательно изучившего «историю Пугачева», стал олицетворением «русского бунта», бессмысленность которого была очевидна уже потому, что его «пружиною» [1, V, с. 437] явилось *самозванство* — заведомая ложь, нравственная фальшь. Никто из руководителей крестьянских восстаний за всю историю России — ни И. Болотников, ни С. Разин, ни К. Булавин, ни кто-либо другой — не ассоциировался с самозванством, то есть со злонамеренным обманом самого народа, разве что Лжедмитрий, с которым сам Пугачев любил себя равнять («Разве в старину Гришка Отрепьев не царствовал?» [1, IV, с. 58] — бравировал бунтовщик в «Капитанской дочке»).

Феномен Пугачева, выведенный А.С. Пушкиным, оказался необычайно созвучен эпохе революций начала XX столетия. На это созвучие первым откликнулся поэмой «Пугачев» (1921) С.А. Есенин, уловивший корневые, «генные» связи пролетарской революции с крестьянскими волнениями XVIII века, вылившимися в настоящую гражданскую войну. «Большие исторические параллели» между событиями прошлого и настоящего усмотрел и К.А. Тренев, создав свою «Пугачевщину» (1924) — первую советскую пьесу, поставленную во МХАТе. Остро воспринимавшая совершившуюся в России катастрофу М.И. Цветаева искала ее разгадку в «Истории пугачевского бунта» и в «Капитанской дочке».

Первую очередь, благодаря средствам графики. Этим приемом авторская особенность живых языковых процессов и структур передается и в иностранном языке. Отметим в заключение, что текст (в том числе и русский художественный текст) продолжает жить и развиваться благодаря развитию и динамике живых языковых процессов.

По ее мнению, «в Пугачеве Пушкин дал самое страшное очарование: зла, на минуту ставшего добром» [2, с. 252], этот пугачевский соблазн повторялся в соблазне революционном. М.И. Цветаева, сама подвергшаяся его «очарованию», попыталась уяснить сущность Пугачева, противопоставляя ему других известных бунтовщиков — в частности Степку Разина. Если Разин казался поэту воплощением бесшабашной удали, то Пугачев — коварного вероломства. «Пугачев и Разин — какая разница!» [2, с. 245] — безнадежно восклицала М.И. Цветаева. Разиным в русской литературе 1920 — начале 1930-х годов восхищались В. Хлебников («Уструг Разина», 1922), А.П. Чаяпыгин («Разин Степан», 1926), Е.И. Замятин («Стенька Разин», 1933), верным сыном «России Вольной», «России Коренной», «России Молодецкой», «России Нашей» называл его В.В. Каменский в «привольном романе» «Степан Разин» (1928), представляя своего персонажа подлинным *богатырем*, в котором в полной мере отразился дух «богатырского русского народа» [3, с. 25]. Пугачев же, хотя и был вождем мятежников, никогда не ассоциировался с былинным героем и уж тем более не замещал собой весь народ, не растворялся в нем, а оставался яркой индивидуальностью, дерзко бросающей вызов существующему миропорядку. Подчеркнуто дистанцирован от массы Пугачев в пьесе К.А. Тренева, а в поэме С.А. Есенина герой трагически одинок и предан своими же сподвижниками, которые прямо обвиняют его в коварном своеволии и отказываются жертвовать собой ради сомнительной политической авантюры: «Нет! Мы больше не слуги тебе! / Нас не взманит твое сумасбродство» [4, II, с. 186]. «Пугачеву товарищи — грозят, задевая в нем простой страх за жизнь» [2, с. 245], — заме-

чала М.И. Цветаева отсутствие взаимопонимания между мятежниками, чувствовавшими в глубине души преступную сущность пугачевского бунта.

Цветаевское восприятие Пугачева как «зла, на минуту ставшего добром», во многом совпало с умонастроениями М.А. Булгакова, который в 1930-е годы, всерьез заинтересовавшись фигурой Пугачева, мечтал написать о нем либретто оперы и даже «предложил Самосуду» [5, с. 444]. Как пишет в дневнике Е.С. Булгакова, художественный руководитель Большого театра поддержал идею драматурга, но, к сожалению, не дал ее реализовать: «потом оказалось, что ее [оперу о Пугачеве. — И.У.] будет писать композитор Дзержинский» [5, с. 444]. Захваченный «бунташной» историей М.А. Булгаков не оставлял надежды на воплощение образа Пугачева в любом литературном жанре, он даже принял участие в конкурсе на создание школьного учебника по «Курсу истории СССР» (1936). И хотя в целом проект не был завершен, отдельные его фрагменты представляют собой вполне самостоятельные научно-популярные очерки, один из них — «Емельян Иванович Пугачев». В нем писатель размышляет не столько о стратегии и тактике Пугачева в ведении Крестьянской войны, сколько о его влиянии на яицких казаков, поддерживавших великую авантюру самозванца: «их влекла страстная мысль о том, что кто бы он ни был, он стал бы во главе их и повел для того, чтобы бороться с ненавистной властью помещиков, дворян и жестокой администрацией. Они надеялись, что Пугачев вернет им вольность и права. И они согласились признать Пугачева императором и прикнули к нему» [6, с. 370]. Иными словами, согласились с самозванством, ложью и фальшью, которые и разъели их «революционную идейность», способствовали возникновению «анархии», угрожавшей отнюдь не только «ненавистным помещикам», но и крестьянам, инородцам и всем тем, кто не хотел участвовать в борьбе и предпочитал оставаться в стороне. «Корявый мужичонков гнев» из романа «Белая гвардия» генетически восходит к «страстным мыслям» яицких казаков и становится мощной опорой для «великой авантюры» революционных самозванцев.

Для М.А. Булгакова уже 1920-е годы было очевидно, что всякая революция — далеко не только стихийный народный порыв к установлению справедливого миропорядка, но прежде всего разгул страстей и темных инстинктов черни, вызывающих панический ужас у простых обывателей, подобных Лисовичам из «Белой гвардии». «Эти несимпатичные персонажи» [7, с. 55] точно выражают настроения, царящие в Городе и характеризуют обстановку в стране, сравнивая ее с *пугачевщиной*. «Но согласитесь сами», — говорил Василиса Карасю, — «У нас в России, в стране, несомненно, наиболее отсталой, революция уже выродилась в пугачевщину... Ведь что же такое делается... Мы лишились в течение двух каких-либо лет всякой опоры в законе, минимальной защиты наших прав человека и гражданина» [8, I, с. 379].

Пугачевщина в русском обществе, начиная с XVIII века, ассоциировалась с беззаконием и произволом, а

в XIX веке еще и как испытание, ниспосланное свыше русскому народу и государству. А.О. Ишимова в своей «Истории России», высоко оцененной А.С. Пушкиным, приводила факт допроса Суворовым Пугачева, дерзко заявлявшего полководцу: «Богу угодно было наказать Россию через мое окаянство» [9, II, с. 115]. «Окаянство» и «пугачевщина» стали понятиями если не тождественными, то взаимосвязанными. Это очень хорошо осознал И.А. Бунин, возмущавшийся «великой ложью» духовного самозванства большевиков во главе с Лениным, узурпировавшим власть и залившим Россию кровью, перед которым исторический Пугачев не идет ни в какое сравнение: «Пугачев! Что мог сделать Пугачев? Вот «планетарный» скот — другое дело. Выродок, нравственный идиот от рождения, Ленин явил миру как раз в самый разгар своей деятельности нечто чудовищное» [10, VI, с. 411]. М.А. Булгаков, как и И.А. Бунин, был потрясен «окаянством» революционной стихии, которую он лично наблюдал в Киеве в 1918 году, видел парад самозванцев, торжественно вступавших в древнюю столицу Руси. Такими самозванцами казались писателю и «железные немцы в тазах на головах» под предводительством фельдмаршала Эйхгорна, и «служащий Союза городов Семен Васильич Петлюра», и «польские паны (явление XIV-ое) с французскими дальнобойными пушками» [8, II, с. 308].

В «Белой гвардии» образ-архетип Пугачева, являющийся одним из ключевых в метаструктуре романа, незримо присутствует и в сценах разгула казаков-самостийников во главе с полковниками Торопцом и Козырем-Лешко, хитростью взявшими Город и взбудоражившими простой народ обещаниями «вильной Украины вид Киева до Берлина» [8, I, с. 208], и в самоуправстве полковника Болботуна с сотником Галаньбой, и в самом «таинственном и безликом» [8, I, с. 239] Петлюре, «в котором слились и неутоленная ярость, и жажда мужицкой мести, и чаяния тех верных сынов своей подсолнечной, жаркой Украины... ненавидящих Москву, какая бы она ни была — большевистская ли, царская или еще какая» [8, I, с. 231]. Подобно Пугачеву, мечтавшему «*броситься в Русь*, увлечь ее всю за собою» (курсив А.С. Пушкина. — И.У.) [1, V, с. 438], чтобы создать народное царство, Петлюра «желал ее, Украину, завоевать» [8, I, с. 239] и даровать ей национально-государственную независимость, тем самым обеспечить себе небывалую поддержку среди жителей Города. «Слово — Петлюра! — Петлюра!! — Петлюра! — запрыгало со стен, с серых телеграфных сводок», «оно загудело по языкам и застучало в аппаратах Морзе у телеграфистов под пальцами», «в Городе начались чудеса в связи с этим же загадочным словом» [8, I, с. 239], хотя никто в точности не знал, кто же скрывается под этим именем: «Говорили, что он будто бы бухгалтер»; «нет, счетовод»; «нет, студент»; «он был уполномоченным союза городов»; «типичный земгусар» [8, I, с. 228]; «бритый»; «с бородкой»; «разве он московский?»; «он был в Тараше народным учителем» [8, I, с. 229]; «газеты время от вре-

мени помещали на своих страницах первый попавшийся в редакции снимок католического прелата, каждый раз разного, с подписью — Симон Петлюра» [8, I, с. 239]. Кто бы ни был Петлюра, пусть даже «просто миф, порожденный на Украине в тумане страшного 18-го года» [8, I, с. 229], «столь же замечательный, как миф о никогда не существовавшем Наполеоне, но гораздо менее красивый» [8, I, с. 238], в булгаковском романе он становится образом, рекуррентным образу Пугачева и несет на себе печать архетипа самозванца, чрезвычайно важного (едва ли не ключевого) для отечественной духовно-ментальной семисферы и всегда связанного с архетипом русского бунта.

Самозванец, в культурно-языковом сознании восточных славян — «подыменщик, принявший чужое имя или звание, утаившийся под видом иного человека» [11, IV, с. 133], в русской истории оказался феноменом, «созвучным» духу народа, точно отразившим его национальную ментальность. «Вне русских пределов, — констатировал А.М. Панченко, — самозванство — довольно редкое и спорадическое, но, так сказать, «равномерное» явление <...> Русское самозванство возникло тогда, когда поколебалось относительное единство средневековой идеологии» [12, с. 22]. На авансцену истории вышел человек, набравшийся смелости «притвориться» тем, кем он на самом деле не является, немерившийся занять не принадлежащее ему по рождению и феодальному предустановлению место. С тех пор самозванцы наполняют русскую историю и в том или ином виде обнаруживают себя в самых разных событиях социальной и культурной жизни страны. В эпоху революции и Гражданской войны М.А. Булгаков замечал самозванческие черты у многих политических деятелей, в том числе находил их в С.В. Петлюре. И хотя Петлюра в романе «Белая гвардия» прямо не выдает себя за кого-либо другого, а лишь примеряет на себя разные «маски», «успевает сыграть несколько «ролей»» [13, с. 286] и оттого воспринимается окружающими многоликим, он реализует одно из главных качеств самозванца — способность к лицедейству, ибо самозванство неразрывно сопряжено с актерством. Не случайно в газете «Вести» была помещена статья Тальберга, в которой он писал о «Петлюре — авантюристе, грозящем своею опереткой гибелью краю...» [8, I, с. 198].

Опереточно-театральное, комедийно-балаганное начало, связанное с «украинизацией» Малороссии, названной автором «невсамделишным царством» [8, I, с. 223], пронизывает многие структурно-семантические уровни романа. «Балаганной» кажется писателю политика «гетьмана всея Украины» — «невиданного властителя с наименованием, свойственным более веку XVII, нежели XX» [8, I, с. 223], принявшего «по какой-то странной насмешке судьбы и истории» государственную присягу на арене цирка и устроившего маскарад по переодеванию армии «в шаровары» [8, I, с. 197]. В шаржированном виде предстает и фактически отсутствующий на Софийской площади Петлюра, «роль» которого выну-

ждены невольно «играть» офицеры «синей дивизии»: «— Бачь, бачь, Петлюра. — Та який Петлюра, це начальник Варты» [8, I, с. 389]. Карнавализованное вступление «ряженных» петлюровских войск в Город, благодарственный молебен в соборе Святой Софии, более напоминающий скоморошье представление (образы скоморохов запечатлены и «на старых фресках» храма: «Коричневые с толстыми икрами скоморохи неизвестного века неслись, приплясывая и наигрывая на дудках» [8, I, с. 383]), — все это создает атмосферу шутовства, балагана, проясняющую значение власти Петлюры. Она оказывается самым настоящим *фарсом*, скоморошеством, о котором намекают не только фрески Святой Софии, но и «слепцы-лирники», поющие на площади «гнусавыми голосами».

Мотив европейского средневекового фарса, разыгравшегося на площади перед храмом, нашел отражение в романе «Белая гвардия». По замечанию О.М. Фрейденберг, для фарса характерно «органическое переплетение высокого с низким», «смесь страстей и цирка», «эта двуликость» наиболее ярко проявилась в «священных фарсах» [14, с. 291], возродившихся в эпоху барокко, их содержанием оказывались по преимуществу эпизоды из Священного Писания, а также народные сказания о Страшном суде. «С запада в Польшу, а из Польши в Киев, — указывал И.А. Ильин, — проникал дух барокко» [15, с. 155], а вместе с ним и «священные фарсы», отдельные арии из которых распевались украинскими лирниками. Сцена городского многоголосия, созданная писателем по законам жанра музыкальной оратории, гармонично соединяющей партии «для хора, солистов-певцов и оркестра» [16, II, с. 636], разворачивает мистериальный сюжет о «Страшном суде» («Ой, когда конец века истончается, / А тогда Страшный суд приближается» [8, I, с. 385]), главным героем которого является антихрист, а точнее — его воплощение — Петлюра. «Петлюра» становится буффонным персонажем «священной драмы», в нее, «прерывая серьезные действия», обязательно вводились «дураки, шарлатаны, хитрые слуги, черти, которые ссорились и дрались» [14, с. 291].

Инфернальный колорит образа Петлюры (преступника, выпущенного гетманскими властями «из камеры №666» [8, I, с. 228]) актуализирует в романе не только апокалиптический мотив светопреставления, утверждения в России дьявольского начала, «несущего всему миру адское состояние жизни» [17, с. 119], но и обнажает подлинную сущность самозванства, «с точки зрения традиционной ментальности», «перестраивающего «божий мир» на сатанинский лад» [13, с. 339], ведь самозванец в русской мифопоэтической традиции всегда «представитель колдовского, вывороченного мира» [13, с. 403]. Печать «колодовского» ореола лежит и на образе Пугачева в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина, эпиграф из которой, воспроизводящий фрагмент явления «вожатого» мятежников в снежном вихре (гл. II), предпослал к своему роману о *русском бунте* «Белая гвардия» М.А. Булгаков.

Литература:

1. Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 5 т. — СПб.: Библиополис, 1993—1994.
2. Цветаева М.И. Пушкин и Пугачев // Русский бунт: сборник историко-литературных произведений. — М.: Дрофа, 2007. — С. 217—254.
3. Каменский В.В. Степан Разин. Пушкин и Дантес. Кафе поэтов. — М.: Правда, 1991.
4. Есенин С.А. Собр. соч.: В 3 т. — М.: Правда, 1970.
5. Булгаков М. Дневник. Письма. 1914—1940. — М.: Современный писатель, 1997.
6. Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. — Кн. 1. — Л.: Наука, 1991.
7. Мягков Б.С. Родословия Михаила Булгакова. — М.: АПАРТ, 2003.
8. Булгаков М.А. Собр. сочинений: В 5 т. — М.: Художественная литература, 1989—1990.
9. Ишимова А.О. История России в рассказах для детей: В 2 т. — СПб.: Альфа, 1993.
10. Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. — М.: Сантакс, 1994.
11. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. — М.: ТЕРРА, 1995.
12. Панченко А.М. Русская история и культура: Работы разных лет. — СПб.: Юна, 1999.
13. Мауль В.Я. Архетипы русского бунта XVIII столетия // Русский бунт: сборник историко-литературных произведений. — М.: Дрофа, 2007. — С. 255—442.
14. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. — М.: Лабиринт, 1997.
15. Ильин И.А. Собрание сочинений: В 10 т. — М.: Русская книга, 1997. — Т. 6. Кн. III.
16. Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. — М.: Русский язык, 1985.
17. Менглинова Л.Б. Апокалиптический миф в прозе М.А. Булгакова. — Томск: Изд-во Томского университета, 2007.

Мировая и английская литература в культурологических словарях

Еремия Наталья Леонидовна, кандидат филологических наук, профессор;

Усманова Зарина Фиратовна, магистрант

Кокшетауский государственный университет им. Ш.Ш. Уалиханова (Казахстан)

В современном мире сосуществуют и, так или иначе, взаимодействуют разные культуры. Происходящие ныне процессы глобализации сопровождаются расширением связей между различными странами и народами.

Возможность общения с представителями разных культур стала повседневной реальностью. Множество людей участвуют в международных организациях, форумах и конференциях, работают в многонациональных компаниях, учатся за рубежом. Чтобы поддерживать эти разнообразные и многоуровневые контакты, необходимо соответствующее знание не только иностранного языка, но и иноязычной культуры. Сформировать достаточный уровень культурной и коммуникативной компетенции призваны появившиеся в недавнее время лингвокультурологические словари [1] и словари культурной грамотности. [2]. По мнению М.В. Моисеева [3], их нельзя отнести ни к энциклопедическим, ни к лингвистическим словарям, поскольку они сочетают в себе черты толкового, энциклопедического и лингвострановедческого словарей.

Цель настоящей статьи заключается в том, чтобы выявить, как отражается мировая и английская литература в Longman Dictionary of English Language and Culture, а также выявить специфические черты построения словарной

статьи, включающей лексические единицы, имеющие отношение к литературе. Для этого, методом случайной выборки из разных частей словаря, нами было отобрано 105 словарных статей, содержащих имена писателей, драматургов и поэтов. Мы проанализировали отобранные примеры, распределив представителей литературы по их принадлежности к той или иной стране мира.

В таблице 1 представлены результаты проведенного анализа.

Таблица 1

Распределение писателей и поэтов по странам

№	Страна	Количество в абс. цифрах	%
1	Великобритания	50	47,6
2	США	35	33,3
3	Ирландия	5	4,7
4	Германия	3	2
5	Канада	3	2
6	Франция	2	1,9
7	Россия	2	1,9
8	Греция	1	1
9	Бельгия	1	1
10	Дания	1	1

11	Китай	1	1
12	Япония	1	1
	Всего:	105	100

Исследование показало, что большая часть отобранных словарных статей посвящена британским и американским писателям и поэтам. Так, в группе британских писателей и поэтов насчитывается 50 имен, что составляет 47,6% от общего числа зарегистрированных имен (D. Defoe, Ch. Dickens, J. Galsworthy и др.). Группа американских писателей и поэтов представлена 35 именами, или 33,3% (R.W. Emerson, W. Faulkner, H. James).

Вместе с тем, оставшиеся 19% словарных статей содержат имена писателей и поэтов других стран, а именно: *Ирландия* — 5 имен, или 4,7% (S. Beckett, S. Meligan, и т.д.); *Германия* (T. Mann, Grimm brothers, H. Heine) и *Канада* (J. Mc. Crae, L.M. Montgomery, M. Mc. Luhan) — по 3 словарные статьи, или 2%; *Франция* (Honore de Balzac, E. Zola), *Россия* (F. Dostoyevsky, A. Solzhenitsyn) по 2 примера, или 1,9%. Страны *Греция*, *Бельгия*, *Дания*, *Китай* и *Япония* представлены одним писателем каждая (Aeschylus, G. Simenon, H.C. Andersen, J. Chang, Y. Mishima). Это составляет всего 1% от общего числа проанализированных примеров.

Таким образом, результаты проведенного исследования показали, что составители словаря Longman Dictionary of English Language and Culture, уделив наибольшее внимание представителям британской и американской литературы, посчитали необходимым упомянуть и наиболее ярких представителей литературы других стран, которые внесли значительный вклад в становление и развитие мировой литературы и культуры.

В ходе нашего исследования обнаружилось, что в словаре имеются статьи, которые содержат краткие сведения о некоторых литературных произведениях. В данном случае леммой выступает непосредственно название произведения. Например:

Romeo and Juliet /, '.../ one of William SHAKESPEARE'S best known plays, a sad romantic story about two young people. Romeo and Juliet, who fall in love although their families are great enemies. They marry secretly, but are prevented from being together, and finally they both kill themselves. They are considered to be typical examples of unlucky young lovers, and many phrases from the play are well known, especially 'Romeo, Romeo, wherefore art thou, Romeo?' which Juliet says while she is standing on a BALCONY and Romeo is below her in the garden.

Как видим, структура данной статьи включает в себя краткий сюжет произведения, составители обращают внимание читателя на то, как сочетание этих имен употребляется в переносном значении (They are considered to be typical examples of unlucky young lovers...). Помимо этого, в статье приводятся примеры крылатых слов и выражений из данного произведения (например: 'Romeo, Romeo, wherefore art thou, Romeo?')

Alice in Wonderland Alice's adventures in Wonderland a book by Lewis Carroll about a girl called Alice who falls down a rabbit hole and arrives in a magical land, where she meets many strange animals and people, and has many strange adventures. People sometimes describe something as being 'Alice in Wonderland', when it is opposite of what is normal or what you expect.

Здесь мы также наблюдаем краткое описание сюжета, а в последнем предложении раскрывается переносное значение словосочетания 'Alice in Wonderland'.

Иногда заголовочным словом служит имя героя того или иного литературного произведения, что облегчает читателям работу со словарем. Приведем примеры:

Jekyll and Hyde 1 two characters, who are in fact one person, in the book *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886), by Robert Louis STEVENSON. Dr. Jekyll can change from being a good person to being an evil person, Mr. Hyde, by drinking a special drug. 2 a person who seems to have two completely different characters, one good and one bad.

Структура данной словарной статьи включает имена основных героев произведения, полное название произведения и год его выпуска, а также имя автора и переносное значение данного словосочетания (данное значение указывается в словарной статье под номером 2).

Doolittle, Eliza a character in the play PYGMALION by George Bernard Shaw. She is a WORKING CLASS London flower seller who is taught by professor Henry HIGGINS how to speak and behave like a woman of the highest social class.

Обязательным элементом подобной статьи является краткое изложение сюжета, указывается также имя писателя и имен двух главных героев произведения. Дается социальная характеристика героев, а именно мы наблюдаем противопоставление рабочего класса ('WORKING-CLASS') и высшего общества ('highest social class').

Нетрудно заметить, что внутри почти каждой словарной статьи некоторые слова написаны заглавными буквами, это означает, что данные лексические единицы можно найти в словаре на своем алфавитном месте.

В некоторых словарных статьях указываются основные темы, которые раскрывал писатель или поэт в своих произведениях, его политические взгляды, например:

Shaw, George Bernard (1856–1950) an Irish writer famous especially for his clever plays which criticize society and the moral values of the time. His best known works include the historical plays *Caesar and Cleopatra* and *St. Joan*, and the comedy *Pygmalion*, which was later turned into the popular musical show MY FAIR LADY. He was a leading socialist and wrote books about socialism.

Помимо этого, в словарных статьях содержится информация биографического характера. Так, можно привести примеры словарных статей, где указывается:

а) настоящее имя автора:

Eliot, George (1819–80) a British woman writer of plays whose real name was Mary Ann or Marian Evans. She is generally considered to have written some of the greatest English novels, including MIDDLEMARCH, *The mill on*

the floss and *Silas Marner*. Her novels give a detailed picture of many different characters at all levels of English society.

б) родственные связи относительно других известных лиц мировой культуры:

Haughes, Ted (1930–98) a British poet known especially for his poems about the cruelty of animals and nature. He was married to the US poet Sylvia PLATH.

с) отмечаются заслуги и награды, полученные автором за внесенный им вклад в литературу:

Steinbeck, John (1902–68) a US writer whose novels, including *The grapes of wrath*, *East of Eden*, and *Of mice and Men*, show great sympathy for poor people and their problems. He is one of the most popular and admitted US writers of the 20th century and he won the NOBEL PRIZE for literature in 1962.

д) упоминаются причины или обстоятельства смерти писателя или поэта:

Mishima, Yukio (1925–70) a Japanese writer generally considered to be the most important Japanese writer of novels of the 20th century. He wrote about modern Japan and wanted to return the older, more traditional Japanese values. His best known books include *Confessions of a Mask* and *The Sea of Fertility*. He killed himself using the traditional method of hara-kiri after a military coup by his small private army was unsuccessful.

В ходе нашего исследования мы также отметили тот факт, что в некоторых случаях словарные статьи, которые содержат имена афроамериканских писателей, сопровождаются пометой *Black* (writer or poet), например:

Hughes, Langston (1902–67) a black US poet and writer known for using African-American language and patterns of speech in his work.

Angelou, Maya a black US writer, poet and university teacher, best known for her book *I Know Why the Caged Bird Sings* (1970)

Нами был выявлен случай употребления в качестве заголовочного слова перифразы:

Литература:

1. Longman Dictionary of English language and Culture — Longman, 2003
2. Hirsh, E.D., Jr. Joseph F. Kett, James Trefil., The Dictionary of Cultural Literacy (What every American needs to know.) — Boston, 1991
3. Моисеев М.В. Лексикография английского языка. — Омск, 2006

Bard of Avon, the a poetic name for William SHAKESPEARE, based on the name of the River Avon at Stratford, where he was born.

Более того, словарь содержит большое количество информации о знаменитом английском поэте Уильяме Шекспире. Во-первых, сама словарная статья, по сравнению с другими, более информативна. Здесь мы можем найти краткие биографические сведения о поэте, его основные и наиболее известные произведения. Помимо этого, отмечается, какое огромное влияние оказали его произведения на английскую литературу, в частности, и на английский язык в целом. Также присутствует и иллюстрация к статье, а именно портрет поэта. В самом словаре (вне словарной статьи) можно найти краткие сведения и иллюстрации к таким произведениям Уильяма Шекспира, как «Romeo and Juliet», «Hamlet», «Othello», «A Midsummer Night's Dream» и др. В этих словарных статьях говорится об основной идее произведения и дается его краткое описание.

Не удивительно, что авторы словаря уделяют огромное внимание личности Уильяма Шекспира и его произведениям, которые отличаются необыкновенной красотой языка и глубоким пониманием человеческих чувств и мыслей. Творчество Уильяма Шекспира — это великий вклад в историю мирового искусства, оно оказало заметное влияние на развитие театра и культуры в целом во всем мире.

Итак, все вышесказанное позволяет нам сделать вывод о том, что Longman Dictionary of English Language and Culture содержит значительное количество словарных статей, посвященных мировой и английской литературе. В нем представлена информация как об известных писателях и поэтах, так и об их произведениях и даже героях произведений. Изучение литературы имеет большое значение в повышении культурной грамотности человека, ибо литература важна для интеллектуального и эмоционального обогащения личности, формирования ее взглядов и нравственных ориентиров.

Ницшеанские мотивы в повести Аркадия и Бориса Стругацких «Град обреченный»

Фролов Алексей Владимирович, аспирант

Брянский государственный университет им. академика И.Г. Петровского

Повесть братьев Стругацких «Град обреченный», несомненно, является одним из самых неоднозначных произведений этих самобытных и во многом уникальных

авторов. Десятки смысловых нитей переплелись причудливой бахромой вокруг стержня повествования — определенного временного отрезка из жизни главного героя. Од-

нако в данной статье мне хотелось бы остановиться лишь на одном аспекте этого многогранного художественного изумруда.

Итак, в центре авторского, а как следствие и читательского внимания череда жизненных этапов астрофизика Андрея Воронина, который живет в некоем Городе. Город, кстати, вполне отчетливо напоминает библейский Вавилон и, как отмечают многие исследователи, тому есть целый ряд конкретных причин [1]. Но гораздо любопытнее не антураж, хотя и он весьма важен, а само действие. А именно — эволюция внутреннего мира Воронина, его путь от молодого фанатичного коммуниста до философа-воина, еще не до конца осознавшего конечную цель своего движения, но точно знающего направление. Теперь перейдем непосредственно к рассмотрению этого пути.

Что касается отправного пункта представленного нам отрезка жизненной ленты Андрея Воронина, то мы, с читательской позиции, совершенно точно можем его определить. Точнее даже не сам пункт, а, что гораздо важнее в данном контексте, тип личности, к каковому относился Воронин в самом начале своего пути. Это верблюд. Ницшеанский образ верблюда, аллегория совершенного подчинения. И здесь нужно обозначить некоторые основные моменты эволюционной теории Фридриха Ницше.

Этот без сомнения гениальный мыслитель в своей фундаментальной работе «Так говорил Заратустра» пишет о том, что человеческий индивид на всем протяжении жизненного цикла способен преодолеть три эволюционных этапа. Первый этап — верблюд. Будучи «верблюдом» человек является, по сути, идеальным исполнителем, беспрекословным проводником чужой воли. Второй этап — лев. Этот этап характеризуется переходом индивида из статуса подконтрольного в статус контролирующего. Человек поднимается над серой людской массой, он способен в той или иной степени диктовать ей свою волю и подчинять ее своим желаниям. Но вместе с тем, человек обнажает оскал своей природной злобы, он уже в гораздо меньшей степени альтруист и гуманист, чем во время предыдущего этапа. Третий этап Ницше определяет понятием «ребенок». Почему именно ребенок? «...создавать себе свободу для нового созидания — этого может достичь сила льва... Создавать новые ценности — этого не может еще лев...» — пишет Фридрих Ницше [4,23]. Ребенок у Ницше — образ идеального независимого творца, близкий образу классического платоновского демиурга. Такова сущность одного из ведущих элементов ницшеанской теории эволюции человека.

Проецируя приведенную выше мысль великого философа на процесс развития персонажа, созданного великими писателями, сложно не заметить большое количество точек соприкосновения. Попробуем кратко проанализировать эти точки.

Первая часть повести называется «Мусорщик». В этой части мы знакомимся с основными понятиями мира «Града обреченного» и собственно с главным героем. Во-

ронин, как понятно из названия, работает в данный момент мусорщиком. Тенденция названия разделов повести по профессии главного героя сохраняется Стругацкими вплоть до последней, шестой части произведения, которая будучи насквозь пронизана кафкианскими веяниями кардинально отличается от пяти предыдущих частей. Ну а пока Андрей Воронин просто мусорщик. Это по профессии. А по мировоззрению он ярый и упертый коммунист, абсолютно уверенный в скорой победе социализма над гнивающим капитализмом и уже осязающий где-то за горизонтом прекрасное светлое будущее. Подтверждением этому служат слова самого Андрея во время сцены с застольем в первой части повести: «— А откуда ты взял, что Наставники продолжают дело Сталина? — донесся вдруг до него голос Иззи, и Андрей понял, что уже некоторое время говорит вслух. — А какое еще дело они могут делать? — удивился он. — Есть только одно дело на Земле, которым стоит заниматься — построение Коммунизма! Это и есть дело Сталина...» [5,80–81]. И чуть позже Воронин добавляет: «...Мало ли какую форму принимает Эксперимент? А содержание у него может быть только одно, и конечный результат только один: установление диктатуры пролетариата в союзе с трудящимися фермерами...» [5,81].

Таким образом, в первой части повести главный герой представляет собой ярчайший образец идеального подчинения: как идеологического (слепая фанатичная вера в «дело Сталина»), так и социального (статус мусорщика это, как ни крути, самый низ социальной лестницы, самый контролируемый элемент). То есть Андрей — явный ницшеанский верблюд.

Вторая глава называется «Следователь». И не смотря на зачатки кардинальных изменений во внутреннем мире героя, не смотря на изменение его социального статуса, Воронин все еще остается верблюдом. Просто раньше он был контролируем абсолютно всеми властными структурами, находясь в самом низу социальной иерархии. Теперь же он подчиняется закону, являясь его слепым орудием. Отступить от закона он не имеет права, не смотря на то, что новая профессия явно не приносит ему удовольствия: «У Андрея вдруг ужасно заболела голова. Он с отвращением раздавил в переполненной пепельнице окурочку, выдвинул средний ящик стола и заглянул, нет ли там каких-нибудь пилюль. Пилюль не было» [5,93]. И вновь налицо подконтрольность персонажа. В духовном плане Воронин в этой части подчинен разрывающими его изнутри сомнениям (поведение Фрица по отношению к Копчику, путешествие в Красное здание, разговор с паном Ступальским и тд). Тем не менее, присутствует серьезный прогресс, причем и сам Воронин это понимает, но еще не осознает, в каком направлении он прогрессирует: «Всего год назад, когда он был еще мусорщиком, служебный втык бросил бы его в пучину горестей, а ответственное поручение вознесло бы на вершину ликования и горячего энтузиазма. А сейчас внутри стояли какие-то неопределенные сумерки, и он осторожно пытался разобраться в себе, а

заодно — нащупать те неизбежные осложнения, которые, конечно же, должны были возникнуть в этой новой ситуации» [5,103].

Третья часть повести, которая носит название «Редактор», еще на один шаг приближает Воронина к следующему эволюционному этапу. Однако, здесь Андрей все еще подчинен — с одной стороны обстоятельствам (анархия в Городе сбивает его с толку, как впрочем, и всех остальных участников Эксперимента), с другой — населению Града. Ведь он — главный редактор городской газеты, которая старается придерживаться нейтрального курса, что в стремительно меняющейся политической обстановке Города совсем не просто. Но Андрей, будучи все еще верблюдом, внутренне уже почти лев. Он переживает глубокую духовную трансформацию. Очевидно, что в человеческом теле серьезные изменения не могут проходить безболезненно, вот и для Андрея это не самый простой период: «Голова трещала, во рту было мерзко. И вообще все было мерзко, темно, слякотно» [5,192]. Что касается самих изменений то, получив некоторый ломтик власти (как никак главный редактор одной из пяти городских газет) Воронин, подобно настоящему льву, начинает давать волю своей злобе: «Надоело небо коптить, и шли бы он в глубокую задницу со своими экспериментами, наставниками, эрвистами, мэрами, фермерами, зерном этим вонючим... Тоже мне, экспериментаторы великие — солнечного света обеспечить не могут. А сегодня еще в тюрьму идти, тащить Изе передачу... Сколько ему еще сидеть осталось? Четыре месяца... Нет, шесть. Сука Фриц, его бы энергию да на мирные цели!» [5,194].

И вот здесь, на исходе третьей части, завершается внутренний перелом Андрея. И совсем не зря момент смены власти в Городе позже станут гордо именовать Поворотом. Это понятие является знаковым не только для мира Города вообще, но и для Андрея в частности. Именно тогда, после сжигания писем в редакции (классический символ отречения от прошлого) и после предшествующего тому жесточайшего избиения в мэрии Воронин переродился, наконец, из верблюда во льва. Очень важен здесь факт избиения, физического уничтожения личности, которое, несомненно, обязано было явиться итогом персонального поворота Андрея, начатого еще во второй части повести, во время ужасающей по своей сути битвы с Великим Стратегом (не узнать в котором товарища Сталина было бы фатальной ошибкой). Процесс перерождения личности Воронина в этот момент достиг своего пика, а значит и физические мучения героя должны были быть максимальны.

И вот в четвертой части произведения перед нами предстает совершенно новый Андрей Воронин. Теперь он главный советник правящего в Городе монарха Фридриха Гейгера. Фридрих Гейгер... Очевидно, совпадение имени одного из ключевых персонажей повести с именем Ницше является своеобразным ориентиром, указывающим на связь произведения Стругацких с трудами этого философа. И ведь Гейгер действительно всегда рядом с

Андреем, он как бы ведет его, подталкивает к развитию, трансформируясь вместе с ним и даже в некоторой степени повторяя его путь. Отличие лишь в том, что Гейгер прошел путь от верблюда до льва несколько быстрее Андрея. Для подтверждения этого тезиса достаточно вспомнить мысли Воронина о Фридрихе во второй части: «Фриц вырос за последнее время. В нем уже почти ничего не осталось от надутого молодого унтера. Туповатая наглость сменилась направленной уверенностью, он уже больше не обижался на шутки, не каменел лицом и вообще не вел себя, как осел» [5,104].

Эта часть повести называется «Господин советник». Прошло несколько лет с момента, когда Фридрих Гейгер устроил в Городе революцию. Теперь у Андрея есть все, о чем он раньше не мог и мечтать: исключительно высокая должность, отличный дом, красавица жена, умница любовница-секретарша, и даже экзотическое хобби — коллекционирование антикварного огнестрельного оружия. Он окончательно стал львом: он рутинно, но легко решает административные вопросы, он изменяет своей жене с милой и верной секретаршей прямо на рабочем месте, он уверенно вершит судьбы людей даже в частных (чья-то дочь, которая интересуется космографией, Дуглас Кетчер, который закончил колледж и ходил с геологами — именно от Воронина зависит их дальнейшая жизнь). Андрей пережил этап верблюда и уже никогда к нему не вернется. Доказательством тому может служить очередная встреча с Красным Зданием. А вот Фриц Гейгер, кстати, так и остается львом. Этому персонажу Стругацкие не дают возможности продвинуться вперед, что, в общем-то, вполне обоснованно, ведь Фридрих свою роль выполнил — дал Андрею необходимый толчок для дальнейшего развития.

В пятой части Андрей Воронин, возглавляет целую экспедицию. Он все еще лев. Однако ребенок в нем уже начинает поднимать голову. Андрей постепенно теряет контроль над ситуацией (если бы не полковник, солдаты подняли бы бунт гораздо раньше), а его злость и усталость не находят себе выхода в физическом плане. Андрей мыслит в единственно верном направлении: «Надо было тогда этого рыжего Хнойпека разом поставить к стенке, мерзавца, разом всю эту банду взять за глотку — они бы у меня сейчас по струночке ходили!.. И опять же, надо было к первой же драке привязаться, поставить кого-нибудь к стенке, а девку выпороть и вышвырнуть из лагеря вон...» [5,337—338]. Но Воронин не может так поступить, что-то мешает ему сделать это. И не потому что Андрей «демократ вшивый, народолюбец», как он сам себя называет. Все гораздо сложнее. Фридрих Гейгер в подобной ситуации поставил бы кого надо к стенке, а Мымру не раздумывая вышвырнул бы вон. Но именно поэтому Гейгер так и остался на ступени льва. Он даже не задумывался о возможности дальнейшего прогресса, а Воронин во время экспедиции стал интуитивно понимать, что «господин советник» — не самая высокая планка, которой человек может достигнуть в своей жизни. Именно

это интуитивное осознание толкает его на продолжение экспедиции, пусть даже и вдвоем с Кацманом. Именно это интуитивное осознание заставляет его покинуть Башню, Павильон, а затем и воистину райский уголок — Хрустальный Дворец.

Момент, когда Воронин окончательно становится ребенком, уловить сложно. Точно можно сказать, что происходит это в последней, шестой части произведения. Сложность же заключается в том, что, как уже упоминалось выше, слишком много кафкианского, сюрреалистического в завершающем разделе повести. На мой взгляд, Андрей трансформируется из льва в ребенка, заканчивая свой эволюционный цикл, в тот миг, когда возвращается из Города в реальный мир. Именно такой мне видится концовка повести. «Еще минуту назад все это было совсем не таким, как сейчас, — гораздо более обыденным и привычным. Оно было без будущего. Вернее — отдельно от будущего», — так теперь воспринимает мир Воронин [5,454]. А Наставник, который на протяжении всего произведения играл роль совести Андрея, говорит, что это был лишь первый круг, первый из многих. Пока же Воронин возвращается в детство, ведь из этого последнего эпизода повести очевидно, что Кацман теперь (или еще) дитя: «— Иська! Кацман! Иди, тебя matka зовет!..» [5,455]. Значит и Андрей — ребенок. Но уже не только телом. Неосознанное стремление к истине, стремление к чему-то большему, чем просто власть над людьми,

желание узнать сущность мироздания позволили Андрею пережить этап льва и стать великим, возможно, полусумасшедшим в своем величии мыслителем. Вместе с Иосифом Кацманом, который в конце шестой части стал явным демиургом (эпизод с пирамидами), Андрей Воронин завершает ницшеанский цикл эволюции человеческого индивида.

Такова, на мой взгляд, одна из ключевых идей повести братьев Стругацких «Град обреченный». Конечно же, подобный анализ столь глубокого произведения просто обязан получиться несколько однобоким и неполноценным. Остается слишком много открытых вопросов: каков истинный смысл Красного Здания, чем на самом деле был Пантеон и был ли он вообще, что случилось с Ворониным и Кацманом в нулевой точке в конце «Исхода»... Но все эти вопросы необходимо рассматривать обособленно, иначе исследователь рискует запутаться в собственных выводах и не найти искомого решения. В данной статье я кратко рассмотрел лишь один из таких вопросов: отражение в повести ницшеанской теории эволюции человека (верблюд-лев-ребенок). И, на мой взгляд, останавливаясь поэтапно на каждой части повести и анализируя ее с точки зрения духовной эволюции главного героя, я более чем успешно доказал состоятельность своей гипотезы относительно связи трудов Фридриха Ницше и произведения братьев Стругацких «Град обреченный».

Литература:

1. Беловранин А. «Град обреченный» Стругацких — мир эксперимента. <http://sex-lib-party.narod.ru/andje/bakalav4.htm>
2. Ницше Ф. Сборник произведений — «По ту сторону добра и зла», «Казус Вагнера», «Антихрист», «Ессе Ното», «Человеческое, слишком человеческое», «Злая мудрость». — Минск: Харвест, 2005. — 879 с.
3. Ницше Ф. Сочинения в двух томах (под ред. К.А. Свасьяна), том 2. — М.: Мысль, 1996. — 829 с.
4. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. — М.: ИФ РАН, 2004. — 384 с.
5. Стругацкий А., Стругацкий Б. Град обреченный. — М.: АСТ, Астрель, 2010. — 460 с.

Межкультурный диалог в поэзии А.С. Пушкина

Хохлова Ирина Николаевна, магистрант
Омский государственный педагогический университет

Диалог культур — это важная и неотъемлемая часть каждой нации, каждой страны. Диалог пронизывает всю нашу жизнь. Он является по своей действительности средством осуществления коммуникационных связей, условием взаимопонимания людей. Взаимодействие культур, их диалог — наиболее благоприятная основа для развития межнациональных, межэтнических, межнациональных отношений. Межкультурный диалог проявляется в разных сферах. «Он — необходимое условие научного поиска истины и процесса творчества в искусстве. Диалог — это понимание своего

«Я» и общение с другими. Он всеобщ и всеобщность диалога общепризнанна» [2, с. 9]. Так же как в политике, экономике диалог культур прослеживается и в литературе. Если вникнуть в особенности произведения, то обязательно найдется ссылка на культуру другого народа или другого времени. Многие ученые нашего времени литературоведы, фольклористы, культурологи изучают литературу на предмет — каким образом одна культура вклинивается в другую, как этот феномен проявляется в литературе.

Создание поликультурной литературы у российских писателей, началось еще в 19 веке. В литературе 19 века были попытки приблизиться к диалогу в рамках русской литературной традиции и языка.

В поэзии великого русского писателя А.С. Пушкина присутствует межкультурный диалог. Александр Сергеевич является истинно русским поэтом, но и в его произведениях ссылки на культуры других времен и народов прослеживаются достаточно четко, их только нужно увидеть. Как писал И.В. Кондаков в своей статье — Пушкин являлся «всечеловеком» тем, кто не только откликнулся творческой мыслью на мотивы и сюжеты, характеры и события, пейзажи и обычаи, почерпнутые из древнегреческой, английской и испанской, немецкой и французской, итальянской и американской, арабской и турецкой, южнославянской и польской, украинской и татарской, грузинской и горской, калмыцкой и цыганской культур, подчеркивая то общее, универсальное, что есть во всех них как культур человечества, но и вышел к предельным культурным обобщениям.

Когда Пушкин был лицеистом, он представлял себя в виде мудреца-эпикурейца. С 1816 г. в поэзии поэта преобладают элегические мотивы. Из сказанного понятно, что А.С. Пушкин с самого начала своего творческого пути обращался к культурам других народов и времен. В лицее это была античность, обращение к элегии. Например, в стихотворении «Городок» (1815 г.) поэт смешивает античное и современное. Описывая свое жилье в стиле XIX века:

Я нанял светлый дом
С диваном, с камельком;
Три комнатки простые —

поэт рассказывает об античных соседях и гостях

Сын Мома и Минервы,
Фернейский злой крикун,
Поэт в поэтах первый,
Ты здесь, седой шалун!

Красочное гражданское стихотворение — послание «Лицинию» (1815 г.) характеризуется как сатирическая картина русской общественно-политической жизни в традиционных образах древнеримской античности.

В послелицейский период А.С. Пушкин продолжает писать анакреонтические и элегические стихотворения, что является опять же диалогом между культурами. Только эти мотивы приобретают политические тона. Но есть и произведения, которые наполнены духом античности и древности. Ярким примером является стихотворение «Торжество Вакха» (1818 г.).

В период южной ссылки А.С. Пушкин увлекается «просторечью». Поэт все чаще обращается к старорусской культуре. В стихотворении «Телега жизни» (1823 г.) присутствует архитектурный мотив. Идея скоротечной жизни передается через катания в телеге. В стихотво-

рении, написанном просторечным слогом особенно ярко выделяются строки:

С утра садимся мы в телегу;
Мы рады голову сломать
И, презирая лень и негу,
Кричим: пошёл, ебёна мать!

Стихотворение «Погасло дневное светило» (1820 г.) написано под влиянием вольнолюбивым творчеством Байрона. В произведении видна реминисценция из русской народной песни:

«На море синее вечерний пал туман» — сравните «Уж как пал туман на сине море».

В романтических южных поэмах ярко проявляются мотивы черкесской, цыганской, татарской наций. Пример такого проявления — стихотворение «Черная шаль» (1820 г.).

Для формирования совершенной художественной формы Пушкин обращался к образцам древнегреческой поэзии, которую очень высоко ценил Маркс, а Белинский считал, что через эту художественную мастерскую должен пройти каждый поэт, чтобы стать истинным поэтом — художником.

К стихотворениям в антологическом роде в период южной ссылки относятся такие стихотворения как «Нереида» (1820 г.), «Редет облаков летучая гряда» (1820 г.), «Муза» (1821 г.), «Дева» (1821 г.), «Дионея» (1821 г.), «Ночь» (1823 г.) и многие другие. Написав эти стихотворения Пушкин, можно сказать, прошел через мастерскую древнегреческого искусства и овладел образно-пластическим мышлением древнегреческих поэтов.

Для того чтобы увидеть, как древнегреческая культура отражается в поэтике Пушкина, следует обратиться к стихотворению «Муза» (1821 г.) и «Нереида» (1820 г.).

Только по названиям стихотворения «Нереида» понятно, что поэт обращается к культуре другого времени и страны. В древнегреческой мифологии Нереиды — это морские божества, дочери Нерее и океаниды Дориды. В своем стихотворении Пушкин описывает внешность полубогини, которую увидел герой:

Среди зелёных волн, лобзающих Тавриду,
На утренней заре я видел nereиду.
Скрытый меж дерев, едва я смел дохнуть:
Над ясной влагою полубогиня грудь
Младую, белую как лебедь, воздымала
И пену из власов струёю выжимала.

Стихотворение той же древнегреческой тематики — «Муза» (1821 г.) отличается поэтичностью. Пушкин не раз использовал образ музы в своих произведениях. Образ музы — это создание поэтического контекста. В произведении Пушкин описывает Музу, как живое существо, как что-то возвышенное, помогающее творить. В древнегре-

ческой мифологии музы — это дочери бога Зевса и титаниды Мнемосины, либо дочери Гармонии, живущие на Парнасе богини — покровительницы искусств и наук. У Пушкина образ музы — это вдохновение, поэтическое начало, покровительство.

В младенчестве моем она меня любила
И семиствольную цевницу мне вручила.
Она внимала мне с улыбкой — и слегка,
По звонким скважинам пустого тростника,
Уже наигрывал я слабыми перстами
И гимны важные, внушенные богами,
И песни мирные фригийских пастухов.
С утра до вечера в немой тени дубов
Прилежно я внимал урокам девы тайной,
И, радуя меня наградою случайной,
Откинув локоны от милого чела,
Сама из рук моих свирель она брала.
Тростник был оживлен божественным дыханьем
И сердце наполнял святым очарованьем.

Пушкин очень активно «вел диалог» с культурой античности. Не говоря уже о том, что некоторые любимые античные писатели, так сказать, сопровождают Пушкина, начиная с лицейских лет до самой его смерти, — он часто обращался к ним в решающие моменты своей жизни и творчества и иногда сливался с ними до такой степени, что говорил о себе их языком, например языком Овидия о своей ссылке в Бессарабию и языком Тацита о своем положении в Михайловском. [1, с. 27]

Важно отметить, что влечение древнегреческой культуры в стихотворения поэта — это не подражание формам античного искусства и не возврат к «древнему классицизму». Все произведения Пушкина, где присутствует «дух культуры» античности являются истинными стихотворениями поэта и отражают его индивидуальность.

В следующий период своей художественной жизни поэт формирует пушкинский историзм. В 1822 г. Пушкин пишет свою «Песнь о вещем Олеге», в которой передает дух культуры древней Руси. Диалог культур современной и древней России проявляется как в теме стихотворения так и в особенностях написания.

Как ныне собирается вещий Олег
Отмстить неразумным хазарам...
...
Из темного леса на встречу ему
Идет вдохновенный кудесник,
....

Слова «собирается», «кудесник» слова-архаизмы, которые использовались в речи людей древней Руси. Подобных слов в произведении встречается много. Но само произведение уже отражает поэта, а не древнюю повесть.

В «северной» ссылке в Михайловском А.С. Пушкин столкнулся с миром русской народной жизни. Слушая

сказки няни, общаясь с крестьянами, поэт приблизился к народному творчеству. В этот период Александр Сергеевич написал много произведений, в которых прослеживается межкультурный диалог поэтики Пушкина и народного творчества.

К теме народности Пушкин обращался еще в южной ссылке, но именно в период пребывания в Михайловском поэт рассуждает о национальном «духе». Здесь он пишет стихотворения на темы библейской «Песни песней» («В крови горит огонь желанья...» (1825 г.), «Вертоград моей сестры» (1825 г.). В этих произведениях глубоко проникает в национальную сущность далеких миров и народов, но остается при этом русским поэтом. Во всех стихотворениях истинно русское, но это русское переплетается с другими национальностями.

Стихотворения «В крови горит огонь желанья» и «Вертоград моей сестры» печатаются обычно вместе. Они написаны по мотивам Ветхого завета, но это осталось без внимания историков русской литературы; из их скупых высказываний получается, что Библия в 9 в. — некий неизменный фактор, причем Песнь песней — та книга Ветхого завета, которая всегда смущала христианских богословов и является прямым вызовом церковной морали; это побуждало представителей официальной церкви по возможности обходить Песнь песней трусливым молчанием или толковать ее аллегорически. Отмечалось, что из русских поэтов «глубже всех духом Библии проникся Лермонтов». Остались незамеченными внутренние обстоятельства русской литературной жизни, повлиявшие на характер восприятия Ветхого завета Пушкиным и Лермонтовым.

В этот же период Пушкин под влиянием народной жизни, глубоко проникает в русское народное творчество. Здесь он создает пролог к «Руслану и Людмиле» («У лукоморья дуб зеленый...» (1825 г), стихотворение «Зимний вечер» (1825 г), балладу сказку «Жених».

В последующие годы Пушкин будет еще обращаться к межкультурному диалогу с народным творчеством. Ярким примером является стихотворение «Сват Иван, как пить мы станем...» (1833 г).

В эти же время поэт обращается к английской культуре. Им написано стихотворение «Странник» (1835 г), навеянное книгой английского проповедника 17 в. Джона Беньяна. В 1834 г. Появился цикл «Песен западных славян». Этот цикл был написан под влиянием Мериме. Поэт, проникая в «дух» других народов, смог передать славянский «дух». В этот период он еще раз обращается и к античной культуре, переводит античных поэтов.

На протяжении всего творческого пути А.С. Пушкин «вел диалог» с разными культурами и народами. В лицейский период это была античная культура, в произведениях поэта преобладали элегические мотивы; в период южной ссылки Пушкин «вел диалог» с культурой старорусской и в его произведениях продолжали проявляться античные мотивы, также поэт обращался к культуре цыганской, черкесской, татарской; в «северной» ссылке в произведе-

ниях поэта можно увидеть мотивы народного творчества; немного позже автор обращается к английской культуре и библейским мотивам.

Не только в политической или экономической жизни происходит диалог культур, но и во всех сферах искус-

ства присутствует межкультурная тематика. В литературе диалог культур представлен очень ярко, что доказывает поэт А.С. Пушкина. Существование одного мира невозможно без диалога с другими мирами и этот межкультурный диалог проявляется во всех сферах!

Литература:

1. Покровский М.М. Пушкин и античность // Пушкин: Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т литературы. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1939. — [Вып.] 4/5. — С. 27—56.
2. Сайко Э.В. О природе и пространстве «действия» диалога // Социокультурное пространство диалога. — М., 1999.

О графической маркированности художественного текста

Чжоу Чжунчэн, аспирант

Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет им. Н.Г.Чернышевского (г. Чита)

Графическая выразительность художественного текста проявляется традиционно с помощью шрифта (курсив, жирный шрифт, крупный шрифт и т.д.), а также с помощью более творческих графических приемов. К явлениям графической маркировки (графические сдвиги) можно отнести: особенности шрифта (крупный, жирный, курсив, мелкий и др.); специальные значки (звездочка и др.); квадратные скобки; окказиональное употребление дефиса; полное отсутствие знаков препинания.

Однако для анализа текста важно прежде всего не внешнее графическое оформление текста, а маркированность текста, связанная с его композиционным строением. Г.Д. Ахметова пишет: «Очевидно, возможно говорить о графическом словесном ряде как компоненте языковой композиции. Он может быть использован как средство выделения (композиционно-графической маркировки текста) реплик персонажей, т.е. налагается на прием субъективации, усиливая его, но в целом функции графического словесного ряда значительно шире» [2, с. 86].

Интерес вызывает окказиональное употребление дефиса. Г.Д. Ахметова приводит примеры употребления таких дефисных написаний, в которых пунктуационно объединяются в единое целое слова в предложении: «Как-дерево-машет-рябина» (Марина Цветаева); «снять-нельзя-абсолютный-запрет» (Ольга Сульчинская); «Нам, урусам, нам, медведям, / всё равно, куда мы едем: / куда едем, там и будем — раньше-позже-никогда» (Виктор Строчков); «Возвращался. Весь вечер один-по-аллеям-гулял...» (Виктор Соснора).

В работе Г.Д. Ахметовой отмечается, что отсутствие традиционной пунктуации при выделении прямой речи может привести к смещению (сдвигу) в языковой композиции. В результате происходит контаминация форм субъективации — речевой и конструктивной. Например, это выделенная лишь курсивом (а не пунктуационно)

прямая речь, как в прозе Е. Добровой: «Вот ты отказалась, назидательно сказал Родион, а узбеки уже уехали. Но видишь, ты видишь, как хорошо получилось?» [3, с. 156]. Графический сдвиг (устранение обычных для выделения прямой речи знаков препинания, курсив), конечно, влечет за собой грамматический сдвиг. Таким образом, предложение структурно приобретает вид сложного.

Стилистически прямая речь может присутствовать, но синтаксически это уже не будет предложение с прямой речью, это уже сложные бессоюзные предложения (в некоторых случаях появляются союзы), части которого часто не согласуются друг с другом, несколько разобщены.

Можно назвать многих русских писателей, в чьем творчестве используется графическая маркированность: В. Дегтев, Ю. Давыдов, А. Королев, Ю. Красавин, П. Лукьянов, Г. Сапгир, А. Слаповский, И. Стогоff и др.

Г.Д. Ахметова пишет: «Композиционные функции графических сдвигов разнообразны: выделение как собственно прямой речи, так и невыделенной прямой речи; выделение внутренней речи; указание на точку видения автора-повествователя; объединение с межтекстовым словесным рядом; интонационное выделение; особенности произношения» [1, с. 18]. Например, в прозе Е. Добровой: «невинные глаза, ухмылка хулигана Квакина — *знать ничего не знаю и знать не хочу* — Марина зарывает не донесенные до адресатов последних двух домов — *фу, надоело!* — пачки бесплатных «Экстра-Эм» и «Всего Северо-Запада» [3, с. 113];

Можно сделать вывод, что графическая маркировка художественного текста становится стилевым признаком современной прозы. Данное явление можно считать тенденцией в современной русской прозе, поскольку подобные процессы наблюдались и в прозе 80—90-х годов, а также (хотя и в меньшей степени) в прозе XIX в. Следова-

тельно, речь идет о традициях в построении художественного реалистического текста, одной из важнейших композиционных особенностей которого является графическая маркированность.

Литература:

1. Ахметова Г.Д. Живая графика // Ученые записки Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета им. Н.Г. Чернышевского. Серия «Филология, история, востоковедение» / под общ. ред. Г.Д. Ахметовой. 2011. №2 (37). С. 18–23.
2. Ахметова Г.Д. Языковые процессы в современной русской прозе (на рубеже XX – XXI вв.). Языковые процессы в современной русской прозе (на рубеже XX – XXI вв.). 168 с.
3. Доброва Е. А под ним я голая. М.: АСТ: АСТ МОСКВА; Владимир: ВКТ, 2009. 286 с.

5. ОБЩЕЕ И ПРИКЛАДНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Фамилия, фамильное прозвание, родовое имя, прозвищное наименование, прозвище, когномен, агномен, номен, эпиклеса – как не запутаться в антропонимических понятиях?

Аверкова Ольга Владимировна, преподаватель

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина

Вопросы антропонимики привлекают внимание многих лингвистов. Если даже сузить область поиска до формулировки «литературоведческий аспект изучения фамилий», то можно насчитать более 150 работ в этом направлении (Н.В. Алейникова, Л.И. Андреева, Т.В. Бакастова, И.А. Банникова, В.В. Бардакова, Л.В. Белая, Л.М. Богославская, И.Б. Воронова, Е.А. Гаранина, М.В. Горбаневский, К.Б. Жогина, В.М. Калинкина, Ю.А. Карпенко, Т.Н. Маркова, Т.И. Орнатская, А.И. Соболевский, Е.В. Уба и мн. др.). В научных работах по антропонимике можно обнаружить немало терминов, требующих разъяснения. Как правило, в трудах ученых термины рассматриваются по отдельности, и лишь в немногих работах (Л.Н. Верховых «Антропонимическое пространство сел Абрамовка Таловского района и Красное Новохоперского района Воронежской области», Н.Н. Парфенова «Из истории антропонимических терминов: фамилия, прозвище, прозвание», Г.Я. Симины «Фамилия и прозвище», М.Ю. Стрельцова «Прозвищные именованья в русском языке», Л. Успенский «Ты и твое имя») дается сопоставительный анализ некоторых терминов, упомянутых в заголовке этой работы.

Автор данной статьи лишь сделает попытку сопоставления антропонимических понятий, не претендуя на полноту исследования. Предлагается следующий порядок исследования: 1) дать все определения термина, зафиксированные в словарях; 2) на основе полученных определений и результатов исследования Л.Н. Верховых, Н.Н. Парфеновой, Г.Я. Симиной, Л. Успенского и некоторых других авторов разграничить понятия «фамилия», «фамильное прозвание», «родовое имя», «прозвищное именование», «прозвище», «когномен», «агномен», «номен» и «эпиклеса».

Что такое фамилия? Согласно толковым словарям русского языка, фамилия — это:

1. Наследственное семейное наименование, прибиваемое к личному имени и переходящее от отца к детям (Большой энциклопедический словарь, В.И. Даль, Т.Ф. Ефремова, С.И. Ожегов, Д.Н. Ушаков).

2. Ряд поколений, происходящих от одного предка (В.И. Даль, Т.Ф. Ефремова, С.И. Ожегов, Д.Н. Ушаков).

3. (Устар.) Семья, члены семьи, род (Большой энциклопедический словарь, В.И. Даль, Т.Ф. Ефремова, С.И. Ожегов, Д.Н. Ушаков).

4. В Древнем Риме семейная хозяйственно-юридическая единица, в состав которой помимо кровных родственников входили рабы (Большой энциклопедический словарь).

Сравним понятия «фамилия» и «родовое имя». Согласно Википедии, «Родовое имя — часть полного имени, которая несет информацию о происхождении человека» [Википедия, электронный ресурс]. Под это определение попадает и термин «фамилия». Понятие «фамилия» относится к понятию «родовое имя» как часть к целому. Помимо фамилии в родовое имя входят отчество, матчество и дедичество.

Что же объединяет и разграничивает такие термины, как «фамилия» и «прозвище»? Прозвище — это данное человеку (помимо основного имени и фамилии) неофициальное название, происходящее преимущественно от какой-либо черты характера, внешности, рода занятий или по созвучию с подлинным именем и фамилией. «Людам прозвища могли даваться в разные периоды их жизни и во многих случаях были известны ограниченному кругу человек» [Википедия, электронный ресурс]. «Прозвища в большом ходу в крестьянском быту, особенно в Малороссии, где при фамильном прозвании почти всегда бывает одно и иногда даже два уличных прозвища. Они возникают в силу стремления к отчетливому различению лиц по характерным их особенностям... По давности прозвища весьма различны... В старину прозвища иногда вытесняли и заменяли фамильное прозвание; но если прозвище звучало странно..., то в старое время начальство особенно архиереи, заменяли его другим, более благозвучным» [Брокгауз, Ефрон, электронный ресурс]. В современном русском языке прозвища даются человеку в шутку, в насмешку. В отличие от имени прозвища отражают не желательные, а реальные качества человека. В отличие от фамилии (родового имени, которое может передаваться из поколения в поколение и приобретаться при вступлении в брак) прозвища указывают

на одного человека. Фамилии не содержат в себе признаков, общих для всех членов рода, и даются «людям совершенно разным и непохожим на основании единственного признака — родства» [Успенский, с. 130]. Однако с точки зрения хода истории «личное прозвище человека переходит на других членов семьи, образуя родовое прозвание, которое затем приобретает фамильный суффикс и становится уличной фамилией» [Верховых, с. 10]. Нередко уличные фамилии позднее закреплялись за семейством официально.

М.Ю. Стрельцова предлагает отличать понятия «прозвищное именование (ПИ)» и «прозвище». Первое понятие шире второго, оно (прозвищное именование) включает как имена собственные, так и нарицательные, а в рамках имен собственных не только антропонимы, но и другие разряды. К признакам ПИ М.Ю.Стрельцова относит факультативность, вторичность номинации, неофициальность, непринужденность, повышенную экспрессивность и мотивированность.

Эпиклеса (греч.) — разновидность прозвища, а именно: прозвище бога или героя в Древней Греции и Древнем Риме, которое давалось по какой-либо культовой функции, атрибуту, местности, святилищу и т.д.

В научной литературе встречается ряд терминов латинского происхождения: преномен, номен, когномен и агномен. Необходимо отметить, что все вышеперечисленные латинские типы именований относились к римлянам-мужчинам. Преномен подобен современному мужскому личному имени. К особенностям употребления преноменов можно отнести:

1. Употребление небольшого числа личных имен.
2. Неясность значения имени в связи с его древним происхождением.
3. Сокращение имен до 1–3 букв в надписях.
4. Получение преномена отца старшим сыном.

Номен (или родовое имя) было названием рода, которое приблизительно соответствует современной фамилии. Номен имел следующие характеристики:

1. Номен указывался в форме прилагательного мужского рода.

2. В классическую эпоху номен оканчивался на *-ius*, в республиканское время — на *-is*, *-i*.

3. Значение большинства родовых имен забыто в связи с их древним происхождением.

Когномен, индивидуальное прозвище, данное некогда кому-либо из представителей рода, часто передавалось потомкам и становилось названием отдельной ветви рода. Наличие когномена необязательно. Однако его отсутствие встречалось редко. Функция когномена — дифференцировать отца и старшего сына (т.к. личное имя отца переходило к старшему сыну, и могла возникнуть путаница). Значение когноменов в большинстве случаев понятно. Когномен может указывать на происхождение рода, памятные события, внешность и характер человека.

Наличие агномена (или второго прозвища) обусловлено возможностью наследовать все три имени отца и трудностью определения каждого члена одной семьи. Иногда римлянин мог получить агномен за какие-либо особые заслуги.

Сложнее обстоит дело с понятием «прозвание», т.к. оно многозначно и включает в себя термины, которые относятся к разным категориям именования. Понятие «прозвание» во многих источниках (Ефремова, Ожегов, Ушаков) зафиксировано с пометой «устаревшее». Можно выделить следующие значения у этого слова:

1. Прозвище (Ефремова, Кузнецов, Ожегов).
2. Имя (Ефремова, Ожегов, Ушаков).
3. Фамилия (Ефремова, Ушаков).
4. Обозначение, название, наименование кого-либо, чего-либо (Ефремова, Кузнецов, Ожегов, Ушаков).

Часто встречается выражение «фамильное прозвание», что помогает выделить третье значение этого многозначного слова.

Таким образом, требуется дальнейшее изучение вопросов, таких как употребление многозначных слов в научной литературе в качестве антропонимических терминов, особенности сосуществования устаревших и новых терминов системы именования человека, сочетание различных систем именования (выделяемых по временному или географическому признаку).

Литература:

1. Большая советская энциклопедия. Современный толковый словарь [Электронный ресурс]// Режим доступа к странице: www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-encycl-term-58860.htm#efremova.
2. Большой энциклопедический словарь, 2000 [Электронный ресурс]// Режим доступа к странице: dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/337118.
3. Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Энциклопедический словарь. — СПб: Брокгауз-Ефрон, 1890—1907 [Электронный ресурс]// Режим доступа к странице: dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/83784/Прозвища.
4. Википедия [Электронный ресурс]//Режим доступа к странице: dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/215995.
5. Википедия [Электронный ресурс]//Режим доступа к странице: dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/234774.
6. Википедия [Электронный ресурс]//Режим доступа к странице: dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/973228.
7. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка [Электронный ресурс]//Режим доступа к странице: www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-encycl-term-58860.htm#efremova.
8. Дмитриев Д.В. Толковый словарь русского языка, 2003 [Электронный ресурс]//Режим доступа к странице: dic.academic.ru/dic.nsf/dmitriev/4270/прозвище.

9. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. — М.: Русский язык, 2000 [Электронный ресурс]//Режим доступа к странице: www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-encycl-term-58860.htm#efremova.
10. Ефремова Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]//Режим доступа к странице: dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/229306/Прозвание.
11. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. 1-е изд. — СПб.: Норинт, 1998 [Электронный ресурс]//Режим доступа к странице: dic.academic.ru/dic.nsf/kuznetsov/48098/прозвище.
12. Михельсон А.Д. Объяснение 25000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык, с означением их корней, 1865 [Электронный ресурс]//Режим доступа к странице: dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/20046/КОГНОМЕН.
13. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. 1949—1992 [Электронный ресурс]//Режим доступа к странице: dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/188082.
14. Парфенова Н.Н. Из истории антропонимических терминов: фамилия, прозвище, прозвание// Русский язык: вопросы теории и методики преподавания. Сб. науч. ст. — Сургут: Редакционно-издательский центр СУРГПИ, 2000. — С. 60—68.
15. Стрельцова М.Ю. Прозвищные именованья в русском языке: дис. канд. фил. Наук/ М.Ю.Стрельцова. — Владивосток, 2010. — 325 с.
16. Ушаков Д.Н. Большой толковый словарь современного русского языка, 1935—1940 [Электронный ресурс]//Режим доступа к странице: www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-encycl-term-58860.htm#efremova.
17. Ушаков Д.Н. Большой толковый словарь современного русского языка, 1935—1940 [Электронный ресурс]//Режим доступа к странице: dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/982162.
18. Чудинов А.Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка, 1910 [Электронный ресурс]//Режим доступа к странице: dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/20046/КОГНОМЕН.

Коммуникативные стратегии и тактики комплиментарных высказываний

Агаркова Ольга Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент
Оренбургский государственный университет

Понятия коммуникативной стратегии и тактики не являются открытием последнего десятилетия. Этой проблемой занимались отечественные и зарубежные лингвисты (Демьянков 1982, ван Дейк 1983, Ыйм 1985, Сухих 1986, Койт, Ыйм 1988, Верещагин 1990). Активное употребление этих терминов началось с середины 80-х годов, что отразило усиление коммуникативно-прагматического подхода к анализу языковых фактов.

Представления о том, что беседа или разговор являются не хаотичным, а упорядоченным явлением, отразились в многочисленных исследованиях речевого общения, в частности диалогической речи (Арутюнова 1990, Баранов, Крейдлин 1992, Тарасова 1992, Sacks 1974, 1992 и др.).

Исследование коммуникативных стратегий исходит из ряда принципов. Предполагается, что любая речевая деятельность, в том числе спонтанный бытовой диалог, является достаточно структурированной. Эта структура проявляется в существовании определённых ходов и правил их сочетаемости, которые и определяют течение диалога. При этом на первый план выходит не конкретное лексическое наполнение реплик, но их функциональная направленность, определяемая с учётом типа коммуникативной ситуации и структуры диалога.

По мнению О.С. Иссерс, стратегия речевого поведения охватывает всю сферу построения процесса коммуникации, когда ставится целью достижение определённых долговременных результатов. В самом общем смысле стратегия включает в себя планирование процесса речевой коммуникации в зависимости от конкретных условий общения и личностей коммуникантов, а также реализацию этого плана. Иными словами, речевая стратегия представляет собой комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели [6, с. 181].

В основе лексического значения слова стратегия лежит идея планирования действий, связанных с социальной конфронтацией, противоборством. В психологической интерпретации этого понятия также сохраняется идея прогноза поведения коммуникантов. Поведенческие стратегии оказываются наиболее близкими к речевым стратегиям.

Все виды стратегий объединяются тем, что они представляют своего рода гипотезы относительно будущей ситуации и обладают большей или меньшей степенью вероятности.

Если выявлены условия, определяющие тот или иной стратегический результат, то можно прогнозировать, что определённые речевые действия должны с достаточной

долей вероятности гарантировать успех. Однако непосредственные ситуации взаимодействия могут не подтвердить прогноз. В связи с этим проверить результаты стратегического подхода можно либо через реальные, имевшие место ситуации общения (прецеденты), либо путем экспериментов, соответствие которых реальному положению дел можно принимать с известной долей при близительности [2, с. 17].

По мнению О.С. Иссерс, чтобы планировать речевые действия, говорящие должны иметь представления об обычных ситуациях общения, а также обладать хотя бы элементарным опытом их анализа.

До момента взаимодействия у говорящего, как правило, имеется три вида данных, актуальных для планирования диалога: 1) что предстоит — какое речевое событие, речевой акт; 2) установки коммуникантов (на кооперацию либо конфронтацию); 3) информация о ситуации (формальное / неформальное общение и т.д.).

Прогноз предстоящей вербальной коммуникации строится на основе представлений о речевом акте (или серии речевых актов), коммуникативном взаимодействии (с учётом мотивов и целей говорящего и слушающего, их вербальных и невербальных действий) и всей ситуации в целом.

Эти представления обуславливают стратегический выбор значимых единиц разных уровней и способов их организации, т.е. создание текста, оптимального для решения коммуникативной задачи говорящего. При этом следует учитывать, что планирование речевого поведения есть не просто конструирование языковых высказываний, а часть интерактивного процесса, в котором слушающий не пассивно воспринимает текст-сообщение говорящего, а активно интерпретирует его речевые действия, реализуя собственную стратегическую линию. Поэтому диалог есть, по сути, коммуникативный поединок за право осуществить свою стратегию [6, с. 183].

В большинстве случаев высказывания используются говорящим для того, чтобы адресат однозначно определил его коммуникативные намерения — в ситуациях, когда возможна неоднозначная интерпретация.

Для некоторых речевых тактик ситуации неоднозначного прочтения коммуникативных намерений являются типичными. Например, комплимент, по замыслу говорящего, реализует стратегию положительной оценки. Однако убеждение, что комплимент — это нечто позитивное, далеко не всегда соответствует действительности. Психологи отмечают, что комплимент часто воспринимается слушателями негативно, рождает ощущение дискомфорта, неловкости и смущения, пробуждая оборонительные реакции.

— У Вас новый костюм. Отлично выглядите.

— Вы мне льстите.

— Он Вам идёт.

— Вы так считаете?

В приведённом примере, выражение *Вы мне льстите* и вопрос *Вы так считаете?* указывают на неловкость

и смущение при получении комплимента со стороны слушающего.

Поэтому возможна реакция на комплимент со злостью, особенно если комплимент не совпадает с восприятием данного человека. В данном случае несогласие с комплиментом может быть выражено как **понижение** (*Мальчик весь в тебя! — Вы мне льстите*), как **вопрос** (*У Вас красивое платье! — Действительно?*), как **уступительность** (*Ты хорошо работаешь — Мои друзья работают лучше*), как **возражение** (*Тебе очень идёт эта причёска! — Это не мой стиль*) и как **отсутствие реакции** (*... даже усталость Вам к лицу. — Мартина позволила себя поцеловать, но ничего не ответила*), **переключение темы** (*У мадам отличный вкус, мадам очень практичная, — одобрил представитель фирмы. Ты понимаешь, — сказала возбуждённая Мартина, — шкаф мы поставим в спальне... (Э. Триоле. Розы в кредит.))* [1, с. 93].

Подобные тактики должны включать дополнительные ходы, в случае необходимости блокирующие неверную (нежелательную) интерпретацию.

Речевые стратегии и тактики — часть наших знаний о мире, они пополняются и обновляются в течение жизни. Естественно, что отсутствие жизненного опыта ограничивает представления о типах речевого поведения в различных ситуациях. Как выражать соболезнование? Как отвечать на комплимент, похвалу? Какие слова говорить при знакомстве? Ответы на эти вопросы каждый интуитивно ищет исходя из своего индивидуального опыта, а также информации, почерпнутой из книг, рассказов других об аналогичных событиях. Однако это не исключает коммуникативных затруднений [7, с. 27].

Некоторые типы речевых действий, особенно ритуальные, допускают освоение и заучивание их — вплоть до речевых формул. Другие могут быть продемонстрированы в виде удачных образцов, в которых целесообразно выявить обобщённую семантику.

Известно, что речевая стратегия определяется коммуникативной целью говорящего. Однако в реальном общении он имеет, как правило, не одну цель, а несколько. Например, делая комплимент, говорящий хочет: 1) выразить искреннее восхищение; 2) сделать приятное собеседнику; 3) гармонизировать межличностные отношения. Естественно, что успешность общения оценивается по достижении максимального количества целей [5, с. 37].

Следствием недооценки стратегических целей второго порядка является выбор неверной тактики, как в следующем примере.

Посмотрев на визитку, Олег отметил, что перед ним администратор одного из новых, но успешного стать популярным, театров Москвы.

— У меня есть к Вам деловое предложение, — уверенно начала она. — Может, обсудим его в кафе напротив?

Ласков усмехнулся.

— Но мне надо ещё снять грим, — замялся он.

— Я подожду, — твёрдо сказала она.

Через несколько минут они сидели за столиком открытого кафе.

— Вы — потрясающий актёр! — с нескрываемым восторгом сказала она. — И, говоря проще, я хочу пригласить Вас работать в нашем театре... И зарплата у Вас будет, соответственно, высокая.

Она торопливо написала на бумаге и протянула ему листок.

Ласков взглянул и, усмехнувшись, поднял брови. Цифра была солидная и значительно превышала его настоящую зарплату в театре.

Оба курили, смотря друг на друга. Неожиданно Олег прервал молчание.

— Извините, но вынужден отказаться, — сказал он, гася сигарету.

— Почему?! — удивилась она, но тут же нахмурилась. — Вы так быстро даёте ответ... (А. Сотникова. Я спешила к тебе...).

Говорящий не только не реализовал свою основную интенцию (убедить собеседника поменять место работы), но поставил последнего в неловкое положение, вынудив подбирать слова извинения. Здесь также оказались нарушенными некоторые условия успешности и последовательности коммуникативных ходов. Таким образом, результатом выбора неудачной тактики явилась коммуникативная неудача.

Тактика речевого общения может в большей степени, чем стратегия, меняться в зависимости от меняющихся условий общения, мнений, высказываемых им, сведений о себе, сообщаемых в ходе разговора.

Интересно отметить, что при различных обстоятельствах один и тот же человек стремится реализовать различные цели или стратегические линии. К этому добавляется и то, что говорящий подправляет линию своего

речевого поведения в зависимости от поведения собеседника для осуществления успешной коммуникации.

Стратегии и тактики речевого поведения обладают национально-культурной спецификой [Верещагин, Ротмайр, Ройтер 1992, Германова 1993, Вежбицкая 1996, Стернин 1997, 2001, Ратмайр 2003, Куликова 2006]. Поэтому человек, попавший в чужую социокультурную среду, может испытывать затруднения в интерпретации некоторых речевых действий.

Очень странное впечатление на носителей иной культуры могут произвести некоторые комплименты женщинам. В Индии можно польстить женщине, если сравнить её с коровой, а её походку — с походкой слона. Хороший комплимент японке — сравнение её со змеей, татарке и башкирке — с пиявкой, олицетворяющей совершенство форм и движений. Обращение к женщине *Гусыня!* в русской культуре — оскорбление. В Египте — это ласковый комплимент [4, с. 117].

При выборе речевой тактики и коммуникативных ходов на этапе планирования следует учитывать следующие параметры: 1) общие знания о коммуникативной ситуации (уместность / неуместность определенного речевого акта); 2) знание о соответствующем речевом акте (ритуальный, стереотипный, нестереотипный, вообще не имеющий прецедента в индивидуальном опыте); 3) знания о собеседнике (как личности, как партнере).

Недостаток информации требует продумывания дополнительных коммуникативных ходов в построении прогноза речевых действий, поиска альтернативных вариантов речевого поведения.

Таким образом, стратегия представляет собой когнитивный план общения, посредством которого контролируется оптимальное решение коммуникативных задач говорящего в условиях недостатка информации о действиях партнёра.

Литература:

1. Агаркова О.А. Прагматические аспекты комплимента как формы речевого этикета. Дисс... канд. филол. наук. Челябинск: Челябинский государственный университет, 2004. — 133 с.
2. Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Постулаты когнитивной семантики // Известия АН. Серия литературы и языка. 1997. Том 56. № 1. С. 11–21.
3. Германова Н.Н. Коммуникативная стратегия комплимента и проблемы типологии речевых этикетов // Язык и модель мира: Сб. научн. трудов. Вып. 416. М., 1993. С. 27–39.
4. Горелов И.Н., Седов К.Ф. Основы психолингвистики. М.: Лабиринт, 1998. 256 с.
5. Дементьев В.В. Фактические и информативные коммуникативные замыслы и коммуникативные интенции: проблемы коммуникативной компетенции и типология речевых жанров // Жанры речи. Саратов, 1997. С. 34–43.
6. Иссерс О.С. Речевое воздействие: учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности «Связи с общественностью» / О.С. Иссерс. 2-е изд. М.: Флинта: Наука, 2011. 224 с.
7. Мустайоки А. Типология коммуникативных неудач // Русский язык: Исторические судьбы и современность. III межд. конгресс исследователей русского языка. М., 2007. С. 27.

Процесс архаизации парных слов в азербайджанском языке

Ализаде Мехрибан Самед кызы, старший преподаватель
Бакинский государственный университет (Азербайджан)

Большинство парных слов в азербайджанском языке — проявление лексического параллелизма, возникшего как результат исторического развития. Это свидетельствует о древности подобных слов, и их возникновение можно рассматривать как особенность, свойственную начальному периоду формирования литературного языка. Равноправие составных частей парных слов является также процессом их борьбы (особенно между компонентами с близким значением). В большинстве случаев один из компонентов (порой и оба) парных слов становится для литературного языка архаичным, или вовсе выходит из активного употребления, или переходит к диалектной лексике, или, подвергаясь фонетическому или семантическому изменению, меняется до неузнаваемости. Таким образом, возникает проблема «этимологического компонента» в составе парных слов. Один из компонентов парных слов, входящий в данную парадигму, наряду с приобретением самостоятельности в современном азербайджанском языке, начинает входить в активный словарный запас. Второй компонент парных слов (иногда оба из них) при сопоставлении с литературным языком лишается лексического значения и служит только для выражения грамматического значения. Иногда возникает необходимость установления первоначального корня компонентов, имеющих затемнённое значение. Это требует исследования, а значит установления этимологии для реконструкции десятков слов, образованных, предположительно, от одного корня, но воспринимающихся сегодня в современных тюркских языках, их диалектах и говорах как отдельные самостоятельные лексемы. С этой точки зрения парные слова позволяют заглянуть в самые древние пласты азербайджанского языка и являются своеобразным «ключом» для определения первоначального корня целого ряда тюркских по происхождению слов. Установление первоначальных корней тюркского происхождения связано с некоторыми трудностями. Это объясняется агглютинативным строением тюркских языков. Под постоянным влиянием словоизменительных и словообразовательных аффиксов изменению подвергаются все элементы слова: на стыке корня и аффиксов происходят различные фоно-морфологические процессы. Этимологический анализ, наряду с обеспечением генетической и лексико-грамматической ясности компонентов (или одного, или обоих) отдельных парных слов, позволяет уточнить количество и качество (т.е. степень доминантности) лингвопоэтических средств и методов, участвующих в формировании парных слов. В результате, создаётся полная картина закономерностей исторического развития парных слов в азербайджанском языке.

С точки зрения наличия в равной степени лексического значения у компонентов парные слова можно распреде-

лить по двум группам: 1) парные слова с одним этимологически затемнённым компонентом; 2) парные слова с неясной этимологией обоих компонентов.

Определённую часть парных слов в азербайджанском языке на современном этапе его развития составляют слова с неясной семантикой одного из компонентов, а значит с компонентами, которые в отдельности употребляться не могут. Составные части таких парных слов могут быть различными по происхождению, однако в данной статье речь пойдёт только о парных словах с компонентами тюркского происхождения.

Такого типа парные слова можно распределить по следующим группам:

- 1) парные слова с неясной этимологией компонентов;
- 2) слова, образованные лексическим повтором;
- 3) слова, разъясняемые путём указательной мотивации;
- 4) парные сочетания, этимологическим компонентом которых являются «свободные слова».

По нашему мнению, к каждому из парных слов с этимологическим компонентом надо подходить с серьёзной научно-исторической позиции. Каждый из таких образцов требует особого разбора. Только таким путём может быть восстановлена их первоначальная этимология и строение. На основе внешних особенностей, носящих лексический и грамматический характер, было бы неправильным делать обобщение, поэтому целесообразно остановиться на каждом парном слове, исследуемом отдельно.

Ac-yalavac. Значение второй части этого парного слова объяснять как известное в тюркской лексике слово «*yalabac*» (*посланник, посол*) было бы неверным. По нашему мнению, компонент «*yalavac*» на самом деле является сложным словом, которое было образовано в результате присоединения к слову «*ac*» (*голодный*) слова «*yavlak*» (*много*) [1, с.79] и образования таким образом его превосходной степени.

Ala-bula. Принимая как важнейшее условие принадлежности компонентов этого слова к одной и той же части речи, можно утверждать, что они образовались от архаических с лексико-грамматической точки зрения депричастий. «*Ala*» означает «*обманчивый*», «*неясный*», «*bula*» — «*мутный*», «*непрозрачный*», «*смешанный*». Одинаковое по значению парное слово «*alax-bulax*» (на диалекте) является его морфологическим вариантом. Парное слово «*alaşıq-dolaşıq*» образовалось в результате влияния архаического значения первой части (корня глагола); вторая часть явно свидетельствует о синонимичности.

Bat-bəniz. О первой части этого слова Севортян Э.В. пишет: «*Bat*» — было самым древним синонимом слова

лицо, и можно сказать, что, кроме азербайджанского и турецкого языков, оно сохранилось во всех тюркских языках» [2, с. 122].

Bəzək-düzək. Данное парное слово произошло с помощью рифмующихся глагольных дериватов (*bəzə-* + *k*, *düz-* + *ək*), что свойственно тюркским языкам. Однако вторая часть его не употребляется как самостоятельное слово. Значит, чтобы образовать парное слово, требуется второй (производный) компонент, аналогичный модели первой части. Образованные в своё время подобные слова сохраняются в современном азербайджанском языке как его составная часть.

Boy-buxun. Вторая часть данного слова составила пару в современном языке со словом *boy* (рост) путём аллитерации. Первоначальный вариант слова *buxun* — *boğun* — (в современном языке *buğun*) означает «позвонок», «сустав», «сочленение» [3, с. 109]. Известно, что рост живых существ (парное слово *boy-buxun*) употребляется только по отношению к живым существам) осуществляется за счёт удлинения позвоночника. Значит, части объединены общим значением.

Çalın-çarpaz. Первая часть парного слова связана с понятием *vurmaq* (бить), поэтому вторая часть с такой же семантикой (*çarpmaq* — рубить, рассекать) присоединилась к первой части, а каждая из частей образовалась посредством адвербиально-архаических аффиксов: к глагольным корням были присоединены форманты *-in* и *-az*, образующие наречия.

Əkə-bikə. Первая часть слова употребляется в значении «пожилой, взрослый» (сравним: *əkək* — матёрый) и относится к лицам мужского пола [4, с. 120–122]. Вторая часть употребляется в том же значении, но относится к лицам женского пола («ханум», «взрослая ханум»). Таким образом, слово является древней формой обращения к лицам мужского и женского пола (императивным средством).

Əkin-tikin. Первая часть этого парного слова не имеет значения «сеять», а употребляется в значении «посадить дерево» (*rassadu* и др.). Надо принять во внимание, что начальный согласный корня второго компонента исторически был звонким (в «Китаби-Деде Горгуд» *dikmək* означает «воткнуть дерево в землю»). Получается, что парное слово образовалось не только на основе созвучия частей, но и благодаря наличию фактора синонимии.

Xəbər-ətər. Второй компонент в современном литературном языке подвергся полной асемантизации, хотя в азербайджанских письменных памятниках этот компонент использовался как синоним слова *xəbər* (весть): «*Axan quru sulardan xəbər keçə, ərquru yatan ala dağdan ətər aşə*» [5, с. 176].

İlan-çayan. В то время как первая часть слова имеет общеупотребительное значение, вторая часть полностью архаизировалась. Семантику этимологического компонента можно восстановить на основе материалов древних словарей: в словаре Хиндушаха Нахчивани «Ас-сихах-уль-аджамиййа» перевод слова *çayan* с персидского языка

даётся как *«sədpayə»*, что означает насекомое наподобие сороконожки [6, с. 158]. В другом источнике, в персидско-турецком словаре Хюсамеддина Хойина «Тёхфейи-Хюсам», слово *«çayan»* переводится как «скорпион» [7, с. 160]. В словаре «Кутадгу Билик» и у М. Кашгари данное слово дано в форме *«çadan»*, *«çazan»*. Значит парное слово *«ilan-çayan»* на основе общего значения называет любого ядовитого насекомого и животного.

Kənd-kəsək. Части этого парного слова являются относительными синонимами. Вторая часть не употребляется в том значении, которое имеет слово в современном разговорном языке (сравним: *daş-kəsək*) («*kəsək*» — это комья затвердевшей, окаменевшей почвы). Исторически слово *«kəsək»* означает часть «провинции», «посёлка», «территории, земли». Употребление слова *«kəsək»* в значении «кусочек, часть» было отмечено в «Словаре древних тюркских слов» [3, с. 302]. Сегодня эта семантика полностью архаизировалась.

Köklü-köməcli. Парное слово образовалось на основе созвучия слогов (*kö-kö, lü-li*). Любопытно, что безаффиксного варианта этого парного слова нет, и, возможно, не было. Несмотря на архаизацию второй части, она сохранилась в составе некоторых слов (в толковом словаре приводится название растения *«əməkötəsi»* — мальва) [8, с. 109]. Если считать, что вторая часть *kö-* (имеет значение «сажать») [3, с. 314] является существительным, образованным от глагола (в азербайджанском языке имеются слова с морфемой *-a* (с): *yaхtas* (бутерброд), *qazanс* (заработок, прибыль), *tıxas* (пробка), *dinc* (спокойный) и др.), то становится очевидным отношение синонимии между составными частями данного слова.

Sayır-bayır. Части этого парного слова архаизировались. Оно обычно употребляется, когда речь идёт о человеке с температурой. В современном языке данное парное слово употребляется в значении «бессмысленный, бессодержательный, бессвязный, алогичный». Первая часть парного слова очень часто употреблялась в классической литературе, в письменных памятниках в форме *«sayru»*, что означает «больной». Отсюда глагол *«sayıqlamaq»* (бредить) в современном языке. Хотя в компоненте *«vayır»* утрачена внутренняя форма слова, его словообразовательная структура может быть восстановлена путём синхронического анализа. Становится очевидным, что морфема *«bay»* является корнем дериватов *«vayılmaq, bayğın»*. Каждая из частей исторически являлась причастием с аффиксом *-ır*. Таким образом, в образовании слова роль сыграли созвучие и общая среда (а исторически, можно утверждать, и синонимичность).

Söz-soy // Söz-sov. Вторая часть этого парного слова представляет собой вариант произношения известного в западных говорах азербайджанского языка слова *«sab»*, взятого из древней тюркской лексики [3, с. 478]; в других говорах бытует вариант *«söz-sov»* этого парного слова. Оба варианта, наряду с тем, что в синхроническом аспекте являются единицей языка и речи, по коммуникативной функции эквивалентны. Но исторически лексема

«soy» не имела значение «слово, речь». В тюркских текстах, в азербайджанских памятниках (в «Китаби-Деде Горгуд» и в других фольклорных источниках) это слово имеет несколько значений: 1) поколение; 2) семья; 3) раса; 4) отцы; 5) династия; 6) слово, мелодия. В «Китаби-Деде Горгуд» охвачены почти все значения тюркского по происхождению слова «soy»: «*Qarılar dörd dürlüdür: birisi soldıran soydır... Dədəm Qorqut gəlübən boy boyladı, soy soyladı. Bir soy dəxi soylamış...*» [5, с.33]. А какое значение имеет вторая часть парного слова в современном языке? С этой целью обратимся к следующим строкам из «Дивана» Шахрияра: «*Bakının söz-soyu, hekayələri, Düşməz illər durunca dillərdən*» [9, с.80]. В этом примере синтаксическое поле (наличие однородных членов), а также употреблённое как синоним парного слова «söz-soy» слово «повесть», явно показывает, что и сегодня в Южном Азербайджане слово «soy» употребляется как «песня, поэтический текст, сопровождаемый музыкой». Значит, вторая часть парного слова «söz-soy» образовалась на основе семантики и этимологически никакого отношения к корню «sab» не имеет.

Yandı-qındı. Первая часть парного слова имеет переносное значение (злит, мучит). По нашему мнению, вторая часть является формой подвергшегося фонетическому изменению архаического глагола «qındır» (раздражать, волновать) [10, с. 731]. Неслучайно, что он используется как синоним составного слова «acıq-qısqı».

Хотя в некоторых парных словах наличие чужеродного структурного элемента **-r-** и не вызывает сомнения, к такого типа фактам, примерам необходимо относиться тщательно и с научно-исторических позиций. В противном случае, в результате ошибочных лингвистических выводов, некоторые исторически возникшие на основе общего мотива парные слова могут считаться превосходной степенью прилагательного или существительными с чужеродным элементом **-r-**. По этой причине особое внимание необходимо обратить на имеющиеся в азербайджанском языке образцы *sür-sümük, tör-töküntü, qar-qəmiş//qar-qamış, tir-tikan, yer-yemiş* и др. В современной лингвистике такого рода парные слова рассматриваются как простые существительные, образованные путём присоединения после первого слога второй части чужеродного структурного элемента **-r-**. На самом деле, в своё время имеющие самостоятельное значение и являющиеся обязательно синонимом второй части такие слова в нынешнем состоянии превратились в асемантическую морфему и, можно сказать, «растворились» в лексической массе второй части, имеющей прозрачное значение. В современном языке упомянутые выше примеры воспринимаются в ряду существительных с чужеродным структурным элементом **-r-**, хотя в тюркских письменных памятниках слово «sür» употреблялось в значении «толстый камыш», «ствол тростника» [5, с.152]. Это слово можно употреблять и в значении «ствол бамбука» (тюрк.: индийский камыш). Ствол многолетнего тростника или бамбука имеет форму затвердевшей

трубки и с содержащимся внутри веществом, похожим по своим свойствам на вату, напоминает трубчатую кость, наполненную костным мозгом. Исторически потенциальными корнями слова «sümük» (кость) и тюркского эквивалента этого слова «gemik» являются «süm» и «gem». От этих корней с помощью одного и того же аффикса в азербайджанском языке образовались глаголы «sümürmək» (сосать) и «gəlmək» (грызть). Можно предположить поэтому, что первоначальным вариантом составного слова «sür-sümük» было «sür-süm». Значит, парное слово «sür-sümük» образовалось от двух различных лексических единиц на основе общей мотивации, а также аллитерации. Слово «sür» как самостоятельная лексическая единица была обнаружена нами в историческом источнике азербайджанского языка — в «Китаби-Деде Горгуд», например: «*Altmış tutam sür cidasın qoltuq qısub...*» [5, с.152].

В составном слове «*tör-töküntü*» (имеется и вариант «*tör-tök*») первая часть сегодня также превратилась в асемантическую единицу. Однако в древнетюркских и алтайском языках корень «tör» стал самостоятельным словом, носящим полисемантический характер. Корнем слов *törəmək, törəmə, törəniş* (возникать, происходить, образование, возникновение) в современном азербайджанском языке является то самое слово «tör». В средние века слово «*törə*» (с корнем «tör») в тюрко-огузских источниках употреблялось в значении «сборник законов» [11, с.3]. По нашему мнению, в сочетании «*bel tiri*» (позвоночник) и в слове «*tirə*», употребляющемся в значении «род, династия, племя», корень «tör», подвергшись фонетическому изменению, трансформировался в корень «tir».

Имеющие синонимическое значение слова «*yer-yemiş*» и «*mer-meyvə*» и сегодня употребляются в разговорном языке. Первое из них, наряду с тем, что является парным словом, считается и существительным с чужеродным структурным элементом. Первая часть этого слова, вместе с тем, может считаться существительным «yer» (земля). Однако исследования показывают, что исторически в азербайджанском языке части целого ряда парных слов с морфологической точки зрения имеют одинаковую структуру; при наличии различий или первая часть указывает на вторую, или вторая часть — на первую, например: *alqı-satqı* (купля-продажа), *allı-güllü* (красивый, расписанный цветами), *ölüm-itim* (смерть, потеря) и др. Именно по этой причине первую часть парного слова «*yer-yemiş*» можно считать не существительным, а причастием. Первая часть претерпела изменения по следующей цепочке: *yeyir~yeyir~yer~yer*. Таким образом, парное слово «*yeyir-yemiş*» уступило место слову «*yer-yemiş*». Использование в письменных памятниках причастия с аффиксами **-ır, -ir, -ur, -ür** и отделившихся от них существительных не вызывает сомнения. Например, «*...Gəzir ayağım yoxdur*» (Şühədanamə, 87b); «*Uyur fitnəni oyatdurmazam*» (Şühədanamə, 172a) [12, с.70]; «*Yatan ərin umuru olmaz*» [5, с.57]; «*Yatur yerdə bəg Bəkili tutun*» [5, с.106].

Sir-sifət. В современном казахском литературном языке как синоним слова «*sifət*» (лицо) используется слово «*suri*». Слова «*sifət*», «*sumbat*», «*suyum*» исторически были в азербайджанском языке самостоятельными лексико-семантическими единицами и могут считаться дериватами корня «*sir//suri*» [13, с.8]. Значит, парное слово образовалось на основе аллитерации и синонимии.

Как известно, у некоторых парных слов в азербайджанском языке имеются фонетические, лексические и морфологические варианты. Одной из причин этого является то, что в некоторых парных словах, являющихся также единицами языка и речи, функциональное равновесие между компонентами отсутствует (конечно, эти образцы также продукт исторического развития). Некоторые парные слова образуются от двух фонетических вариантов одного и того же корня. Из-за непонятности этимологии одного из компонентов они не воспринимаются носителями языка как самостоятельные слова. К таким образцам можно отнести и парное слово «*geyim-kecim*». Одним из фонетических различий между восточными и западными тюркскими языками М.Кашгари считал чередование *y~j, c*. На основе этой закономерности, в азербайджанском языке, наряду со словом «*geyim*», использовалось характерное для других тюркских языков (кыпчакская группа) вариант *gejim//gecim*, который впоследствии вышел из активного употребления в современном языке, но закрепился в парных словах «*geyim-gecim*» (одежда) и «*geyinib-gecinmək*» (раздеться).

Из-за потери компонентами парных слов своей самостоятельности порой возникают сложности в определении и этимологии; причину этого иногда можно объяснить их структурными изменениями. Семантически близкие слова после объединения их в пары очень часто в своём развитии подвергаются фонетическим изменениям, то есть претерпевают своеобразную шлифовку. В результате этого в языке возникают неизвестные слова — компоненты с затмённым значением, которые часто воспринимаются как «пустые слова», то есть лишённые какой-либо семантики. Однако малыми усилиями можно обнаружить в живом языке их неискажённые фонетические варианты-прототипы. Например, второй компонент парного слова *yorğun-arğın* (усталый, утомлённый) воспринимается носителями языка как ритмическое «эхо», возникшее на основе максимального звукового соответствия с первым компонентом, выполняющим роль семантического стержня соединения, несмотря на то что компоненты этого парного слова, являясь исторически самостоятельными лексическими единицами, были синонимами. Слово «*arğın*», образованное на основе модели первого компонента от архаического корня «*ar-*» имеет то же значение [3, с.50].

Литература:

1. Мусаев К.М. Лексикология тюркских языков. Москва, 1984.
2. Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков (Общетюркские и межтюркские основы на букву «Б»). Москва, 1978.

В процессе образования парных слов, наряду с проблемой этимологических компонентов, наблюдается также полная их архаизация. Примечательным является тот факт, что в результате редкого употребления такого типа парных слов, забывается и семантика их составных частей, а в отдельных случаях же один из компонентов начинает бытовать в языке как самостоятельное слово. Такого рода образцы можно встретить в древних источниках, памятниках и в произведениях классиков:

Əm-səm. Это парное слово, исторически имеющее значение употребляющегося в современном языке слова «*dərman, dava-dərman*» (лекарство), было упомянуто ещё в словаре Хиндушаха Нахчивани «Ас-сихах-уль-ад-жамиййа» [6, с.14]. В «Огузнаме» это парное слово было употреблено в составе пословицы «*Əmə-səmə inanma, əmsiz-səmsiz də qalma*» [14, с.61]. И Э.В. Севортян в своём «Этимологическом словаре» приводит сведения об этом парном слове и отмечает, что его можно найти и в «Словаре» М.Кашгари [4, с.270].

Некоторые парные слова, считающиеся архаичными в современном азербайджанском языке, отмечены и в «Кысас ал-анбия» Н.Рабгузи — памятнике XIV века: «*Yığı-sığı — плач; iziş-ayağ // idiş-ayağ — посуда; antan — растерянный; yarıq-yaşiq — yaraq-yasaq*» [15, с.43–44]. В словаре Хиндушаха Нахчивани мы встретили ещё два образца такого типа парных слов: «*yük-yar*» (груз) [6, с.26] и «*ilğim-salğım*» (мираж) [6, с.14]. Если первые компоненты в каждом из вариантов в современном языке ещё сохранили свою функциональность как общеупотребительные слова, то вместе со вторым компонентом, образуя парные слова, они архаизировались.

В парных словах процесс архаизации происходил не только на лексическом, но и семантическом уровне. Так, например, использованное в произведении «Кысас аль-анбия» слово «*yarıq-yaşiq*» в современном азербайджанском языке может считаться фонетическим вариантом парного слова «*yaraq-yasaq*» (военное снаряжение). Семантику парного слова исследователь памятника Н.Гаджиева объясняет следующим образом: «*Yarıq*» — кольчуга, которую одевают во время боя, броня, «*yaşiq*» означает шлем, каска. Слова в произведении были использованы и в отдельности: «*Kəltürdi, yarıqni geydürdi, uzun geldi... Yaşiqni başığa urdı irsə yağ belgürdi...*». Как синоним слова «*yarıq*» употребляется также выражение «*sancıs tonu*» [15, с.43]. Парное слово «*yarıq-yaşiq*», использованное в памятнике в значении «военное снаряжение», подвергшись фонетическому и семантическому изменению, в современном языке используется как парное слово «*yaraq-yasaq*» в значении «любое оружие, его различные виды».

3. Древнетюркский словарь. Л., 1969.
4. Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков (Общетюркские и межтюркские основы на гласные). Москва, 1974.
5. Китаби-Деде Коркуд (Составитель: Ализаде С.К.), Баку, 1999. (на азерб. языке)
6. Хиндушах Нахчивани. Ас-сихах-аль-аджемийе. (Составители: Алескерова Т.А., Садыкова Дж.А.), Баку, 1993. (на азерб. языке)
7. Хюсамеддин Хойи. Тёхфейи-Хюсам. (Составители: Алескерова Т.А., Садыкова Дж.А.), Баку, 1996. (на азерб. языке)
8. Толковый словарь азербайджанского языка: в 4-х томах, II т., Баку, 2006.
9. Шехрияр. Дивани-тюрк. Баку, 1993. (на азерб. языке)
10. Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий. Т. II, ч. I, Санкт-Петербург, 1899.
11. Баят Физули. Огузская эпическая традиция и эпос «Огуз каган». Баку, 1993. (на азерб. языке)
12. Ализаде С.К. Азербайджанский письменный язык в средние века. Баку, 1985. (на азерб. языке)
13. Гаджиев Т.И. Восстановление древних морфем в тюркских языках// Этимологические и историко-морфологические исследования тюркских языков. Баку, 1987.
14. Огузнаме (Составитель: Ализаде С.К.) Баку, 2006. (на азерб. языке)
15. Гаджиева Н.Н. Язык произведения «Кысас-аль-анбия (рукописные экземпляры, лексико-семантические и синтаксические особенности). Баку, 1996. (на азерб. языке)

Концептуализационная специфика украинских фразеологизмов

с компонентом коса

Андреева Татьяна Михайловна, кандидат филологических наук, ассистент
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Осмысление окружающей действительности каждый этнос осуществляет с помощью языка культуры, являющегося для этого универсальной формой. Его формируют соответствующие смысловые структуры — знаки, символы, тексты и т.п. Такие структуры фиксируют итоги познавательной деятельности субъекта культуры. Происходит это постоянно на разных этапах развития социума. Формирование языка культуры осуществляется в результате взаимодействия (коммуникации) индивидов, находящихся в общем этнокультурном пространстве. Обеспечивает существование языка культуры система коммуникативных механизмов, содержащаяся в памяти этноединицы (этносоциума) и реализующаяся в знаковых продуктах культуры. Исследователи определяют ее как «семиотический универсум» (Ю. Лотман). Формирование «семиотического универсума» носит перцептивный характер: ассимиляция ним новых знаков осуществляется путем соотнесения их с уже известными: новые знания входят в макросистему известных уже знаний» [4, с. 32—33]. Н. Толстой, справедливо рассматривая язык как зеркало народной культуры, народной психологии и философии, констатирует, что для многих случаев он является единственным источником истории народа, а также его духа [21, с. 15].

Специфика функционирования языковых явлений состоит в их реализации сквозь антропоцентризм мировосприятия. Будучи носителем языка и его фактическим реализатором, человек всегда взаимодействует с окру-

жающим миром при участии языка и в значительной мере через него. Поскольку существование человека происходит в пределах этнической или социальной группы, этот факт во многом детерминирует мировосприятие и мироосмысление индивидом реалий окружающего мира с опорой на представления и ощущения других представителей этноса, на опыт предыдущих поколений. В таком случае из антропоцентрической основы мировосприятия вырастает этноцентрическая, воплощающая характерные особенности того или иного этноса [12, с. 7]. Многообразие отношений между языком и культурой, языком и способом описания мира, размышления о нем дает основания Р. Фрумкиной считать учение о языке одним из важнейших составляющих науки о человеке как существе, умеющем мыслить [26, с. 87].

Одним из постулатов современной когнитивной лингвистики является идея о том, что каждый язык «не только и не столько отражает объективный мир, как утверждалось ранее, сколько по-своему интерпретирует его» [13, с. 12]. Будучи особой когнитивной способностью человека (а точнее говоря — когнитивным процессом) язык, «является главной когнитивной составляющей той инфраструктуры мозга — когнитивной системы, которая обеспечивает деятельность человеческого сознания, и, таким образом, он отражает познание, открывает доступ к когнитивному миру человека, его интеллекту, структурам его сознания» [22, с. 57]. Научные изыскания с применением исследовательского аппарата когнитивной лингвистики,

изучение концептуального устройства естественного языка дают возможность получать в значительной мере достоверные факты, касающиеся как универсальных, так и идиоэтнических особенностей мировидения каждого этноса. Иными словами, добываемые сведения в той или иной степени позволяют сделать определенные выводы об одном из уникальных феноменов, называемом «духом народа» [19, с. 102].

Сегодня язык рассматривается как источник информации о когнитивных (концептуальных) структурах сознания. В центре внимания оказался вербальный образ мира, существующий в сознании носителей той или иной культуры. Его понимают как одну из главных составляющих культуры этноса. Этническая культура отображает специфику и своеобразие национального характера, выступающего определяющей величиной для процессов формирования языковых структур (моделей), с помощью которых происходит концептуализация мира [27, с. 17–18].

Важнейшую роль в процессах отражения образа (картины) мира играет фразеология. Будучи продуктом вторичного семиосиза, фразеологический конструкт использует «окаменелую» форму генетического прототипа и транслирует определенные семантические параметры мотивационной ситуации, релевантные для номинативных интенций носителя языка. Фразеологический семиосиз представляет собой сложное психофизиологическое явление. Доминирует в нем метафоризация. Перенесение названия с одного денотата (сигнификата) на другой осуществляется в результате сравнения. Происходит обнаружение общих признаков у двух зон сознания: реципиентной (здесь сосредоточено новое знание, логика введения которого в сферу коммуникации требует обозначения (номинации) и донорской (она является источником обозначения (называния)) [10, с. 55]. Для формирования многих фразеологизмов донорской зоной выступила трудовая деятельность носителя языка, а также древние мировоззренческие верования. В принципе, в так называемую эпоху архаического (архетипического) человека они демонстрировали синкретический характер. Поскольку украинский народ (как и многие другие славянские) — это народ с длинной земледельческой историей [15, с. 24], не удивительным является тот факт, что концепты, связанные с обработкой земли, пустили во фразеологию глубокие корни.

Как известно, коса представляет собой простое, надежное и широко распространенное сельскохозяйственное орудие. Традиционно она символизирует продуктивный, умелый труд (*коса — работа, серп — охота, а ціп хоч і дурний, аби кріпкий; чия коса перша, того лука ширша* [9, с. 310]; выступает показателем уровня мастеровитости, соответствия своего хозяина (работника) общепринятым понятиям (*яка коса, така і бабка¹; який косар, така й коса* [9, с. 310]; *добра коса: що би втяв, то би впав* — «Смеются над плохим косарем» [5, с. 297].

Коса может персонифицироваться в рамках метонимизационной модели «*коса > косарь*»: «*Коси, коса*» — «*Не буду, бо я їла лободу*» — *А я кажу: «Коса, гов!»* — *Коса каже, що не гов, бо не їла перогов* — «Розговор косаря с косой, вкладывающего в ее уста свои жалобы на плохую еду» [5, с. 297], *їла коса кашу — ходи нижче; не їла коса каші — бери вище* — «Голодный косарь плохо косит» [2, с. 43].

В то же время коса «входит в ряд металлических острых и режущих предметов (таких, как серп, топор, нож, игла), служащих для защиты от злых духов. С другой стороны, характерное для К. действие метафорически приписывается Смерти, которая косит людей» [17, с. 618]. Ср. в связи с этим единицу **смерть косить (скосила) кого** — «Кто-нибудь умирает (умер), гибнет (погиб)» [24, с. 834]. Имеем дело с простейшей работой аналогии (метафоризации). Категоризация, отмечает Р. Фрумкина, основывается на сформированных у нас представлениях о похожести и отличии объектов: идет ли речь об объектах внешнего мира, либо же о феноменах мира внутреннего [26, с. 90]. А. Кузнецов констатирует наличие у каждой языковой единицы своеобразно комбинированных увиденных человеком отдельных свойств объекта, представляемых как результат концептуализации, производимой субъектом в процессе познавательной деятельности [14, с. 13]. В анализируемой ситуации можно вести речь о работе модели: «*I. Косовица (действие-донор) > II. Косовица (действие-реципиент = смерть)*». А. Архангельская, исследуя вербализацию интеллектуальных характеристик человека в славянских языках, утверждает, что основой для символического значения той или иной формы выступает важность социальной роли объекта, обозначаемого этой формой, в пределах определенной культуры. Упомянутую социальную значимость исследовательница рассматривает в широком контексте: не субъективном, а социально-типизированном — понимая ее как реакцию говорящих на те или иные предметы, поскольку народная образность опирается в основном на то, что находится перед глазами, что поражает каким-нибудь качеством (свойством) [1, с. 5–6]. В свое время А. Потебня писал о том, что образ должен быть нам более известным, нежели объясняемое ним, поскольку цель образности состоит в приближении значения к нашему пониманию: без этого образность лишена смысла [16, с. 133].

«Смертельные» фразеологизмы с компонентом *коса* составляют достаточно многочисленную группу. Их генотипы отображают определенное действие: **смерть [уже] косу нагостила** — «Кто-нибудь скоро умрет», **смерть [з косою] у головах стоить [давно]** — «Кто-нибудь очень болен, скоро умрет» [7, с. 153], **смерть занесла [свою] гостру косу (руку) над ким** — «Кто-нибудь может умереть, погибнуть» [24, с. 833], **смерть [стойть] [з косою] за плечима; смерть трясє / потрясла косою** — «Кто-ни-

¹ Бабка (здесь) — маленькая наковальня, основа для отбивания лезвия косы.

будь скоро умрет, близок к кончине, гибели» [24, с. 834], **скоро прийде з косяю за ким.** — «Кто-нибудь близок к смерти» [7, с. 302]. В структуру таких единиц может включаться и обрядный элемент: реалемы *доски* и *топор* — средства для изготовления «последнего приюта»: **уже ждуть: одна з косяю, двоє з дошками і топором** — «Кто-нибудь близок к смерти» [7, с. 303]. Прослеживается четкая логическая последовательность: «**одна з косяю**» — смерть и «**двоє з дошками і топором**» — необходимые обрядные «формальности». Символизация конца жизни человека может осуществляться в образе «последней черты»: **до смертної коси** — «До смерти» [23, с. 85].

Другая группа фразеологизмов с компонентом *коса* концептуализирует ситуацию противоположности, когда взаимодействуют два исключаящих друг друга объекта: **наскочила коса на камінь** — «Кто-нибудь ощутил серьезное сопротивление своим действиям, словам, идеям и проч.» [25, с. 202], **наскочила коса на камінь** — «Напнулся человек на препятствие» [5, с. 297], **наскочила коса на камень** — «Упрямый заспорилъ съ упрямымъ» [3, с. 193], **налетіла коса на камінь** — «О столкновении упрямых людей, не желающих уступать друг другу» [18, с. 214], **коса на камінь зайшла** — «Об остром споре людей, не уступающих друг другу» [18, с. 174], **трафила коса на камінь** [6, с. 464]. Здесь находит свое отражение народная эмпирика, опыт, полученный в результате наблюдения за характерными особенностями объектов.

Литература:

1. Архангельська А.М. Вербалізація інтелектуальних характеристик людини у слов'янських мовах // Лінгвістика : Зб. наук. праць. — Луганськ. — 2009. — №3 (18). — С. 5–13.
2. Багмет А., Дашенко М., Андрущенко К. Збірка українських приказок та прислів'їв: 2-ге вид., стереотип., з репринтного відтворення вид. 1929 р. — К., 2004. — 224 с.
3. Білецький-Носенко П. Словник української мови. — К., 1966. — 424 с.
4. Васильченко В.Н. Етнофразеологизмы: точки пересечения этнокультуры и этноязыка // Основные вопросы лингвистики, лингводидактики и межкультурной коммуникации: сб. науч. трудов по филологии. — Астрахань, 2008. — №2 (2). — С. 32–38.
5. Галицько-руські народні приповідки. Зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко. — У Львові, 1907. — Том II, випуск I. (Діти — Кпити). — 302 с.
6. Галицько-руські народні приповідки. Зібрав, упорядкував і пояснив Др. Іван Франко. — У Львові, 1910. — Том III. (Рабунок — Ячмінь). — 541 с.
7. Д'якова Т.О. Фразеологічна репрезентація мовної картини світу в українських східнослов'янських говірках: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Д'якова Тетяна Олексіївна; ЛНУ ім. Т. Шевченка. — Луганськ, 2011. — 428 с.
8. Етнокультурологія: Словник-довідник / Автор-укладач Л.М. Маєвська. — Житомир: ЖДУ, 2007. — 392 с.
9. Жайворонок В. Знаки українськ. етнокультури: Словник-довідник. — К., 2006. — 703 с.
10. Жуйкова М.В. Метафора й обряд (про архаїчний механізм творення змістів) // Мовознавство. — 2003. — №6. — С. 55–60.
11. Ибрагимова Г.Х. Национально-культурный компонент в компаративной фразеологии даргинского языка // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. — 2009. — №89. — С. 228–230.
12. Комар О.С. Етнокультурна парадигматика національно-маркованих одиниць : автореф. дис... канд. філол. наук за спец. 10.02.01 «Українська мова» / О.С. Комар. — К., 2009. — 20 с.
13. Кочерган М.П. Зіставне мовознавство і проблема мовних картин світу // Мовознавство. — 2004. — №5–6. — С. 12–22.

С компонентом *коса* выявлены и фразеологизмы-компаративы. Здесь как эталон используется либо действие с косой (**мов з косяю пройшла смерть** — «Много умерло, погибло» [24, с. 833], либо она сама (**гострий як коса** — «Резкий в поступках и словах» [28, с. 76] — то есть концептуализируется ее основное функциональное предназначение.

Таким образом, можна констатировать, что фразеологизмы с компонентом *коса* — достаточно распространенное явление во фразеологической системе украинского языка. Своей формально-смысловой структурой они отображают особенности экзистенциально-культурной стихии жизни украинского этноса, информируя о том месте, которое занимало это сельскохозяйственное орудие в обыденном существовании носителя языка, а также о когнитивных процессах, предшествовавших появлению номинативных единиц вторичной образной природы.

Выразительную и яркую группу фразеологизмов составляют обороты со значением «предсмертное состояние». Генотипы этих единиц чаще всего называют некое действие, производимое смертью с помощью косы.

Еще одну группу формируют фразеологизмы, концептуализирующие ситуацию противоположности, изображаемую путем столкновения взаимоисключающих элементов. Участвует компонент *коса* и в создании компаративов.

14. Кузнецов А.А. Когнитология, «антропоцентризм», «языковая картина мира» и проблемы исследования лексической семантики // Этнокультурная специфика речевой деятельности. — М., 2000. — С. 8–22.
15. Попович М.В. Нарис історії культури України. — К., 1998. — 728 с.
16. Потебня О.О. Эстетика і поетика слова. — К., 1985. — 302 с.
17. Славянские древности. Этнолингвистический словарь. В 5 томах. Том 2. Д-К. — М., 1999. — 702 с.
18. Словник українських ідіом. — К., 1968. — 464 с.
19. Смирнова О.М. Когнитивная лингвистика: реальность сквозь призму языка // Основные проблемы современного языкознания: сб. статей II Всероссийской науч.-практич. конференции (с международным участием). 30 сентября 2008 г., г. Астрахань. — Астрахань, 2008. — С. 97–102.
20. Телия В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. — М., 1996. — 288 с.
21. Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. Изд. 2-е. испр. — М., 1995. — 512 с.
22. Троянова И.М. Когнитивная функция как одна из важнейших функций языка // Вестник ТГПУ. Вып. 2 (76). — 2008. — С. 56–58.
23. Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. Фразеологічний словник укр. мови. — К., 2008. — 225 с.
24. Фразеологічний словник української мови: У 2 кн. — К., 1993. — 980 с.
25. Фразеологія перекладів Миколи Лукаша: Словник-довідник. — К., 2002. — 735 с.
26. Фрумкина Р. Психолінгвістика. — М., 2001. — 317 с.
27. Чернова А.В. Концепти «батько», «мати» в українській лексико-фразеологічній системі світу : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Чернова Аліна Володимирівна; ДНУ ім. О. Гончара. — Д., 2010. — 252 с.
28. Юрченко О.С., Івченко А.О. Словник стійких народних порівнянь. — Х., 1993. — 176 с.

К вопросу о лингвометодике сопоставительного преподавания иноязычных кинем в условиях родного языка (о преодолении нежелательной межкультурной паралингвистической интерференции)

Бекбалаева Чолпон Амангелдыевна, кандидат филологических наук
Кыргызско-Турецкий университет «Манас» (г. Бишкек)

Преподаванию иностранных языков в условиях родного всегда уделялось достаточное внимание как со стороны методистов, так и со стороны языковедов. При этом преследовалась задача скорейшему и более полному обучению системе и структуре какого-либо иностранного языка, с тем чтобы обучаемый школьник и студент мог бы выражать свои желания и мысли на данном иностранном языке и мог бы общаться с носителями иностранных языков хотя бы по самым простым, но жизненно необходимым вопросам и темам.

В советские времена, когда границы советского государства были, как тогда говорилось, «на замке», и среднестатистический гражданин никак не мог вступать в контакты с иностранцами на иностранном языке, обучение иностранным языкам в школе и в вузе имело целеустановку научению правильному чтению и переводу иноязычных текстов, т.е. обучению письменной речи, без живого человеческого коммуникативного общения. В те времена на всем огромном пространстве советского государства предметом обучения выступали, по сложившейся традиции, три иностранных языка: английский, немецкий и французский. Причем большая часть обуча-

емых изучала английский язык. Думается, что и сегодня в постсоветских государствах сохранились те же самые пропорции изучения в качестве иностранных языков: английского, немецкого и французского, но только с добавлением восточных языков: китайского, корейского, турецкого и фарси.

Отметим, что сегодня в Кыргызской Республике, как и во всех прочих постсоветских государствах, вопросам обучения иностранным языкам уделяется повышенное внимание. Это обусловлено не только тем, что Кыргызстан имеет дипломатические представительства во многих ведущих государствах мира, но в первую очередь тем, что простые граждане нашей страны получили реальную возможность посещать с теми или иными целями зарубежные страны и знание иностранных языков стало повседневной потребностью. Кроме того, большая часть поступающей из-за рубежа информации, независимо от того, печатная ли или по интернету, является иноязычной, составленная на английском, китайском, японском, немецком, французском и других языках, — и это также является большим стимулом в овладении различными иностранными языками.

Таким образом, цель обучения и овладения иностранными языками на современном этапе развития общества ориентирована на практическое овладение иностранным языком. Это есть одна сторона проблемы. Но есть и другая сторона проблемы, которая заключается в том, что «обучение иностранным языкам преследует комплексную реализацию практической, воспитательной, образовательной и развивающей целей; при этом воспитательная, образовательная и развивающая цели достигаются в процессе практического овладения иностранным языком» [1, с. 84; 2, с. 48–51; 3, с. 30].

Вне всякого сомнения, комплексная целеустановка при обучении иностранным языкам играет важную роль в учебном процессе как средней, так и высшей школы, но для исследования паралингвистических кинем английского и кыргызского языков в сопоставительном аспекте релевантным представляется первая сторона означенной лингвометодической проблемы — научение практическому овладению иноязычной устной и письменной речью, поскольку в нашем случае речь идет об обучении в студенческой аудитории, которая является уже взрослыми и самостоятельными юношами и девушками и в определенной степени уже сформировавшимися личностями. Обучение студентов иностранному языку должно учитывать «...стремление и психологию взрослого человека, поставившего себе целью овладеть иностранным языком. От обучающегося требуется много энергии, усидчивости, умение самостоятельно учиться, предварительное знакомство с различными общеобразовательными сведениями, без которых невозможно понимание многих правил и объяснений» [4, с. 13; 5, с. 202–204; 6, с. 8–9].

В настоящей статье мы хотим рассмотреть вопросы методики преподавания английских кинем в кыргызскоязычной студенческой аудитории в теоретико-практическом ракурсе, в тех условиях, когда тюркский кыргызский агглютинативный язык является родным языком обучаемых, а германский английский аналитический язык — иностранным.

Было отмечено, что вопросам преподавания иностранных языков уделяется много внимания. Но внимание это, большей частью, общественно-практического плана: открываются новые специальности и специализации по обучению иностранным языкам, увеличивается количество учебных часов, отводимых на изучение иностранных языков, проводятся различные тренинги и конференции по обучению иностранным языкам и т.д.

Но конкретно же непосредственные вопросы методики обучения и изучения иностранных языков остаются все еще вне поля зрения кыргызских педагогов-методистов и языковедов-лингвистов. Разумеется, во многих сопоставительных работах, например, при сопоставлении английского и кыргызского языков, в конце работы предлагаются некоторые лингвометодические рекомендации по повышению эффективности преподавания иностранных языков, но все они имеют внесистемный и спорадический характер.

Основным затруднением при изучении иностранных языков в условиях родного языка является нежелательная межъязыковая интерференция, когда умения и навыки из системы родного языка непроизвольно переносятся в систему изучаемого иностранного языка.

Явление межъязыковой интерференции встречается почти на всех языковых уровнях: фонетико-фонологическом, морфологическом, словообразовательном, синтаксическом и лексико-семантическом.

Наблюдения над кыргызскоязычными обучаемыми показывают, что явление межъязыковой интерференции экстраполируется и на сферу параязыка. Можно с полной уверенностью полагать, что и в области параязыковых систем существует перенос знаний и умений из одного параязыка в другой. Аналогично переносу навыков и умений в области языка переносятся навыки и умения в области параязыка из родного кыргызского параязыка в изучаемый английский язык и параязык. И притом интерферирующему межъпараязыковому явлению, конечно же, свойственны все синхронические разновидности кинем: жесты, мимика и пантомимика.

В области параязыка также можно наблюдать положительную межъпараязыковую интерференцию и таковую отрицательную. При положительной межъпараязыковой интерференции некоторым образом облегчается процесс обучения и изучения иностранного языка и параязыка. Например, при изучении разговорной темы, в которой бы имела ситуация ожидания, со стороны кыргызскоязычных обучаемых последние могут непроизвольно употребить паралингвистическую кинему «потирание ладоней друг о друга», и эта жестовая кинема является исконно кыргызским паралингвизмом [7, с. 73]. При непроизвольном переносе навыков и умений из кыргызского параязыка в таковую английской лингвокультуры имеет место положительная межъпараязыковая интерференция, поскольку и в английском языке имеется подобная паралингвистическая жестовая кинема.

«Мы потираем ладони, когда ожидаем результата. Энергичное потирание показывает возбуждение, а медленное неторопливое свойственно ожиданию чего-либо приятного для ожидающего», — пишут исследователи англоязычной лингвокультуры Пиз А. И Гарнер А. [8, с. 200]. И что здесь интересно для нас, так это то, что и английская, и кыргызская жестовые кинемы «потирание ладоней друг о друга» имеют сходную модальную окраску, а конкретно эксплицируют позитивную оценку. Сравним кыргызское определение значения данной кинемы: *«Алакан ушаллоо (мааниси): Жагымдуу бир нерсени күтүү, машырлануу, сүйүнүү, үмүттөөнүү»* [7, с. 73].

«Потирание ладоней (значение): Ожидать чего-либо приятного, положительного, радостного; надеяться» [Перевод наш. Ч.Б.].

В кыргызском параязыке имеется жестово-пантомимическая кинема «подпереть ладонью лицо (щеку)»; и данная кинема имеет негативную модальную окрашен-

ность. «Жаагын таянуу (мааниси): Аргасыз абалда болуу, терең ойлонуу, кыялдануу, чарчап-чаалыгуу, кыйналуу, көңүл чөгүт болуу, руху төмөндөп капа болуу» [7, с. 84].

«Подпереть рукой щеку (значение): быть в безвыходном положении, глубоко задуматься, раздумывать, обессилеть от усталости, мучиться, испытывать упадок сил, быть в плохом настроении» [Перевод наш. Ч.Б.].

Если в соответствующей коммуникативной ситуации кыргызскоязычный обучаемый употребит данную кыргызскую кинему в англоязычном коммуникативно-ситуативном акте, то она самым непосредственным и конкретным образом впишется в английскую лингвокультуру, язык и параязык. Экспликация такого жеста в англоязычной лингвокультуре имеет нижеследующее описание: «Человек отгородился от собеседника барьером рук, его ноги скрещены (оборона), голова наклонена (неодобрение), тело отклонено назад (незаинтересованность), голова опирается на руку (недостаток интереса), левая бровь опущена (скептицизм), пальцы согнуты (негатив) — словом, все признаки отрицательного отношения налицо» [8, с. 193–194]. [Подчеркнуто нами. Ч.Б.]. Таким образом, в межпараязыковом переносе означенной паралингвистической кинемы «подпереть рукой щеку» из кыргызского параязыка в английский мы имеем положительную интерференцию, поскольку их значения в обоих случаях некоторым образом совпадают, и они могут быть употреблены в сходных коммуникативных ситуациях.

Однако встречаются и случаи отрицательной межпараязыковой интерференции, когда переносимые из кыргызского параязыка кинемы не встречаются в английском параязыке. Например, в случае если кыргызскоязычный обучаемый употребит в англоязычной коммуникативной ситуации, в которой имеется значение «кто-то пришел в гости с пустыми руками», кыргызскую паралингвистическую кинему «два пальца приставлены к ноздрям», то англоязычные коммуниканты не поймут значение данного жеста, поскольку такового не имеется в английском параязыке.

Этот жест имеет в кыргызской лингвокультуре такое описание: «Эки колун мурдуна катып келиптир: кур коп келди (пришел с пустыми руками). Два пальца правой руки, указательный и средний подносятся к ноздрям. Остальные пальцы сжаты вместе» [9, с. 157]. И перенос такого жеста из кыргызского параязыка в английский станет отрицательной, негативной, нежелательной межпараязыковой интерференцией, поскольку такой кинемы в английской лингвокультуре не имеется.

Литература:

1. Пассов Е.И., Кузовлев В.П., Коростелев В.С. Цель обучения иностранному языку на современном этапе развития общества//Общая методика обучения иностранным языкам: Хрестоматия/Сост. А.А.Леонтьев. — М.: Русский язык, 1991. — с. 83–91
2. Гез Н.Н., Ляковицкий М.В., Миролюбов А.А. и др., Методика обучения иностранным языкам в средней школе. Учебник. — М.: Высшая школа, 1982—373 с.

Более того, такая нежелательная межпараязыковая интерференция может иметь далеко идущие последствия — необдуманно перенесенная кинема из одного параязыка в другой может быть не только не понята носителем иноязычной лингвокультуры, но и воспринята как личное и прямое оскорбление. В англоязычной культуре Британии, Новой Зеландии и Мальты нельзя употреблять два поднятых пальца: указательный и средний — это воспринимается как оскорбление и унижение. В то же самое время в англоязычной культуре Австралии «оскорблением теперь считается поднятый средний палец, то есть чисто американский жест» [10, с. 133]. Мы уже отмечали, что знак «о'кей», составленный большим и указательным пальцами, в англосаксонской культуре Европы и Северной Америки имеет значение: все отлично, хорошо — о'кей!

В лингвокультуре же Средиземноморья, Турции, России и Бразилии данный знак имеет значения: гомосексуалист; сексуальное оскорбление; знак отверствия [10, с. 130].

Или, к примеру, кыргызскоязычный обучаемый в коммуникативной ситуации хочет паралингвизмом показать, что все у него в порядке, хорошо, и употребляет в результате нежелательной межпараязыковой интерференции исконно кыргызскую кинему, эксплицирующую такую семантику, — «Баш бармагын көтөрүү (мааниси): Э сонун, жакшы, мыкты, жарайт маанилерин берет» [7, с. 55].

«Поднять большой палец при сжатом кулаке (значение): Отлично, хорошо, прекрасно, также выражает: годится, сойдет» [Перевод наш. Ч.Б.].

Однако, означенное выше значение в англосаксонской и англоязычной лингвокультуре выражается знаком: О'кей! И потому кыргызская кинема «поднять большой палец при сжатом кулаке» не будет понята в англоязычной лингвокультуре Европы в означенной семантике. Там такой жест имеет значение: один; и в то же время есть предпосылка нарваться с англоязычным коммуникантом из Австралии на серьезный разговор, у них в Австралии эта кинема означает: пошел к черту!

Таким образом, при употреблении параязыковых средств иностранного языка и из иноязычной паралингвистики мало знаний только иноязычной языковой системы. Необходимы также определенные познания из области иноязычной лингвокультуры. В нашем случае кыргызскоязычный обучаемый должен овладеть хотя бы самым минимальным набором знаний по англоязычной паралингвистике и англоязычной лингвокультуре, что в конечном итоге подводит обучаемых к постижению азов социально-духовной культуры англоязычных народов.

3. Бородулина М.К., Карлин А.А., Лурье А.С., Минина Н.М. Обучение иностранному языку как специальности (для ин-тов и фак. иностр.яз.): Учеб. Пос. — 2-е изд., испр. — М.: Высшая школа, 1982. — 255 с.
4. Витлин Ж.Л. Обучение взрослых иностранному языку (Вопросы теории и практики). — М.: Педагогика, 1978. — 168 с.
5. Шубин Э.П. Языковая коммуникация и обучение иностранным языкам. — М.: Просвещение, 1972. — 351 с.
6. Давыдова М.А. Деятельностная методика обучения иностранным языкам: Научн.-теорет. пособие. — М.: Высшая школа, 1990. — 176 с.
7. Ботобекова А. Кыргыз-ымдоо жа соолору // Жооптуу ред. К.Конкобаев, — Бишкек: Bilge. 2007—189 б.
8. Пиз А., Гарнер А. Говорите точно. Как соединить радость общения и пользу убеждения. — М.: Эксмо, 2009. — 224 с.
9. Акмолдоева Ш.Б., Ниязова Ж.Б. Этикет кыргызов. — Бишкек: Илим, 2005. — 166 с.
10. Пиз А., Пиз Б. Язык телодвижений: Как читать мысли окружающих по их жестам. — Расширенная версия. — М.: Эксмо, 2007. — 464 с.

Жанрово-содержательные характеристики немецкоязычного Интернет-дискурса

Бородько Дмитрий Александрович, аспирант

Пятигорский государственный лингвистический университет

Предметом анализа данной статьи явился концепт «Вооруженный конфликт», который отражается в новостном Интернет-дискурсе. Целью анализа выступило выявление структуры концепта «Вооруженный конфликт» и его содержания, лежащих в основе дискурсивной презентации вооруженных конфликтов в современном немецкоязычном новостном Интернет-дискурсе.

Материалом рассмотрения и анализа выступили новостные тексты на немецком языке преимущественно средней продолжительности, посвященные вооруженным конфликтам и собранные методом сплошной выборки из авторитетных немецкоязычных информационных Интернет-порталов, таких как: Tagesschau [4], Deutsche Welle [1], Die Welt [5], Die Zeit [6], Focus [2] и Spiegel [3].

При анализе новостных текстов мы учитывали те факторы, которые позволяют раскрыть концепт «Вооруженный конфликт» в новостном дискурсе. Был подготовлен подход, который использовался нами для описания и анализа немецких новостных текстов, взяв за основу подход к дискурсивному анализу М.Н. Куниной [7]. Мы, применительно к данной статье, сфокусировали свое внимание на таких моментах, как:

1. Типы новостных текстов. Данный пункт отражает частотность использования тех или иных типов текстов при описании вооруженных конфликтов. Соответственно, можно будет определить, какой из типов текстов оказывает наибольшее влияние на читателя. В фокус нашего внимания попали следующие типы текстов: интервью, анализ, репортаж, сообщение, обзор, публицистика.

2. Типы освещаемых событий. Для проведения анализа были выделены несколько основных рубрик, которые являются во многом смысловыми единицами и областями концепта «Вооруженный конфликт». Сюда вошли: боевые действия, теракт и миротворческая деятельность.

3. Источники информации для изданий. В данном пункте исследуются официальные и неофициальные источники, на которые ссылается автор в своей статье. В ходе исследования были выделены следующие смысловые группы с лексическим наполнением. Очевидцы: прохожие, пленные, военные, группы спасения, соседи. Правительство: официальные представители, доклады заседаний. Правительственные структуры: ответственные люди, чиновники, Министерство иностранных дел, представители. Специалисты: врачи, психологи, спасатели, эксперт по терроризму, эксперт по безопасности. Телеканалы: Аль Джазира, Sky News, ABC, BBC и др. Газеты: «Independent», «Evening Standard», «Guardian», «The Times» и др. Прочее: видеозаписи очевидцев / участников / исполнителей, открытое письмо, свидетельские показания, звонки и др.

При обработке дискурсивного материала и сортировке текстов для анализа мы использовали жанровую классификацию, позволяющую определить предпочтительные формы дискурсивной презентации вооруженного конфликта. Основанием отнесенности текстов к тем или иным жанровым рубрикам явились его содержательно-композиционные характеристики.

Новостные тексты средней продолжительности обычно имеют объем 2500—3000 печатных знаков и могут принадлежать к различным жанрам журналистики. В общей сложности мы рассмотрели и проанализировали 2500 новостных текстов. В результате жанрового анализа было установлено, что по своему типу 1096 из них принадлежат к анализу, 754 статьи — к обзору, 416 статей — к сообщению, 134 — к публицистическим текстам, 89 — к интервью и 11 — к репортажу.

Данные цифры, не являясь абсолютными величинами в безбрежном море информационного потока, могут, тем

не менее, достаточно объективно отражать с процентной точки зрения как жанровые предпочтения дискурсивной новостной презентации вооруженных конфликтов, так и составные части концепта «Вооруженный конфликт», которые лежат в основе его презентации в дискурсе.

Рассмотрим кратко жанры новостных текстов, повествующих о вооруженном конфликте. В новостных текстах средней продолжительности, которые по своему жанру являются анализом, предметом выступает какая-либо отдельно взятая проблема, в нашем случае соотносимая с вооруженными конфликтами, делаются выводы по уже произошедшим событиям.

Под сообщением мы понимаем малый текст, кратко освещающий какую-либо тему или вводящий читателя в курс дела по определенной проблеме.

Под обзором нами понимается новостной текст, в котором обсуждается сразу несколько смежных проблем, каждая из которых структурно выделена собственным подзаголовком.

Под публицистическим текстом мы понимаем текст большего, чем средний объема, в котором детально исследуется одна отдельно взятая тема.

Под интервью мы понимаем письменно зафиксированную беседу репортера с участниками событий или официальными лицами по некоторой актуальной проблеме. Текст в таких случаях представляет собой вопросно-ответную форму.

Репортаж подразумевает под собой текст, либо написанный на месте событий, либо переносящий читателя в описываемый момент.

Обратимся к тематике рассматриваемых текстов. Тексты повествуют о событиях миротворческой операции и урегулировании конфликта в Афганистане, вооруженных столкновениях по всей Африке, событиях в Израиле и Палестине, конфликте в Ливане, столкновениях в Пакистане. Хронологически тексты охватывают временной период с 2006 по 2010 годы.

Новостной Интернет-дискурс касающийся вооруженного конфликта в Афганистане описывает теракты, борьбу с террористическими группами и организациями, например Талибаном, помощь немецких войск афганской армии, обучение афганской армии, жертв и пострадавших с обеих сторон, нападения Талибана на немецкие войска, жертв с немецкой стороны, споры по поводу вывода немецких войск с территории Афганистана. Тексты охватывают период с 2008 по 2010 годы.

В текстах, повествующих о конфликтах в Африке, речь преимущественно идет о вооруженных столкновениях и терактах по всей Африке, в особенности в таких странах как: Судан, Сомали, Алжир, Конго. В текстах обсуждаются вопросы участия детей-комбатантов (*Kindersoldaten*) в вооруженных событиях, участие в конфликтах американских войск и борьба с пиратами. Тексты охватывают период с 2006 по 2010 годы.

Новостные Интернет-тексты о событиях в Израиле, освещают наземные бои и удары с воздуха ВВС Израиля.

Сюда также относятся вооруженные столкновения в Секторе Газа на территории между палестинскими и израильскими войсками Израиля, а также в Секторе Газа при участии израильских военных. Вооруженные действия в Секторе Газа, направленные на защиту мирных граждан и собственной территории, а также столкновения во время нападения на Израиль или вторжении на израильскую территорию. Тексты охватывают период с 2009 по 2010 годы.

Новостные тексты, описывающие конфликт в Ливане, повествуют о боях, террористических актах, ожесточенных столкновениях на улицах, гражданской войне, контрабанде оружия, пострадавших и раненых среди мирного населения, потерях в рядах армий, участие в конфликтах военизированной организации и политической партии Хизбалла (*Hisbollah*), а также об участии войск Германии, США и Израиля в урегулировании конфликта. Тексты охватывают период с 2006 по 2009 годы.

К вооруженному конфликту в Пакистане, отраженному в новостных текстах, относятся столкновения в стране с применением оружия, действия экстремистов и разведывательных служб, антитеррористическая борьба, восстания, беженцы и теракты. В текстах речь идет о событиях в 2009–2010 годы.

Конфликты, информационно представленные в новостных Интернет-источниках, имеют в своей сущности, характере протекания, фокусе внимания СМИ, информационном поводе, релевантности для немецкоговорящей целевой аудитории, как общие черты, так и собственные, присущие только определенным конфликтам.

При описании вооруженных конфликтов даже самые авторитетные новостные издательства зачастую пользуются информацией, полученной из сторонних источников. При этом в статье обязательно даются ссылки на первоисточник. Под источниками информации мы понимаем различные структуры, должностных лиц, другие СМИ, на которые производится ссылка в статье. Зачастую могут упоминаться имена и звания экспертов, помогающих оценить обстановку в конфликтном регионе. В источниках информации, на которые ссылаются издательства в своих новостных статьях, нами были выделены две основные тематические смысловые группы: официальные и неофициальные источники.

К официальным источникам относятся представители различных государственных и частных структур, в том числе политических и правоохранительных, причастных к проведению, урегулированию, расследованию итогов вооруженных столкновений.

К источникам также относятся структуры и организации, имеющие отношение к вооруженным столкновениям, специалисты, чья помощь требуется при анализе событий, которые могут привести к вооруженному столкновению, при анализе путей выхода и завершения конфликта, а также при обсуждении его итогов, представители противоборствующих сторон и т.д.

Важным информационным источником, представляющим информацию для новостей, являются другие СМИ,

например радиостанции, на которые ссылаются в своих статьях печатные издания.

Телеканалы и информационные агентства, как и радиостанции, являются важными альтернативными источниками информации, что приводит к неизбежному появлению цитат и ссылок на них в печатных изданиях.

К другим СМИ, выступающим источником информации, относятся различные печатные издания, например, журналы и газеты, а также текстовые версии информационных источников и Интернете, например, Интернет-версии газет и журналов, сайты информационных агентств.

Вторую основную группу представляют неофициальные источники для издательств. Ими явились оче-

видцы событий, невольно ставшие их участниками. Как правило, это случайные прохожие, местные жители, торговцы и т.д., на которых осуществляется ссылка при публикации новостей.

Событиями, которые в основном попадают в фокус внимания при новостном освещении вооруженного конфликта и выступают информационным поводом новостного текста, являются: теракт, боевые действия и миротворческая деятельность. Информационные сообщения о разного рода акциях в рамках вооруженного конфликта можно рассматривать как дискурсивное проявление концепта «Вооруженный конфликт» и составляющих его смысловых областей.

Литература:

1. DEUTSCHE WELLE. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.dw-world.de/>
2. FOCUS ONLINE. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.focus.de/>
3. SPIEGEL ONLINE. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.spiegel.de/>
4. TAGESschau ONLINE. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.tagesschau.de/>
5. WELT ONLINE. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.welt.de/>
6. ZEIT ONLINE. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.zeit.de/>
7. Кунина М.Н. Когнитивно-прагматические характеристики террористического дискурса. — Дис. ... канд. филол. наук / М.Н. Кунина. — Краснодар, 2001 — 172 с.

Концепт-предшественник и концепт-преемник: «лошадь» и «автомобиль» (на материале русского и хакасского языков)

Бытотова Лариса Ивановна, магистрант

Хакасский государственный университет имени Н.Ф. Катанова (г. Абакан)

Научный руководитель – Каксин Андрей Данилович, доктор филологических наук, профессор

Возвращение человека в центр мироздания, вновь определяющее его статус как «меру всех вещей» [2], изменило и ракурс лингвистических исследований. Язык при таком подходе рассматривается через призму человеческого восприятия, в центре внимания исследователей оказываются такие проблемы, как связь языка и сознания, языка и культуры нации. В связи с этим при изучении лексического значения слова особую роль приобретает репрезентация культурного фона. В антропоцентрическом аспекте слово как единица лексического уровня языка обладает значением, выходящим за рамки словарной дефиниции и включающим «весь запас лингвистических и экстралингвистических сведений, ассоциаций, смутных, как будто бы априорных представлений, и всех «добавочных» смыслов» [5].

При таком подходе значение слова не исчерпывается понятием, а само слово соотносится с концептом. Данная работа обусловлена необходимостью целостного описания одного из фрагментов языковой картины материального мира, к которому относятся концепты *лошадь* и *авто-*

мобиль. Многослойное описание двух концептов, *лошадь* и *автомобиль*, в аспекте их семантической преемственности позволит восполнить одну из сфер лингвокультурологического описания языка. Слова *лошадь* и *автомобиль* входят в круг функционально значимых для русского человека и русской культуры концептов. До начала XX века лошадь была неотъемлемой частью быта человека: она использовалась как основное транспортное средство, применялась как наиболее мощная тягловая сила в полевых работах, но при этом была живым существом, наделенным своей кличкой, особенным характером, индивидуальными качествами и привычками. Образ лошади присутствует в художественных и фольклорных текстах разных жанров, а также выражается средствами других видов искусства (живопись, скульптура).

Знакомство человечества с автомобилем является относительно недавним и насчитывает немногим более века, но роль автомобиля в процессе ускоренного научно-технического и общественно-социального развития современного общества нельзя переоценить. В настоящее

время автомобиль становится символом мобильности, скорости, свободы передвижения, что позволяет вписать его в парадигму «символов современной демократии» [4]. Кроме того, под влиянием западной цивилизации в массовом сознании современного российского общества происходит «гипертрофия» статусного параметра автомобиля [3], его идентификация с субъектом-собственником: определенные качества машины выполняют функцию лакмусовой бумажки, демонстрируя окружающим прежде всего положение человека в обществе, размер его благосостояния, а также вкус, характер, привычки.

Слова *лошадь* и *автомобиль* обозначают, прежде всего, традиционные виды перевозочных средств, наиболее привычные для русского человека. Если лошадь в предшествующие научно-техническому прогрессу периоды XX-XXI вв. отечественной истории являлась основным наземным транспортным средством, то в контексте последующей эпохи, с этой точки зрения, автомобиль нельзя назвать безальтернативным перевозчиком. Вместе с тем признак автономности субъекта в процессе перемещения дает основание для сопоставления именно *лошади*, запряженной в повозку (экипаж), и *автомобиля* в качестве сравнительно более простого и более сложного объектов. Конец XIX — начало XX вв. — время появления и первичной эксплуатации «опытных» экземпляров автомобильных самодвижущихся конструкций, воспринимавшихся предшествующим массовым сознанием в качестве наследников функции лошадей.

Форма кареты выступала знаком функции, что позволяет рассматривать эволюционный ряд *лошадь* — *автомобиль* в ракурсе семиотики [6]. Преемственность, свойственная последнему члену ряда, находит свое отражение в семантике языковых единиц, что подтверждают данные нормативных словарей, словарей разговорной речи, общего жаргона и лексических инноваций. Однако отношения между данными концептами нельзя сводить к трансформации одного в другой. *Лошадь* и *автомобиль* — автономные концепты, многомерность структуры которых и богатый содержательный план обуславливают, в частности, продолжение развития концепта *лошадь* и в настоящее время. В связи с тем, что традиционным занятием хакасов было скотоводство полукошевого типа и основными видами стада были лошади, крупный рогатый скот и овцы, хакасы называли себя «трехстадным народом (үс өөр маллыг чон)». В хакасском языке имеется до 90 названий различных оттенков мастей лошади, что говорит о древности коневодства. Выработана специальная терминология для половозрастного определения животных. Например: ««хулун» — жеребенок, «пугба» — жеребенок, рожденный летом, «көрбе» — жеребенок, рожденный осенью, «хулбан» — Жеребенок, рожденный зимой и т.д.

В.Я.Бутанаев в своей работе «Социально-экономическая история Хонгороя (Хакасии) в конце XIX — начале XX вв» пишет, что «Хакасы соблюдали почтительное отношение к верховому коню» и приводит для подтверждения этого цитаты известного финского исследователя М.А.

Кастрена, который отметил, что хакас «гораздо свободнее чувствует себя, когда сидит на седле, нежели когда держится на собственных ногах. Походка его всегда тяжела и валка; но в седле держится он так красиво, как будто для того и собственно и родился. Трезвый и пьяный, в бодрственном и дремотном состоянии, он вне всякой опасности, коль скоро ноги его в стремях. Это происходит частью от привычки, а частью и от дружеских отношений, существующий между всадником и его лошадыю. Почти каждый зажиточный татарин имеет любимую лошадь, которая для него дороже жены, и которую ...каждый день ласкает он, холит и бережет, как зеницу ока» [1]. Убедительным подтверждением особого отношения хакасов к лошади является выражение «Пістің чонның тыны — ат» — «Лошадь — душа нашего народа»

Синхронный срез концептуальных знаний, связываемых со словом *лошадь* нашими современниками, можно получить при помощи методик ассоциативного эксперимента. Сопоставление паремиологических и современных обыденноязыковых представлений дает возможность выявить динамику и общие тенденции национального менталитета. Концепт *автомобиль* также характеризуется поэтапностью своего развития, в котором можно выделить три периода. Период становления приходится на конец XIX — начало XX вв. и носит «интернациональный» характер. Советский период формирования концепта сопряжен с замедленным (на фоне капиталистических стран) развитием автомобильного транспорта. Начало постсоветского периода связано со стремительным ростом числа личных автомобилей, к настоящему моменту интенсивность автомобилизации России только нарастает. Параллельно с нахлынувшим на современное общество информационным потоком происходит экспансия западных ценностей и приоритетов, что определяет изменение парадигмы ядерных смыслов концепта. Представляется необходимым предварительно охарактеризовать некоторые особенности функционирования лексики, обслуживающей «*лошадиную*» и «*автомобильную*» сферы. Слова, называющие реалии первой, принадлежат в первую очередь системе литературного языка (далее — ЛЯ) и соответственно отражены в толковых словарях ЛЯ. Специальная лексика и профессиональный жаргон ограничены узким кругом лиц, занимающихся конным спортом либо разведением лошадей, и не входят в сферу языковой компетенции среднего носителя языка. По этой же причине территориально ограниченная диалектная лексика также не входит в диапазон нашего исследования. В отличие от лошади автомобиль — реалия, распространенная (в большей или меньшей степени) во всех социальных стратах современного общества. Соответственно автолексикон можно рассматривать как компонент, обязательный для лексического минимума современной языковой личности. Структуру автолексики составляют единицы ЛЯ, профессионального и общего жаргона и специальная терминология. В нашей работе внимание уделяется в первую очередь нейтральной лексике ЛЯ, называющей предметы, признаки, процессы, об-

условленные вписанностью автомобиля в общий контекст внеязыковой действительности, а также жаргонизмам, дублирующим некоторые слова ЛЯ и специальные термины. Последние представлены в работе минимально, так как, во-первых, требуют отдельного исследования в силу значительной разветвленности системы автомобильной терминологии, а во-вторых, большая часть этих единиц имеет ограниченную сферу функционирования: регулярное взаимодействие непрофессионалов со своим «железным другом» предполагает владение определенным минимумом специальной лексики. Концептуальная картина мира отражает мировоззрение и мировосприятие народа, преломленные представления человеческой общности о реальной действительности. Изменения концептуальной картины мира находят отражение в естественном языке, в котором концепт как сложный комплекс признаков имеет разноразноуровневую представленность.

Лингвокультурологический подход к описанию культурно-смысловых доминант языкового сознания нации помогает увидеть комплекс смыслов, стоящих, в частности, за наименованием той или иной реалии, включенной в процесс жизнедеятельности человека. Развитие общественного сознания и неумолимый процесс научно-технической эволюции определяют постоянные изменения, усовершенствования реалий окружающей человека действительности. Картина мира в сознании и в языке предстает как система взаимосвязанных концептов. Связь некоторых концептов имеет преемственный характер, об-

условленный экстралингвистическими факторами. Эволюционная преемственность концептов осуществляется на базе одного либо нескольких функциональных признаков. Однако даже перенос функциональной нагрузки с одного члена эволюционной цепочки на другой не означает утраты языковой личностью ценностного отношения к объекту.

Концепты, в отличие от лексического значения, сохраняют свою структуру, не теряя включенные в нее признаки на протяжении истории существования нации.

Вместе с тем парадигма признаков концептов видоизменяется за счет

продолжающегося познания мира: развитие общества, культурные и технические процессы дополняют и обогащают сведения о нем. Динамика развития концепта на определенном ее этапе детерминирует актуализацию тех или иных признаков, трансформацию существующих или появление новых. Процесс эволюционной преемственности концептов, способствуя сохранению привычного для носителя языка «баланса» ценностных ориентации, влечет за собой их перераспределение между концептом-предшественником и концептом-преемником. Феномен преемственности детерминирует ослабевание одних признаков и формирование других в структуре концепта-предшественника. Концепт-преемник, принимая функционально значимые денотативные признаки, развивает новые, культурно нагруженные и пересекающиеся с признаками концепта-предшественника.

Литература:

1. Бутанаев В.Я. Социально-экономическая история Хонгороя (Хакасии) в конце XIX — начале XX вв. Изд. второе, доп. и исправ. [Текст] / В.Я. Бутанаев. — Абакан: Изд-во Хакаского государственного университета им. Н.Ф. Катанова, 2002. — 212 с.
2. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании [Текст] / С.Г. Воркачев // Филологические науки. — 2001. — № 1. — С. 64–72
3. Карасик В.И. Язык социального статуса. [Текст] / В.И. Карасик. — М., 2002. — 340 с.
4. Подуст С.Ф. Транспорт в поле культуры. Автореф. дисс. канд. философ. наук [Текст] / С.Ф. Подуст. — Ростов-на-Дону, 2001. — 88 с.
5. Складаревская Г.Н. Метафора в русском языке [Текст] / Г.Н. Складаревская. — М., 1993. — 216 с.
6. Степанов Ю.С. Семиотика концептов [Текст] / Ю.С. Степанов // Семиотика. Антология / Сост. и об. ред. Ю.С. Степанова. М., 2001. — 618 с.

К проблеме имплицитно-семантической организации текста в процессе его декодирования

Василишина Елена Николаевна, преподаватель
Карагандинская академия МВД РК им. Б. Бейсенова

Категория текста принадлежит к сфере лингвистики. Однако можно констатировать, что до сегодняшнего дня мы не имеем общепринятой дефиниции данного феномена, в связи с дивергентной, гетерогенной исследо-

вательской траекторией рассмотрения текста [1]. Большинство лингвистов (Л.Г. Бабенко, А.А. Леонтьев и др.) считают дефиницию И.Р. Гальперина, приведенную в его работе «Текст как объект лингвистического исследо-

вания», концептуальной и наиболее полно отражающей признаки данного феномена: «текст — это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [2, с. 18]. На наш взгляд, данное определение не совсем целесообразно принимать в качестве такого, где объективированы признаки категории текста, позволяющие наиболее полно рассмотреть данный феномен.

Некоторые составляющие данной дефиниции видятся нам весьма спорными, например, «завершенность». Существует масса текстов (преимущественно художественных) особенно современных авторов, которые данным признаком не обладают — имеют открытый финал, проецированный на субъективное домысливание реципиента в процессе прочтения и осмысления художественного текста. Еще одним спорным моментом в дефинировании категории текста И.Р. Гальпериным, на наш взгляд, является его письменный характер. Здесь необходимо отметить и устную форму реализации языка, которая также приводит к созданию текста. Некоторые тексты (стихотворения, например) не имеют заголовка, однако они, несомненно, манифестируются как тексты. Также мысль, что текст репрезентирован холистической системой, представленной комбинацией сверхфразовых единств, подвергается нами сомнению, во всяком случае, если быть солидарными с той точкой зрения, в соответствии с которой такого рода надписи, как «Огнеопасно!», «Объект находится под охраной», представляют собой тексты.

Исходя из когнитивно-прагматического подхода к тексту, который, на наш взгляд, является концептуально значимым в процессе рассмотрения категории текста, необходимо постулировать, что для текста характерно наличие интерпретанты, т.е. такой единицы, ориентированной на некоего реципиента, для которого он (текст) и создан. Только в процессе прочтения и декодирования текст «оживает» снова и снова с каждым осмыслением конкретным читателем.

Термин «дискурс» на сегодняшний день приобрел всеобщую популярность применительно к разным научным сферам — от философии и лингвистики до политики. На наш взгляд, нецелесообразно рассматривать текст дискретно, в отрыве от категории дискурса, так как феномен текста объективизирует его конечную сущность. Дискурс манифестируется как феномен, во многом проецируемый на социальную составляющую рассматриваемого объекта и условия его реализации; текст, как было отмечено нами ранее, так же ориентирован на читателя, который будет выступать реципиентом в процессе его декодирования. В этой связи, необходимо указать такие, несомненно, важные составляющие для понимания категории текста, как языковая герметичность (способ-

ность текста иметь инвариантную сочетаемостную комбинацию языковых единиц, придуманную и инициированную в тексте конкретным автором) и смысловая открытость (этнолингвоментальная сущность, всецело детерминированная конкретной фигурой реципиента как того субъекта, который и осуществляет процесс реконструирования смылосодержания текста).

С лингвистической точки зрения любой текст репрезентирует в языковой форме некоторое знание об объективной действительности, таким образом, представляя собой семиотическое образование. В целом, необходимо констатировать, что категория текста постулируется как знаковая модель некоторого мыслительного содержания и объективирует фрагмент концептуальной системы автора текста, познающего субъекта [3, с. 34].

Семантика текста кумулируется в сложный информационный комплекс, что находит свое выражение в следующем постулате: содержание текста эксплицировано языковыми средствами, которые маркированы линейной организацией и языковой герметичностью и не имеют инвариантный смысл. Наличие подобного рода семантической интеграции является следствием того, что происходит это в связи с авторской интенцией, реализованной, так или иначе, в тексте. При этом контекстуальное значение текста не конгруэнтно сумме составляющих его единиц. Оно приобретает дополнительный смысл, когда преобразуется в мыслительное содержание, возникающее в результате чтения и понимания текста его реципиентами [4, с. 84].

Семантика текста детерминирована сопряжением значений и структурностью, экстраполирована на реконструирование смылосодержания текста, которое актуализируется синкретизмом значений отдельных его единиц и носит динамический характер, всецело обусловленный прагматической стороной текста и дифференциацией тезаурусов реципиента и создателя речевого произведения. Детерминирующим основанием смысловой структуры текста является перечень следующих конститутивных доминант: с одной стороны, текст направлен на отображение событий денотативной сферы, и в этом случае его смысл опосредуется связями между отображаемыми событиями; с другой стороны, текст воплощает в себе мыслительно-коммуникативную деятельность автора текста, и его структура отражает логические взаимосвязи между коммуникативными действиями [5, с. 124]. Таким образом, структуру содержания текста можно определить как совокупность денотатов, связанных предметными отношениями в целостный семантический комплекс, представляющий собой модель ситуации, задаваемую языковыми средствами данного текста [6, с. 117].

Определив понятие «структура содержания текста», логично перейти к рассмотрению следующего вопроса — что же является единицей семантической структура категории текста? Некоторые исследователи за такую единицу принимают семантический признак или номинацию [7]. При этом считают, что не одна номинация продуцирована

текстом, а совокупность, детерминированная заданной темой. В этой связи, вектор внимания при изучении семантической структуры текста должен быть направлен на анализ лексических единиц текста, анализ их комбинаторики в процессе инициирования общей семантики текста. Разбиение семантической структуры одного объекта (текста) на конструкторы репрезентирована в виде ступенчатой системы, иерархичность каждой ступени релятивизирует доминантный когнитивный модус, именуемый так же предметно-логическим, за которым последует имплицитный уровень, декодирование которого представляет для нас особый интерес.

Процесс декодирования, в соответствии с концепцией А.Г. Баранова, маркирован поэтапной реализацией когнитивных процессов и ориентирован на «выполнение определенной конструктивной деятельности на основе имеющихся у него знаний: выдвижение предположений (антиципаций); суммирование, восстановление информации, ее организация; выведение заключений; включение (интеграция) полученной информации в уже существующую «картину мира» индивида — его ИКС (индивидуальная когнитивная система — Е.Н.), сопровождаемое раскладыванием ее на модальности. Сложность сообщения определяется информацией, необходимой для ее восстановления» [8, с. 17].

Текст детерминирован реализацией интенции продуцента, которая находит свое выражение в особом образом организованном тексте. В этой связи декодирование текста интерпретируется как распределение замысла автора текста. Однако дешифровка смысла зависит в большей степени от реципиента и, в меньшей степени, от того, каковы изначально интенции автора. Именно реципиент определяет и выстраивает проекцию текста, наиболее релевантную авторской. И хотя грамматическая, синтаксическая и логическая структуры текста изначально заданы автором и выполняют значимую роль, однако их роль в процессе расшифровки смысла не определяющая. Декодирование зависит в большей степени от фигуры интерпретатора. Именно он конструирует заново смысл текста, а грамматические структуры играют лишь роль смысловых «опор» или ключевых слов в процессе декодирования. Декодирование, таким образом, манифестируется как интеграция когерентной семантической структуры текста с моделью мира реципиента.

Для нашего исследования крайне важной является психолингвистическая трактовка понятия «декодирование», так как процессы восприятия и понимания текста и, в целом, связной речи, являются предметом исследования психолингвистики.

Так, при лингвистическом подходе к изучению текста исследователей интересуют в первую очередь те языковые средства, с помощью которых реализуются общий замысел и эмоциональное содержание текста. При анализе же текста с позиций психолингвистики в центре внимания оказывается языковая личность, процессы порождения и восприятия текста рассматриваются как

результат речемыслительной деятельности индивида, как «способ отражения действительности в сознании ... с помощью элементов системы языка» [9, с. 13]. Если в рамках лингвистики текст манифестируется как «реально высказанное (написанное) предложение или совокупность предложений, ... могущее ... служить материалом для наблюдения фактов данного языка» [10, с. 365], то в психолингвистике текст трактуют как «определенную форму акта коммуникации, минимально необходимыми компонентами которой является предмет коммуникации, автор и реципиент» [11, с. 6]. Следовательно, любой текст должен рассматриваться в рамках конкретной коммуникативной ситуации; при этом форма и содержание текстов определяются психологическими особенностями участников коммуникации — продуцента и реципиента.

Крайне важным представляется проблема изучения тех механизмов, которые позволяют понимать текст с учетом скрытых в нем структур знания — *имплицатур*, или той субъективной информации, которая детерминирована речевым намерением продуцента. Изучение имплицатур напрямую связано с порождением и интерпретацией текста как целостной семантико-смысловой структуры. Исследователи данной дефиниции уделяют большое внимание восприятию имплицатур, так как недостаточно полное и глубокое их понимание может привести к неадекватной интерпретации текста в процессе чтения. Глубинное восприятие текста возможно в результате проникновения в его реальный смысл под влиянием закодированного при помощи языковых средств отношения самого автора к описываемым событиям.

В процессе декодирования имплицатур ведущим фактором является коммуникативное намерение реципиента, его желание выявить дополнительную информацию о ситуации, зачастую имплицитно выраженную в тексте. В последнее время наметились новые тенденции исследования имплицатур с точки зрения когнитивного подхода. В этой связи имплицатура рассматривается как результат наложения индивидуальных картин мира субъектов и объективной картины мира, отраженной в тексте. При этом большое значение имеет тезаурус конкретного индивида, который выступает как единая информационная база. Чем богаче и разнообразнее тезаурус читателя, чем больше развита его способность аналитически воспринимать текст, тем адекватнее для него происходит процесс декодирования имплицатур.

Вербальная коммуникация предполагает использование языка в качестве средства общения между людьми. Это общение осуществляется путем создания текстов в устной и письменной форме. Содержание текста, участвующего в вербальной коммуникации, есть сложный информативный комплекс, в котором имплицитный смысл играет важную роль.

Имплицитная семантика высказывания формируется в результате тесного взаимодействия лингвистических и экстралингвистических факторов, средств сообщения актуальной информации и средств воссоздания

исходных предпосылок коммуникации. «Конститутивным признаком высказываний с имплицитной семантикой является наличие имплицитивных отношений между вербализованным сегментом мысли и коммуникативно релевантными условиями речевого акта, среди которых — «фонд общих знаний» говорящего и слушающего, актуальных для данного речевого акта» [12, с. 13].

Для понимания многих механизмов речевого воздействия необходимо исследование способов целенаправленного скрытого внедрения информации и оценок в сознание адресата. Имплицитная семантика высказывания формируется в результате взаимодействия лингвистических и экстралингвистических факторов, средств сооб-

щения актуальной информации и средств воссоздания исходных предпосылок коммуникации.

Процесс восприятия имплицитной информации обычно заключается в том, что происходит контаминация эксплицитно выраженной мысли автора с общими знаниями (общим информационным фондом — системы некоторых исходных положений, оценок, установок; отправной информационной точкой речевого акта) и, применяя некоторые мыслительные процедуры, извлекает имплицитный компонент из такого сочетания. Действенность имплицитной информации основана на сложности ее извлечения и на снятии категоричности предлагаемых оценок.

Литература:

1. Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. — Екатеринбург, 2000.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. — М., 1981.
3. Каменская О.Л. Текст и коммуникация. — М., 1990.
4. Новиков А.И. Семантика текста и ее формализация. — М., 1983.
5. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. — М., 1984.
6. Новиков А.И. Семантика текста и её формализация. — М., 1983.
7. Черняховская Л.А. Информационный инвариант смысла текста и вариативность его языкового выражения: Дис. ... док. филол. наук. — М., 1983.
8. Баранов А.Г. Текст в функционально-прагматической парадигме. — Краснодар, 1988.
9. Апухтин В.Б. Психолингвистический метод анализа смысловой структуры текста: Автореф. дис. канд. филол. наук. — М., 1977.
10. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. — М., 1966.
11. Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики: модели мира в литературе. — М., 2000.
12. Лисоченко Л.В. Высказывания с имплицитной семантикой (логический, языковой и прагматический аспекты): Монография. — Ростов н/Д.: Изд-во Рост. ун-та, 1992.

Основные свойства и модели элементарной единицы текста

Головнева Юлия Владимировна, кандидат филологических наук, доцент
Дальневосточный федеральный университет

Спозиций коммуникативно-парадигматической лингвистики предложение, будучи в своем конкретном проявлении единицей речи, входит и в систему языка как обобщенная структурно-функциональная модель, обладающая своей парадигмой [1, с. 47; о парадигме предложения см.: 1, с. 129–130]. Следующий за предложением сегментный уровень языка — уровень элементарной единицы текста, и здесь тоже обнаруживаются определенные формационно-трансформационные закономерности, лежащие в основе ее парадигмы. Описанию этих закономерностей, а также основных свойств элементарной единицы текста, посвящается данная статья.

Под элементарной единицей текста вслед за М.Я. Блохом будем понимать **диктему** — минимальную тематическую единицу, состоящую из одного или нескольких

предложений. Именно такая единица, а не сверхфразовое единство, по определению состоящее только из *нескольких* предложений, образует особый уровень языка, следующий за уровнем предложения, — потому что в уровневой системе языка единица каждого последующего уровня состоит из *одной или нескольких* единиц предыдущего. [1; 2]

Основоположники теории речевых актов [3; 4; 5] исследовали предложения, употребляемые обособленно, в отдельных «речевых актах», — т.е., по существу, диктемы, состоящие из *одного* предложения. Поэтому неудивительно, что такие свойства речевых актов, как условия успешности, выявленные Дж. Серлем [4; 5], характерны и для диктем с соответствующими коммуникативными установками (повествовательной, вопросительной, по-

будительной), состоящих из нескольких предложений. В свою очередь, свойства диктем, состоящих из *нескольких* предложений, — сверхфразовых единств (СФЕ) — исследованы во многих работах отечественных лингвистов [6; 7; 8; 9 и др.]. В частности, такие свойства СФЕ, как коммуникативная установка (целеустановка, коммуникативная интенция) [8, с. 56] и реляционная структура, т.е. набор логически-смысловых соотношений между отдельными предложениями или их частями [8, с. 64–69], присущи диктеме в любом ее проявлении, в том числе состоящей из одного предложения.

Большинство видов внутритекстовой связи (когезии), выделяемых в современной лингвистике текста, осуществляется на уровне диктемы. (К видам связи, проявляющимся только на уровне целого текста, можно отнести, например, выделяемую И.Р. Гальпериным композиционно-структурную когезию [6, с. 82–83].) Существует ряд классификаций когезии, в основу которых положен языковой статус средств связи; рассмотрим в качестве примера классификацию П. Уэрта [10], который опирается на известную монографию «Когезия в английском языке» [11], дополняя и уточняя ее. Классификация Уэрта включает в себя 3 больших группы внутритекстовых связей.

Первая группа — **формально-грамматические** связи (formal connectivity), осуществляемые местоимениями и другими словами-заместителями, а также эллиптическими и эмфатическими конструкциями.

Вторая группа — **лексические** связи (lexical connectivity). Они устанавливаются с помощью так называемых «коллокационных цепочек», представляющих собой ряды семантически родственных слов, которые употребляются в предложениях текста, следующих друг за другом или недалеко отстоящих друг от друга. Уэрт приводит такие примеры «коллокационных цепочек»: *bar — hotel — owner — business; alligator — dead — stuffed*.

Третья группа — **логические** связи (logical connectivity). Они осуществляются с помощью союзов и союзных слов естественного языка, обладающих значениями логических коннекторов, причем зачастую одной лексической единице соответствует несколько логических значений. [10, с. 60–69]

О.И. Москальская подробно анализирует **логические связи** внутри СФЕ, подразделяя два основных вида — **сочинительную** и **подчинительную** — на ряд подвидов. Сочинительная связь включает в себя соединительное перечисление, разделительное перечисление, контрастное соединение, соединительно-разъяснительное перечисление и соединительно-оценочное перечисление; подчинительная — причинную, следственную, целевую и уступительную связи. Сочинительная связь может быть осложнена значениями — обстоятельственными отношениями (темпоральными, образа и способа действия, последующего действия). [8, с. 64–69]

Существенный фактор строения диктемы — неоднородная **коммуникативная значимость** составляющих ее

предложений: они могут быть либо **ведущими** (центральными по значимости), либо **зависимыми**.

Ведущие предложения (одно или несколько) образуют **смысловый центр диктемы**. Э.М. Кузнецова выделяет три типа смысловых центров СФЕ, характерных и для диктемы в целом, — «фиксированный», «осциллирующий» и «диффузный» [7, с. 13–15]. **Фиксированный центр** состоит из одного ведущего предложения, связывающего воедино смыслы зависимых — как правило, лучевой логической связью. (Добавим, что частный случай диктемы с фиксированным центром — диктема, состоящая из одного простого предложения.) **Осциллирующий центр** представляет собой два ведущих предложения (контактных либо дистантных), связанных отношениями широко понимаемого логического противопоставления. Ниже будут рассмотрены примеры осциллирующих центров, в основе которых — контрастное соединение и соединительное перечисление. **Диффузный центр** включает в себя не менее трех предложений одинаковой коммуникативной значимости.

Идентификацию смыслового центра принято осуществлять методом опущения коммуникативно избыточных компонентов СФЕ при сохранении тождества смысла и коммуникативной установки целого СФЕ [9, с. 112]. При этом на начальном этапе исследования все встречающиеся в диктеме синтаксические структуры приводятся к так называемому каноническому виду — к простой (неосложненной) субъектно-предикатной структуре. «Канонизация», или «нормализация», текста предлагается в работах Е. Агриколы, Ф. Данеша, И.П. Севбо, О.И. Москальской и др. лингвистов.

Как ведущим, так и зависимым может быть и отдельное простое предложение, и часть сложного предложения. Ведущими могут являться две или несколько частей сложного предложения, образуя соответствующий тип центра диктемы.

Анализ диктем с центрами всех трех типов показывает, что отношения, в которых находятся модели таких диктем, напоминают (не повторяя в точности) отношения между простыми и сложными предложениями: различные типы центров диктем характеризуют различные подуровни внутри одного языкового уровня. Поясним это на примере сопоставления отношений внутри следующих двух пар диктем, содержащих запреты (жирным шрифтом здесь и далее выделены ведущие предложения.):

1a) «*Come, Ike,*» *I said, «no insubordination. You can't go back on the captain like that.*» (Dreiser, с. 28; диктема с фиксированным центром) —

1b) «*No thinks, Joseph,*» *I used to reprimand. «You are not supposed to give your thinks. If the captain wishes to know what it is, he will ask. Back to that moving machine for yours, Joseph.*» (Dreiser, с. 30; диктема с осциллирующим центром);

2a) «*Don't be impertinent,*» *said the King, «and don't look at me like that!*» (Carroll, с. 61; диктема с осциллирующим центром) —

2b) «*Don't speak so ghoulishly,*» said Mrs. Bantry. «*And don't use the word flesh. Vegetarians always do. They say, 'I never eat flesh,' in a way that puts you right off your nice little beefsteak.* [...]» (Christie, с. 96; диктема с диффузным центром).

В диктеме (1b) к запрету, сходному с запретом из примера (1a), присоединяется другое ведущее предложение; эти предложения находятся в отношениях контрастного соединения. Поскольку оба они — побудительные, на их тесную смысловую связь указывает их обращенность к одному лицу, формально выраженная повтором обращения *Joseph*.

Два первых ведущих предложения в диктеме (2b) состоят в отношениях соединительного перечисления, как и ведущие предложения диктемы (2a). Но в (2b) ко второму из них с помощью слова-заместителя *do* присоединяется третье, к третьему, с помощью местоимения *they*, — четвертое, и цепочка присоединений на этом не кончается (многоточие указывает на то, что диктема продолжается за пределами цитаты). Если бы в третьем предложении вместо слова-заместителя *do* был употреблен полнозначный глагол (например, *Vegetarians always use this word*, где *this word* вместо *flesh* позволяет избежать излишнего повтора), это предложение открывало бы новую диктему с особой темой «Что говорят вегетарианцы». На письме это было бы отражено новым абзацем. Именно слово-заместитель *do* в данном случае указывает на тесную связь между предложениями (по крайней мере, ощущаемую говорящей — миссис Бэнтри) и «скрепляет» их в один абзац-диктему.

Другой пример диктемы с диффузным центром: «*Now. About the noise. While the men are in the building below, we must have complete quiet. Every sound can be heard down there, not only in the workrooms, but in the offices too. The men come at about eight-thirty, and leave at about five-thirty. So, to be perfectly safe, from eight in the morning until six in the evening we must move only when it is necessary, and then in stockinged feet. We must not speak above a whisper. We must not run any water. We cannot use the sink, or even, forgive me, the w.c. The pipes go down through the workrooms. It would be heard. No trash must ever be thrown out, which might*

reveal that someone is living up here ... not even a potato paring. We must burn everything in the stove at night. This is the way we must live until it is over if we are to survive.» (Goodrich, с. 23–24)

Единая тема — «Как вести себя в укрытии, чтобы не производить шума» (герой книги разъясняет это людям, вместе с ним скрывающимся от фашистов), — обозначенной уже в зависимом предложении «*About the noise*» и четко формулируемой в первом ведущем предложении, а также строгая логическая связанность всех предложений (ведущих — друг с другом, а каждого зависимого — с одним из ведущих), выраженная формально-грамматическими и лексическими средствами, оформляют сказанное как одну диктему. В данном случае краткая, четкая и убедительная речь характеризует человека, не поддающегося панике даже в условиях опасности. Между тем в текстах-инструкциях, предназначенных для прочтения, а не для восприятия лишь на слух, например, в инструкциях к бытовой технике, запреты, даже объединенные общей темой, могут сопровождаться множественными зависимыми предложениями-разъяснениями, отчего возникают отдельные микротемы для нескольких диктем (и, соответственно, происходит разбиение отрывка текста на мелкие абзацы).

Подобные сопоставления показывают, что существуют трансформационные процедуры сцепления двух диктем с фиксированными центрами в одну с осциллирующим центром, а также нескольких диктем с любым из этих двух типов центров — в диктему с диффузным центром, и наоборот, существуют трансформационные процедуры разбиения более сложных моделей диктем. Осциллирующий и диффузный центры при этом выступают как сложные модели, а фиксированный — как простая, лежащая в их основе модель.

Таким образом, модели диктем с различными типами смысловых центров образуют синтаксическую парадигму, внутри которой простые модели (диктемы с фиксированным центром) трансформируются в сложные (диктемы с осциллирующим и диффузным центрами) с помощью ряда языковых средств. Выявление этих средств, характерных для различных видов дискурса и функциональных стилей, — одна из задач лингвистики текста.

Научная литература:

1. Блох М.Я. Теоретические основы грамматики. — М., 2000.
2. Блох М.Я. Диктема в уровневой структуре языка // Вопросы языкознания. — № 4. — М., 2000. — С. 56–67.
3. Austin J.L. How to Do Things with Words. — Oxford, 1962.
4. Searle J.R. Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language. — Ldn. etc., 1969.
5. Searle J.R. Expression and Meaning. — Ldn. etc., 1979.
6. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. — М., 1981.
7. Кузнецова Э.М. Интеграция предложений в СФЕ. — Автореферат канд. дисс. — М., 1981.
8. Москальская О.И. Грамматика текста. М., 1981.
9. Михалкова И.А. Императивные предложения в современном английском языке. — Канд. дисс. — М., 1986.
10. Werth P. Focus, Coherence and Emphasis. — Ldn. etc., 1984.
11. Halliday M.A.K., Hasan R. Cohesion in English. — Ldn., 1976.

Цитируемая художественная литература:

1. Carroll — Carroll L. Alice in Wonderland. — Wordsworth Classics, Kent, 1995. — 253 p.
2. Christie — Christie A. Selected Detective Stories. — Moscow, 1999. — 272 p.
3. Dreiser — Dreiser T. The Cruise of the «Idlewild» and Other Stories. — In: Modern American Short Stories. — Moscow, 1960. — 559 p.
4. Goodrich — Goodrich F., Hackett A. The Diary of Anne Frank. — Boston etc., 1989. — 216 p.

Некоторые аспекты лингвистической характеристики речи учителя

Джуманиязова Саломат Рузметовна, кандидат педагогических наук, доцент,
проректор по духовно-просветительской и научной работе
Хорезмский институт переподготовки и повышения квалификации педагогических кадров (Узбекистан)

Речевая деятельность педагога — один из важнейших компонентов педагогической культуры, характеристика педагогического мастерства и профессионализма учителя. Профессиональная полноценность учителя зависит во многом от его коммуникативных способностей и готовности к профессиональному общению.

Анализ школьной практики показывает, что именно в сфере общения кроются многие истинные причины педагогических неудач. Нередко хорошо подготовленный урок, не подкреплённый точной и яркой речью учителя, не реализует до конца свои обучающие и особенно воспитывающие возможности.

При обучении профессиональному общению, в первую очередь, следует учитывать особенности устной речи учителя на каждом этапе урока.

В данной статье попытаемся проанализировать эти особенности в школьной ситуации закрепления изучаемого материала.

1. Репродуктивно-продуктивный характер устной речи. Несомненно, устная учебно-профессиональная речь, являющаяся разновидностью устной речи, носит на этапе закрепления **репродуктивно-продуктивный** характер: репродуктивный, т.к. полученная информация продуцируется применительно к конкретному классу, к конкретной коммуникативной ситуации и может быть по-разному выражена.

2. Проникновение разговорно-литературного языка в учебно-научную (профессиональную) речь учителя. Некоторые лингвисты считают, что устная форма научного стиля абсолютно совпадает с письменной, т.е. она просто рассматривается как озвученный вариант книжного текста [1]. Но при переходе от письменной формы к устной намечаются «отличия, которые вызваны произнесением и его условиями. Конкретно это может выразиться, например, в усилении повторов (лексических и синтаксических), модальности высказывания в увеличении количества вводных слов и оборотов, в специфике актуального членения предложения и т.д.» [2, с. 18].

Как известно, устная научная речь двупланова. С одной стороны, это — устная форма научного изложения, устное проявление данного функционального стиля. Являясь наряду с письменной речью формой реализации научного стиля, она непременно обладает основными стилевыми характеристиками, свойственными научной прозе как функциональной разновидности современного литературного языка, — признаком научности и чертами книжно-письменного типа речи. С другой стороны, устная форма научного стиля речи, являясь компонентом устно-разговорной сферы общения, безусловно, испытывает её влияние.

Анализ профессиональной речи учителя показывает наличие в нём признаков «устности» и «разговорности» при формулировке вопросов, при выражении оценки и побуждения к действию («Да-а-а...», «С чего это ты взял?», «То есть как?»).

Характерным признаком научного (учебно-научного) стиля является терминологичность. Неточность, расплывчатость терминов, а часто и отсутствие их для определения вновь познанных явлений создают сложности при учебно-научном общении. Использование терминологии значительно увеличивает информативную ёмкость научного изложения, что ведёт к экономии языковых средств. Однако в устной форме учебно-научной речи наблюдаются случаи нетерпеливого обращения с терминологической лексикой («назови члены» вместо: «члены предложения», «дай глагол» вместо: «приведи примеры» и т.д.), что, безусловно, недопустимо и свидетельствует о низком уровне культуры профессиональной речи учителя.

3. Выражение интенциональных значений. Все мы знаем, коммуникативное намерение (интенция) содержательно организует речевое поведение. В педагогическом диалоге интенциональные значения наиболее часто реализуются с помощью глаголов и глагольно-именных конструкций. Это, как правило, глаголы, обозначающие речемыслительные действия: аргументировать, анализировать, вписать, доказать, записать, исправить, обобщить, озаглавить, разделить и т.д. Можно отметить

такие наиболее частотные для рассматриваемой ситуации глагольно-именные словосочетания: выполнить задание, заканчивать работу, исправлять (исправить) ошибку; объяснять (объяснить) пример, смысл, причину, понятие; подводить (подвести) итог; привести примеры и т.д. В этот ряд входят глаголы, с помощью которых организуются неречевые (физические) действия учеников (откройте тетрадь, посмотрите на экран и т.д.).

Таким образом, значение описываемых конструкций складывается из значений глаголов и глагольно-именных словосочетаний, носителей интенциональной семантики, которое дополняется общим модальным значением побудительности.

4. Побудительные конструкции и побудительная модальность. Поскольку побудительные конструкции играют очень важную роль в речи учителя, мы подробнее остановимся на этом явлении языка.

Повелительное наклонение (императив) является основным способом волеизъявления говорящего. Наиболее распространённой структурой выступают высказывания, соответствующие простым предложениям, например: «Охарактеризуйте данное предложение», «Замените глаголы в форме настоящего времени глаголами в прошедшем времени». Вместе с тем используются и сложноподчинённые предложения, где главное — императив: «Скажите, чем выражено подлежащее в личном предложении?», «Установите, всегда ли возможна без изменения смысла замена полных форм прилагательных краткими?»

Формы повелительного наклонения могут осложняться частицей -КА, которая придаёт волеизъявлению учителя оттенок мягкой просьбы «Скажи-ка, С., как бы ты поступил в этом случае?»

В сочетании с отрицательной частицей НЕ форма повелительного наклонения приобретает значение:

а) просьбы или запрещения при глаголах несовершенного вида, например: «Не списывай», «Не заглядывай в учебник»;

б) оттенок предостережения, совета или предписания при глаголах совершенного вида, например: «Не прощай вопрос».

В простом предложении широко используются формы совместного действия. Это формы 1-го лица мн.ч. изъявительного наклонения. Например, запишем, подчеркнём.

Можно привести и другие средства побуждения в речи учителя, например: «Взяли ручки, записали» (формы глаголов прошедшего времени); «Я читаю — вы слушаете внимательно», «Я диктую — вы записываете» (бессюжетное сложное предложение, глаголы в форме настоящего времени).

Нередко вместо побуждения («объясни написание») появляется вопросительное речевое действие («Как ты объяснишь написание?»). Это связано с тем, что побудительный и вопросительный компонент зачастую объединяет в себе и функцию запроса информации и волеизъявление, что и создаёт возможность эквивалентной замены побудительной части вопросительной и наоборот.

Речевая реализация каждой интенции связана с различными её модальными представлениями, обусловленными, с одной стороны, характером самой интенции, с другой — экстралингвистическими факторами. Намерения учителя наиболее соответствует побудительная модальность. Учитель не только запрашивает информацию, но и стимулирует ученика к сообщению информации. Модальность высказывания сигнализируется как лексико-грамматическими, так и интонационными показателями. Интонационные показатели дают возможность легко дифференцировать типы высказываний по признакам вопросительности-невопросительности, побудительности-непобудительности.

5. Средства установления контакта. Наиболее частотными средствами коммуникативного контакта между учителем и учеником являются:

- обращение, как сигнал действия адресации с целью воздействия на волю и поведение адресата. Обращение принадлежит к тем языковым элементам, которые непосредственно участвуют в выполнении языком его основной коммуникативной функции, реализуя существенные её подфункции — вокативную (призыв собеседника), фактическую (вступление в контакт и поддержание его), конативную (ориентация на адресата);

- вводные конструкции, с помощью которых учитель стремится актуализировать память, опыт, восприятие учеников («как вы помните, как вы видите, как вы знаете»);

- конструкции с местоимениями и глагольными формами 2-го лица («Вы видите, что в этом предложении...», «Если хотите, можете прочитать об этом в книге...»);

- конструкции с междометиями 1-го лица множественного числа («Мы с вами выяснили (узнали, поняли и т.д.), что...»).

Таким образом, устная учебно-профессиональная речь учителя на этапе закрепления носит репродуктивно-продуктивный характер; отличается наличием признаков «устности» и «разговорности»; интенциональные значения наиболее часто реализуются с помощью глаголов и глагольно-именных конструкций, реализуются в форме научно-учебного подстиля, приобретающего выразительность за счёт включения языковых средств разговорно-литературного языка, за счёт логических ударений, повышения и понижения голоса.

Литература:

1. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. М., 1969
2. Винокур Т.Г. Об изучении функциональных стилей русского языка. — В кн. Развитие функциональных стилей современного русского языка. — М., 1968. с. 18.

3. Ладыженская Т.А. Живое слово. Устная речь как средство и предмет обучения. М.: Флинта; Наука, 1998.
4. Борисова Е.Г., Латышева А.Н. Лингвистические основы РКИ (педагогическая грамматика русского языка): Учебное пособие. М., 2003.
5. Щукин А.Н. Методика преподавания русского языка как иностранного: Учебное пособие для вузов. М., 2003.
6. Практическая методика обучения русскому языку как иностранному / Под ред. А.Н. Щукина. М., 2003.
7. Акишина А.А., Каган О.Е. Учимся учить: Для преподавателей русского языка как иностранного. М., 2004.

Специфика когнитивной обусловленности метафорических номинаций неопределенного количества

Егорова Олеся Ивановна, преподаватель, соискатель;
Кальченко Анна Владимировна, студент
Сумский государственный университет (Украина)

Рассматривая количество как неотъемлемую часть концептуальной картины мира, отражающей мировоззрение носителей определенной лингвокультуры, представляется целесообразным рассмотреть количество как концепта, которому присуще содержать в себе знание о мире, накопленные человеком в процессе познания окружающей действительности. Понятие количества и средства его оязыкования не раз становились объектом пристального внимания лингвистов (В.З. Панфилов, Л.Г. Акуленко, В.В. Акуленко, С.А. Жаботинская, С.А. Швачко, И.К. Кобякова), однако в связи со становлением когнитивной парадигмы в лингвистике, вопросы количественной вербализации получают новые ракурсы для рассмотрения.

Количественные отношения, присущие объективной реальности, познаются и вербализируются определенно, приблизительно и неопределенно [5, с. 14]. В своем сознании человек обрабатывает полученные сведения из окружающего мира. Процесс обработки полученных знаний является основой для явления метафоризации мышления. Концептуальная метафора как продукт такого мышления аккумулирует в себе идею или образ предмета действительности, характерного и понятного данной лингвокультуре.

Ядро любого концепта лингвокультуры составляет понятийный слой. Тем не менее, кроме информационной сущности общекультурному концепту свойственно передавать также образные и ценностные сущности, которые образуют соответствующие компоненты в структуре концепта.

Наличие образного компонента в концепте определяется самим нейролингвистическим характером универсального предметного кода: чувственный образ кодирует концепт, создавая единицу универсального предметного кода [4, с. 106]. Наличие образного слоя — это один из важнейших признаков концепта. По мнению Н.Ф. Алефиренко, образ — это первичная форма концептного воплощения в виде представляемого предмета или отношение предмета к идее, благодаря которой концепт становится явлением и приобретает конкретное оформление [1, с. 59].

Концепт *INDEFINITE QUANTITY* является компонентом базового «прототипичного» концепта *QUANTITY*, что характеризуется онтологичным статусом, кросс-культурной универсальностью и ценностью.

В рамках данного исследования ценностный компонент концепта *INDEFINITE QUANTITY* рассматривается сквозь призму образного, поскольку эти два компонента практически неразделимы друг от друга. Мы поддерживаем авторитетное мнение Дж. Лакоффа и М. Джонсона о том, что самые фундаментальные культурные ценности согласовываются с метафорической структурой основных концептов этой культуры [3, с. 46–48]. Другими словами, метафорическая система, которая включает образы неопределенного количества, дает ключ к ценностям той или иной культуры, которые стоят за этими метафорическими образами.

Таким образом, для выявления содержания образно-ценностного компонента концепта *INDEFINITE QUANTITY* в англоязычной картине мира, мы обращаемся к выделению и интерпретации когнитивных образов количества, определяемых методом метафорического анализа с их последующей когнитивной интерпретацией.

На основе параметра выполнения той или иной функции когнитивной метафоры традиционно делятся на онтологические, ориентационные и структурные [3, с. 32–36; 7: 32–36]. Следует помнить, что метафоры не являются произвольными сущностями, поскольку они мотивированы теми структурами, которые составляют неотъемлемую часть экспериенциального знания. Подобными структурами выступают так называемые «образ-схемы», которые структурируют наш опыт на доконцептуальном уровне [6, с. 19–21] и представляются действенным способом для когнитивной интерпретации метафор.

Привлечение «образ-схем» к осмыслению количественных когнитивных метафор обусловлено их экспланаторной силой, которая выявляет закономерности мышления и особенности работы нашего воображения. Кроме того, они доказывают существование соматического и пространственного кодов той или иной лингвокультуры,

упорядочивают экспериенциальный фонд, а также объективируют мотивированность языковых знаков.

Согласно теории концептуальной метафоры, за метафорой как фактом языка и речи стоит когнитивный механизм, предназначенный для обработки информации об абстрактных объектах, которые не поддаются перцептивному восприятию, путем их сравнения с объектами конкретными, которые имеют перцепционную основу [2, с. 3]. Когнитивный процесс «концептуальная метафора», в частности, лежит в основе формирования количественных значений слов-номинаций неопределенного количества.

В основе разнообразия онтологических метафор — опыт обращения с материальными объектами, а особенно — с нашим собственным телом [3, с. 51; 7, с. 16], в связи с чем одним из базовых инструментов познания человек выбрал самого себя.

Феномен неопределенно-количественной концептуализации предусматривает ее интерпретацию в языке через образы живой природы, которые также включают базовые зооморфные и фитоморфные метафоры НЕОПРЕДЕЛЕННОЕ КОЛИЧЕСТВО — ЭТО ЖИВОТНОЕ, НЕОПРЕДЕЛЕННОЕ КОЛИЧЕСТВО — ЭТО РАСТЕНИЕ. Наглядные образы большого и маленького размера ряда представителей флоры и фауны определяют перенос названий этих объектов для обозначения большого или малого количества: *throw a sprat to catch a herring (mackerel, whale)* — рискнуть малым ради большого, *a whale (of time)* — очень много (времени), *a thicket (of ideas or events)* — много (идей или событий). Подобные метафорические образы согласовываются с одним из общих суждений о культурных ценностях англоязычного общества «Более большое — лучше» [3, с. 46].

Размерность объектов животного и растительного миров является основой для выполнения операций субъективного оценивания, что делает возможным объяснение концепта *QUALITY* с помощью концепта *QUANTITY*. В следующих фрагментах художественного дискурса авторы высказывания сравнивают людей с насекомыми и червями: *He had a way of looking at people, when he was thinking of something else perhaps, that suggested that he thought them somewhat peculiar but rather disgusting insects* (W.S. Maugham), *Last thing I've ever wanted in a woman, but there it is, no getting away from it, she's good, and it makes me feel like a worm* (W.S. Maugham). В обоих случаях малый размер представителей фауны является основой «социальной» евалюации человеческих качеств, осмысливаемых в терминах количества: фактическая размерность менее нормы согласно шкале индивидуальных ценностей получает аксиологическую оценку «плохо».

Большой размер, в зависимости от ситуации, где он важен, получает разные оценки, например: *some pumpkins* — важная персона (большой размер → высокий статус → оценка «хорошо»), *like a bull in a china shop* — словно слон в посудной лавке (большой размер → занимает много места → оценка «плохо»), *white*

elephant — обременительный предмет, подарок, который не знают куда деть (большой размер → занимает много места → оценка «плохо»).

Образы неопределенной множественности актуализируются в англоязычном сознании с помощью ассоциаций с совокупностями животных и растений. Такие количественные образы, подобно образам совокупностей людей, могут вызывать различные эмоции и соответствующие им оценки: *In and out of the dark doorways, and down narrow alley-ways that branched off on either side, people swarmed in astonishing numbers...* (G. Orwell), *Half-unwillingly, he shoved his chair up to the table. It needed an effort even to disturb that frightful jungle of papers. He pulled a few grimy sheets towards him, spread them out and looked at them. God, what a mess!* (G. Orwell), *At last they reached the primeval forest, huge trees swathed in luxuriant creepers, an inextricable tangle, and awe descended upon them* (W.S. Maugham), *Hordes of flying beetles had emerged from their cocoons as soon as the ram started, there was a plague of loathly creatures known as stink-bugs, which invaded the houses in incredible numbers, littered themselves over the dining-table and made one's food uneatable* (W.S. Maugham).

Метафорика мышления в сфере количественной «размытости» может быть связанной не только с фактическим количественным содержанием объектов квантификации и их расположением в пространстве, но также и с отсутствием возможности выполнения операции подсчета со стороны субъекта познания. Проанализируем следующий текстовый фрагмент: *Behind his screwed-up eyelids a forest of fingers seemed to be moving in a sort of dance, weaving in and out, disappearing behind one another and reappearing again. He was trying to count them, he could not remember why. He knew only that it was impossible to count them, and that this was somehow due to the mysterious identity between five and four. The pain died down again. When he opened his eyes it was to find that he was still seeing the same thing. Innumerable fingers, like moving trees, were still streaming past in either direction, crossing and recrossing. He shut his eyes again* (G. Orwell).

Вертикальное расположение объектов квантификации (пальцев) и невозможность их подсчитать точно в связи с физиологическим состоянием субъекта квантификации (полуобморочное состояние, вызванное длительным острым ощущением боли), из-за которого объекты квантификации представляются в хаотическом движении, создают совокупный образ леса, из которого, как и из полуобморочного состояния, практически невозможно выйти (негативная оценка). Таким образом, спецификация базовой количественной метафоры НЕОПРЕДЕЛЕННОЕ КОЛИЧЕСТВО — ЭТО ДЕРЕВЬЯ структурирует другую метафору ПОЛУОБМОРОЧНОЕ СОСТОЯНИЕ — ЭТО ЛЕС.

Метафора НЕОПРЕДЕЛЕННОЕ КОЛИЧЕСТВО — ЭТО СУБСТАНЦИЯ выступает одной из основных он-

тологических количественных метафор. Выборочный анализ метафорических образований этого типа доказал, что неопределенно большое и неопределенно малое количество главным образом ассоциируется с водой и воздухом: *Small rivulets of pain, seemingly touched off by the movement, shot through his body at unexpected place...* (G. Orwell), *She put her arms round his neck and kissed him on both cheeks, then without a word of warning burst into a flood of tears* (W.S. Maugham), *In the enclosure, a mob of people seethed, shouting and jostling; the confusion of their multi-coloured clothes was like a cascade of hundreds-and-thousands poured out of a jar* (G. Orwell), *I made her drink a drop more whisky* (W.S. Maugham), *We are three women who have worked hard for many years and not a breath of scandal has ever tarnished our good names* (W.S. Maugham), *At last, more from the natural eddying of the crowd than by his own effort, he found himself flung out into the open* (G. Orwell), *And all the time he held her in his tempestuous embrace* (W.S. Maugham), *Internet censorship: the final gulp of freedom* (<http://english.pravda.ru/russia/politics/29-01-2005/7669-0/>).

Подобное когнитивное осмысление неопределенного количества вызвано непосредственным бытовым опытом контакта человека с окружающим миром: водные и воздушные массы определяются человеком по тем или иным параметрам величины, протяженности и т.д. Образное мышление человека выполняет операцию отождествления количественного параметра явления с самым явлением. Таким образом, название явления и его определяющие характеристики (характер движения, длительность, величина разрушающей силы и т.д.) структурируют концепт *INDEFINITE QUANTITY*.

Контекстуальный анализ доказывает, что спецификации когнитивных метафор НЕОПРЕДЕЛЕННОЕ КОЛИЧЕСТВО — ЭТО ВОДА, НЕОПРЕДЕЛЕННОЕ КОЛИЧЕСТВО — ЭТО ВОЗДУХ формируют наиболее конвенциональный ряд номинативного корпуса квантификаторов, реферирующих к различным сущностям, которые получают как позитивную, так и негативную оценки: *a flood of tears / a flood of joy, a torrent of abuse / a torrent of words, an avalanche of letters / an avalanche of lies* и т.д.

Англоязычное сознание фиксирует отдельные явления ассоциативных связей неопределенно малого количества с элементарными частицами сыпучих или твердых субстанций: *crumbs of good news, a grain of information,*

a morsel of consolation, a nugget of truth. Когнитивной предпосылкой формирования подобных концептуальных метафор является образ-схема «часть / целое», а валоративной — обязательная ценность объектов, которые подлежат квантификации. Очевидно, что базовыми материальными ценностями для человека всегда были еда и финансовый достаток, которые выступают когнитивным прототипом чего-то целого как нормы. Часть от целого определяет нарушение нормы, представляет неполноту и актуализирует понятие «мало». Тем не менее, и такое количество представляет собой ценность, поскольку «крупница информации» может приглушить «информационный голод», крупница утешения — заполнить «душевную пустоту», а капля правды — пополнить «казну моральных ценностей».

Неопределенное количество также может концептуализироваться через образы, связанные с огнем и светом (НЕОПРЕДЕЛЕННОЕ КОЛИЧЕСТВО — ЭТО ОГОНЬ / СВЕТ). Интенсивность огня и света, присущая явлениям объективной реальности, обуславливает принципиальную дифференциацию неопределенно большого и малого количества.

Слабый, еле видимый свет, которого недостаточно, порождает образы неопределенно малого количества: *a ray of comfort, a gleam of good fortune, a spark of honesty, a glimmer of hope, light autumn rains*. Важным является аксиологическое отношение к свету и его количеству: чем больше света — тем лучше, но и малая часть света все равно представляет собой ценность.

Интенсивное горение, сгорание или свечение создает образы неопределенно большого количества: *fire of passion, to blaze with fury, to burn with hatred, flaming patriotism, to explode with tears, to glow with pride, to be radiant / beaming with happiness*. Опыт человека о разрушительной силе огня обуславливает когнитивные ассоциации большого объема негативных эмоций с огнем, тогда как большое количество позитивных эмоций и чувств чаще всего передается через ассоциации с солнечным светом.

Таким образом, не смотря на абстрактный характер концепта *QUANTITY* и доминирующее положение понятийного компонента в его структуре и структурах его субконцептов, наглядно-чувственные образы, мотивирующие значения большого количества вербализаторов концепта *INDEFINITE QUANTITY* дают возможность структурировать образно-ценностный компонент концепта *INDEFINITE QUANTITY*.

Литература:

1. Алефиренко, Н.Ф. Проблема вербализации концепта: Теоретическое исследование / Н.Ф. Алефиренко. — Волгоград: Перемена, 2003. — 96 с.
2. Жаботинская, С.А. Концептуальная метафора: процедура анализа для множественных данных / С.А. Жаботинская // Актуальні проблеми менталінгвістики. Збірник статей за матеріалами VII Міжнародної конференції. — Черкаси, Черкаський національний університет імені Б. Хмельницького, 28–29 квітня 2011 р. — Черкаси : Ант, 2011. — С. 3–6.

3. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем / Лакофф Дж., Джонсон М.; пер. с англ. А.Н. Баранова, А.В. Морозовой; под. ред. и с предисл. А.Н. Баранова. — М.: Едиториал УРСС, 2004. — 256 с.
4. Попова З.Д. Очерки по когнитивной лингвистике / Попова З.Д., Стернин И.А. — Воронеж: Изд-во «Истоки», 2001. — 191 с.
5. Швачко, С.О. Екстеріоризація пізнавального процесу / С.О. Швачко // Засоби квантифікації: лінгвокогнітивні аспекти: Монографія / За редакцією проф. С.О. Швачко / С.О. Швачко, С.В. Баранова, І.К. Кобякова, О.М. Медвідь, Н.І. Чернюк. — Суми: Вид-во СумДУ, 2007. — С. 14–21.
6. Johnson, M. The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason. Chicago: University of Chicago Press, 1987. — 233 p.
7. Kövecses Z. Metaphor: A Practical Introduction / Kövecses Z. — Oxford, New York: Oxford University Press, 2002. — xv pp., 285 p.

Субъективная эпистемическая модальность в сложноподчиненных предложениях с придаточными объектными

Захарова Виктория Анатольевна, ассистент
Самарский государственный архитектурно-строительный университет

Говоря о категории модальности, следует отметить, что, несмотря на разнообразие точек зрения по данному вопросу, одним из наиболее общепризнанных определений модальности следует считать: «Модальность — функционально — семантическая категория, выражающая разные виды отношения высказывания к действительности, а также разные виды субъективной квалификации сообщаемого» [4, с. 303].

В западноевропейской лингвистике наибольшее распространение получила концепция модальности Шарля Балли. По мнению швейцарского ученого: «модальность — это душа предложения; как и мысль, она образуется в основном в результате активной операции говорящего субъекта. Следовательно, нельзя придавать значение высказыванию, если в нем не обнаружено хоть какое-либо выражение модальности» [1, с. 44]. По его мнению, в высказывании можно выделить основное содержание (диктум) и его модальную часть (модус), в которой выражается интеллектуальное, эмоциональное суждение говорящего в отношении диктума. Модус и диктум дополняют друг друга.

Ш. Балли разделяет модусы на эксплицитные и имплицитные; основной формой выражения эксплицитного модуса является главное предложение в составе сложноподчиненного с придаточным дополнительным. Эксплицитное выражение диктума и модуса Балли иллюстрирует на примерах сложноподчиненных предложений с придаточными объектными: Я думаю, что ты лжешь. Так, Балли поясняет, что мыслящий субъект изначально совершает мыслительный акт над представлением, который затем актуализируется в результате психического акта, становясь объектом этого акта, его целью. Так, исходя из этого — диктум (придаточная часть) становится поводом, а модус (главная часть) — темой эксплицитного высказывания.

Диктум по мнению Ш. Балли, коррелятивен представлению, воспринятому чувствами, памятью или воображением, а модус — той психической операции, которая производится мыслящим субъектом над этим представлением. Модус — представляет собой выражение модальности. [1]

К модальным значениям относятся два типа значений: объективная и субъективная модальности. Объективная — отражает характер объективных связей, намеченных в той или иной ситуации, на которую направлен познавательный акт, а именно связей возможных, действительных и необходимых. К языковым показателям этого вида модальности В.З. Панфилов относит модальные глаголы и наклонение глагола. Субъективная модальность выражает оценку со стороны говорящего степени познания связей — возможных, действительных и необходимых, указывает на степень достоверности мысли, отражающей данную действительность [6, с. 41]. Субъективная модальность, то есть отношение говорящего к сообщаемому, не является обязательным признаком высказывания. Она образует в предложении второй модальный слой, иногда так же называется вторичной модальностью. Ее семантический объем шире семантического объема объективной модальности. Смысловой основой субъективной модальности является оценка в широком смысле слова. Субъективно-модальные значения выражаются в языке разноуровневыми средствами. В.В. Виноградов обратил внимание не только на истолкование самого понятия модальности, но и обозначил формы выражения модальности. По мнению ученого, отношение содержания предложения к действительности, устанавливаемое с точки зрения говорящего составляет сущность данной категории. «Каждое предложение в себя включает как существенный конструктивный признак модальности значения, т.е. содержит в себе указание на отношение к действительности» [2, с. 56]

В.Н. Мещеряков придерживается деления модальности по типам: субъективная и объективная. Субъективная модальность по его мнению может носить сегментный и суперсегментный характер. В первом случае она рассматривается как способ организации внимания и восприятия коммуниканта к содержанию того или иного высказывания. Здесь речь идет об авторских отступлениях и оговорках с «активной установкой на эмоциональный резонанс коммуниканта» [5, с. 102]. Во втором случае субъективная модальность представляет развертывание содержания текста соответственно возможностям коммуникантов. Это, по словам Мещерякова В.Н. создает определенное модальное пространство. Объективная же модальность обладает суперсегментными свойствами по отношению к тексту, рассматривая как говорящим отражается действительность (рассматривается реальность, нереальность происходящего).

На уровне лексики субъективная модальность является потенциальной, выступает как универсальная категория, обеспечивающая возможность выражения оценочных смыслов. То же характерно и для других языковых уровней — морфологии и синтаксиса. Универсальный характер субъективной модальности проявляется не в самом языке, а в переходе от языка к речи. На уровне языка субъективная модальность существует как возможность, полная же ее реализация совершается в речи.

Если рассматривать категорию модальности с точки зрения англоязычных авторов, то здесь следует уделить внимание Дж. Лайонзу, чьи теоретические разработки внесли весомый вклад в зарубежную лингвистическую науку. По мнению Лайонза, «субъективная модальность гораздо более распространена, чем объективная модальность, в повседневном употреблении языка» [9, с. 347]. Из этого следует, что Дж. Лайонз рассматривает объективную и субъективную модальности как существующие друг от друга.

Субъективная модальность как функционально-семантическая категория может выражаться в: а) отношении говорящего к содержанию высказывания (Г.А. Золотова); б) отношении говорящего к сообщаемому (М.А. Кронгауз, А.П. Бабушкин); в) степени уверенности говорящего в сообщаемых им фактах (Л.С. Ермолаева); г) проявлении субъективного отношения к объекту (субъекту), его действиям, обстоятельствам и условиям совершения действия (Г.П. Немец).

Ясно, что исследование субъективной модальности не может быть ограничено рамками одного подхода в силу присущего данной категории разнообразия функционально-семантических характеристик. Мы будем придерживаться точки зрения В.З. Панфилова, что субъективная модальность выражает оценку со стороны говорящего, а также указывает на степень достоверности мысли, отражающей данную действительность.

Целью данной работы является рассмотрение субъективной эпистемической модальности в рамках сложноподчиненного предложения с придаточными объектными

на материале современной художественной англоязычной литературы. С точки зрения грамматики мы рассматриваем сложноподчиненные предложения с придаточными объектными, с точки зрения прагматики, перед нами комплексное высказывание, результат речевого акта. Любой речевой акт высказывания, согласно Дж. Остину, заключается в реализации абстрактного грамматического образца: звуков, слов, предложений [8, с. 45]. Отсюда следует, что любой СППО является авторским актом высказывания, имеющий комплексный характер.

Нам близка точка зрения тех ученых, которые считают, что суть категории модальности связана с оценочным фактором высказывания, а следовательно тесно связана с категорией эпистемической модальности. Ведь из определения эпистемической модальности следует, что «эпистемическая модальность предложения заключается в выражении говорящим своего отношения к высказываемому суждению» [3, с. 125].

Мы будем придерживаться точки зрения В.М. Швеца, который считает, что «эпистемическая модальность отражает степень полноты и характер знаний говорящего о событии» [7, с. 162]. Эпистемическая модальность может быть выражена как эксплицитно так и имплицитно, в сущности же, любое предложение можно рассматривать как оценку говорящим степени вероятности высказывания.

(1) *I could see that it did look peculiar, — Robin arrives in town, the murders start. But I knew that Mamie Wright's murder had been planned before Robin came to live in Lawrenceton.* [3, с. 78]

(2) *Rogers admitted that the police owned and often used a video camera, and when pressed by Barney, he admitted that sometimes it wasn't used when the investigators weren't sure what the witness might say.* [2, с. 121]

(3) *«We think she's a missionary somewhere in South America. But we haven't found her.* [2, с. 131]

В приведенных отрывках (1), (2), (3) говорящий излагает свои размышления относительно положения дел в настоящий момент времени, гипотетичность предложения имеет отношение к настоящему, оценивая положение дел в целом.

(4) *Nate rubbed his eyes and paused to slow the conversation. The nice lady on the other end was stepping over the line. He doubted if she realized it. «I don't want to be rude, Ms. Collier, but I can't discuss with you things Rachel and I talked about penetrating to her father's estate.»* [2, с. 196]

В данном примере (4) говорящий излагает свои предположения относительно того или иного факта действительности. Модальный предикат *doubt* выражает степень оценки, показывает нам неуверенность говорящего в произносимом им утверждении.

(5) *I remember that he seemed exceedingly old two years ago when we met; everything could have happened to him since then.* [2, с. 233]

В высказывании (5) речь идет о предположении, которое касается определенного положения дел в опреде-

ленный период времени. Говорящий опирается не на конкретные свидетельства ситуации, а ссылается на свои собственные знания, свой собственный опыт.

(6) She says that people universally tend to think that happiness is a stroke of luck, something that will maybe descend upon you like fine whether if you are fortunate enough. [3, с. 279]

В отрывках (1) и (6) предположение имеет временной характер, в первом случае описывается положение дел в настоящий момент, во втором случае, оценивается по-

ложение дел в общем, не имея при этом оттенка настоящего, прошлого или будущего.

Из этого можно сделать вывод, что в семантике субъективной модальности содержится оценка говорящим степени вероятности того или иного факта в прошлом, настоящем и будущем, в то время как объективная эпистемическая модальность носит вневременной характер. Оценка достоверности представляет собой оценку говорящим сообщаемого как соответствующего либо не соответствующего действительности с точки зрения его знаний об этом сообщаемом.

Литература:

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М.: Иностранная литература, 1955. — 416 с.
2. Виноградов В.В. Словообразование в его отношении к грамматике и лексикологии (на материале русского и родственных языков). — Избр. труды. Исследования по русской грамматике. М., 1975.
3. Демьянков В.З. Логические аспекты семантического исследования предложения/ Проблемы лингвистической семантики. М.: ИНИОН АН СССР, 1981.
4. Лингвистический энциклопедический словарь/ под ред. В.Н. Ярцева Из-во: М.: Советская Энциклопедия, 1990 г. 658 с.
5. Мещеряков В.Н. К вопросу о модальности текста // Филологические науки. 2001. №4. С. 99—105.
6. Панфилов В.З. Роль модальности в конституировании предложения и суждения. // Вопросы языкознания. 1977. №4. с. 37—48
7. Швеиц В.М. Субъективная (эпистемическая) модальность и ее выражение в детской речи. // Семантические категории детской речи. СПб.: Нестор-история, 2007. с. 161—180.
8. Austin J. How to do things with words. — Cambridge: Mass., Oxford: Clarendon press, 1962.
9. Лайонз Дж. Лингвистическая семантика. Введение. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — 400 с.

Источники:

1. Gilber E. Eat, Pray, Love: One Woman's Search for Everything Across Italy, India and Indonesia. / Bloomsbury Publishing PLC. 2010
2. Grisham J. The Testament/ www.greylib.ru
3. Meyer S. Eclipse. / www.greylib.ru

Форма и модели неатрибутивных именных словосочетаний

Исмаил Зульфия Гусейн кызы, научный сотрудник
Нахичеванское отделение Национальной академии наук Азербайджана

Как уже отмечалось, в азербайджанском языковедении большая часть именных словосочетаний изучалась и изучается под названием атрибутивных словосочетаний. Это связано с тем, что у компонентов именных словосочетаний первый компонент определяет второй. В именных словосочетаниях, не дифференцируемых на компоненты, атрибутивность проявляет себя общим смыслом: «*ana ürəyi, müəllim sözü, bayram sevinci, dənizlərin suyu, duyğuların ahəngi*» и пр. Однако исследования показывают, что в тюркских языках, в том числе и в азербайджанском языке, не все именные словосочетания соответствуют моделям атрибутивных словосочетаний. Такого типа словосочетания впервые изучил и назвал «словосочетаниями, не

входящими в состав атрибутивных словосочетаний» профессор Ю.Сеидов (7, с. 194—228). Правда, с разных аспектов эти словосочетания исследовались и до профессора Ю.Сеидова. Однако широкая и подробная информация о включении упоминаемых словосочетаний в именные словосочетания и их лингвистических особенностях впервые встречается в книге Ю.Сеидова «Словосочетания в азербайджанском литературном языке» [7, с. 185].

Не имеющие форменных признаков неатрибутивные именные словосочетания. Первый тип неатрибутивных именных словосочетаний составляют не имеющие форменных признаков словосочетания, основной компонент которых выражается производными прилагательными,

зависимый компонент же выражается существительным и эти словосочетания носят атрибутивный характер: *Şübhə adlı vədə hazır, İnam adlı qalam yoxdu, İndi vaxtın o vaxtıdı* [2, с. 47].

Еще одной формой такого типа неатрибутивных именных словосочетаний являются словосочетания, в которых основным компонентом выступают прилагательные, образованные аффиксами *-iq⁴* и *-ğın⁴*. Эти неатрибутивные именные словосочетания, хотя и не столь продуктивны, как словосочетания, в которых основной компонент выражается прилагательными с аффиксом *-lı⁴*, они используются в нашем языке и обладают разнообразными стилистическо-грамматическими особенностями. Например, *Məni boynu bükük, ağlar qoyanı Siz təbrik etməyin, etməyin, nolar* [5, с. 103].

Исследования показывают, что неатрибутивные именные словосочетания приведенной выше формы интенсивно используются, преимущественно в поэтическом языке, что связано с наличием в их семантике фигуральности. Такого типа словосочетания, пусть и частично, но склонные к постоянству, в целом являются грамматическими словосочетаниями. Хотя неатрибутивные именные словосочетания, о которых мы повествовали до сих пор, и объясняются как формы, не имеющие внешних признаков, полагаем, они обладают определенными форменными признаками и эти признаки состоят из аффиксов принадлежности.

Неатрибутивные именные словосочетания, первый компонент которых обладает определенными форменными признаками.

Второй тип неатрибутивных именных словосочетаний составляют формы, имеющие форменные признаки. Так как в возникновении этих именных словосочетаний важную роль играют падежные аффиксы — показатели категории падежа. Поэтому они группируются в зависимости от того, в каком падеже используется первый компонент. Их основной же компонент выражается субстантивными существительными. В соответствии с выражением первого компонента в падежных аффиксах неатрибутивные именные словосочетания подразделяются на 4 группы:

Словосочетания, первая часть которых выражена словами в дательном падеже: *Mərdlərin yeri var başımın üstə, Namərdi toyuğa fala bilməgəm* [8, с. 38]. В силу того, что первый компонент именных словосочетаний такой формы используется в дательном падеже, словосочетание в целом в предложении выступает либо как подлежащее, либо как дополнение. Наблюдения и богатый языковой материал показывают, что группа неатрибутивных именных словосочетаний, первый компонент которых стоит в дательном падеже, выражает и понятие пространства.

Неатрибутивные именные словосочетания, первый компонент которых выражена словами в родительном падеже. В сравнении со словосочетаниями, первый компонент которых стоит в дательном падеже, неатрибутивные именные словосочетания, первый компонент которых

стоит в родительном падеже, в смысловом отношении выражают большую конкретику, что связано с грамматической семантикой этих словосочетаний. Их ядерную семантику составляет понятие пространства. Например, *Qədir əlində cıraq dəhlizə girdi* [3, с. 77].

Связь между сторонами неатрибутивных именных словосочетаний, первый компонент которых выражен в родительном падеже, по своему характеру более крепок и поэтому эти словосочетания по отдельности не могут выразить какого-либо смысла. Подобная особенность в грамматической семантике неатрибутивных именных словосочетаний, не наблюдаемая в других подобных словосочетаниях, проявляет себя, в основном, благодаря зависимости смысла словосочетания от первой, зависимой стороны. Эти словосочетания по общеграмматическому смыслу выражают понятие пространства-места, что связано с грамматической семантикой родительного падежа в первой стороне.

Неатрибутивные именные словосочетания, первый компонент которых выражен словами в предложном падеже. У этих словосочетаний с подобной формой основной — второй компонент выражается существительными и прилагательными, в том числе местоимениями. В отличие от других форм, в связи с выражением существительными и прилагательными основного компонента неатрибутивных именных словосочетаний, первый компонент которых выражен словами в предложном падеже, возникают определенные различия. А это заключается в том, что выраженная прилагательным основной компонент этих словосочетаний носит, в целом, атрибутивный характер. В содержании же этих словосочетаний, основной компонент которых выражена существительными, субстантивизм имеет ведущую роль. Учитывая это, можно объединить их в двух группах:

Одна группа этих словосочетаний обладает в предложении атрибутивными особенностями, и основной компонент их выражается прилагательными. В силу того, что словосочетание указывает признак и качество, в его содержании понятие сравнения является ведущим. Например: *Mənə vətən eşqindən dərs deməyə səni kim vəkil eləmişdi* [3, с. 119].

Послеслоговые словосочетания. Послеслоговые именные словосочетания являются одной из групп неатрибутивных именных словосочетаний. Первый компонент (зависимая сторона) этих словосочетаний всегда состоит из существительных. Основной же компонент состоит из существительных и прилагательных. Их первый компонент объясняет, проясняет вторую сторону. В общем виде словосочетание находится в характере атрибутивных словосочетания. Однако атрибутивность здесь появляется косвенно, путем сравнения. Например; *Yer kimi göyün də paxılları var* [1, с. 5].

В современном азербайджанском языке одним из любопытных особенностей, связанных с послесловыми именными словосочетаниями является то, что не все послеслоги, а лишь выражающие сравнение, могут обра-

зовать словосочетания. А это одна из особенностей, связанных с внутренними правилами нашего языка. В том числе эти словосочетания используются в силу поэтической необходимости в азербайджанском языке.

Словосочетания с приложением. В современном азербайджанском языке важную часть именных словосочетаний особого строения составляют словосочетания с приложением. Словосочетания с приложением образуются из сочетания слова и относящегося к нему приложения. То есть эти формы словосочетаний формируются в результате взаимной связи и отношений приложения и члена с приложением. Например: *Millətə bəxş edən xoş iqbal Heydər. Heydər istiqlalı, istiqlal – Heydər* [6, с. 9].

В современном азербайджанском языке словосочетания с приложением, в отличие от других словосочетаний, могут выступать в роли всех членов предложения. Так, у каждого члена предложения бывает приложение. И как каждый член предложения выражается разными словами и словосочетаниями, так и приложения могут состоять из слов и целых словосочетаний. Это подтверждают и приведенные выше примеры из различных произведений. Это качество приближает их к словосочетаниям еще больше.

Количественные словосочетания. Количественные словосочетания соединяют внутреннее содержание своим названием, то есть количественные словосочетания — это словосочетания, обе стороны которого выражены числительными: *beş yüz, beş min, qırx üç, on dörd, beşdə (beşdən) bir* и пр. Их можно конкретно назвать «количественные словосочетания».

Ю. Сеидов в своей монографии «Словосочетания в Азербайджанском литературном языке», изданной в 1966-ом году, рассказывает о том, что до настоящего времени количественные словосочетания оставались вне поле зрения, и не были затронуты в лингвистической литературе. В продолжение своих мыслей ученый пишет: «В то время мы полагали, что в этой книге охвачены все виды словосочетаний, не исследованным ничего не осталось. Говорить о полном невнимании к фактам, представленным сейчас под названием «количественные словосочетания», тоже будет не правильно. Возможно, сложно найти такую книгу по грамматике, относящуюся к морфо-

логии, такое исследование, охватывающее морфологию в целом, где игнорировались бы эти имена числительные, где они основательно или же вскользь не рассматривались бы. Дело в том, что, несмотря на то, что эти словосочетания состоят из двух (а порой и нескольких) слов, они были приравнены к слову и как лексические единицы, и представлялись в разделе числительных морфологии» [7, с. 214]. В традиционном языковедении эти словосочетания по правилам взаимосвязи своих компонентов и общему виду подразделяются на две группы: Количественные числительные: *iki yüz, on üç, altmış beş*. Дробные числительные: *Dörddə bir, beşdən bir, üçdə bir*.

Характерное отличие количественных словосочетаний от других словосочетаний заключается в том, что в этом типе словосочетаний оба компонента выражаются числительным. Косвенно, главным показателем этих словосочетаний является количественная целостность. Хотя смысловая целостность частично приближает их к постоянным словосочетаниям, эти словосочетания однозначно являются произвольными словосочетаниями.

Количественные словосочетания по образующим их форменным признакам можно разделить на две части: Безаффиксные количественные словосочетания; аффиксные количественные словосочетания.

При обращении внимания на грамматическую форму количественных словосочетаний, в которых отсутствуют аффиксы, заметно их отличие друг от друга и по отношению компонентов, правилам образования. Основная особенность заключается в том, что их часть гармонична первому типу атрибутивных словосочетаний. Слово в первом компоненте в таком типе словосочетаний выражается количественно маленькими числительными, во втором компоненте же, обычно, такими словами как сто, тысяча, миллион, миллиард. Например; *yeddi yüz, on min, beş milyon, iki milyard* и пр.

В аффиксных количественных словосочетаниях первый компонент выражается большим числительным, а второй — меньшим числительным. Так как в этом типе словосочетаний используемое вторым числительное указывает часть числительного, находящегося в первом компоненте.

Литература:

1. Анар. Белый овен, черный овен. Баку: Азернешр, 2003, 184 с. (на азерб. языке)
2. Мамед Араз. Разговор на перекрестке. Баку: Азернешр, 1997, 381 с. (на азерб. языке)
3. Айлисли А. Через деревню проехал поезд. Баку: Азербайджанское Государственное Издательство, 1977, 238 с. (на азерб. языке)
4. Ибрагимов Г. Əsrin onda biri. Роман. Баку: Восток-Запад, 1998, 286 с. (на азерб. языке)
5. Панахкызы Т. «Лунный свет в твоём голосе». Баку: Оскар. NPM, 2001, 343 с. (на азерб. языке)
6. Сарраф Гасым. Будь орлом, мой народ, достигни вершин. Баку: Агрыдаг. 2003, 123 с. (на азерб. языке)
7. Сеидов Ю. Произведения. В 15-ти томах. Т.1. Баку: Издательство Бакинского Университета, 2006, 628 с. (на азерб. языке)
8. Абульфаз У. Солнце — оберег Нахичевани (Стихи). Нахичевань: Афсе, 2008, 87 с. (на азерб. языке)

Аксиологические стереотипы в педагогическом дискурсе

Кондрашина Анна Александровна, аспирант
Нижегородская государственная социально-педагогическая академия

В настоящее время в современном языкознании, социологии и психолингвистике возрос интерес к такому явлению, как речевые стереотипы (клише). Оно изучается различными науками в связи с конкретными национальными и социально-психологическими проявлениями или в связи с общей проблемой стереотипа и с проблемой воспроизводства речевого общения в готовом виде.

Например, рассматривая взаимосвязь языка и общества, социолингвистика обозначает как определяющее значение ролевых отношений в ситуации коммуникации, то есть «таким взаимоотношениям между участниками коммуникативного акта, которые определяются социальной ситуацией и изменяются вместе с ней... Смена ролей существенно меняет структуру социальной ситуации и влияет на выбор языковых средств. Речевые стереотипы, особенно традиционно выделяемый класс этикетных высказываний, отличаются социально-ролевой обусловленностью. Они несут информацию о ролевых характеристиках: об индивидуальных свойствах, о социально-групповых признаках». [2. С. 5]

При этом каждая роль выполняет две функциональные нагрузки: социальную и коммуникативную. Социальная складывается из постоянных, социальных, признаков. Правила коммуникативного поведения человека согласно его социальной роли устанавливаются обществом, в котором говорящий осуществляет коммуникативную деятельность. Социальные ожидания, или экспектации, не должны нарушаться, поскольку эффективность общения обеспечивается именно ролевой адекватностью коммуникативного поведения.

Коммуникативная роль складывается из переменных, ситуативных, признаков. И.А. Стернин называет её «типовой позицией в процессе общения, занимаемой говорящим для достижения цели» [3. С. 1]. Для исполнения коммуникативной роли используются определённые субкоды, такие как диалектические разновидности данного языка, функциональные стили, речевые жанры [3. с. 1].

Особое внимание в связи с изучением речевого стереотипа уделяется исследованию парадигмы «язык-культура». Сложность соотношения этих факторов проявляется в том, что они соотносятся с понятием накопленного социального знания, которое выражается с помощью языка. Следовательно, очевидна связь этих понятий с функциональной семантикой, которая выводит лингвистику в контекст изучения общества и его истории. Наиболее «заштампованные» привычки проявляются в стереотипизированных высказываниях, которые могут рассматриваться как коммуникативные символы речевого поведения. Так как эти символы представляют собой результат накопленного культурного и речевого

опыта, то, по мнению некоторых авторов, их можно считать «концептами коммуникативных знаний: типичный говорящий в типичной ситуации использует речевой стереотип для моделирования коммуникативных отношений» [2. С. 5].

Речевые стереотипы являются объектом и психолингвистических исследований. Язык, с позиции психолингвистики, интерпретируется как динамическая система речевой деятельности, речевого поведения и рассматривается в рамках общей теории деятельности.

Специфика речевого действия по сравнению с другими видами действия заключается в следующем:

- оно всегда коммуникативно, то есть направлено на собеседника;
- осуществляется во взаимодействии с другими типами действий;
- имеет когнитивный характер, так как в процессе речевого производства происходят определённые мыслительные и оценочные процессы.

Понятие «действие», в том числе коммуникативное, связывается с понятием сознательного контроля со стороны субъекта. Однако непрерывный процесс человеческой жизни не может осуществляться одним сознательным способом. В этом случае происходит защита сознания от перегрузок. В связи с проблемой бессознательного и речевых стереотипов как элементов речевого поведения встают два круга проблем — мотивированной детерминации поведения личности и непроизвольной регуляции высших форм поведения.

Что же касается дискурсивной практики изучения речевых стереотипов, то в этой области выделяют такую категорию, как фрейм (модель, сценарий, скрипт, ментальная схема, обстановка речи), обеспечивающую человеку ориентацию в ситуациях и событиях, в которых он участвует или которые наблюдает, иерархически организованными структурами данных, аккумулирующими знания об определённой стереотипной ситуации» [4. С. 76]. Речевые стереотипы организуют, или режиссируют, стереотипную коммуникативную ситуацию в рамках любого дискурса.

Так, С.В. Заборовская считает, что так называемый обывденный дискурс, под которым автор понимает «речевую деятельность, имеющую место в процессе повседневной (или обывденной) коммуникации» [1. С. 5], является наиболее стереотипизированным по сравнению с другими дискурсами (юридическим, медицинским, военным, деловым, политическим, научным). Обывденный дискурс состоит из городских стереотипов, среди которых выделяются такие: «В магазине», «На улице», «В городе», «В театре», «В городском транспорте» и др.

В педагогическом дискурсе речевые стереотипы рассматриваются как «дискурсивные маркеры, которые выполняя метакоммуникативную функцию, служат распределению информации (учебной и организационной), сигнализируя об установлении референциальных связей (о совершаемом говорящим референциальном выборе), в ходе «развёртки текста», с одной стороны, и активизируя восприятие информации реципиентами (учащимися) — с другой» [4. С. 75].

Важный признак речевых стереотипов — их прагматическая основа. В речи учителя они являются своеобразными «коммуникативными фразеологизмами прецедентного характера» [4. С. 76].

Речевые клише, по мнению лингвистов, — это семантически стабильная дискурсивная формула, используемая для выражения наиболее типичных вербальных реакций в конкретных социально обусловленных «учебных» ситуациях с целью экономии языковых средств.

Речевые стереотипы, используемые учителем, в итоге реализуют метакоммуникативную функцию, то есть организуют интеракционное пространство коммуникации, так как являются дейктическими единицами, указывающими на определённые ситуации речевого общения и порядок их протекания.

В рамках интенционального подхода выделяют несколько групп речевых клише, активно используемых учителем в коммуникативном пространстве урока:

- клише-контакты (*Здравствуйте, садитесь!*);
- клише-вопросы (*Кто ответит?*);
- клише-императивы (*<Петров> к доске! Смотрите на доску!*);
- клише-пожелания (*В следующий раз готовься лучше!*);
- клише-констатация (*Опять не готов! Плохо!*);
- клише-согласия (*Верно! Правильно!*);
- клише-несогласия (*Неверно!*) [4. С. 80]

При всём многообразии подходов к изучению речевых стереотипов нам кажется целесообразным рассмотреть аксиологическую природу данного явления в рамках педагогического дискурса, учитывая не только его институциональность и жёсткую регламентированность, но и аксиологический потенциал как одну из характерных особенностей: учитель-адресант выступает транслятором ценностного содержания и в то же время он реализует в речевом поведении координирующую функцию, то есть учитель-участник педагогической коммуникации является также координатором между деятельностью ученика и аксиологическим идеалом, эталоном, образцом, принятыми в обществе.

Поэтому коммуникативное пространство урока возможно представить в виде аксиологического коммуникативного пространства, стоящего из ряда аксиологических коммуникативных ситуаций. Аксиологическое коммуникативное пространство урока может включать в себя различные варианты аксиологических коммуникативных ситуаций, такие как:

- оценка ЗУНов;
- оценка поведения;
- оценка внешнего вида;
- оценка содержания обучения;
- оценка прилежания;
- оценка современного состояния социума;
- оценка современного состояния образования;
- оценка коллег;
- оценка средств обучения;
- оценка своей личности;
- оценка родителей.

Коммуникативный процесс координации соответствия/несоответствия аксиологическому образцу осуществляется посредством аксиологических комментариев — особых речевых актов, содержащих оценку реферируемых в коммуникативной ситуации событий, явлений, фактов. Аксиологический комментарий выполняет в педагогическом дискурсе двойную роль и имеет двухчастную структуру:

- 1) констатирует соответствие/несоответствие аксиологическому образцу (имплицитно или эксплицитно);
- 2) содержит директив (приказание) (имплицитно или эксплицитно) (следовать или не следовать выбранной модели)

Имплицитно представленный директив реализуется в речевых стереотипах, воспринимающихся слушателями на подсознательном уровне.

Рассмотрим несколько примеров. Учащиеся одного класса указали в качестве фразы, которой, на их взгляд, учителя выражают негативную оценку, неодобрение, такой вариант: *«Никто не знает — одна Елена Николаевна знает!»* Представленный аксиологический комментарий имеет такое строение:

1 компонент:

А) констатация несоответствия уровня подготовки аксиологическому идеалу «знание» у учащихся;

Б) констатация соответствия уровня подготовки аксиологическому идеалу «знание» у учителя;

2 компонент: имплицитно представленный директив — «должны знать все так же, как и учитель».

В качестве примера одобрения, положительной оценки учащиеся называли: *«Спасибо», «Спасибо за ответ», «Да, спасибо»* — где:

1 компонент:

констатация соответствия уровня подготовки аксиологическому идеалу «знание» у учащихся;

2 компонент: имплицитно представленный директив — «именно такой результат учебной деятельности соответствует аксиологическому образцу «знание».

Данные проведённого исследования позволяют говорить о различных группах аксиологических комментариев, наделённых целым рядом признаков речевого стереотипа, а именно:

- соответствие психологическим стереотипам как отражению в сознании часто повторяющихся явлений действительности;

- лёгкая воспроизводимость готовых речевых формул;
- автоматизация процесса воспроизведения;
- экономия усилий, мыслительной энергии и времени

как для говорящего, так и для слушающего [5. С. 168]

Наиболее частотными (следовательно, традиционными, повторяющимися, привычными) стали такие стереотипные оценочные высказывания:

«неодобрение»	«одобрение»
– Вы опять ничего не учите! Как экзамены сдавать собираетесь?	– Умничка!
– Да сколько можно разговаривать на уроке?	– Умница!
– Я стенам рассказываю что ли?	– Молодец!
– Надо было дома учить! Я не вчера задала!	– Приятно проверять такую тетрадь!
– Дневник на стол!	– Хорошо, садись!
– Вызываю родителей! Надоело!	– Таак!
	– Сегодня молодец!

Палитра аксиологических стереотипов создаёт речевой портрет не только конкретного учителя, но и любого представителя данной профессии. Однако именно трафаретность и шаблонность речевой реализации интенций учителя приводят к явлению ценностного «выветривания», деаксиологизации, в результате чего аксиологический комментарий приобретает статус коммуникативного шума, препятствующего реализации намерений говорящего и часто являющегося причиной коммуникативной неудачи.

Стереотипизация оценочных высказываний в педагогическом дискурсе ведёт к появлению аксиологических штампов — выражений потенциально оценочного характера, но со стёртой экспрессивностью, что затрудняет ин-

терпретативную деятельность адресата, а значит противоречит одному из важных условий успешной социальной коммуникации — ролевой адекватности коммуникативного поведения.

Таким образом, аксиологические стереотипы в педагогическом дискурсе, с одной стороны, транслируют особенности коммуникативной деятельности учителя, заключающиеся в необходимости презентации ценности и оценки, координируют ситуацию коммуникации, а с другой стороны, снижают эффективность этой коммуникации. Решение проблемы видится в коммуникативно целесообразном употреблении «учительских речевых стереотипов» и профессиональном подходе к собственному речевому имиджу.

Литература:

1. Забаровская С.В. Стереотипы в обыденном дискурсе // е-журнал «Педагогическая наука: история, теория, практика, тенденции развития». 2009. №2. С. 13–20.
2. Кутькова А.В. Речевые стереотипы и проблемы речевого общения // III Международные Бодуэновские чтения: И.А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания (Казань, 23–25 мая 2006 г.): труды и материалы: в 2 т. / Казан. гос. ун-т; под общ. ред. К.Р. Галиуллина, Г.А. Николаева. — Казань: Изд-во казан. ун-та. 2006. Т. 2. С. 5–7.
3. Маркосян Г.Э. речевой этикет и речевые стереотипы в свете социолингвистики // Материалы XXXVIII научно-практической конференции по итогам работы профессорско-преподавательского состава СевКавГТУ за 2008 год. Т. 2. 2009. 208 с.
4. Олешков М.Ю. Речевое клише в педагогическом дискурсе // Вестник МГЛУ. 2010. №2 (45). Серия 1. Филология. С. 73–80.
5. Розенталь Д.Э. Справочник по русскому языку. Словарь лингвистических терминов. М.: ООО «Издательский дом «ОНИКС 21 век»: ООО «Издательство «Мир и Образование», 2003. 623 с.

Социально-культурная детерминация коллективного знания об объективной пространственной действительности Средневековья (на примере лексико-семантической системы средневерхненемецкого)

Кошкина Елена Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент
Высшая школа экономики (г. Москва)

*Для нас, говорящих, язык является не объектом, а
посредником; язык — это то, благодаря чему, с по-
мощью чего мы выражаем себя и вещи*

Поль Рикёр, французский философ

*Язык есть исповедь народа:
В нем слышится его природа,
Его душа и быт родной*

П.А. Вяземский, поэт, литературный критик

Изучение мышления и познавательной деятельности человека, когниции, интерес к природе и сущности хранящегося в ментальном лексиконе знания, к проблемам функционирования человеческого мозга, к результатам восприятия действительности — все это, по мнению Н.Ф. Алефиренко, стимулировало появление и бурное развитие когнитивной лингвистики [Алефиренко 2005: 174].

Н.И. Курганова справедливо полагает, что в современном мире в условиях усиления глобализации и интенсификации межкультурной коммуникации все более актуальной становится задача исследования результатов и процессов когнитивной деятельности, вырабатываемых в рамках определенной культуры. Это предполагает обращение к уровню «**коллективного знания**», формируемого в рамках определенного социума. Коллективное знание, по определению Н.И. Кургановой — это «совокупное знание-переживание», формирующееся и функционирующее только в определенной лингвокультурной общности.

Н.Ф. Алефиренко также соглашается с тем, что знание есть феномен культуры, объясняя это тем, что «внутри той или иной культурно-исторической парадигмы создаются свои критерии оценки знания, вырабатываются свои механизмы и правила представления знания в сознании» [Алефиренко 2005: 176–177].

Таким образом, содержание и структура знания в определенной степени обусловлены особенностями той среды (физической, биологической), в которой осуществляется социализация и инкультурация личности¹.

Рассуждая о коллективном знании, Н.И. Курганова приходит к выводу о том, что это знание представляет

собой этноформирующую категорию, которая вырабатываются у членов общества сообща. Это — совокупность неких культурных представлений одного сообщества, которые в свою очередь конституируют коллективное сознание, обуславливающее сознание индивида.

Отметим, что при отражении действительности воспринимаются не все свойства предметов, а лишь те, которые имеют значение для человека, в силу чего освоение мира преломляется через систему потребностей и запросов конкретных групп и сообществ. Выбор фиксированных центров восприятия не совпадает в различных культурах, это является источником этнокультурных различий в содержании коллективного знания.

Познавая, человек выражает свое отношение к тому, что он воспринимает и осмысливает. В результате единицей сознания является сложное образование, которое включает два противоположных компонента: знания и отношения к нему. Следовательно, в структуру коллективного знания входят не только понятийные компоненты, но и элементы эмоционального освоения действительности.

Также важно помнить, что в коллективном знании могут присутствовать элементы различной степени достоверности и объективности. Это объясняется тем, что познавая, человек движется по пути наилучшей адаптации к миру, а не по пути адекватного отражения мира. Это естественно, если учесть, что основной функцией этнической культуры является функция психологической защиты.

По мнению С.Л. Рубенштейна, один из наиболее важных культурных параметров, оказывающих существенное влияние на результаты познания — учет прош-

¹ Понятия «социализация» и «инкультурация» во многом совпадают друг с другом по содержанию, так как оба подразумевают усвоение людьми культурных норм какого-либо общества. Но если под **социализацией** мы понимаем гармоничное вхождение индивида в социальную среду, усвоение им системы ценностей общества, позволяющего ему успешно функционировать в качестве его члена, то **инкультурация** — это обучение человека традициям и нормам поведения в конкретной культуре. Это происходит в процессе отношений обмена между человеком и его культурой, при которых, с одной стороны, культура определяет основные черты личности человека, а с другой, — человек сам влияет на свою культуру.

лого опыта и уже приобретенных знаний. В зависимости от уровня и содержания наших знаний мы не только по-иному рассуждаем, но и по-иному воспринимаем то, что нам дано. Наши знания отражаются в нашем восприятии действительности [Рубенштейн 1989: 396].

Итак, коллективное знание многомерно, это проявляется в наличии в содержании знания нескольких качественно отличных составляющих.

Представив вкратце теоретическое описание структуры коллективного знания, обратимся к конкретным языковым примерам и попробуем через анализ лексико-семантической системы языка понять, как человек 11–14 века¹ представлял себе окружающее его пространство.

Прежде чем начать анализ, отметим, что хотя наши наблюдения и основываются исключительно на анализе единиц лексического и, частично, фразеологического уровня, морфология и синтаксис также могут выражать коллективное знание о мире, специфическое национальное отражение окружающего объективного мира.

В этом мы соглашаемся с О.А. Корниловым, критикующим в свою очередь Э.Сепира, по мнению которого тенденция, рассматривать языковые категории как непосредственное выражение внешних культурных черт, не подтверждается фактами. Крайне редко, полагает Э.Сепир, удастся установить, какая культурная черта оказала влияние на базовую структуру языка. Он предлагает опираться исключительно на лексику, которую он называет чувствительным показателем культуры народа. Изменение значения, утеря старых слов, создание или заимствование новых слов — все это зависит от истории самой культуры.

О.А. Корнилов же имеет противоположное мнение. Он полагает, что конкретным морфологическим или синтаксическим структурам языка вряд ли стоит отказывать в способности нести в себе информацию о специфике национальной ментальности и национального характера, которые являются важнейшими составляющими национальной культуры. О.А. Корнилов считает, что следует говорить не о влиянии какой-либо культурной или национальной черты на базовую структуру языка (как это делал Сепир), скорее надо вести речь о влиянии этой самой черты на ту или иную морфологическую или синтаксическую категорию. Другими словами, надо говорить о самовыражении определенной национальной черты с помощью определенной грамматической категории [Корнилов 2011: 102–103]².

Средневерхненемецкий период развития языка (11–14 вв.), лексическая система которого послужила

для нас источником примеров, исторически приходится на Высокое или классическое Средневековье (середина XI — конец XIV веков). Его социально-культурные особенности, несомненно, отразились в семантике языка, наложившись на эксплицированные в семантике лексем особенности более ранних эпох.

Характеризуя этот период, известный ученый-медиевист А.Я. Гуревич не соглашается с критиками средневековья в том, что «средние века» — это безвременье, разделяющие две славные эпохи истории Европы, средоточие между античностью и ее возрождением, перерыв в развитии культуры, провал в темные столетия. Именно так считает большинство ученых, противопоставляя динамичное Новое время «застойному», «костному» средневековью.

Такое отношение к Средним векам, которое питалось глубоким предубеждением и неосведомленностью, уже давно лишено всякого оправдания, считает А.Я. Гуревич. Не следует забывать, что именно в средние века начали зарождаться европейские нации и формироваться современные государства, складываться языки. К средневековью относятся многие культурные ценности, которые легли в основу нашей цивилизации.

Что же касается средневекового мировоззрения и мировосприятия, то они в этот исторический период особенные, зачастую не поддающиеся объяснению. С ними «...трудно совладать мысли, которая ищет опоры в правилах логики...», напишет однажды Гуревич. Ведь «...смерть и жизнь оказываются обратимыми, а граница между ними — проницаемой: некоторые умирают лишь на время, и мертвые возвращаются к живым, с тем, чтобы поведать им о муках ада, ожидающих грешников. ...» [Гуревич 1999: 25]

Другими неотъемлемыми характеристиками средневековой жизни являются символизм, вера в чудеса и знамения, понимание человеческого коллектива как общности живых и умерших, отсутствие ощутимой дистанции между человеком и природой, в ритмы которой он включен и на которую он может и должен воздействовать.

В качестве особой черты средневекового понимания выступает «тенденция к парадоксальному перевертыванию первичных представлений об установленном порядке, о верхе и низе, о святом и мирском» [Гуревич 1999: 24–30]. Необычность средневековой культуры заключается в «странности сочетания, единства полярных противопоставлений, сублимированного и низменного, небесного и земного, спиритуального и грубо телесного, мрачного и комичного, жизни и смерти» [Гуревич 1999: 271].

¹ Согласно теории периодизации О.И. Москальской, средневерхненемецкий период в истории немецкого языка длился с 1050 до 1350 гг. [Moskalskaja 2003: 32–33].

² В языках, где есть категория грамматического рода, утрачена семантическая мотивированность отнесения слов к мужскому или женскому роду. Грамматический род в языках, имеющих эту категорию, на данном этапе их исторического развития, практически полностью асемантичен. О его семантической мотивированности можно говорить лишь применительно к наименованиям лиц. Можно только догадываться, каким образом и на каких основаниях происходило распределение по родам неодушевленных объектов. Фактом остается то, что такое распределение произошло и не последнюю роль в этом процессе сыграло национальное мировосприятие, национальная образность восприятия мира, которые «приписывали» мужское или женское начало тому или иному предмету, явлению, качеству или абстрактному понятию [Корнилов 2011: 103].

Ю.М. Лотман, характеризуя некоторые отличительные черты средневекового пространства, делает акцент на том, что в средневековой системе мышления категория земной жизни оценочна — она противостоит жизни небесной. Понятия нравственной ценности и локального расположения выступают слитно: нравственным понятиям присущ локальный признак, а локальным — нравственный.

Движение в географическом пространстве становится перемещением по вертикальной шкале религиозно-нравственных ценностей, верхняя ступень которой находится на небе, а нижняя в аду. Длительное путешествие увеличивает святость человека. Стремление к святости подразумевает необходимость отказаться от оседлой жизни и отправиться в путь. Разрыв с грехом мыслился как уход, пространственное перемещение [Лотман 2000: 297–299].

Особенности восприятия пространства людьми средневековья обуславливались рядом обстоятельств: их отношением к природе¹, способом их расселения, господствовавшими в обществе религиозно-идеологическими постулатами.

Так большая часть Западной Европы была покрыта лесами, где скрывались вольные или невольные адепты бегства от мира: отшельники, странствующие рыцари, разбойники, люди вне закона. Для крестьян и мелкого трудового люда лес был источником дохода. Но из леса исходила и угроза — он был средоточием вымышленных или действительных опасностей, тревожным горизонтом средневекового мира. Лес обступал этот мир, изолировал его и душил. Это была главная граница, ничейная земля между феодальными владениями и странами [Ле Гофф 2000: 160].

Населенные пункты были разбросаны среди лесов редкими оазисами. Преобладали небольшие деревушки с ограниченным числом дворов либо хутора. Более крупные селения встречались в благоприятных местностях — в долинах рек, на берегах морей.

Связи между населенными пунктами были ограничены и сводились к нерегулярным и довольно поверхностным контактам. Пути сообщения практически отсутствовали [Гуревич 1999: 56].

В любом случае мир средневекового человека был велик, понятен, удобен и обозреваем. Все в этом мире было упорядочено и распределено по местам, всем и всему было указано собственное дело и собственная честь. Нигде не было пустых мест и пробелов, не было также ничего ненужного и лишнего, считает А.Я. Гуревич [Гуревич 1984: 81].

Обратимся, наконец, к языковому материалу, раскрывающему особенности коллективного знания об объек-

тивной пространственной действительности Средневековья и в первую очередь остановимся на вертикальном пространстве.

Древнейшим архетипом сознания и мифопоэтическим образом, воплощающим универсальную концепцию мира, олицетворением Вселенной считается *arbor mundi*, мировое или космическое древо, мировая ось, центр и опора мира. С.А. Гудимова называет его «древом цивилизации» среди природного хаоса. Его особая роль для мифопоэтической эпохи определяется тем, что оно выступает и как посредствующее звено между Вселенной (макрокосмосом) и человеком (микрокосмосом), и как место их пересечения [Гудимова 2002: 29, 32].

При членении Древа мира по вертикали выделяются нижняя (корни), средняя (ствол) и верхняя (ветви) части, которые противопоставляются друг другу в форме оппозиций: небо-земля, земля — нижний мир. Таким образом, с помощью древа мира различимы основные зоны Вселенной — верхняя (небесное царство), средняя (земля), нижняя (подземное царство) [Гудимова 2002: 16–20].

Для каждой эпохи было характерно их особое восприятие, обусловленное целым рядом экстралингвистических факторов.

Средневековому человеку нижний мир, ад представляется замкнутым пространством, имеющим в качестве границы двери / ворота двн. *portahella* / *hellapforta hellaporta*, свн. *helleporte*.

По выражению А.Я. Гуревича, в сознании человека раннего средневековья потустороннему миру было присуще дихотомическое деление. На его полюсах располагались Парадиз и Геенна, между ними расположен ряд переходов, тяготеющих к тому или другому [Гуревич 1977: 3–16].

С кон. XII — нач. XIII дихотомическая структура потустороннего мира раннего средневековья (ад / рай) сменяется троичной; происходит оформление идеи чистилища².

Такая революция в понимании структуры потустороннего мира объясняется, по мнению Ж. Ле Гоффа, рядом социально-культурных причин. Накопление новых знаний, более глубокое освоение времени и пространства, возрастающее стремление к благополучию, рост личных состояний, возникновение понятия собственности, рост денежного обращения в период зрелого средневековья, возрастание феодально-городских ценностей и т.д. — все это приводило к перестройке взглядов на мир. Таким образом, перемены в концепции потустороннего мира были, в конечном счете, обусловлены развитием городов и ростом самосознанием городского населения.

¹ В отличие от первобытного человека, средневековый не сливал себя с природой, но еще и не противопоставлял себя ей. Неполная выделенность человека из природы сохраняется до тех пор, пока подавляющая масса членов общества ведет натурально-хозяйственный образ жизни и в обмене с природой находит главный источник удовлетворения своих потребностей. С переходом к новому времени, с развитием промышленности, создаются условия для выработки иного подхода человека к природе — как к простому объекту его технического воздействия [Гуревич 1999: 65–69].

² С внедрением понятия чистилища общение между миром живых и миром мертвых интенсифицировалось. Умножение числа заупокойных мес могло способствовать извлечению грешника из чистилища, раздача богатств облегчала участь усопшего, распространялась торговля индульгенциями. В центре внимания христианина была забота о спасении собственной души, об ином мире чистилища [Ле Гофф 2000: 114–117], [Словарь 2007: 378–380].

Реализация ментального коллективного представления о **верхнем мире** происходит в языке посредством сложных слов, в состав которых в качестве определяемого компонента входит *rihhi* — основа с пространственной семантической доминантой (двн. *himmilrihhi*, свн. *himelriche*), *-lant* (свн. *engellant*, *himillant*), *-ring*, и *-himil* (свн. *himilberc*, *himeldach*, *himelhas*, *himelhof*, *himelhûs*) Эти лексемы позволяют установить интересную закономерность в восприятии средневековым сознанием верхнего мира, человек структурирует его по образу и подобию собственного жилого пространства: небесное царство соотносится с некоей постройкой в центре — домом (*himelhûs*) (с выполняющими защитную функцию и функцию границы крышей, дверью / воротами (*himeldach* «небесный кров», *himelp* (f) *orte*, *himilturi* «небесные врата»), комнатой (*himelkamara*), далее по мере удаления от центра расположенным вокруг дома двором (*himelhof*) и оградой (*himelhas*).

Представление человека о верхнем пространстве в дохристианский период разнится с его отражением в сознании в христианскую эпоху. Для языческого сознания небо — пространство богов, сакральное и святое, но в то же время не только имеющее связь со средним, но организованное по аналогии с ним (замкнутое, имеющее границы). В христианском сознании небесное пространство — нечто недостижимое. Связь со средним практически не устанавливается, они скорее противопоставлены друг другу, как место пребывания грешных и святых, избранных; жизнь на земле — страдание, на небе — блаженство и радость.

Наибольшей аксиологической значимостью для человека (особенно в дохристианскую эпоху), обладает среднее пространство. Это место его обитания, здесь сосредоточена его жизнедеятельность. Анализ лексемы двн. *mittilagart*, описывающей это пространство, позволяет сделать вывод о том, что изначально свое место обитания человек представлял как располагающееся в середине (и.-е. **medhio-s* «находящийся в середине») и огороженное / замкнутое (герм. **gardôn*, и.-е. **gherdh* «охватывать, огораживать, опоясывать»), а значит защищенное от проникновения внешнего.

Важнейшей точкой среднего пространства, обладающей наибольшей степенью аксиологической значимости, является центр. Степень чуждости возрастает по мере удаления от центра (человек → дом → двор → село → поле → лес), «свое» (культурное) пространство через ряд границ переходит в «чужое» (природное), которое в свою очередь граничит или отождествляется с потусторонним миром [Выходцева 2006: 34].

Чем дальше от центра, тем менее ценные социальные группы там располагаются. Те, кто находится ниже черты социальной ценности, помещаются на границе предметства (предмесье — «перед местом», перед городом, т.е. на его пограничной черте) [Лотман 2000: 265–266].

Центральную точку «своего» пространства представляет собой жилище человека, рассматриваемое Ю.М.

Лотманом как «безопасное, культурное, охраняемое покровительственными богами» пространство, противопоставляемое «антидому», «лесному дому» (чужому, дьявольскому пространству, месту смерти) [Лотман 2000: 313].

В связи с переходом к оседлому образу жизни одновременно и неотделимо друг от друга происходят два процесса: а) обработка земли: древний ландшафт постепенно преобразовывался в поля; б) поселение в определенной местности, постройка жилища / комплекса строений, на месте которого позже появляется город. Последнее является важным фактором, который заставил человека по-другому взглянуть на окружающий его мир и который способствовал переоценке ценностей в восприятии объективного мира. Рассмотрим, как это отразилось на ментальном и языковом уровнях.

Территория, на которой человек останавливался с целью постоянного проживания, описывается лексемой двн. *stat*, *stata* со значением «место / местность, пространство, положение». Она восходит к и.-е. корню **sta-*, **ste-* «стоять». Таким образом, в структуре значения лексемы наиболее значима сема оседлости. Существительные, образованные от этого корня, имеют общее значение — место, где человек остановился и обосновался (в виду хороших климатических, ландшафтных условий) с последующей обработкой и окультуриванием этой территории. Обозначение места поселения лексемой *stat*, *stata* было перенесено на обозначение жилища, крепости. В свн. период, в XII в., рассматриваемая лексема расширяет свое значение, в ее семантической структуре появляется правовой компонент: свн. *stat* «место, проживающие в котором наделены определенными правами и привилегиями», «город как политическое образование». В этом значении она конкурирует с уже существующим в языке словом двн. *burg*, свн. *burc* «город», а потом и вовсе вытесняет его из употребления в этом значении.

Описанные семантические трансформации можно легко объяснить изменяющимся представлением о действительности. Если с началом оседлого периода жизни древних германцев «своим» считалась конкретная постройка, принадлежавшая одному человеку, его семье, потом поселение, где проживали соплеменники, родственники и т.п., то в средневековье своими стали крепость и город и близлежащие (в пределах визуальной / физической досягаемости) окрестности.

Репрезентация в языке ментального представления о жилище, возводимом на своей территории, происходит посредством лексемы двн. *heima*, свн. *heim*. Если изначально доминирующим в семантической структуре слова был компонент «оседлость» (и.-е. **kei-*, «лежать»), то позже более весомым в семантической структуре слова становится абстрактный компонент, который позволяет описывать анализируемой лексемой понятие не только дома-жилища, но и дома-семьи, семейного очага.

Представление о своем пространстве-жилище вербализуется также лексемой двн. *bû*, свн. *bû*, *bou* «жилище,

дом» (двн. *bûan* / *bûwan* «жить»). Но также описывается и открытое, окультуренное пространство, обрабатываемое поле. Таким образом, условием нового (оседлого) образа жизни становится возведение жилища и параллельно окультуривание близлежащих земель.

Свое пространство-жилище представляет и существительное двн. *zimbar*, свн. *zimber*, *zimer*. В его основе лежит герм. корень **timbra* «строительное дерево». Затем наблюдается перенос обозначения с материала на объект, который создается из этого материала. С 15 в. название *zimber* / *zimer* закрепляется не только за деревянными постройками, этим словом именуют и дом, построенный из камня. Постепенно словом двн. *zimbar*, свн. *zimber* стали обозначать комнату благородного господина, дамы (ср. свн. *vrouwenzimmer* «женские покои»), тогда как комнаты простолюдины стали именовать *Stube*¹.

Дом древних германцев, изначально состоявший из одной комнаты, обозначался двн., свн. *sal*. В период расцвета Средневековья светлое просторное помещение, именуемое словом *sal*, все еще находилось обособленно, свидетельство чему находим в словаре Гриммов: «*sehs und ahzec türne si sahen drinne stân...drî palas wite und einen sal wol getân*». Но с началом строительства больших замков словом *sal* стали именовать большие неотапливаемые залы для приема гостей и проведения праздников. Таким образом, семантическое развитие лексемы *sal* (отдельно стоящий дом → помещение / комната жилой постройки) заключается в переносе наименования с целого на часть, объяснение чему надо искать в начавшемся процессе функционального разделения постройки на отдельные помещения.

Свое замкнутое пространство наряду с его сакральным и важным в правовом отношении центром-домом включает в себя также находящуюся в непосредственной близости от центра и противопоставляемую ему область, обозначающую корневой лексемой двн., свн. *hof*, а также ее производными и сложными существительными.

В основе двн., свн. *hof* лежит герм. **keu-*, от которого развиваются помимо двн., свн. *hof*, также двн. *houg*, свн. *houc* «холм». Общее происхождение этих слов объясняется стремлением человека селиться в относительно возвышенных местах, защищая себя от наводнения и других природных стихий.

Двн., свн. лексема *hof* также описывала возделываемую землю с расположенными на ней хозяйственными постройками.

Следующая периферийная область своего пространства — своя обрабатываемая земля, расположенная вблизи жилища, обозначаемая двн., свн. *land*, двн. *ackar*, свн. *acker*, двн., свн. *rûm*, свн. *art*. Здесь люди осуществляли совместную деятельность по созданию и поддержанию этого пространства (герм. **ardi-* «пахать, воз-

делывать землю»), оберегали и защищали его (герм. **ager-n* «огороженное место»).

В коллективном восприятии свое пространство было представлено также лексемой двн. *burg*, свн. *burc* «крепость». Этимологическое сходство двн. *burg*, свн. *burc* с двн. *berg*, свн. *berc* дает основание предполагать, что первые поселения представляли собой укрепленную возвышенность.

В рассмотренном выше примере название крепости двн. *burg*, свн. *burc* было перенесено на подвластную князю территорию, в частности, располагавшийся у стен крепости город. С развитием правовых и социальных отношений значение «город» становится основным. С 12 в. в связи с резким увеличением числа крепостей в целях защиты от военных нападений *burc* в значении «город» интенсивно начинает вытесняться лексемой *stat*.

Итак, первичное представление о своем пространстве как укрепленном, располагающемся на возвышенности, защищенном, предназначенном для совместной трудовой деятельности членов одного социума (одной семьи, группы семей) изменяется в средневековом христианском сознании. Свою актуальность теряют такие его характеристики, как «возвышенность», «групповое селение», «совместная деятельность». Возвышенность более не выполняет свою сакрально-магическую функцию, которая была ей присуща в дохристианский период, населяющие пространство люди необязательно занимаются деятельностью одного вида, а самое главное, речь уже более не идет о групповом селении, как «механической совокупности жителей одной территории», это — тесно сплоченный социум, отношения между его членами регулируются сводом законов и правил, принятых в этом коллективе.

Своему пространству дохристианское и христианское средневековое сознание противопоставляет чужое пространство, которое представлялось как далекое. Экспликацию обоих признаков можно наблюдать на примере лексемы двн. *fremidi*, свн. *fremede* «удаленный», «существующий вне привычного окружения, принадлежащий другому дому, другой стране, местности», а также «недружественный, незнакомый», а также «необычный, редкий».

Семантико-этимологический анализ данных относительно чужого пространства позволяет сделать вывод об изменяющемся отношении к чужой стране и к чужеземцам. Последние обозначались двн., свн. лексемой *gast* «чужак» (ср. и.-е. **ghosti* «чужак, воинственный чужеземец»), устойчивыми выражениями *j-m gast sîn* «быть чужим кому-либо» или *gast sîn* «быть далеко, быть чужим». В диахронии слово претерпевает семантическую трансформацию, заключающуюся в улучшении значения (17 в.), что объясняется изменением отношения человека к приходящим в дом и к самому процессу приема «пришедших извне».

¹ В домах богатых людей посредством «Zimmer» именовали красиво обставленные, уютные комнаты членов семьи. Для прислуги была оборудована «Gesindestube».

Гостеприимство становится ритуалом, характеризующимся определенными правилами приема гостей в доме, ведения разговора. Образ жизни народа (кочевой, оседлый) определял правила гостеприимства.

Человека, пришедшего из чужой земли, обозначали также сложным прилагательным двн. *elilenti*, свн. *el-lende*, второй компонент которого несет значение пространственности, причем это пространство является скорее «своим». Однако первый компонент меняет семантику слова до противоположного (ср. *elidiota* «чужой народ, герм. **alja* «другой»). Таким образом, двн., свн. *elilento* означает «за пределами страны, на чужой стороне», *elilenti* «чужбина, пребывание на чужбине». Подтверждением вышесказанного могут служить соответствующие фразеологические выражения: свн. *daz elende būwen* → *das elend bauen*, «жить в чужой земле», *ins elend fahren / gehen* «отправляться на чужбину (по собственной воле!)», а также «быть изгнанным» — *ins elend schicken / jagen / treiben* или антонимичное им выражение *aus dem elend heimkehren, holen* «возвращаться с чужбины на родную землю», а также фразеологизмы со значением пребывания в чужой стране *im elend sein / bleiben / lassen*.

Итак, пребывание в чужой стране, изгнание ассоциируется со страданием, это отражается на семантическом развитии лексемы. Практически полностью происходит утрата пространственной семы, сема «мучение, страдание» остается доминантной. Именно в таком значении слово приходит в нвн.

В дохристианском и христианском средневековом сознании свое и чужое пространство были разделены проходившей между границей. Ю.М. Лотман пишет, что граница-черта, по одну сторону от которой находится «наше», «свое», «культурное», «безопасное», «гармонически организованное» пространство, ему противостоит «их-пространство», «чужое», «враждебное», «опасное», «хаотическое» [Лотман 1999: 175].

Главные назначение границы, по мнению Ю.М. Лотмана, сводится к ограничению проникновения, фильтрации и адаптирующей переработке внешнего во внутреннее. Происходит отделение своего от чужого, таким образом, происходит структуризация внешнего пространства [Лотман 1999: 188].

В языке представление о границе вербализуется посредством двн. *mark* «пограничная (разделительная) линия, пограничное ограждение» и ее многочисленных производных: суффиксальных (двн. *marchunga*), префиксальных (двн. *untarmerchi*, свн. *untarmark*), префиксально-суффиксальных (двн. *gimarkida*, свн. *gemerkede* «отделение»), а также сложных лексем (свн. *lantmarke* «граница земли, страны», свн. *erdmarka*). Таким образом, граница — это (пограничная) линия, а также и (пограничная) область.

В языке также находит отражение такое коллективное представление о границе как ее маркировка / обозначение. Именно этот признак, а не пространственный, был изначально более существенным, ведь пространственное

значение существительных двн. *marka* «граница, пограничная область», свн. *marke* «граница, пограничная область», «территория / часть земли, находящаяся в пределах границы», «область, край, округ», также «общинные владения землей (свн. *gernerke*), лесом (свн. *holzmarke*), ограниченная территория», вторично. Оно развивается из обозначения процесса, а точнее способа маркировки границы (бавар. *march* «осуществление маркировки границы»).

В качестве маркера границ использовали различные пометы и предметы. Это мог быть надрез, зарубка на дереве (двн. *lâh / lâhha*, свн. *lâche, lâchene*), само дерево (свн. *marcboum / mâlbaum*), «пограничный камень (двн. *markstein*), «пограничный холм» (двн. *marchoug*), а также свн. *mâlstat* (и.-е. **me-* «измерять, мерить»). Последнее подтверждает мысль Н.Д. Арутюновой о том, что «отграничение некоторой территории, наложение границ вокруг нее представляет собой акт количественной характеристики, таким образом, территорию можно характеризовать по количеству образующей ее или содержащейся в ней субстанции» [Теория метафоры 1990: 412].

В основе лексем, обозначающих границу и процесс ее создания, лежит также корень и.-е. **teu-*, герм. **tûna*. В отличие от рассмотренных выше эти лексемы описывают границу в узком смысле слова, т.е. границу жилища человека с прилегающими к нему хозяйственными постройками и обрабатываемыми землями. Изначально это была сплетенная из веток ограда (**teu* — «гнуть, плести», двн. *ziunîn* — «сделанный из переплетенных веток», двн. *zûnidi, zûnîn* — «плетень»). Сема «ограждение» выходит на первый план в двн., свн. *zûn*.

Большая аксиологическая значимость границы; ее ценность как разделяющей «свое» и «чужое» независимо от эпохи не вызывает сомнений. В связи с этим, описывая ментальное отражение границы в средневековом сознании, отмечаем, прежде всего, ее восприятие как «разделительной линии / черты между своим и чужим / гармонически организованным и хаотичным / между культурным, безопасным, и враждебным, опасным / между миром живых и мертвых». Граница — это одновременно ничье, она не принадлежит ни этому миру, ни тому, но, с другой стороны, принадлежит обоим пограничным культурам. В этом, на наш взгляд, заключается ее феноменологическая природа как культурного концепта — разделять, являясь препятствием при прохождении из одного пространства в другое, и соединять части разнородного пространства. В качестве следующего значимого когнитивного признака выделим «неприкосновенность» и «целостность» границы.

Большое значение для человека в процессе восприятия и оценки пространства играет граница его собственного жилища.

Горизонтальная плоскость жилища четырехчастна, а вертикальная — трехчастна. Две границы — пол и потолок — делят вертикальную плоскость жилища на три зоны: чердак, жилое пространство, подполье, каждой из которых приписывается определенное содержание.

Средний уровень дома — жилое пространство между полом и потолком — делится на три зоны. Нижняя граница культурного горизонта манифестируется сиденьями, местами для ночлега. Верхняя граница расположена на уровне глаз. Эталонной (серединой) плоскостью культурного горизонта является стол. Все действия человека разворачиваются в границах культурного горизонта. Действия ниже или выше него имеют ритуально-мифологический смысл и запрещены в обыденной обстановке. Описывая структуру дома, следует особо подчеркнуть, что вертикальная структура дома иерархична и включена в иерархическую структуру мира.

А.Л. Ястребицкая в качестве основной рассматривает такую функцию средневекового дома, как скрыть, спрятать, защитить его собственника от воздействия внешних (враждебных) сил, отгородиться от окружающего мира с помощью глухого забора или стены. Эту же функцию выполняли двери и окна. В Средневековье двери были окованы железом, а окна закрывались плотными ставнями [Ястребицкая 1978: 40–51].

Анализируя структуру дома как модели универсума, Т.В. Цивьян особенно подчеркивает наличие границы дома, которую характеризует как вход / выход в «свой» / «чужой» мир и в качестве которой она рассматривает крышу, стены, забор, ворота, дверь, лестницу, порог. Этим элементам она приписывает защитительную, ограждающую, запрещающую функцию [Цивьян 2000: 203–205]. Рассмотрим их более подробно.

По мнению Э. Бенвениста, Т.В. Гамкрелидзе и В.В. Иванова, дверь — дзн. *turi*, свн. *tür (e)* / дзн., свн. *tor* — символизирует «выход из дома», перемещение из своего во внешнее, не-свое, чужое пространство.

М.М. Маковский расценивает дверь как «место прохода между двумя мирами, между известным и неизвестным, между внутренним и внешним, между светом и мраком. Дверь в древности символизировала перегородку между различными уровнями мироздания: между верхом (небосвод) и низом (преисподняя)» [Маковский 2004: 543–544].

Граница дома — это также окно. Его символика аналогична символике двери — врата потустороннего мира (лат. *fenestra*, ср. и.-е. **nau* «смерть», др.-сев. *vandr* «плохой»).

Крыша (дзн. *dah*, свн. *dach*) — верхняя граница дома, ее главная функция заключается в защите своего пространства (ср. и.-е. **teg* «покрывать», нидерл. *dak* «крыша», «покрытие», «защита»).

Важность крыши как защитного сооружения отражена в устойчивом выражении *j-m aufs Dach steigen*, *j-m übers Dach kommen*, *eins aufs Dach kriegen*. Выражение пришло из обычая 16 в., когда у совершившего преступление (а также у того, кого считали слишком покорным мужем) раскрывали в доме крышу. Вообще любое внешнее воздействие на крышу со стороны кого-либо было отрицательным, напр. *Einem auf Dache sein*, *sitzen*. В контексте выше приведенного фразеологизма

это своего рода предупреждение перед тем, как лишать человека крова.

Обратимся еще к одному ряду вербальных репрезентантов ментального представления о границе своего пространства дома, которое реализуется в языке лексемой дзн., свн. *want*. Поскольку стены считались границей дома с защитно-оберегающей функцией, то не удивительно, что дзн., свн. *want* вследствие метонимического переноса становится вербальным репрезентантом концептуального содержания дома-жилища, напр. *in seinen eigenen vier Wänden*, а также *j-s vier wende*.

«Нижняя граница» дома — пол, дзн. *bodam*, свн. *bodem* (лат. *fundus*, др.-инд. *budhna* «основа»). Это не только граница, отделяющая пространство дома от нижнего, чужого пространства, пол — это основа, на которой все держится защита дома.

На основе анализа установленных лексем-репрезентантов в языке имеющегося в сознании образа о границах своего пространства-дома можно выявить следующие характеристики: «иерархичность вертикальной структуры дома» → «уподобление (вертикальной) структуре мира», «разделение двух миров / место прохода между двумя мирами» → «вход-выход в свой, чужой мир / «точка в пространстве, максимально приближенная к «своему», где осуществляется выход вовне, в чужое» / «перемещение из своего во внешнее», «основа дома (на которой все держится)», «укрытие», «защита от воздействия внешних (враждебных) сил», «препятствие», «характер / способ преодоления препятствия». Перечисленные признаки границы дома, осознанные человеком и отображенные в структуре коллективного знания о границах дома, не имеют принципиального различия на протяжении всей средневековой эпохи.

Подчеркнем еще раз, что граница вообще и, тем более, граница дома, в частности, имеет в раннем Средневековье особую важность для сознания человека ввиду своей высокой аксиологической значимости и сакральности пространства жилища. В силу своей неприкосновенности она действительно оберегает и защищает свое от воздействия со стороны чужого, образует в прямом и переносном значении основу.

Итак, в данной статье была представлена попытка показать и доказать через анализ лексико-семантической системы средневерхненемецкого наличие социально-культурной детерминации коллективного знания, ментального представления об объективной пространственной действительности человека (до)христианского Средневековья. Как было видно из примеров все три зоны вертикального пространства и особенно срединное, которое было населено самим человеком, воспринимаются с течением времени в аспекте все новых детерминирующих нюансов: социальных и культурных, религиозных, научных и др. Изменяемое вследствие социально-культурной детерминации коллективное осознание той или части пространства непременно отражается на семантико-лексическом уровне языковых единиц, вербально репрезентирующих это пространство.

Литература:

1. Алефиренко Н.Ф. Современные проблемы науки о языке: учебн. пособие. М.: Флинта: Наука, 2005
2. Выходцева И.С. Концепт «свой-чужой» в советской культуре (20–30-е гг.). Дис. ... канд. филол. наук. Саратов. 2006. — 187 с.
3. Гудимова С.А. Символы культур: Сб. статей. / РАН. ИНИОН. Центр гуманит. науч. информ. исслед.; Отв. ред. Галинская И.Л. — М.: — 220 с.
4. Гуревич А.Я. Западноевропейские видения потустороннего мира и «реализм» средних веков // Труды по знаковым системам. Т. 6. Тарту. 1977. — С. 3–27
5. Гуревич А. Избранные труды. В 4 — х. Том 1. Древние германцы. Викинги. М.-СПб.: Университетская книга, 1999. — 360 с.
6. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов: [учеб. пособ.] / О.А. Корнилов. — 3-е изд. испр.. — М.: КДУ, 2011. — 350
7. Курганова Н.И. Проблема исследования коллективного знания в когнитивной лингвистике // Вопросы когнитивной лингвистики 2010, №2 (23)
8. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. — Сретенск: МЦИФИ, 2000. — 370 с.
9. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. — М.: «Языки русской культуры», 1999. — 464 с.
10. Лотман Ю.М. Семиосфера. — С.-Петербург: «Искусство — СПб», 2000. — 704 с.
11. Маковский М.М. Этимологический словарь современного немецкого языка. Слово в зеркале человеческой культуры. М., 2004. Изд-во «Азбуковник», — 630 с.
12. Петренко В.Ф. Основы психосемантики. Осн. изд. доп. М.: МГУ, 1997
13. Рубенштейн С.Л. Основы общей психологии: в 2 т. Т. 2. М.: М. Педагогика, 1989
14. Теория метафоры // Арутюнова Н.Д., Журиная М.А. — М.: Прогресс, 1990. — 512 с.
15. Цивьян Т.В. К семантике пространственных элементов в волшебной сказке (на материале албанской сказки) // Типологические исследования по фольклору. Сб. ст. памяти В.Я. Проппа, 2000. — С. 191–213
16. Ястрибицкая А.Л. Западная Европа XI–XIII. М.: — 197 с.
17. Moskalskaja O.I. Deutsche Sprachgeschichte: учеб. пособие для студ. лингв. ун-тов и фак-ов. ин.яз. высш.пед. учеб.заведений. — М.: Издательский центр «Академия», 2003. — 288 с.

Список использованных словарей

1. Словарь средневековой культуры / под ред. А.Я. Гуревича. — М.: Российская политическая энциклопедия, 2007—624 с. Список использованных исторических и этимологических словарей
2. Lexer, Matthias Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Leipzig, 1956
3. Paul, Hermann Deutsches Wörterbuch. Max Niemeyer Verlag, Halle (Saale), 1954
4. Schützeichel, R Althochdeutsches Wörterbuch. Max Niemeyer Verlag Tübingen. 2006.

Аксиология дискурса англоязычного протестантизма

Крылова Марина Викторовна, соискатель
Волгоградский государственный университет

Аксиология [др.греч. *ἀξία* / *axia* ценность, достоинство + ... *логия*] учение о ценностях, т.е. о положительной или отрицательной значимости объектов окружающего мира для человека, общественной группы или общества в целом. Под ценностью понимается «сложившаяся в условиях цивилизации и непосредственно переживаемая людьми форма их отношения к общезначимым образцам культуры и к тем предельным возможностям, от осознания которых зависит способность каждого ин-

дивида проектировать будущее, оценивать «иное» и сохранять в памяти прошлое [10, с. 788]. Ценность — положительная значимость объектов окружающего мира для человека, социальной группы, общества в целом, определяемая не свойствами этих объектов самих по себе, а их вовлеченностью в сферу человеческих *интересов* и *потребностей*; критерий и способы оценки этой значимости, выраженные в нравственных принципах и нормах, идеалах, установках, целях [11, с. 313]. Проблема ценно-

стей — вечная проблема, современная и актуальная и для сегодняшнего дня, — связана с вопросами о полезном и вредном, добре и зле, справедливом и несправедливом, должном и недопустимом, прекрасном и безобразном, об идеале и благе. Ценности являются важнейшим фактором консолидации людей, интеграции их в сообщества [2, с. 241]. Ценности занимают господствующее положение в сфере искусства и религии, морали и права, политической и культурной жизни. Ценности имеют конкретно-исторический характер, они соответствуют тому или иному этапу развития общества либо представляют ценности различных демографических групп (молодежь, старшее поколение), а также профессиональных, классовых, религиозных, политических и иных объединений.

В.И. Карасик отмечает, что нормы институционального дискурса отражают ценности социума в целом и ценности определенной общественной группы, которая образует институт [5, с. 293]. Любая религия представляет определенный запас ценностей, накопленных человечеством. По мнению В.И. Карасика, ценности религиозного общения сводятся к ценностям веры, таким, как, например, признание Бога, понимание греха и добродетели, спасение души, ощущение чуда, соблюдение обрядов. Специфика рассматриваемого дискурса состоит в том, что если в других типах институционального общения ценности могут быть скрытыми, подразумеваемыми и выводимыми (с таким положением дел мы сталкиваемся, в частности, в деловом или научном дискурсе), то в религиозном общении суть дискурса состоит в открытом утверждении ценностей [4, с. 9].

В системе любой религии *вера*¹ занимает центральное место. Вне веры в сверхъестественное невозможна сама религия, ее культовые и институциональные формы. Не случайно слово «верующий» идентифицируется в нашем сознании с понятием «религиозный человек». Религиозная вера определяется отношением человека к Боже-ству и проявляется в признании Его бытия, в доверии и верности Ему.

Формирование религиозного дискурса связано с процессом институции религиозной веры: церковь как форма институции веры создавалась для сохранения знания истины, которое «рождается» вне форм институции.

Религиозный дискурс является одним из важнейших компонентов деятельности человека, поскольку вербально реализует весьма существенную его потребность — потребность в вере как концепте ценностной ориентации внутри пространства бытия. Не случайно Гегель в своей классификации потребностей уделит потребности в вере столь много внимания [3]: любая деятельность Homo Sapiens включает в себя целеполагание, а целеполагание предусматривает наличие ориентационной точки отсчета

для дальнейшей деятельности. Такой точкой отсчета оказывается когнитивно освоенная человеком система ценностей и бытийных постулатов, которые он аксиоматично принимает и защищает от внешнего внедрения и попыток трансформации, пытаясь сохранить их в целостном и неизменном виде.

Подобным образом рождается сначала концепт веры, а затем с течением времени и в результате рекурсивного оперирования этим концептом возникает *догмат веры*. Догмат веры, как правило, непосредственно связан с ценностно-когнитивными ориентирами человека как полноправного члена сообщества: веруя, он сопоставляет свои представления о вере с представлениями о ней себе подобных, интегрируя их в национальный концепт [6, с. 438].

Религия как преимущественно институциональный тип коммуникации в том или ином ее виде пронизывает все прочие коммуникативные пространства именно при помощи и благодаря универсальности / интегративности концепта, которым она оперирует — **концепта веры**. Вера и доверие представляют собой основания для бытийной организации социума и существования каждого отдельного его члена (там же). Концепт «Вера» является автохтонным концептом, т.е. концептом исторически сформировавшимся в пределах определенного дискурса, в данном случае религиозного, и именно он определяет внутреннюю логику этого дискурса. Вера является базовой ценностью, которая приводит человека к выстраиванию всей последующей иерархии ценностей; оказывает сильное влияние на функционирование как государственных и общественных институтов, так и на бытие индивида [1, с. 83].

В английском языке наиболее четко различается вера теоретическая — вера в то, что есть — *belief* (1. the mental act, condition, or habit of placing trust or confidence in another; 2. mental acceptance of and conviction in the truth, actuality, or validity of something) и религиозная вера — *faith*² (1. the theological virtue defined as secure belief in God and a trusting acceptance of God's will; 2. the body of dogma of a religion). В дискурсе англоязычного протестантизма слово *faith* означает доверие или вера в Бога. Важным составляющим данного концепта в религиозном дискурсе является: вера — это убежденность в чем-то и вера — это признание истинности бытия Бога [1, с. 83–84]. Исследование обнаруживает ряд лексических единиц и фразеологизмов, которые возникают и употребляются именно в дискурсе англоязычного протестантизма (*the Belief, belief in God, implicit faith, to walk by faith* и т.д.).

С начала своего существования протестантизм не был единым. Впоследствии в русле протестантизма возникло множество разнообразных самостоятельных христианских деноминаций, церквей и сект, объединенных общностью своего происхождения от Реформации. Каждая из

¹ Вера — один из главных феноменов человеческой жизни. По своей природе В. разделяется на религ. и нерелиг. Нерелиг. В. проявляет себя как уверенность в ком-нибудь или в чем-нибудь. Нередко В. называют сумму убеждений, *вероучение* и даже *религию*.

² Слово *faith* имеет различное употребление, однако центральное значение — это эквивалентность словам *belief* или *confidence*. Объектом веры может являться либо человек (или неодушевленный предмет), либо утверждение (или основа утверждения, например, *religious credo*).

протестантских церквей и сект самостоятельна в административном и религиозном отношении.

Англиканы гармонично сочетают в своей догматике учение католической церкви о Спасении / *Salvation* с помощью церкви и учение протестантизма о Спасении через личную веру. Англиканский Символ веры (*The Thirty Nine Articles of the Church of England*) (принят в 1563 г.) состоит из 39 пунктов, он признает: филиокве¹, принцип *Sola scriptura*, учит о спасении единственно верой / *solo fide* (без добрых дел²): «*We are accounted righteous before God, only for the merit of our Lord and Saviour Jesus Christ by Faith, and not for our own works or deservings: Wherefore, that we are justified by Faith only is a most wholesome Doctrine, and very full of comfort, as more largely is expressed in the Homily of Justification*» (Article 11). Принимает только символические таинства крещения и евхаристии, отвергает догмат о чистилище, не признает почитание и призывание святых.

Методисты исповедуют 25 из 39 тезисов англиканского Символа веры. Отмечается спасительная функция добрых дел: «*We don't believe in just one or the other, just faith or works. We believe in both. Both faith in Christ and good works are necessary for eternal life*».

Исповедуя Бога, явившегося в мир в Христе, *баптисты* не признают необходимость посредничества Церкви для спасения, таинства крещения и причащения считают символическими обрядами. Крещение баптисты совершают исключительно над взрослыми людьми как обряд прихода к вере. Водное крещение (крещение по вере) — заповедь, данная Христом и свидетельство веры и послушания Господу, обещание Ему доброй совести. Принимают крещение рожденные свыше, принявшие Слово Божие и Иисуса Христа как Спасителя и Господа: «*Baptism is commanded of all who possess Saving Faith and truly believes that Jesus is the Christ and shows forth Repentance by their daily walk. Baptism is dipping or immersion in water*». Баптисты верят во Второе пришествие Иисуса Христа в силе и славе в День Господень, воскресение мертвых и Страшный Суд, после которого праведные обретут вечное блаженство, а нечестивые — вечные мучения: «*There will be a general judgment in which all persons will come before the Judgement seat of Almighty God. Those that have not the benefit of Christ's saving love will be justly judged guilty and go to everlasting punishment. The beloved of God will be judged not guilty because of the cleansing power of the Perfect sacrifice Jesus Christ and inherit the Joys of eternal life*».

Центральное учение *адвентистов* заключается в скором пришествии Иисуса Христа на землю, конце мира и установлении тысячелетнего царства Христова на небе: «*The second coming of Christ is the blessed hope of the church, the grand climax of the gospel. The Saviour's*

coming will be literal, personal, visible, and worldwide... The almost complete fulfillment of most lines of prophecy, together with the present condition of the world, indicates that Christ's coming is imminent. The time of that event has not been revealed, and we are therefore exhorted to be ready at all times. (Titus 2:13; Heb. 9:28; John 14:1–3; Acts 1:9–11; Matt. 24:14; Rev. 1:7; Matt. 24:43, 44; 1 Thess. 4:13–18; 1 Cor. 15:51–54; 2 Thess. 1:7–10; 2:8; Rev. 14:14–20; 19:11–21; Matt. 24; Mark 13; Luke 21; 2 Tim. 3:1–5; 1 Thess. 5:1–6.)».

В момент пришествия Христа воскреснут все умершие: воскресенные праведники получают вечную жизнь сначала в тысячелетнем царстве Христа на небе, а потом на обновленной земле, тогда как грешники будут воскрешены для того, чтобы после Страшного Суда подвергнуться вместе с Сатаной окончательному уничтожению: «*When He returns, the righteous dead will be resurrected, and together with the righteous living will be glorified and taken to heaven, but the unrighteous will die*». По прошествии 1000 лет Христос с адвентистами вновь спустятся на ранее опустошенную землю, где наступит вечное блаженство: «*The second resurrection, the resurrection of the unrighteous, will take place a thousand years later. (Rom. 6:23; 1 Tim. 6:15, 16; Eccl. 9:5, 6; Ps. 146:3, 4; John 11:11–14; Col. 3:4; 1 Cor. 15:51–54; 1 Thess. 4:13–17; John 5:28, 29; Rev. 20:1–10.)*». Адвентисты не признают бессмертия души, ад и рай. Душа, по их мнению, также смертна, как и тело. Адвентисты считают, что душа умирает и воскресает вместе с телом. Тем не менее, они утверждают, что каждый человек «записан» у Бога, который может его воскресить.

В своем вероучении *пятидесятники* большое место отводят новозаветному повествованию о сошествии «Святого Духа» на апостолов на пятидесятый день после воскресения Христа. В результате чего апостолы получили дар пророчествования, «говорения» на многих языках. На основе этого пятидесятники утверждают, что «Святой Дух» может воплотиться в любом верующем, если он будет искренне в это верить и страстно молиться: «*The Pentecostal baptism with the Holy Spirit is a «GIFT». You can't earn it. You can't «become good enough» to receive it. We are baptized in the Holy Spirit entirely as a gift from God*». В результате молитв верующий, как и апостолы, получит якобы возможность «разговаривать с Богом» на «ангельском наречии», обращаться к Богу с любыми просьбами, пророчествовать. Это будет свидетельствовать о богоугодности человека и служить условием приобщения к секте. Само такого рода общение с Богом называется обрядом «крещения Святым Духом», вершиной, главным моментом которого как раз и является *глоссолалия* («говорение на ином языке»), что якобы свидетельствует о получении верующим божест-

¹ исхождение Святого Духа и «от Сына» (*Filioque*).

² Значение добрых дел для спасения отрицается, хотя добрые дела трактуются как «плоды веры», указывающие на ее истину.

венной благодати: «*Speaking in Tongues (Glossolalia) is the Initial Evidence of the Baptism with the Holy Spirit. Speaking in Tongues is for today and for you!*». Местные «пророки» и «пророчицы» стараются перевести на понятный язык бредовые выкрики молящихся, как правило, в интересах руководителей общины. Молитвы проходят в обстановке крайнего психического возбуждения и экзальтации [7, с. 148]. Данная вера в глоссологию составляет ту особенность пятидесятничества, которая отвергается подавляющим большинством христиан и протестантов [8, с. 147–148]. Пятидесятники признают символические таинства водного крещения и причастия (Вечерю Господню) и обряды бракосочетания, благословения детей, молитвы о больных, рукоположение.

С точки зрения квакеров, истинное христианство заключается не в догматах, не в богословских системах или символах веры, а в непосредственном озарении каждого человека от Духа Святого: «*The heart of Quakerism is the belief in an Inner Light, a part of God's spirit that dwells in every human soul*». Именно Святой Дух просвещает человека и направляет его к нравственному совершенству. Личное непосредственное озарение квакеры ставят выше Писания, которое толкуют в соответствии с личным озарением: «*The Scriptures are very useful, but are a subordinate source whose validity springs from the Spirit. They contain the minimum necessary information for salvation, if assisted by the Holy Spirit, but alone are not an adequate primary rule of faith, practice, or individual Christian faithfulness*». На своих собраниях после чтения Священного Писания они отводят время для так называемого «творческого молчания». В молчании и внутренней сосредоточенности каждый из участников собрания ожидает момента сошествия Святого Духа. Если кто-нибудь чувствует озарение, будь то мужчина или женщина, образованный или неграмотный, старец или юноша, он немедленно начинает поучать собрание и пророчествовать, его наставления принимаются как откровение свыше, которыми следует руководствоваться в вере и жизни. Исходя из своих основных положений, квакеры отвергли церковную иерархию, а также все таинства, включая крещение и причастие. Лицо Иисуса Христа квакеры отождествляют с лицом Святого Духа, его воплощение и земную жизнь они относят к таинственному рождению и обитанию в душе человека [9, с. 227].

Бог, которому поклоняются мормоны, не есть верховное божество, а специальный бог планеты Земля. Он — существо материальное, телесный организм, существующий в пространстве и времени. Хотя в кратких символах веры мормоны употребляют христианскую формулу Троицы, в их вероучительных книгах разъясняется, что в Боге Земли сосуществуют два божественных лица — Отец и Сын, а третье есть лишь безличная энергия, исходящая от обоих [9, с. 231]: «*The Holy Ghost is different from God and Jesus. While God and Jesus Christ have a body of flesh and bones-like ours, but perfected-the Holy Ghost does not. His spirit has the form of a person, but it isn't made*

of flesh and blood. He can be in only one place, but He can work everywhere, and take care of many people at once. We don't know a great deal about His workings, but we do know what He does». Этика мормонов очень проста: единственная добродетель, преобладающая над всеми остальными, есть безусловная вера и беспрекословное подчинение священному начальству. Единственным большим грехом является недоверие к пророку или провидцу, получающему откровения свыше, послушание, невыполнение его указаний. Кроме собственных священных книг, мормоны признают Библию со своими поправками к ней. Своеобразным является понимание мормонами божественной сущности Иисуса Христа, который у них фактически не отличается от людей, являясь не столько божеством, сколько «нашим старшим братом». Такое понимание сущности Христа определяет и отношение мормонов к искупительной жертве Христа. Мормоны учат, что смерть Христа искупила только прошлые, но не будущие грехи людей, и поэтому (в соответствии с протестантской точкой зрения) человек должен зарабатывать спасение добрыми делами. Чтобы спастись, верующий должен не только верить в Христа, но и креститься водой, каяться в грехах, подчиняться учению и наставлениям руководителей своей церкви, совершать добрые дела, а также подвергнуться крещению Духом Святым посредством наложения рук [9, с. 232]: «*We believe that the first principles and ordinances of the Gospel are: first, Faith in the Lord Jesus Christ; second, Repentance; third, Baptism by immersion for the remission of sins; fourth, Laying on of hands for the gift of the Holy Ghost*». Спасение для представителей мормонской церкви — постепенный процесс превращения человека в Бога. Когда личность достигает божественного состояния, она способна создавать собственные миры и населять их. Этот процесс обожествления все новых созданий продолжается согласно их учению вечно. Мормоны признают таинства причащение хлебом и водой, крещение, производимое по достижении восьми лет через полное водное погружение. Существует и заместительное крещение для мертвых [9, с. 233]. В целом, мормоны считаются весьма маргинальной версией протестантизма; многие религиоведы сомневаются даже в их принадлежности к Христианской Церкви.

В основу вероучения «Свидетелей Иеговы» положены протестантские принципы отвержения церковного Предания и свободного изъяснения Писания. Базисом своего вероучения иеговисты признают Библию, но для «исследования» Библии они создали собственный перевод Священного Писания — «Новый всемирный перевод» / «*The New World Translation of the Holy Scriptures*», специфика которого обусловлена особенностями иеговизма. Иеговистское толкование книг Священного Писания носит чрезвычайно субъективный характер. Оно приспособлено для обвинения традиционных христианских конфессий в умышленном искажении Библии и для объявления себя «истинными христианами, истинными верующими». Вместе со Священным Преданием иеговисты отвергли и церковную иерархию (называя ее «ко-

варной организацией дьявола»), а также монашество, святых, отцов церкви и др. [9, с. 240]. Отрицая единую сущность Троицы, иеговисты почитают главным образом *Бога-Отца*, которого и называют *Иеговой*: «*God the Father (whose name is Jehovah) is «the only true God»*». Иисус Христос согласно их учению является единокровным сыном верховного Бога Иеговы. Иисус не равен Отцу и на Земле он был не Богом, а человеком: «*Jesus was God's first creation. Jesus Christ is not equal to God in power or eternity (i.e. age). When Jesus was on earth he was a perfect human being, but he was not divine in any way*». Святой Дух, третья составляющая Троицы, в религиозной концепции иеговистов — власть Иеговы и «Божия невидимая действующая сила», которая участвовала в сотворении мира. С помощью Святого Духа Иегова по своей воле может влиять на сознание людей [9, с. 241]. Иеговисты по-своему интерпретируют догмат об искупительной жертве Иисуса, отождествляемого со Словом Логосом. Несмотря на то, что иеговисты признают безгрешность Христа, по их учению, Христос «только частично искупил человеческие грехи»: смерть Иисуса очистила людей от первородного греха. Но после этого люди сами должны заслужить свое спасение. Тем самым иеговисты отвергают христианское учение о спасении: Христос, по их версии, даровал людям лишь возможность будущего спасения, которое необходимо заработать в земной жизни. Таким образом, отвергая в своем истолковании Священного Писания все основные догматы традиционного христианства (в том числе и положения, признаваемые большинством направлений в протестантизме), иеговисты фактически отрицают божественность Иисуса

Христа, спасительное значение его смерти, бессмертие души, загробную жизнь, телесное вхождение в Царство Небесное [9, с. 244]. Сформировав свое вероучение на основе протестантской традиции, иеговисты тем не менее по существу уже не являются христианской конфессией. Крайне произвольное толкование практически всех ключевых моментов содержания Священного Писания, неприятие почти всех христианских догматов и таинств, нетерпимое отношение к другим церквям и сектам, жесткая иерархия организационной структуры, агрессивная пропаганда иеговистского вероучения позволяют говорить о Свидетелях Иеговы как о секте, предвосхитившей в своей деятельности многие отличительные черты нетрадиционных религиозных культов (неокультов) [9, с. 247].

За основу вероучения *Армии спасения* взято евангельское учение, но акцент сделан на моральных аспектах христианства. Вероучение Армии спасения отвергает традиционные таинства. Считается, что Дух Святой может воздействовать на каждого из членов Армии, и благодаря этому подвергшийся сошествию Святого Духа будет спасен [9, с. 235]: «*We believe that repentance towards God, faith in our Lord Jesus Christ and regeneration by the Holy Spirit are necessary to salvation*». Внешние действия (марши, забота о неимущих, походы на сатану и т.п.) заменяют здесь Церковь Христову и ее дух. Англиканская церковь обозначила Армию спасения как «противохристианское учреждение» [12, с. 48].

Таким образом, в ценностном содержании вероучений имеется немало общего у религиозных течений в дискурсе англоязычного протестантизма, однако можно говорить и об отсутствии догматического единства между ними.

Литература:

1. Арутюнян Н.Л. «Faith»/»Belief» как ключевой концепт религиозного дискурса (Четвертая типологическая школа: Международная школа по лингвистической типологии и антропологии. Ереван, 21–28 сентября 2005 г. Материалы лекций и семинаров. М.: РГГУ, 2005. 371 с., стр.83–84).
2. Бучило Н.Ф., Чумаков А.Н. Философия. Учебное пособие — М.: Знание, 1998. — 304 с.
3. Гегель Г.В. Философия истории. // Собр. соч. Т. VIII. Философское наследие. — М.: Мысль, 1977. — 544 с.
4. Карасик В.И. Религиозный дискурс // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики. — Сб. науч. трудов. — Волгоград: Перемена, 1999. — С. 5–19.
5. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс [Текст] / В.И. Карасик. — Волгоград: Перемена, 2002. — 476 с.
6. Олянич А.В. Презентационная теория дискурса / А.В. Олянич. — Волгоград: Парадигма, 2004. — 507 с.
7. Павловский В.П. Основы религиоведения: учеб. пособие для студентов высших учебных заведений-М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2006. — 239 с.
8. Протестантство / Авторы-сост. А.А. Грицанов, В.Н. Семенова. — Мн.: Книжный Дом, 2006. — 384 с. — (Религии мира).
9. Религиоведение: Учеб. пособие / М.Я. Ленсу, Я.С. Яскевич, В.В. Кудрявцев и др.; Под ред. М.Я. Ленсу и др. — Мн.: Новое знание, 2003. — 446 с.
10. Современный философский словарь / Под общей ред. д.ф. н. профессора В.Е. Кемерова. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Академический проект, 2004. — 864 с.
11. Философский словарь студента / Под общ. ред. В.Ф. Беркова и Ю.А. Харина. — Мн.: ТетраСистемс, 2003—352 с.
12. Христианство от А до Я. / Сост. Н.А. Добрина — М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. — 384с

Особенности коммуникативного поведения участников судебного заседания (на материале англоязычных детективных романов)

Куралева Татьяна Владимировна, кандидат филологических наук, ст. преподаватель
Санкт-Петербургский государственный университет

В современном мире общение довольно часто происходит в присутствии посторонних наблюдателей, которые, вольно или невольно, могут воздействовать на ход коммуникации. Поэтому сегодня, как никогда, важны проблемы коммуникации в присутствии других, определения их статуса и роли, а также изучение речевого поведения коммуникантов в присутствии третьих лиц [1]. Настоящая статья посвящена рассмотрению особенностей коммуникативного поведения профессиональных участников судебного заседания (в лице адвоката или обвинителя) в присутствии наблюдателя (в лице присяжных заседателей). В подобных случаях говорящий имеет дело с так называемым «двойным адресатом», когда реплики представителя правосудия направлены как на непосредственного собеседника, который может выступать скорее как формальный адресат, так и на наблюдателей в лице присяжных, которые и являются фактическим адресатом. Кроме того, для диалогического взаимодействия в суде нормой является фиксированная мена коммуникативных ролей, что, как нам кажется, также подтверждает формальность статуса непосредственного собеседника. В целом, как отмечает Т.В. Дубровская, судебный дискурс представляет собой пример статусно-ориентированного общения, в котором роли четко распределены и закреплены за участниками. Такое неравенство сторон находит выражение в их речевом поведении [2].

В судебной коммуникации довольно часто встречается ситуация, когда представитель правосудия знает ответ, на заданный им вопрос, а обмен репликами между адвокатом (прокурором) и свидетелем (обвиняемым) необходим для сообщения информации фактическому адресату (в лице присяжных) и оказания определенного воздействия. Например:

«Are you aware that the industry is on record supporting legislation to restrict vending machines in areas where kids congregate?»

«I think I've heard of that. Sounds lovely, doesn't it?»

«Are you aware that the industry last year gave ten million dollars to California for a statewide kindergarten program designed to warn youngsters about underage smoking?» (J. Grisham)

Как видно из примера, вопросы, задаваемые прокурором, служат для представления информации, а не для ее получения, иными словами, представляют собой «информирующие вопросы». В данном случае важны скорее не ответы свидетеля, а presuppositions, содержащиеся в высказываниях прокурора (меры, предпринимаемые табачными компаниями для защиты детей от курения). Информирующие вопросы, как правило, оформляются в виде общих

вопросов и апеллируют либо к знаниям собеседника (are you aware that, do you know that), либо к истинности положения дел (is it a fact that, isn't it true that). Перлокутивный эффект таких высказываний, безусловно, направлен на присяжных заседателей. Отметим, что подобные вопросы-сообщения встречаются как при прямом (допрос обвинителем или защитником своего свидетеля), так и при перекрестном (допрос обвинителем или защитником свидетеля противоположной стороны) допросе. Характерным для судебной коммуникации также является повтор синтаксических конструкций (are you aware that). Скорее всего, такая организация дискурса позволяет облегчить его восприятие наблюдателями и акцентировать внимание слушателей на необходимой для говорящего информации.

Участники судебного заседания также часто прибегают к перефразированию утверждений собеседника с целью привлечения внимания наблюдателей к определенной информации:

«It's possible.»

*«So you admit that air pollution causes lung cancer»
(J. Grisham)*

Такое коммуникативное поведение связано с необходимостью усилить свою позицию и ослабить позицию оппонента в процессе судебной аргументации. В целом, можно сказать, что поведение представителей правосудия подчинено стремлению изменить ценностные установки наблюдателей посредством определенного набора речевых ходов и определенной организации дискурса. Так как и представитель обвинения и представитель защиты пытаются изменить существующие когнитивные установки наблюдателей в свою пользу, большое значение имеет стратегическое планирование дискурса судебной защиты или судебного обвинения.

В силу строгой регламентированности, ритуализации и структурированности процесса судебного заседания, коммуникация в суде характеризуется определенным набором стратегий и тактик, отличных от набора стратегий и тактик в других видах коммуникации. По нашему мнению, судебная коммуникация подчинена двум основным макростратегиям: макростратегия понижения статуса собеседника или оппонента (или макростратегия дискредитации) и макростратегия повышения собственного статуса (или позитивной саморепрезентации). Каждая из указанных макростратегий реализуется через ряд частных стратегий и тактик.

Остановимся подробнее на этих макростратегиях. Макростратегия дискредитации направлена на создание негативного образа оппонента в глазах наблюдателей. Как отмечает О.С. Иссерс, стратегия дискредитации реали-

зуется через частные стратегии обвинения, оскорбления, насмешки и т.д. [3]. В ситуации суда дискредитация может быть направлена как на формального адресата, так и на людей, в данный момент не участвующих в коммуникации: оппонента в лице представителя правосудия и третьих лиц. Реализация макростратегии дискредитации через закреплённые за ней стратегии встречается довольно редко. Такое коммуникативное поведение, как правило, рассматривается как нарушение нормы. Это связано с наличием в судебной коммуникации закреплённых законодательно конвенциональных норм [4], а также с наличием участника (судьи), регулирующего характер коммуникации, и организующего форму и содержание дискурса:

«No. The fact speaks for itself,» snapped Perry Mason. «You are afraid to have a test made under identical conditions».

«Counselor,» he (the judge) said, «you will please refrain from personalities....» (E. S. Gardner)

Подобное речевое поведение во многих случаях также является стратегически спланированным, так как, несмотря на незавершенность обмена репликами, локутивный акт сам по себе служит конечной цели дискредитации оппонента и направлен на изменение когнитивных и ценностных установок наблюдателей. Это еще раз подтверждает приоритет адресата-наблюдателя над формальным адресатом.

Макростратегия дискредитации может быть реализована как через закреплённые за ней частные стратегии (прямое и косвенное обвинение) и тактики, так и через стратегии, которые вне контекста не закреплёны за данной макростратегией, то есть через вспомогательные стратегии и тактики. Иначе говоря, такая реализация макростратегии дискредитации возможна только в определенном ситуативном и речевом контексте.

Характерной для ситуации суда является реализация макростратегии дискредитации через стратегию возращения в случае, если вопрос другой стороны кажется представителю правосудия неуместным, нарушающим правила ведения допроса или ослабляет их собственную позицию. В подобных случаях формальным адресатом является судья, через обращение к которому и реализуется данная стратегия. Например:

«Just a moment, Your Honor,» he said. «That question is leading. It also calls for a conclusion of the witness...» (E.S. Gardner)

Отметим, что в подобных случаях коммуникант часто использует тактику метаязыковой характеристики.

Как было сказано ранее, макростратегия дискредитации может быть направлена как на собеседника (в случае перекрестного допроса), так и на лицо, в данный момент не участвующее в коммуникации (в случае прямого допроса). В обоих случаях набор частных стратегий и тактик будет сходным, что обусловлено строгой регламентированностью судебного процесса, при котором один собеседник только запрашивает и уточняет информацию, а другой ее предоставляет, причем контроль над иници-

ативой полностью принадлежит представителю правосудия. Так, например, характерной является стратегия выделения информации, цель которой состоит в том, чтобы донести до наблюдателей информацию, представленную под определенным углом зрения. Наиболее часто данная стратегия реализуется через тактику прямого запроса информации, либо через тактику уточнения:

«Where were you on Tuesday, the sixth?»

«I was in the library... and...part of the day I drove up to the cabin»

«Oh, you were up at this cabin on Tuesday, the sixth?»
(E.S. Gardner)

Как было сказано ранее, представитель правосудия часто заранее знает ответ на задаваемый им вопрос и, таким образом, только формально играет роль получателя информации. В подобных случаях часто используются информирующие вопросы, которые дают возможность придерживаться фиксированной мены коммуникативных ролей и в то же время сообщить нужную информацию наблюдателям.

Стратегия выделения информации также может быть реализована через тактику метаязыкового комментирования:

«John Cronin. Cause of Death: Respiratory arrest occurred as a complication of myocardial infarction occurring as a complication of pulmonary embolus. «

«And in layman's language?»

«The report says that the patient died of a heart attack.» (S. Sheldon)

Другой часто используемой стратегией является стратегия контроля над инициативой. Данная стратегия позволяет представителю правосудия направить ход диалога в определенном направлении. Сюда можно отнести такие тактики, как тактика манипулирования (*You are under oath*) и тактика давления (*Answer just yes or no; I asked you to tell us some specific things*).

Можно отметить, что макростратегия дискредитации реализуется на трех уровнях в зависимости от объекта направленности: на личностном, профессиональном и информационном. При личностной дискредитации представитель правосудия стремится понизить коммуникативный статус оппонента или третьего лица, указывая на его негативные личные качества. При профессиональной дискредитации акцент переносится на недостаточную квалификацию и отсутствие профессионализма у оппонента. При информационной дискредитации ставится под сомнение информация, предоставленная оппонентом.

Далее, скажем несколько слов о макростратегии повышения собственного статуса. Стратегия позитивной саморепрезентации может быть реализована как через тактики вербальной, так и невербальной саморепрезентации. Приведем пример невербальной саморепрезентации:

«Very well. Then what happened?» asked Drumm suavely, smiling over at the jury as much as to say: «You see how technical the defense is in this case, ladies and gentlemen?» (E. S. Gardner)

В подобных случаях невербальная коммуникация не имеет самостоятельного статуса и представляет собой только преднамеренное невербальное поведение. Отметим, что непреднамеренная невербальная коммуникация не имеет стратегического характера и поэтому может стать причиной понижения статуса говорящего. Для повышения своего статуса и создания положительной тональности общения используются языковые единицы различных уровней. Так, адвокат или прокурор могут прибегнуть к использованию просторечной лексики с целью минимизации психологической дистанции между собеседниками или, наоборот, подчеркнуто веж-

ливо вести допрос с целью создания иллюзии кооперативной коммуникации.

Итак, особый характер коммуникации в ситуации судебного заседания обусловлен несколькими факторами. В-первых, в коммуникативной ситуации суда присутствует «двойной наблюдатель». Во-вторых, судебный дискурс строго регламентирован и накладывает определенные ограничения на коммуникативное поведение участников. В-третьих, судебная коммуникация отличается высокой степенью стратегичности, где каждая речевая тактика и речевой ход направлены на реализацию конкретной стратегии.

Литература:

1. Мережинская З.И. Роль случайного слушающего в ведении английской речевой коммуникации. Диссертация на соиск. уч. степени канд. филол. наук. СПб., 2007
2. Дубровская Т.В. Судебный дискурс: речевое поведение судьи. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Саратов, 2010
3. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М., 2008—288с
4. Красовская О.В. О речевой коммуникации в судебной практике. М., 2008—128 с.

Когнитивно-ресурсологические аспекты концепта: к постановке проблемы

Майорова Ольга Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент
Башкирский государственный медицинский университет

В «Кратком словаре когнитивных терминов» даётся следующее определение концепта: «Концепт — это термин, служащий объяснению единиц **ментальных или психических ресурсов нашего сознания** (выделено нами. — О.М.) и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека; оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [9, с. 90]. Обзор литературы показывает, что, несмотря на лавинообразное увеличение объема литературы, посвященной проблеме концепта, а также разнообразие теорий, точек зрения, интерпретаций относительно сущности данного явления, ресурсология концепта, насколько нам известно, как самостоятельная проблема специальному рассмотрению еще не подвергалась. Благоприятные предпосылки для рассмотрения проблемы именно в этом ракурсе существуют. Отметим в этой связи, что при Институте психологии РАН существует лаборатория психологии способностей и ментальных ресурсов им. В.Н. Дружинина под руководством известного российского психолога профессора Марины Александровны Холódной, которая исследует систему способностей (интеллект в широком смысле слова) как личностный и социальный ресурс, как интеллектуальный потенциал населения, который ставится в один ряд с демографическим, территориальным, сы-

рьевым, технологическим параметрами того или иного общества.

Производство интеллектуального продукта выступает в современных условиях как один из решающих факторов экономического развития, интеллектуальная собственность обретает истинную ценность. Интеллектуальное творчество становится неотъемлемой чертой человеческой духовности, гарантирует личную свободу человека и самодостаточность его индивидуальной судьбы, выступает в качестве социального механизма, который противостоит регрессивным линиям в развитии общества. Продуктом интеллектуального творчества являются идеи. Тем не менее, «декларирование этого уникального человеческого качества самым парадоксальным образом не соответствует реально сложившемуся отношению к проблеме интеллекта: фактически, интеллект оказался подвергнутым своего рода остракизму и на государственно-идеологическом, и на обыденно-житейском, и на профессионально-психологическом уровнях» [Электронный ресурс 3, с. 9].

В настоящее время ресурсный подход реализуется в психологии в ряде работ, в которых к ресурсам определенного вида относят имеющиеся у человека профессиональные знания, умения и навыки, его компетенции, поскольку они могут «запасаться» при обучении и актуализироваться в процессе работы. Вместе с тем не любые знания и умения являются психологическим (психиче-

ским) ресурсом. Сложность этого вопроса, по мнению Б.И. Беспалова, обусловлена его тесной связью с вопросами о «предмете психологии» и сущности «психического», о том, какие характеристики человека относить к психическим и личностным. Отметим также, что эти вопросы составляют предмет психологического изучения и в нашей работе не рассматриваются [3].

В когнитивном аспекте, видимо, целесообразно говорить о ментальных ресурсах личности, которые определяются осознанным взаимодействием с внешними информационными источниками в опоре на некие врожденные механизмы, формируя индивидуальное духовное развитие. Ментальное поле непосредственно не наблюдаемо, поэтому его выявление связано со значительными трудностями. Все, что воспринимает человек, в том числе и свои «ментальные автогенераторы мыслей» создают информационный фон, в котором разобраться не просто. Ментальные ресурсы распределены, согласно данным Центра космического развития (ЦКР), с одной стороны, на уровне физического мира, и в многомерных сферах бытия с более высоким энерго-информационным потенциалом — с другой. К настоящему времени исследуется и оптимизирован в основном лишь тот интеллектуальный канал, который находится на уровне физического мира в ментальной сфере человека, т.е. в самой низкочастотной области. Исследование данных второго уровня относятся к компетенции ЦКР и в данной статье затрагиваться не будут, так как требуют более глубокой междисциплинарной компетенции (ментальная физика, психофизика, психокибернетика) [Электронный ресурс 2]. Отметим, тем не менее, что названные новые направления научного поиска имеют, как декларируется ЦКР, в первопричине тонкие планы, которые являются основополагающими на дальнейшем пути развития Цивилизации, и определяют переход Цивилизации от технократического к духовному пути развития [Там же].

Идея о самоорганизации аутопоэтических самореферентных систем [11] (самопорождение собственного поведения при сохранении своей целостности и структурной определенности) способствовала формированию понятия *структурной сопряженности* таких систем с окружающей средой, т.е. их взаимодействию: «Система и окружающая среда, с которой она взаимодействует, *действуют совместно*» (курсив автора. — О.М.), отбирая соответствующие структурные изменения. Они структурно взаимосвязаны (сопряжены): система либо выбирает те структурные изменения, которые позволяют ей продолжить эффективное функционирование, либо она гибнет» [4, с. 80]. Иными словами, сложная система перестала рассматриваться как пассивный объект воздействия окружающей природной и социальной среды. В.В. Василькова обращает внимание на то, что У. Матурана и Ф. Варела опровергают метафору коммуникативного канала Шеннона, согласно которой информация зарождается в определенной точке, затем распространяется по каналу связи и поступает к реципиенту на другом его конце: «Эта метафора не верна, так как она предполагает существование некоего единства,

не определенного структурно, в котором взаимодействия несут в себе инструкции (или команды). На самом деле, происходящее с системой при взаимодействии с окружающей средой определяется не возмущающим агентом, а ее собственной структурной динамикой» [Там же, с. 81]. Аналогичные мысли высказывает И.К. Архипов, отмечая, что никто еще не доказал и не показал, что перемещающиеся звуки и буквы переносят информацию. Отсюда делается вывод, что информация генерируется телом, и в нем же она остается. Следовательно, в условиях отсутствия непосредственной передачи информации и обмена ею, «средством ее репрезентации выступает *взаимодействие*» (Курсив автора. — О.М.), то есть совместное в акте коммуникации поведение тел» [1, с. 105–106].

Как отмечает Б.М. Величковский, информация стала рассматриваться с точки зрения ее значения и организации, постепенно превратившись в знание. С этих позиций концептуальные структуры все чаще описываются как особый уровень когнитивной организации, в которой концепты, как можно предположить, играют немаловажную роль (ср., например, функции смыслообразования, концептирования в отличие от концептуализации и категоризации). Это требует содержательного анализа истоков наших знаний и их нейрофизиологических механизмов [5, с. 12]. Понятие когнитивного ресурса эффективно используется, например, в области технологии менеджмента и реализуется в рамках реального функционирования инновационного предпринимательства различных форм знания. Метафорическая природа знания значительно расширяет пределы влияния этого капитала на развитие инновационного предпринимательства, заменяя ресурс материальный. Управление знаниями как ресурсом в процессе обучения предполагает два вида деятельности: 1) накопление массивов информации (что ассоциируется с механическим заучиванием) и 2) развитие способности к структуризации, систематизации, конструированию и усвоению знаний. В процессе обучения одним из эффективных механизмов анализа и моделирования процессов выступает тезаурус — система понятий и семантических отношений между ними определенной учебной дисциплины (предметной области) [Электронный ресурс 1].

Понятие ресурса используется особенно часто в последнее время в сфере обучения (самообразования), на основе современных информационных технологий разрабатываются разнообразные и качественные электронные учебные ресурсы (ЭУР) в силу необходимости частого обновления содержания учебных курсов и оперативной разработки учебных ресурсов по новым темам, разделам и направлениям развития. Система подобных ресурсов объединяется под названием образовательных ресурсов и предполагает отбор содержания и его структуризацию, как правило, при заданных ограничениях на объем и сложность материала. Множество образцов таких ресурсов представлены на образовательных порталах и сайтах учебных заведений, а также в различного рода электронных библиотеках и коллекциях. Учебные ресурсы с определенными

характеристиками содержания и формы, рассчитанными на конкретных пользователей, получили название адаптивных. Они способствуют «подстраиванию» под цели обучения, уровень знаний и предпочтений пользователя. Необходимым условием для этого является организация учебного материала в виде гипертекста с желательным использованием возможностей мультимедиа.

Другой разновидностью графовых моделей являются когнитивные карты. Понятия когнитивной карты и семантической сети по сути весьма близки, но в когнитивных картах отношения между концептами используются для указания характера и степени влияния одного концепта на другой.

Примечательно, что для решения учебных задач с помощью моделирования образовательных ресурсов используется метод «генетического алгоритма» [Электронный ресурс 2]. «Генетический алгоритм (ГА) — это эвристический алгоритм поиска, используемый для решения задач оптимизации и моделирования путем последовательного подбора, комбинирования и вариации искоемых параметров с использованием механизмов, напоминающих **биологическую эволюцию** (выделено мной. — О.М.)» При этом практически полностью используется метаязык генетического алгоритмирования: Ген, хромосома, векторы-хромосомы, скрещивание, создание хромосом-потомков на основе хромосом родителей, оператор скрещивания, мутация, популяция хромосом и т.д. [Электронный ресурс 2]. (Подробнее об этом см. [6]).

Интеллектуализация систем образования открытого типа осуществляется на базе использования агентов не только естественного, но и искусственного интеллекта, т.е. посредством формирования многоагентных систем. Многоагентные системы являются одним из бурно развивающихся направлений искусственного интеллекта. Их отличительной особенностью является переход от локализованного к распределенному искусственному интеллекту. С точки зрения объектно-ориентированного подхода агент представляет собой комплекс функций, в совокупности с интерфейсом способный посылать ответы и получать вопросы. «Под интеллектуальным агентом понимаются физические или виртуальные элементы, способные: действовать на любые другие элементы; стремиться к некоторым целям, общаться с другими агентами, накапливать и использовать собственные ресурсы; воспринимать среду и ее части, строить частичное представление среды; адаптироваться, самоорганизовываться, саморегулироваться и саморазвиваться. Исследования по искусственной жизни связаны с изучением интеллектуального поведения агентов на принципах адаптации, выживания, самоорганизации, построения децентрализованных систем. Многоагентные системы широко используются при разработке автономных движущихся средств, роботов, в системах защиты информации, в электронной коммерции. В открытом образовании многоагентная система включает в себя, помимо чисто искусственных агентов (программных модулей) преподавателя и студента, являясь, таким

образом, человеко-машинной системой» [10, с. 44–45].

Подобные ресурсы относятся к типу адаптивных гипермедиа систем и носят название АГУР — адаптивные гипермедиа учебные ресурсы. В большинстве случаев содержание таких ресурсов является для всех пользователей одинаковым, не учитывает цели использования ресурса и уровень знаний пользователя [Электронный ресурс 2]. Структурированная модель электронного учебного ресурса представляется ориентированным графом, являющимся деревом. Узлами дерева являются учебные элементы, составляющие содержание ресурса, а его дуги отражают отношение иерархической подчиненности элементов друг другу (т.е. отношения типа «часть-целое»). Модели такого вида полезны для рационального структурирования содержания учебного ресурса в виде набора иерархически организованных элементов. Они могут быть использованы в программах, предназначенных для компьютерной поддержки дидактического проектирования и анализа содержания разработчиками ресурсов. «К графовым моделям относятся и различные варианты семантических сетей, являющихся широко распространенным способом представления знаний в различных предметных областях. Узлы такой сети соответствуют объектам, понятиям, свойствам и т.д. предметной области, называемым обобщенным термином концепт. Различного рода отношения между концептами образуют дуги сети. В том числе, это могут быть иерархические отношения, а также отношения, которые указывают на использование при изучении какого-то концепта информации, связанной с другими концептами, т.е. отношения «предыдущий — последующий». Эти отношения определяют возможные варианты последовательности изучения концептов, образующих содержание учебного ресурса [Электронный ресурс 2].

Обобщая изложенное выше, можно констатировать, что в концептуальном контексте наблюдается снижение исследовательского интереса к смыслообразующему, генеративному аспекту концепта в пользу производимого им эффекта или преобразования, т.е. усиливается прикладная его ориентация, что, безусловно, очень важно. В то же время доминирование технологической (прагматической) роли концепта (в нашем случае) при недостаточной изученности его ресурсного потенциала в теоретическом плане побуждает к поиску новых решений. В лингвокогнитивном плане чрезвычайно интересным представляется переход с собственно языкового (онтологического) уровня на мировоззренческий (собственно ментальный), на котором, как можно предположить, язык через посредство концептов создает фреймы для формирования опыта когнитивного познания действительности. В своей работе Роберт Дилтс [8, с. 25] анализирует ситуацию, заимствованную у Терезы Эпштейн: «Ты можешь делать все, что захочешь, если захочешь хорошенько потрудиться для этого». Здесь обращает на себя внимание то, что в этой фразе соединены в причинно-следственную цепочку два значимых элемента нашего опыта: «делать все, что хочешь» и «хорошенько потрудиться». Связывая их

так, чтобы делать все, что хочешь, «казалось на переднем плане, мы создаем предпосылки для сильнейшей мотивации, ведь мечта и желание соединяются с **ресурсами** (выделено нами. — О.М.), необходимыми для своего осу-

ществления» [8, с. 25]. Иначе говоря, ресурсы активизируются только, будучи помещены во фрейм внутреннего ресурса и превратившись в структуру определенного паттерна, вне зависимости от контекста [8, с. 25].

Литература:

1. Архипов И.К. Язык и его функция: смена парадигм научного знания [Текст] / И.К. Архипов // *Studia linguistica cognitiva* / — Вып. 2: Наука о языке в изменяющейся парадигме знания. — Иркутск: Изд-во БГУЭП, 2009. — с. 100–152.
2. Березович Е.Л. Топонимия Русского Севера: Этнолингвистические исследования. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1998. 340 с. — С. 6.
3. Беспалов Б.И. Деятельностная концепция «психических и личностных ресурсов» субъекта труда [Текст] / Б.И. Беспалов / Сб.: Материалы Международной научно-практической конференции «Личностный ресурс субъекта труда в изменяющейся России». Ставрополь-Москва: СевКафГТУ, 2006. — С. 51–54.
4. Василькова В.В. Междисциплинарность как когнитивная практика (на примере становления коммуникативной теории) [Текст] / В.В. Василькова / Коммуникация и образование. Сборник статей. — Под ред. С.И. Дудника. — СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2004. — с. 69–88.
5. Величковский Б.М. Когнитивная наука. Основы психологии познания [Текст] / Б.М. Величковский / — В 2-х т. — Т. 2. — М.: Издательство «Смысл», 2006.
6. Гладков Л.А. Генетические алгоритмы [Текст] / Л.А. Гладков, В.В. Курейчик, В.М. Курейчик / Под ред. В.М. Курейчика. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: ФИЗМАТЛИТ, 2006. — 320 с.
7. Голев Н.Д., Дмитриева Л.М. Единство онтологического и ментального бытия топонимической системы (к проблематике когнитивной топонимики) // Вопросы ономастики. 2008. № 5. Екатеринбург: Издательство Уральского университета. — С. 5–18.
8. Дилте Р. Фокусы языка. Изменение убеждений с помощью НЛП / Пер. с англ. — СПб: Питер, 2011. — 256 с. : ил. — (Серия «Сам себе психолог»).
9. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов (КСКТ) / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина. — М.: Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997. — С. 90.
10. Курейчик В.М. Эволюционная адаптация интерактивных средств открытого образования [Текст] / В.М. Курейчик, Л.А. Зинченко // Открытое образование. — 2001. — N1. — С. 43–50.
11. Матурана У., Варела Ф. Древо познания: биологические корни человеческого понимания [Текст] / У. Матурана, Ф. Варела / — М., 2001.

Электронные ресурсы

1. Андрусенко Т., Стрижак А. Управление знаниями в учебном процессе на основе тезаурусов / Т. Андрусенко, А. Стрижак [Электронный ресурс] / Код доступа <http://www.hr-portal.ru/article/upravlenie-znaniyami-v-uchebnom-protsesse-na-osnove-tezaurosov>. Дата обращения: 25. 08. 2011.
2. Сиговцев Г.С., И.О. Семенов. Моделирование учебных ресурсов для e-Learning [Электронный ресурс] / Г.С. Сиговцев, И.О. Семенов / Код доступа: [2010.it-edu.ru/.../a2a Г.С. Сиг...8704962776.doc](http://2010.it-edu.ru/.../a2a%20Г.С.Сиг...8704962776.doc). Дата обращения: 27. 08. 2011 г.
3. Холодная М.А. Психология интеллекта. Общая психология [Электронный ресурс] / Код доступа: http://psychology.vuzlib.net/book_o304_page_19.html. Дата обращения: 20. 01. 2012.

Особенности стилистической организации романа «Вадим» М.Ю. Лермонтова

Мартьянов Евгений Юрьевич, студент

Тульский государственный педагогический университет имени Л.Н. Толстого

«Вадим» — одно из уникальнейших произведений М.Ю. Лермонтова. Неоконченный исторический роман, в основе которого лежит историческое восстание крестьян под предводительством Пугачева в 1773–75

годах, также именуемое крестьянской войной. Роман был опубликован в 1873 году в журнале «Вестник Европы», 1873, № 10, с. 458–557, под редакторским заглавием «Юношеская повесть М.Ю. Лермонтова». Датируется

1833–1834 гг. на основании свидетельства Меринского, учившегося в это время вместе с Лермонтовым в юнкерской школе: «Раз, в откровенном разговоре со мной, — вспоминал Меринский, — он мне рассказал план романа, который задумал писать прозой, и три главы которого были тогда уже им написаны... Не помню хорошо всего сюжета, помню только, что какой-то нищий играл значительную роль в этом романе... Он не был окончен Лермонтовым...». [1, с. 122]

Отличительная особенность «Вадима» — сочетание в нем субъективно-лирического начала с объективно-повествовательным. Центральный персонаж романа, герой-мститель, в котором «одно мучительно-сладкое чувство ненависти, достигнув высшей своей степени, загородило весь мир» (гл. XIV), органически связан со всем комплексом идей и настроений, составляющих содержание лермонтовской лирики.

Ориентацией на литературные образцы французской повествовательной школы, западного романа «ужасов» объясняются ряд особенностей сюжетно-поэтической структуры романа — утрированно безобразная внешность героя, зловещий колорит в изображении окружающей его толпы мятежников, пристальное внимание к ужасным подробностям пыток и казней, повышенная экспрессивность, эмоциональность стиля, эффектно расцвеченного метафорическими эпитетами, изысканными поэтическими образами, устойчивыми формулами стихотворной речи. Б.В. Томашевский в статье «Проза Лермонтова и западноевропейская литературная традиция» указал на сходство некоторых изобразительных приемов в «Вадиме» Лермонтова и романе Гюго «Собор Парижской богоматери», в котором отразилась поэтика ужасного: портрет Вадима и портрет Квазимодо, описание толпы нищих у ворот монастыря в романе Лермонтова и соответствующие сцены в первых главах романа Гюго. [2, с. 475–476]

Эта специфика стилистической манеры Лермонтова в его раннем прозаическом опыте связана и с русской традицией «поэтической прозы», представленной в первую очередь в повестях и романах Марлинского и Гоголя. По определению В.В. Виноградова, «романтическая проза этого типа слагалась из двух контрастных языковых стихий. «Метафизический» стиль авторского повествования и речей романтических героев был близок по образам, фразеологии и синтаксису к стилям романтической лирики. Напротив, в стиле бытовых сцен, в стиле реалистически-жизненного изображения и описания отражалось все многообразие социальных различий повседневной устной речи». [3, с. 519]

Соединение в структуре «лермонтовского» романа лирического и повседневно-бытового начал обусловило и его стилистическую неоднородность: сосуществование в пределах единого произведения, с одной стороны, языка условно-романтического, восходящего к языку лирики и поэмы (сюжетные линии, связанные с образами Вадима, Юрия, Ольги), — и с другой — обычной разговорной речи

(описание дома Палицына, его окружения, разных сторон помещичьего быта, пейзажные зарисовки), в иных случаях сближающейся с живым, народным словом, диалектными лексикой и фразеологией (сцены с участием дворни, слуг, крестьян, уральских казаков из отряда Пугачева).

Нельзя не заметить, что к подобной стилистической двойственности Лермонтов был подготовлен и своим предшествующим опытом драматического писателя. [4, с. 19] Язык «Вадима», первого прозаического произведения Лермонтова, отражает в себе все особенности романтического этапа русской прозы. Выход в свет в 1831 г. «Повестей Белкина», столь непохожих по языку и стилю на все предшествующие опыты русской прозы, на язык «Вадима» влияния не оказал. Поскольку романтизм в предшествующую эпоху наложил свой отпечаток на язык поэзии, в частности на творчество самого Лермонтова, естественно, что «Вадим», этот первый опыт Лермонтова-прозаика, заключал в себе особенности, уже имевшиеся в романтической поэзии. Рисую в «Вадиме» эпоху пугачевского восстания, Лермонтов не столько стремится к объективной передаче событий, сколько выдвигает на первый план свое личное, авторское отношение как к событиям, так и к героям. В языке и стиле «Вадима» это ярко выраженное авторское отношение к действительности — что было свойственно романтикам — сказывается с особой силой. Например, говоря, что «на его (Вадима) ресницах блеснула слеза», Лермонтов прибавляет: «может быть первая слеза — и слеза отчаяния!». [5, с. 6] Описывая жизнь Ольги, Лермонтов замечает иронически: «Какая замечательная, полная жизнь, не правда ли?» (стр. 10). Лермонтов подчеркивает эту авторскую ремарку, оттеняющую его отношение к описываемому. В отступлениях Лермонтов постоянно обращается к читателю, нарушая эпичность повествовательного тона. Глава IX, например, начинается так: «Кто из вас бывал на берегах светлой Оки? — кто из вас смотрелся в ее волны, бедные воспоминаниями, богатые природным, собственным блеском! — читатель! не они ли были свидетелями твоего счастья, или кровавой гибели твоих прадедов?.., но нет/..» и т.д. [5, с. 27] Авторские отступления все время сопровождают текст романа, так что иногда невозможно провести грань между «объективным» повествованием и авторским «комментарием». В языке и стиле авторских отступлений в особенности наглядно сказывается использование «эмоциональных» языковых средств. Поскольку эти авторские отступления, комментарии всегда «впаяны» в текст, весь стиль романа характеризуется патетической приподнятостью, уже отмеченной исследователями. [6, с. 310–355]

В соответствии с характерной для повести «Вадим» лирической насыщенностью стоят многочисленные случаи введения эмоционально окрашенной лексики в язык «Вадима». «Взошел безобразный нищий» [5, с. 6], «в этой комнате протекала половина жизни молодой девушки, прекрасной, пылкой» [5, с. 17]; «круглота, белизна ее шеи были удивительны» [5, с. 19]; «чудные звуки разрушили мечтания Вадима» [5, с. 21]; «губы скривленные

ужасной, оскорбительной улыбкой» [5, с. 31]; «Вадим почувствовал *неизъяснимое* сострадание к этим существам» [5, с. 45]; «*отвратительное* зрелище представилось его глазам» [5, с. 46]. Психологичность, на которую претендовал романтизм, разрушалась в «Вадиме» подобными авторскими оценками. Образ получал прямолинейную авторскую характеристику. Одним из основных явлений, характерных для романтической прозы, является употребление слова не в его конкретном, а в метафорическом значении. Слово у романтиков теряет свою точность, определенность. Вместо одного слова с конкретным значением, дается многословный его метафорический эквивалент. Язык «Вадима» — это еще метафорический язык романтика. С первой же страницы повести мы встречаем фразеологию, которая имеет место и в юношеской поэзии Лермонтова. День *угасал*» (начало «Вадима»); «Осенний день тихонько *угасал*» (начало «Джулио»). «И он сделал шаг, чтоб выйти, кидая на нее взор, *свинцовый, отчаянный* взор» [5, с. 37]; «*отчаяния свинцовая* слеза, из сердца вырвавшись насильно, может скатиться» («Видение»); «его *душа* еще не *жила* по-настоящему» [5, с. 2]; «сколько я видел людей... *душа* которых менее *жила*» («Портрет»). Лермонтов в «Вадиме» ориентировался на поэтические формулы романтизма. Романтическую фразеологию Лермонтов применяет в разработке тем, общих как в прозе, так и в поэзии. Таковы, например, рассказ Вадима о пребывании в монастыре и «Исповедь» (1830); отступление о женихе-призраке в «Вадиме» [5, с. 28] и «Гость» (1830—1831). Лермонтов, таким образом, включает в текст «Вадима» темы, разработанные в поэзии, но сохраняет при этом тот же язык, не различая, подобно Пушкину, что «стихи дело другое». [6, с. 310—355]

Романтизм рисовал образы, противопоставленные друг другу как образы добра и зла. Так, в повести Лермонтова, например, демонический Вадим противопоставлен «земному ангелу» Ольге (ср. замечание: «эти *ангельские* черты, эта *демонская* наружность» — стр. 14). Вадим — это не обыкновенный человек, а романтический герой, в глазах которого «блистала целая будущность», Ольга — «ангел, изгнанный из рая»; таким же романтическим героем является и Юрий. И при изображении этих героев, их поступков и переживаний Лермонтов прибегает к эмоционально-возвышенной лексике, соответствующей их приподнятости над жизнью. В то же время Лермонтов стремится передать внутренние противоречия самих героев. Так Вадим — это демоническая натура, совмещающая в себе величайшее зло с величайшим добром, «два конца незримой цепи, которые сходятся, удаляясь друг от друга» (ср. то же самое противоречие в образе Зары). Этой противопоставленности, антитетичности образов и их внутренним противоречиям соответствует постоянно присущая языку «Вадима» антитеза: «на него (Юрия) были устремлены два *черные* глаза и *светлый* кинжал» [5, с. 77]; «она (Зара) была или *божество* или *демон*» [5, с. 77]; «где скрывается *доброделитель*, там может скрываться и *преступление*» [5, с.

4]; «надобно иметь слишком *великую* или слишком *ничтожную* мелкую душу, чтобы так играть *жизнию и смертью*». [5, с. 44]

Лермонтов некоторым образом и словам романтизм обнаруживал особый «интерес. Такими излюбленными романтизмом образами были, например, образы стихийных сил природы. Лермонтов постоянно пользовался этими образами в первый период своего творчества. Вспомним признание самого Лермонтова:

Любил и я в былые годы, В невинности души моей, И бури шумные природы, И бури тайные страстей. («В альбом С.Н. Карамзиной», 1841 г.)

Лермонтов все время вводит лексику, обозначающую стихийные силы природы, что является типичным для романтизма: «Широкий лоб его (Вадима)... был мрачен как *облако, покрывающее солнце в день бури*» [5, с. 2]; «этот взор был остановившаяся *молния*» [5, с. 3]; «он жалел от души... умирающих преждевременно, во цвете жизни, которых смерть забирает вместо их, как *буря чаще ломает* тонкие высокие деревья и щадит пни столетние» [5, с. 8]; «скоро она (Ольга) забылась; и тогда *душевная буря* вылилась наружу» [5, с. 20]; «это был *хаос* всех чувств земных и небесных, *вихорь*» [5, с. 37]; «смерть являлась мутным его очам... как *удар грома небесного*». [5, с. 69] В то же время Лермонтов в «Вадиме» нередко прибегает к лексике, фразеологии, образам, связанным с христианской мифологией. Однако эта лексика и фразеология лишены своего архаического, церковнославянского обличья. При изображении романтических своих героев (Вадима, Ольги, Юрия Палицына), при передаче их речей Лермонтов постоянно использует христианскую мифологию. Она довольно однообразна, ограничена в «Вадиме» по своему составу. «Небо — рай — ангел» — вот лексический комплекс, относимый к положительным персонажам; ад — дьявол (демон) — относится к отрицательным героям.

В начале романа Лермонтов, как упоминалось, дает следующую характеристику Ольге: «Это был *ангел, изгнанный из рая* за то, что слишком сожалел о человечестве» [5, с. 5]; или: «Вадим не сводил глаз с этого *неземного существа*» [5, с. 13], где упоминание об Ольге дано перифрастически. В диалоге с Ольгой Вадим говорит о том, что у нее «*небесные* очи». [5, с. 63] В другом месте Лермонтов пишет об Ольге, что «ее *небесные* очи были неподвижны». [5, с. 79] «Ольга, ты мой *ангел утешитель*», — говорит Юрий Ольге. [5, с. 85]

Наоборот, Вадима Лермонтов с самого начала выводит рассматриваемым «*дьявола*, изображенного поблекшими красками на св. воротах». [5, с. 2]

Про нищих сказано, что «они уважали» в Вадиме «*демона* — но не человека». [5, с. 2]

Когда Палицын предложил Вадиму стать его слугой, «*адская* радость вспыхнула на бледном лице». [5, с. 4]

После разговора с Ольгой «чело Вадима омрачилось, и горькая язвительная улыбка придала чертам его... что-то *демонское*». [5, с. 7]

Лексика эта служит одновременно для передачи психологического состояния романтических героев. В соответствии с этой лексикой и фразеологией подобраны и некоторые литературные сравнения: «Вадим стоял перед ней, как Мефистофель перед погибшей Маргаритой» [5, с. 6]; «липы, как стражи, казалось, простирали огромные ветви... казалось, на узорах их сморщенной коры был написан адскими буквами этот известный стих Данта: «Lasciate ogni speranza voi elf entrate!»». [5, с. 66]

Литература:

1. Меринский А.М. Воспоминание о Лермонтове // М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. — М.: Худож. Лит., 1989.
2. Лермонтов М.Ю.: В 2 кн. / Институт литературы (Пушкинский дом) АН СССР; Отв. ред. П.И.Лебедев—Полянский, Зав. ред. И.С. Зильберштейн. — М.: Изд-во Академии наук СССР, 1941.
3. Виноградов В.В. Стиль прозы Лермонтова. — В кн.: Лит. насл., т. 43—44.
4. Чистова И.С. Проза Лермонтова. СПб, Наука, 1998.
5. Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954—1957 — Том 6.
6. Перльмуттер Л.Б. Язык прозы М.Ю. Лермонтова // Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: Сборник первый. — М.: ОГИЗ; Гос. изд-во худож. лит., 1941.

Лексика, отражающая одежду и атрибутику шамана в мансийском языке

Мохтарова Ирина Юрьевна, аспирант
Югорский государственный университет

Манси, один из малочисленных народов России, говорят на языке, относящемся к угорской группе уральской языковой семьи. На основе диалектных различий в их языке принято выделять четыре группы: северную, расселенную по р. Обь, р. Северная Сосьва, р. Ляпин, верхнему течению р. Лозьвы; западную — по р. Пелым, нижней и средней Лозьве, Вагильску; восточную — по р. Конда; южную — по р. Тавда. Отдельные группы удалены друг от друга на значительные расстояния, поэтому различия в языке значительные. В настоящее время сохранился только северный диалект мансийского языка.

Мансийский народ в большинстве своем язычники, среди них распространены культ духов-покровителей, приносят жертву верховному богу — Торуму, так же имеют богатую и хорошо развитую мифологию. Считалось, что посредником между миром людей и миром богов является шаман. Фигуру шамана наделяли сверхъестественными способностями. В большинстве своем шаманы были хорошими травниками и лекарями, что давало некое превосходство перед остальными людьми. Так или иначе, шаманов уважали, их боялись, к ним обращались за помощью.

В данной статье рассматривается лексика, отражающая одежду и атрибутику шаманов народа манси. Лек-

Все эти сравнения являют нам стилистически неповторимую картину романа. Вадим являет собой удивительный синтез романтизма и реализма. Лермонтов впервые в русской литературе делает попытку создать романтический роман, используя историческую основу. Художественно и стилистически роман, без сомнения, принадлежит к романтизму, однако в нем явно заметны признаки будущего реализма «Княгини Лиговской».

сика, относящаяся к культовой, не отображалась в словарях и литературе, что делает работу актуальной.

В научной литературе нет точного описания костюма шамана. В большинстве источников говорится о головных уборах, подвесках, и лишь у нескольких авторов встречаются упоминание штанов. Основная часть костюма — это сложный набор предметов, в который входят украшения с разной символикой, антропоморфные изображения, отлитые из олова, большое количество металлических атрибутов, смысл которых не всегда можно объяснить.

Проследим описание одежды у некоторых авторов:

М.В. Михайловский сделал перечень одежды шамана, которая, по его мнению, являлась общей для всех сибирских шаманов:

«1) Верхний кафтанъ; у однихъ онъ шьется изъ сукна, у другихъ изъ звѣринныхъ шкуръ и увѣшивается разными побрякушками, кольцами, изображеніями мифическихъ животныхъ. 2) Личина; у самѣдскихъ тадибеевъ, ее замѣняетъ платокъ, которымъ закрываютъ глаза, что бы заклинатель могъ проникнуть въ міръ духовъ своимъ внутреннимъ зрѣніемъ. 3) Мѣдная или желѣзная бляха на груди. 4) Шапка, одна изъ главнѣйшихъ принадлежностей шамана!» [15, стр. 78].

¹ Пашковъ, 86 (ссылка В.М. Михайловского на труды современника).

Небольшие заметки касательно одежды мансийского шамана дает и Карьялайнен К.Ф.:

«Кафтан шит из оленьих шкур, очень длинный и имеет рукава. Его значение основано на большом количестве крючков, колец, пластинок и колокольчиков, большей частью из железа, покрывающих костюм плотной массой. Женщины при исполнении своих функций не имеют головного убора, их волосы распущены, мужчины иногда надевают шапку из пестрых лоскутов, а иногда натягивают на голову железный обруч» [26, стр. 190]

Гондатти Л.Н. пишет, что вогульский шаман перед обрядом одевает только шапку:

«Вогульский ворожей при исполнении обряда надевает разновидность ночного колпака, сшитого из кусков разноцветного сукна» [6, стр. 45]

По мнению М.А. Кастрена «шаманы надевали иногда вместо шапки кожу с головы зверя, содранную вместе с рогами» [11, стр. 102]

Н.В. Басилов утверждает, что штаны носили только якутские шаманы, однако в книге К.Ф. Карьялайнена написано обратное: «...затем лицо выступающее как шаман и отличающееся лишь кожными штанами...» [13, стр. 125]. Третий том К.Ф. Карьялайнена является не единственным источником, который подтверждает наличие штанов у сибирских шаманов. О наличии этого вида одежды сообщает и К.Д. Носилов, описывая жертвоприношение в своей книге «У Вогулов». Он пишет «Потом, мой покровитель (имеется в виду шаман)¹ в одних кожаных штанах что-то громко запел...» [16, стр. 37]

Лексика, связанная с одеждой шамана

Лозьвинский диалект. Источник: Н.В. Сорокин², этнографические записки. Так как лозьвинский диалект ныне не существует, дать точный анализ представленной ниже лексики невозможно, поэтому просто перечислим ее.

Кээльть — шапка.
Маньсупь — штаны.
Пааса — рукавица.
Пункторь — платок.
Уайгань — кафтан.

Северный и обской диалекты. Источник: Гондатти Л.Н.³

Кент — шапка.
Пасса — рукавицы.

Сарань уалых — красные пояски для волос.

Сосьвинский и кондинский диалекты. Источник: А.Н. Баландин, М.П. Вахрушева.

Сил — бубенчик, сосьвинский диалект.

Шельхен — бубенчик, кондинский диалект.

Уй сов — шкура зверя, сосьвинский диалект.

Лексика, связанная с подручными средствами шамана

Лозьвинский диалект. Источник: Н.В. Сорокин, этнографические записки.

Аахтась — камень.

Конгса — трубка.

Луузумь — кость.

Няоль — стрела.

Понхь — мухомор.

Пунь — перо.

Соарбь — топор.

Туля — кольцо.

Северный и обской диалекты. Источник: Гондатти Л.Н.

Казай — нож, обточен с одного края и с ручкой, сделанной большей частью из дерева и выложенной свинцом.

Сыпаль — ножны, из дерева, редко из кости, но почти всегда обтянутые узкими медными полосками; сзади к поясу на оленьей жиле или на проволоке подвешивается клык.

Торевпунге — клык медведя, имеет значение талисмана.

Данные группы слов содержат только простые лексемы, они выражены именем существительным, и словосочетанием. Лексемы не относятся к категориям сакральной, либо архаичной лексики.

В данной статье рассмотрено 22 лексические единицы. Из них 13 лексем лозьвинского диалекта, 6 обского диалекта и 3 лексемы кондинского. Лексемы были сгруппированы в две лексико-семантических группы: 1) лексика, связанная с одеждой шамана, включает в себя одиннадцать лексем. Пять из лозьвинского, например: *пааса* 'рукавица', *пункторь* 'платок', три из северного и обского диалекта: *сарань уалых* 'красные пояски для волос', две лексемы сосьвинского диалекта, например, *сил* 'бубенчик', и одна кондинского *шельхен* 'бубенчик'; 2) лексика, связанная с подручными средствами шамана, включает в себя восемь лексем лозьвинского диалекта, например: *пунь* 'перо', *конгса* 'трубка', и три лексемы северного и обского диалекта, такие как: *казай* 'нож', *торевпунге* 'клык медведя'.

¹ «И только сидя там, рядом с ним, я узнал в нем своего знакомого вогула из мест моей зимовки, который был тут, как оказалось после, за главного шамана» [К. Носилов, 36].

² Н.В. Сорокин был ботаником, который отправился на Урал с целью познакомиться с флорой края, а так же попытаться понять вымирающий народ вогулов. Он не являлся носителем языка, поэтому слова, скорее всего, записывал на слух. Орфография автора сохранена.

³ Л.Н. Гондатти исследователь Северной и Северо-Восточной Сибири, сибирский администратор. В 1885 г. получил командировку от политехнического музея и общества любителей естествознания в Северо-Западную Сибирь. Мансийского языка не знал.

Некоторые функциональные особенности лексики, отражающей культ мансийского шамана

В настоящее время «живыми» являются сосьвинский и обской диалекты мансийского языка. Практически все представители народа манси говорят и пишут на нем, но в этот диалект и в его письменную форму иногда проникают слова, некогда представленные в кондинском и других диалектах мансийского языка.

Диалектные варианты слов

Лексема *пааса* 'рукавицы' в лозьвинском диалекте и *пасса* 'рукавицы' в сосьвинском и обском диалектах. 'Нож' в лозьвинском *казай* и 'нож' в сосьвинском *касai* различаются согласными в корне. Лексема *туля* 'кольцо' в лозьвинском и сосьвинском произносится и пишется одинаково. *Понх* 'мухомор' лозьвинский и *панх* 'мухомор' сосьвинский различаются одной гласной буквой. Слово 'стрела' в лозьвинском — *няоль*, в сосьвинском — *нял*.

Многозначность слов

Многозначные слова в нашей работе встречались не часто, так как основная составляющая лексическая еди-

ница — это сложные слова, состоящее из двух и более слов. *Кис* 'кольцо', 'обруч'; *таври* 'порошок', 'опилки', 'пыль'; *нял* 'стрела', 'слопец'.

Омонимия

Системные связи слов — синонимические, антонимические, омонимические отношения в мансийском языке еще не достаточно изучены. В данной статье встречается только одна лексема, подходящая под определение омонима: *сам* 'глаз', 'семья', 'орех'.

Синонимия

Среди лексики, связанной с одеждой шамана, синонимических рядов не обнаружено.

Группа слов, представленных в данной статье, записана в двух диалектах: лозьвинском и обском. Можно с уверенностью сказать, что лексика, отражающая одежду шамана, не относится к сакральной лексике. Эти слова можно найти в словарях и услышать в речи носителей языка. Выражены они простыми существительными *кэ-эльтъ* 'шапка' (лозьвинский диалект).

Литература:

1. Баландин А.Н. и Вахрушева М.П., Мансийско-русский словарь с лексическими параллелями из южно-мансийского (кондинского) диалекта. — Ленинград, 1958 г.
2. Басилов В.Н. Избранники духов. — М.: Политиздат, 1984 г. — 208 с.
3. Басилов В.Н. Шаманство. Религиозные верования. Свод этнографических понятий и терминов. М., 1993 г.
4. Басилов В.Н. Что такое шаманство? ЭО. 1997 г. № 5.
5. Герасимова Д.В. О шаманизме обских угров. Культурное наследие народов Сибири и Севера: Материалы V Сибирских чтений, Ч. II. СПб., 2004 г.
6. Гондатти Л.Н. Предварительный отчет о поездке в Северо-Западную Сибирь. Москва, 1888 г.
7. Гондатти Л.Н. Следы язычества у инородцев Северо-Западной Сибири. Москва, 1888 г.
8. Дунин-Горкавич А.А. Тобольский Север. Т. 3. — Москва: Либерея, 1996 г. — 208 с.
9. Инфантьев П.П. Путешествие в страну вогулов. Предисл. Г.И. Данилиной. — Тюмень: Мандр и Ка, 2005 г.
10. Источники по этнографии Западной Сибири. Сост. Лукина Н.В., Рындина О.М. Томск, 1987 г.
11. Кастрен М.А. Т. 2: Путешествие в Сибирь, 1845—1849. Тюмень: издательство Ю. Мандрики, 1999 г. — 351 с.
12. Карьялайнен К.Ф. Религия югорских народов. Т. I. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1994 г. — 151 с.
13. Карьялайнен К.Ф. Религия Югорских народов. Том II. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1995 г. — 282 с.
14. Карьялайнен К.Ф. Религия югорских народов. Т. III. Томск: издательство Том. ун-та, 1996 г. — 247 с.
15. Михайловский В.М. Шаманство сравнительно-этнографические очерки. Тюмень: Мандр и Ка, 2005 г. — 136 с. [Югорский репринт]
16. Носилов К.Д. У вогулов: очерки и наброски. — Тюмень: СофтДизайн, 1997 г. — 304 с.
17. Сорокин Н.В. Путешествие к вогулам. Москва, 1873 г.
18. Финш О., Брэм А. Путешествие в Западную Сибирь. М., 1882 г.
19. Хоппал М. Некоторые результаты изучения шаманизма в современной этнологии. Мировоззрение финно-угорских народов. Отв. ред. Гемуев И.Н. — Новосибирск: Наука, 1990 г. — С. 121—127.

Вещественно-собираательные существительные в когнитивно-прагматическом аспекте

Мустакимова Галина Васильевна, ст.преподаватель
Костанайский государственный педагогический институт (Казахстан)

Вопрос о формировании категориальной семантики собирательных и вещественных существительных является, на наш взгляд, очень проблематичным, хотя в настоящее время в науке о языке высказано и немало суждений о нём. В настоящее время наиболее развёрнутая характеристика лексико-грамматического разряда как класса слов представлена в работе А.В. Бондарко. Автор её называет в качестве критериев выделения лексико-грамматических разрядов семантический (как основной), морфемный (проявляющийся факультативно) и грамматический (состоящий во взаимодействии с морфологическими категориями) [1, 67].

В лингвистической литературе на протяжении XX века разряды конкретных, абстрактных, вещественных и собирательных существительных характеризуются в двух основных аспектах. В большинстве научных источников лексико-грамматические разряды субстантивных имён рассматриваются в связи с грамматической категорией числа (работы А.А. Шахматова, Л.В. Щербы, В.В. Виноградова, А.Н. Гвоздева, А.А. Реформатского).

В ряде научных работ указанные разряды существительных описываются вне прямой связи с категорией числа (труды А.М. Пешковского, Л.О. Чернейко, В.Ф. Васильевой, Н.К. Демьяненко и др.) [2, 107]. В таких работах акцент делается не на грамматических, а на смысловых приметах разрядов существительных, на связи значения слова с реальной действительностью, с типом обозначаемого объекта. При этом авторы, как правило, опираются на логико-философские категории абстрактности и конкретности. Наибольшую значимость для семантико-синтаксических исследований имеет противопоставление одушевленных и неодушевленных предметов и выражающих их имен существительных. Кроме данной оппозиции в работах исследователей используются и другие дифференцирующие признаки.

Так, Н. Хомский в качестве доминирующего выбрал признак «нарицательность». В системе семантических признаков, предложенной В.В. Богдановым, относительно семы «одушевленность / неодушевленность» располагаются семы «человечность», «нарицательность», «счисляемость», «единичность», «женскость». От системы Хомского данный список отличается отсутствием семы «абстрактность / конкретность», но зато в нем присутствуют, как и в системе У. Чейфа семы «женскость» и «единичность». [3, 98]

У. Чейф считает наиболее значительным различие между исчисляемыми и собирательно-вещественными существительными. Исчисляемые существительные могут факультативно определяться как потенционные, если они

обозначают предметы, которые обладают или считаются обладающими собственной внутренней энергией. [4, 131]

Дальнейшее углубление характеристики существительного, по признанию У. Чейфа, представляется «сложным и довольно темным делом». Автор предлагает факультативно определять потенционное существительное как одушевленное или неодушевленное, а затем первое из них — как лицо мужского или женского рода. При этом понятие «лицо» относится только к человеческим существам в отличие от других живых существ.

Доказательством ведущей роли семантического критерия является и факт изменения исходного лексико-грамматического значения слова под влиянием контекста. Ср., напр.: Мы не встречались в Латинской Америке с особенно убийными москитами и гнусами (Комсомольская правда, 20.10.2001) — собирательное существительное гнус употреблено в конкретном значении 'представители гнуса: комары, мошки'.

Анализируя сложность смысловых отношений между разрядами, необходимо учитывать, что семантика слова тесно связана с тем, какую роль играет то или иное слово в процессе познания действительности человеком, и обратиться к рассмотрению когнитивных оснований выделения лексико-грамматических разрядов имён существительных.

Можно утверждать, что четыре лексико-грамматических разряда имён существительных представляют в языке четыре уровня отражения действительности: философский, когнитивный, естественнонаучный и собственно языковой.

Когнитивный уровень предполагает рассмотрение лексико-грамматических разрядов имён существительных как средства категоризации объектов действительности. На когнитивном уровне уникальным, не похожим на другие существительные разрядом являются собирательные имена. Дело в том, что внутри остальных разрядов (имён конкретных, вещественных и абстрактных) возможно выделение всех трёх категорий таксономической иерархии. Что касается имён собирательных, то они представляют собой исключительно категории вышестоящего уровня.

Традиционно по значению и грамматическим признакам выделяют конкретные, абстрактные, вещественные и собирательные существительные (Русская грамматика — 80) . [5, 472]. Такое деление признают не совсем точным, так как и вещественные, и собирательные вместе с конкретными противопоставлены абстрактным прежде всего по способности отображать материально представленные предметы, их совокупность, вещества —

отвлеченным понятиям, свойствам, состояниям. Поэтому на первой ступени разбиения логично противопоставить конкретные и абстрактные существительные, на второй — в составе конкретных выделить собственно конкретные, вещественные и собирательные. Рассмотрим каждый из разрядов.

Вещественные существительные обозначают однородные по своему составу вещества, поддающиеся измерению, но не счёту. Их можно делить на части, каждая из которых обладает свойствами целого. Это названия пищевых и химических продуктов, полезных ископаемых, растений, тканей, отходов, лекарств и т.п. (суп, нефть, золото, шёлк, цемент, пшено, масло, очистки, чай, сливки и т.д.). [5, 472]

В отличие от собирательных существительных вещественные существительные, как правило, не имеют суффиксов для выражения вещественного значения. Это значение выражается только лексически. Вещественные существительные в некоторых случаях могут иметь полную числовую парадигму; форма мн. ч. используются в тех случаях, когда они обозначают 1) виды, сорта, марки: эфирные масла, болгарские табаки, крымские вина, минеральные воды; 2) большие пространства, массы чего-либо: воды Днепра, снега Кавказа, льды Арктики, пески пустыни и т.д.

Собирательные существительные обозначают совокупность лиц, живых существ или предметов в виде некоего целого, например: крестьянство, студенчество, старостат, детвора, листва.

А.А. Реформатский и другие лингвисты в качестве собирательных выделяют только те существительные, которые имеют тройственный соотносительный ряд однокоренных слов, состоящий из ед. ч. и мн. ч. собственно конкретных существительных и образованного от них собирательного существительного [6, 178].

Ряд лингвистов отмечает, что собирательные существительные через свои формальные (словообразовательные) признаки, «разграничивают» классы людей, животных, растений и вещей, что имеет исторические корни (В.И. Дегтярев, Д.И. Руденко и др.). [7] Собирательные существительные могут передавать только оценку 'много': листва, вишенье. Оценка 'важно' выражают собирательные существительные с суффиксами -ство — : студенчество, офицерство.

Некоторые лингвисты не выделяют собирательные существительные в качестве лексико-грамматического разряда в одном ряду с вещественными, абстрактными существительными: «...собирательность в русском языке относится к грамматическим явлениям, не стоящим в одном ряду с лексико-морфологическими группировками слов» Поэтому собирательность рассматривается А.А. Колесниковым не как лексико-морфологический разряд, а как значение числа. [8, 107]

Обзор этих разрядов можно начать с переходных типов. Сюда относятся слова, которые имеют формы обоих чисел, но которые во множественном числе употребляются почти

исключительно с числительными количественными: два, три, несколько и т.п. Это слова с суффиксом — ин (а), обозначающим отдельный, единичный предмет, обособленный от группы, массы или вещества. Например: пять картофелин; несколько горошин; двумя хворостинами; не досчитаться многих тесин; все жемчужины оказались на месте и т.п. Сюда же примыкают и уменьшительно-ласкательные образования с тем же суффиксом в форме — инк (а): несколько дробинки попали в голову; ср. употребление слов песчинка, пылинка, крупинка, соринка, чайинка и т.п. (но ср.: ни одной кровинки в лице; с изюминкой и т.п.; ср. употребление слов на — инк (а) с отвлеченным значением, например, у Лескова в «Войтиннице»: «Была у нее, как у русского человека, и маленькая лукавинка».

Категория собирательности находит свое грамматическое выражение в отсутствии форм множественного числа. Поэтому формы единственного числа имен существительных, обозначающих лицо, животное или предмет, нередко — в синекдохическом употреблении — приобретают значение собирательности. «Единственное число существительного конкретного... является образом сплошного множества» (139). Например: «Всякого зверя и в степях и лесах было невероятное количество» (Аксаков, «Семейная хроника»); «Литератор — это народ все млекопитающийся» (Салтыков-Щедрин, «Губернские очерки»); «Не чумазы же... дал нам литературу, науку, искусство» (Чехов, «В усадьбе»).

Вообще, конкретизация и индивидуализация многих отвлеченных понятий, сопровождающаяся возникновением в соответствующих словах новых значений и оттенков, нередко обогащает эти слова формами множественного числа. Например, в речи современных носителей языка: «Там такая толпень» (из разговора студентов вуза).

При отнесении какого-то объекта к определённой категории, к определённому классу наше сознание сравнивает данный объект с прототипами — типичными экземплярами, типичными представителями того или иного класса, «которые обнаруживают наибольшее число характеристик, свойственных этой категории». [9, 87]. Прототипы являются центральными элементами категории, её когнитивным ориентиром.

Когнитивный взгляд на конкретные, абстрактные, вещественные и собирательные существительные позволяет выявить предназначение в языке каждого из этих разрядов имён существительных.

По мере развития человеческого мышления из синкретичной семантики древних имён выделились идеи вещественности, собирательности, отвлечённости. [29, 76]. Историческое появление категории вещественности, по-видимому, объясняется прагматическим, во многом потребительским взглядом человека на мир. Ср. в связи с этим замечание А.А. Потебни: «Древний... человек смотрел на природу только своекорыстно... как детям, природа нравилась ему, насколько была полезна». [10, 78]

Прототипические собирательные существительные называют объекты, значимые только в своей совокуп-

ности и приобретающие в этой совокупности новое качество. Собираательные существительные — это прежде всего те слова, которые объединяют предметы в совокупность на основе найденного человеком и важного для него категориального признака качественно нового, более высокого уровня, и которые трудно представить в виде определённого «ментального образа»: мебель, посуда, обувь, публика, богема, человечество, студенчество, офицерство, ребята, детвора, зверьё, дичь, хлам и др.

Категория собирательности находится на ином, более высоком уровне абстракции по сравнению с названиями конкретных предметов. Вот как это показывает Дж. Лакофф: «У нас нет абстрактных ментальных образов предметов мебели, которые бы не были образами объектов базового уровня, таких, как стул, стол, кровать и т.д. Попробуйте представить предмет мебели, который бы выглядел не как стул, стол, кровать и т.д., но как нечто более абстрактное. Очевидно, что это невозможно». [11, с. 107]

Сравним ряд примеров, подтверждающих это положение: В актовом зале набилось публики самой разной — родители, учителя, представители района (Д. Рубина. «Всё тот же сон!»); Не хуже, чем у других, мебель — и стенка, и кресла, и диван-кровать... и люстры под потолком вместо голых лампочек (А. Курчаткин. Веснянка); В Китай массовым количеством вывозится самое разнобразное сырьё (лес, цветной металл, хлопок). Когнитивный подход позволяет определённым образом решить вызывающий постоянные споры вопрос о лексико-грамматической природе существительных типа толпа, стадо, полк. Эти существительные относят то к конкретным, то к собирательным. Однако их целесообразно считать конкретными (это доказывается наличием и ярко выраженных грамматических признаков «конкретности» — возможности употребления с количественными определителями).. Их ментальный образ вполне можно себе представить, потому что они характеризуют совокупность лишь количественно, без перехода «количества в качество»: толпа, отряд, полк, группа — это определённое количество людей, а ментальный образ человека есть у каждого; табун, стадо, стая — это определённое количество животных или птиц (лошадей, коров, волков, уток), и эти образы также существуют в нашем сознании.

Собираательные существительные, в отличие от имён конкретных и вещественных, представляют в языке только категории вышестоящего уровня: посуда, мебель, обувь, человечество, живность, растительность, техника, тематика и др. Эта когнитивная специфика собирательных

существительных позволяет объяснить и их функциональные особенности: соотносённостью собирательных имён только с категориями вышестоящего, наиболее абстрактного уровня объясняется их общее сопротивление использованию во множественном числе. Собираательные существительные составляют, по словам Л.А. Брусенской, «самую стойкую сингулярную группу среди неконкретных существительных». [12, с. 78]

Первым шагом в отнесении существительного к тому или иному лексико-грамматическому разряду является применение когнитивного критерия и установление принадлежности объекта, называемого существительным, к той или иной категории объектов действительности. Необходимо установить, вызывает ли анализируемое существительное при первоначальном, внеконтекстуальном его восприятии представление об отдельном предмете (конкретное), однородном веществе/сырье (вещественное), о целостной совокупности предметов (собираательное) или об умозрительном качестве, действии, состоянии, понятии (абстрактное). Результатом этого этапа будет первичная (внутренняя, мыслительная) категоризация объекта. Параллельно происходит и установление вторичной (внешней, языковой) категоризации; в нашем случае — исходной лексико-грамматической принадлежности существительного.

Категоризация, как известно, предполагает отнесение данного объекта к определённому классу объектов. Поэтому в случае затруднения в категоризации какого-либо отдельно взятого объекта/понятия необходимо поместить его в один ряд с близкими ему соотносительными объектами/понятиями. Сопоставление конкретной единицы с другими ей подобными (или кажущимися подобными) единицами позволяет уточнить её принадлежность к тому или иному классу.

Анализ языкового материала позволяет обнаружить центральные и периферийные направления лексико-грамматического взаимодействия имён существительных. Особенностью конкретизации собирательных существительных является тот факт, что поликатегоризация среди них существенно преобладает над перекаатегоризацией. Преобладание поликатегоризации во многом объясняется тем, что собираательные существительные не всегда можно чётко отграничить от существительных других разрядов: абстрактных (студенчество, цыганщина, профессура), вещественных (тростник, изюм, жемчуг), конкретных (клавиатура, пьянь, шпана). В таких случаях определить лексико-грамматическую принадлежность слова помогает контекст.

Литература:

1. Бондарко А.В. Теория морфологических категорий. Л., 1976. — 320 с.
2. Чернейко Л.О. Базовые понятия лингвистики в их взаимосвязи. — М., 1985. — 210 с.
3. Хомский Н. Аспекты теории синтаксиса. М., 1972. — 128 с.
4. Чейф У. Значение и структура языка. М., 1975. — 140 с.
5. Русская грамматика — 1980. — М., 1980. — 560 с.

6. Реформатский А.А. Число и грамматика // Вопросы грамматики. — М., 1960. — С. 393–394
7. Руденко Д.И. Имя в парадигмах «философии языка». — Харьков, 1990.
8. Колесников А.А. Семантическое обеспечение грамматических форм имен существительных русского языка. — М.: Наука, 1982. — 318 с.
9. Чепасова А.М., Казачук И.Г. Существительные в современном русском языке. — М., 2007. — 180
10. Потебня А.А. Мысль и язык. — М., 1999. — С. 67
11. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении. М., 2004. — С. 78.
12. Брусенская Л.А. Семантический и функциональный аспекты интерпретации категории числа в русском языке: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Краснодар, 1994. — С. 22.

Средства связи компонентов диалогических единств

Плотникова Анна Владимировна, аспирант

Алтайская государственная педагогическая академия (г. Барнаул)

Как настоящее время активно обсуждается вопрос по проблеме связи реплик в диалогическом единстве. Так, И.П. Святогор пишет, что реплика в диалогическом единстве «имеет двухстороннюю коммуникативную направленность — на предшествующую речь или ситуацию речи и на вызов нового высказывания собеседника» [7, с. 6]. По мнению автора, эта зависимость выражается в формально-языковом отношении следующими приемами:

1. тождества, т.е. когда последующая реплика в интонации, лексическом и грамматическом составе имеет тождественные с предшествующей репликой элементы;
2. эллипирования;
3. сходства, включающего в себя синонимию форм и параллелизм в строении двух реплик;
4. подхвата;
5. коммуникативной недостаточности, когда последующая реплика представлена семантическим словом — предложением.

Т.Г. Винокур в свою очередь считает, что вторая реплика является реакцией на непосредственно предшествующее ей высказывание другого участника диалогического единства. Автор детально анализирует взаимообусловленность синтаксической структуры реагирующих реплик, построенных при помощи подхвата и синтаксического параллелизма [4, с. 23]

В коммуникативном плане существует четко выраженная коммуникативная взаимонаправленность составных частей ДЕ, которая проявляется в согласованности реплик. Это порождает особую связность компонентов ДЕ — прагматическую. В образовании ДЕ ведущую роль играют прагматические факторы, а не формально-синтаксические. Прагматическая связность представляет собой новый вид текстовой связности, который особенно ярко проявляется в диалоге. По определению Е.В. Падучевой, «прагматические связи — это такие, в которые существенным образом включается речевой акт, с его условиями успешности, его участниками, с естествен-

ными законами сочетаемости речевых актов друг с другом и т.п. [6, с. 306].

Диалогическое единство, независимо от того, состоит оно из двух, трёх или более реплик, представляет собой комплекс высказываний, взаимосвязанных друг с другом не только в структурно-композиционном, но и в смысловом и функциональном отношении. Между репликами диалогического единства устанавливаются отношения «стимул-реакция». Это означает, что каждая исходная реплика порождает вторую, ответную и т.д. и что структура и семантика первой, инициирующей, реплики в какой-то мере обуславливает форму и содержание второй ответной реплики, ибо между ними существует «имплицитная» связь [2, с. 27].

Рассмотрим двучленное ДЕ, содержащее реплику-стимул и реплику-реакцию:

— Бабуля, так что, гримзу-таки **сцапали?**

— **Сцапали, сцапали!** — радостно отозвалась бабушка, но спохватилась и поправилась:

— Арестовали! Как ты выражаешься! Сейчас все расскажу, вот только приготовлю бутерброды [8].

Реплика-стимул является ведущей в составе ДЕ, ее семантические и синтаксические особенности влияют на структуру последующей реплики-реакции [7, с. 9]. Исходная реплика определяет коммуникативное задание всего ДЕ и является его темой. Реплика-реакция в коммуникативном плане зависит от стимулирующей реплики и является ремой ДЕ.

Анализ диалогических единств на основе принципов коммуникативной лингвистики, связанный с ориентацией на личность участников речевого общения, речевой замысел позволяет как бы расширить понятие диалогического единства как строевого элемента текста. Нельзя не согласиться с тем, что диалогическое единство «не просто объединение лексически и грамматически несамостоятельных реплик, а цельная коммуникативная единица, состоящая из высказываний, имеющих свою ком-

муникативную направленность и объединенных единой темой» [5, с. 7], например:

— В твоём сочинении есть неясности. «Бабушка сложила оружие». Что за оружие?

Оторвавшись от тетради, Яночка взглянула на учительницу большими голубыми глазами и задумалась.

— Ручное, — ответила она, подумав.

— Ручное оружие?

— Да, именно ручное. Такая большая железная шкапулка, которая запирается ключиком. Бабуля держала ее в руках.

Поскольку последующая реплика органически связана с предшествующей, поэтому в плане структурно-композиционном выделяются ответные реплики, реплики-подхваты, реплики-повторы и т.п. Уже в самих этих названиях отражается функциональное назначение второй реплики и соответствующее ее отношение к первому высказыванию и ко всему диалогическому единству. Отсюда серьезный интерес исследователей к семантике и структуре второй реплики диалогического единства, к ее особенностям, определяемым спецификой ее как единицы речевого построения (эллиптичность, избыточность, повторяющиеся в повторе, присоединительном характере, использовании в ней частиц, модальных слов, особом порядке расположения в ней компонентов и т.п.). При этом непременно должно учитываться, что каждая инициирующая реплика-стимул двучастного диалогического единства с единой темой (или многочастного с соответствующими микротемами) строится как самостоятельный речевой акт, смысловая нагрузка которого распространяется на ответную реплику, закрывающую микротему или единую тему в целом.

Способы выражения исходной реплики в значительной степени определяются коммуникативной интенцией инициатора диалогического единства и могут быть представлены предложениями различных структурно-коммуникативных типов. Способы выражения ответной реплики более разнообразны по своим коммуникативным функциям, что в той или иной мере связано со значительной коммуникативной нагрузкой ответных реплик, которые наделяются способностью как «сталкивать» противоположные точки зрения, принадлежащие участникам диалога, так и «содействовать» их совмещению и «снятию» противоречий [1, с. 177]:

— Бабуля! — предостерегающе крикнула Яночка, но бабушка никак не могла успокоиться.

— Мчаться сломя голову только для того, чтобы узнать, что сегодня суббота!

— Не суббота, а четверг! — поправил Рафал.

— Да нет же, сегодня суббота! — поправила его в свою очередь пани Кристина [8].

Именно ответная реплика, структурно завершая исходную, формирует целостный семантический план диалогического единства, что позволяет говорить о его реактив-

ности в том смысле, что автор второй реплики формирует свою реакцию, испытав и переработав то или иное воздействие партнера по коммуникации. В результате этого ДЕ обретает структурную и смысловую взаимосвязанность входящих в него реплик, относительную синтаксическую замкнутость и завершенность.

Одним из важнейших компонентов диалогической речи, участвующих в механизме связывания реплик диалогического единства, является ее модальность, которая представляется как управляемый и осуществляемый говорящим процесс выбора имеющихся в распоряжении языка средств. Объективная модальность представляет собой существенный конструктивный признак каждого предложения, содержащий в себе указание на отношение содержания высказывания к действительности [3, с. 55]. Субъективная модальность выражает отношение говорящего к сообщаемому, характеризует высказывание в коммуникативном аспекте и отсылает к внутреннему миру говорящего субъекта. К средствам выражения субъективной модальности относится все то, что на уровне высказывания несет на себе отпечаток некоторого замысла говорящего. В частности, повтор в ответной реплике несет на себе субъективную нагрузку и демонстрирует замысел говорящего.

Повтор является одним из способов передачи утверждения или отрицания. В основном эта функция повтора реализуется тогда, когда реплика с повтором употребляется в качестве ответа на вопрос, который предполагает ответ «да» или «нет».

— Письмо Рафалу Новицкому. Вот, пожалуйста

— Это мой внук, — сказала бабушка, принимая письмо. — А больше ничего нет?

— Больше ничего, — ответил почтальон, кладя оставшиеся письма в сумку.

В данном случае вторая реплика-повтор является утвердительным ответом на вопрос и полностью удовлетворяет спрашивающего.

По наблюдениям исследователей, для выражения утверждения или отрицания высказанного в вопросе могут использоваться а) слова-предложения «да», «нет»; б) предложения, где повторяется с интонацией сообщения то слово вопросительного предложения, на которое падает вопрос. При этом усиливается категоричность утверждения или отрицания. Таким образом, ответные реплики-повторы являются универсальным средством выражения согласия или несогласия в диалоге. Исходя из этого, в процессе общения важно учитывать фактор соответствия диалогической формы общения речевой ситуации и принципу вариативности. Причем именно возможность выбора варианта высказывания обеспечивает функционально-прагматическую гибкость диалога. Выбор средств выражения диалогической речи позволяет говорящему выработать собственный стиль общения.

Литература:

1. Арутюнова Н.Д. Феномен второй реплики, или о пользе спора // Логический анализ языка. Противоречивость и аномальность текста. — М., 1990.
2. Бузаров В.В. Изучение диалогической коммуникации — основная задача коммуникативной грамматики // Вестник московского университета. Серия 9. Филология. 2002., с. 27.
3. Виноградов В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке / В.В. Виноградов // Избр. труды. Исследования по русской грамматике. — М.: Наука, 1975. — с. 53—87.
4. Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий: Варианты речевого поведения. М.: КомКнига, 2005. — 176 с.
5. Курбанова, Л.А. Простые и сложные предложения асимметричной структуры в составе диалогического единства : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01/ Л.А. Курбанова ; Рост. гос. ун-т. — Ростов н/Д, 1994. — 21 с.
6. Падучева Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива). М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. — 464 с.
7. Святогор И.П. О некоторых особенностях синтаксиса диалогической речи в современном русском языке. Калуга, 1960.
8. Хмелевская Иоанна «Дом с привидением» http://lib.ru/DETEKTIWY/HMELEVSKA/priwidenie1.txt_with-big-pictures.html

Выражение узуальной повторяемости действия в конструкциях обобщенно-уступительного типа с формами конъюнктива

Плотникова Елена Валериевна, аспирант

Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева

Как известно, категория временной локализованности представляет собой «один из обязательных актуализационных признаков любого высказывания» [2, с. 211]. В каждом высказывании так или иначе передается отношение к данному признаку, обусловленное объективными различиями в обозначаемых ситуациях и их интерпретацией с точки зрения говорящего.

В русском языке данная категория не имеет специализированных формальных средств выражения, т.е. не опирается на систему специальных грамматических форм, является элементом «скрытой» грамматики и находит свое выражение в функционировании форм вида и времени при участии лексических и других средств контекста (о категории временной локализованности см. в [1], [6], [7] и др.).

В настоящей статье рассматриваются высказывания обобщенно-уступительной семантики узуального типа, придаточная часть сложного предложения которых содержит формы конъюнктива (сослагательного наклонения), например: *И вот наступили те предшествующие бою короткие и исполненные огромного внутреннего напряжения минуты, когда учащенно и глухо бьются сердца и каждый боец, как бы много ни было вокруг него товарищей, на миг чувствует ледяной холодок одиночества и острую, сосущую сердце тоску* (М. Шолохов. Они сражались за родину).

Узуальный тип нелокализованных ситуаций, как отмечает А.В. Бондарко, не связан непосредственно с одним актом наблюдения. Для него характерно отвлечение от

той или иной конкретной ситуации [2, с. 217], от конкретного времени. Узуальность (обычность) всегда предполагает перспективу аналогичных повторений, т.е. связана с той или иной мерой типичности: имеется в виду типичность для какого-то периода в прошлом, для прошлого в целом, для широкого временного плана, охватывающего прошлое и настоящее, а также типичность действия для одного конкретного субъекта, для ограниченной или неограниченной группы (класса) субъектов.

Повторяемость действия может подчеркиваться обстоятельствами итеративной семантики, например: *Обычно, как бы он ни был утомлен, стоило ему оказаться у моря — и отступала усталость* (А. Толстой. Хожение по мукам); указанием на множественность повторяющейся ситуации, например: *Он вспомнил про свой губернский город, где каждая встреча, с кем бы то ни было, почему-нибудь интересна* (И. Гончаров. Обыкновенная история); иногда может подчеркиваться периодическая повторяемость: *Как бы ни враждовали энесайцы между собой, но в дни похорон вождей не принято было идти войной на соседей* (Ч. Айтматов. Белый пароход).

Значение повторяемости, как правило, закреплено за формами множественного числа существительных (см. последний пример — *в дни похорон вождей*), однако может быть выражено и формами единственного числа (ср.: *в день похорон вождя*).

Немало высказываний, в которых содержится значение типичности действия для гомогенной группы субъектов, объединенных на основе различных признаков:

а) национальности: *Русский человек не может обойтись без шутки, как бы плохо ни было дело* (Д. Мамин-Сибиряк. Отрезанный ломоть); *Как бы ни злился российский человек, предложи ему выпить, и он тотчас добреет* (С. Довлатов. Наши);

б) общности социальных связей и отношений: *Как бы жена ни оскорбила мужа, все-таки надо жалеть жену больше, чем мужа* (А. Островский. Бешеные деньги); *Гроыхание посуды от утра до вечера, звон ключей от зари до зари, плетенья да вязанья, беседы с ключницами да мамушками и как верх эстетического наслаждения — пенье песен санными девушками — вот вся жизнь боярыни, каков бы ни был ее темперамент, каковы бы ни были годы и ее личные стремления* (Д. Мордовцев. Великий раскол); *Студент, как бы он ни был увлечен, заскушает при первой возможности* (Д. Гранин. Зубр);

в) профессиональной деятельности: *Он <Молотов> в эту минуту озлобился на поэта, лично на Лермонтова, забывая, что поэт не отвечает за своих героев, что б они ни говорили* (Н. Помяловский. Мещанское счастье); *Спят, укрывшись, звездным небом, мох под ребра подложив. Им <вольным стрелкам>, какой бы холод ни был, — жив, и славно, если жив* (В. Высоцкий. Баллада о вольных стрелках);

г) субъект узуальности может относиться к одному из естественных классов (рыб, животных) [5, с. 19]: *Где бы он <осел> ни находился и как бы его ни называли — осел, азинус, ишак, доини, кадди, бурро, эзель, асино, — в начале пути или в конце, утром после отдыха или вечером после перехода, в цветущей долине или в пустыне, в зной или в непогоду, он одинаково равномерно, не спеша и не медля, переставляет свои копытца* (Н. Дубов. Колесо Фортуны);

д) субъект узуальности может прочитываться из контекста: *И как бы трудно ни бывало, Ты верен был своей мечте У незнакомого поселка На безымянной высоте* (М. Матусовский. На безымянной высоте) — в данном примере ты — ‘участник военных действий’ (о субъекте узуальности, связанном с понятием «война» см. в [5, с. 42]).

Способы репрезентации гомогенной группы субъектов разнообразны. Это может быть:

а) распространенное определение, например: *Тут, по моему, есть другая опасность: человек, приходящий к высшей власти, как бы он ни был здоров, энергичен, трудоспособен, как бы он ни стремился поскорее решить все проклятые российские вопросы, может через какое-то время устать, выдохнуться, а то и просто потерять здоровье* (Б. Грищенко. Посторонний в кремле); *Смолоду так односторонне слагается их <направленные исключительно в одну сторону личности> жизнь, что какие бы случайности ни сталкивали их с фаталистически обозначенной колеи, уклонение ни-когда не бывает ни серьезно, ни продолжительно* (М. Салтыков-Щедрин. Приключение с Крамольниковым);

б) конструкция местоименно-соотносительного типа: *Кто взыскан и вознесен, к тому, в какой бы подлости он ни родился, хоть бы от самого последнего холопа, — подлость лгнуть не может* (П. Мельников. Именинный пирог); *В ком есть и совесть и закон, Тот не украдет, не обманет, В какой бы нужде ни был он; А вору дай хоть миллион — Он воровать не перестанет* (И. Крылов. Крестьянин и лисица);

в) повторяющаяся, обычная ситуация может быть связана с качественной характеристикой субъекта, выраженной составным именным сказуемым, например: *Какую бы он <Лаевский> ни сделал мерзость, все верят, что это хорошо, что это так и должно быть, так как он интеллигентный, либеральный человек* (А. Чехов. Дуэль). Главная смысловая нагрузка оказывается на прилагательных *интеллигентный, либеральный*, так как существительное *человек* лишено эмоциональной окраски и называет широкий класс, принадлежность субъекта к которому относится «к фоновым знаниям» [3, с. 61].

В следующем высказывании прилагательное также несет большую смысловую нагрузку, выделяя значимость именно первого гонимого: *Первый гонимый — это до некоторой степени признание, это уже какая-то оценка, как бы незначительна она ни была* (Н. Телешов. Записки писателя).

Как уже было сказано, категория временной локализованности не располагает четкой системой грамматических форм для выражения присущих ей значений. Однако, как пишет А.В. Бондарко, нельзя сказать, что грамматические категории не участвуют в выражении семантики локализованности/нелокализованности [2, с. 227]. Функционально-семантическая категория временной локализованности тесным образом связана с категориями вида и времени глагола.

Характер проявления данной категории в бипредикативных конструкциях зависит от структуры предикативной основы и формы глагольного предиката главной (секвентной) части высказывания.

Глаголы несовершенного вида (далее — НСВ), употребляясь во всех временных формах, выражают значение повторяющегося и обычного действия при реализации в секвентной части высказывания неограниченно-кратного значения, для которого характерно представление действия как неограниченный ряд повторений, например: *Памятник вырос возле центральной аллеи, где никого не хоронили уже лет десять, и кто бы нынче ни посетил погост, все невольно проникались цыганской любовью и верностью и тихо завидовали* (В. Личутин. Любостай); *Знай одно, Маша, я ни в чем не могу упрекнуть, не упрекал и никогда не упрекну мою жену, и сам ни в чем себя не могу упрекнуть в отношении к ней, и это всегда так будет, в каких бы я ни был обстоятельствах* (Л. Толстой. Война и мир).

В выражении значения узуальности участвуют формы настоящего-будущего совершенного в наглядно-при-

мерном значении, для которого характерно наглядное изображение обычного и типичного на конкретном примере. При этом наблюдается взаимодействие с модальными элементами потенциальности, поэтому целесообразнее говорить о наглядно-потенциальном варианте наглядно-примерного значения совершенного вида (далее — СВ) [4, с. 81]. В секвентной части высказываний передается семантика:

а) обычного действия со значением неизбежности, отнесенным к его будущим проявлениям (говорящий высказывает уверенность в том, что данное действие, вообще обычное и типичное, непременно осуществится в будущем): *Кто бы из них ни приезжал в район по делам, обязательно зайдет к тетеньке Анне побаловать себя чайком* (М. Алексеев. Ивушка неплакучая); *Но дел у него было столько, что он чувствовал, что сколько бы времени свободного у него ни было, он никогда не окончит их* (Л. Толстой. Воскресение); *В это время, что бы вы на себя ни надели, хотя бы даже вместо шляпы картуз у вас был на голове, хотя бы воротнички слишком далеко высунулись из вашего галстука, — никто этого не заметит* (Н. Гоголь. Невский проспект);

б) обычного действия, постоянная возможность (невозможность) осуществления которого представляет собой свойство субъекта (класса субъектов), например: *Отчаянный был человек и, что бы ваш дед ни приказал — мигом исполнит, хоть на нож полезет...* (И. Тургенев. Одиночество Овсянников); *Он был человек долга, но романтик, витал в облаках, а они твердо стояли на земле и рассуждали реально, тем более было ясно: что бы они ни думали, как бы ни рассу-*

ждали, Иосиф поступит по-своему, никакая сила не заставит его сделать так, как он не хочет (А. Рыбаков. Тяжелый песок); *Вы, я уверен, ни за что первая не выскажете своего чувства, как бы оно ни было сильно и свято* (И. Тургенев. Отцы и дети); *Но, во всяком случае, как бы жизнь ни была горька, я не уступлю даже миллионной доли тех убеждений, которыми я обязан воспитанию* (А. Островский. Доходное место) — постоянное свойство субъекта заключается в данном случае в том, что он никогда не производит того или иного действия.

Таким образом, ситуации узуальности характеризуются повторением действия во времени, при этом каждый из актов повторения имеет свой отдельный период, не укладывающийся в рамки одного неопределенно длящегося момента времени.

Вследствие отсутствия специальной грамматической категории для выражения значения временной локализованности/нелокализованности, в реализации ее семантики участвуют формы вида и времени глагола, лексические и другие средства контекста.

В рассматриваемых нами конструкциях обобщенно-уступительного типа с формами конъюнктива выделяются следующие языковые средства выражения значения узуальной повторяемости: 1) синтаксические: структуры сложноподчиненного типа с отношениями обусловленности, к которым относятся анализируемые обобщенно-уступительные придаточные; 2) лексические: обстоятельственные показатели итеративности, лексемы, обозначающие гомогенные группы субъектов; 3) морфологические: функционирование глаголов НСВ в неограниченно-кратном значении и СВ в наглядно-потенциальном варианте наглядно-примерного значения.

Литература:

1. Бондарко, А.В. Вид и время русского глагола (значение и употребление): пособие для студентов / А.В. Бондарко. — М. : Просвещение, 1971. — 239 с.
2. Бондарко, А.В. Временная локализованность / А.В. Бондарко // Теория функциональной грамматики. Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис. — Л. : Наука, 1987. — С. 210—233.
3. Воейкова, М.Д., Пупынин Ю.А. Предикативная качественность / М.Д. Воейкова, Ю.А. Пупынин // Теория функциональной грамматики. Качественность. Количественность. — СПб. : Наука, 1996. — С. 53—65.
4. Маслов, Ю.С. Очерки по аспектологии / Ю.С. Маслов. — Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1984. — 264 с.
5. Оркина, Л.Н. Аспектуально-темпоральная характеристика высказываний с семантикой обусловленности временного и условного типов / Л.Н. Оркина. — Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 1999. — 200 с.
6. Панова, Г.И. О содержательных типах повторяемости действия в русском языке / Г.И. Панова // Функциональный анализ грамматических категорий: сб. научн. трудов. — Л. : ЛГПИ им. А.И. Герцена / Под ред. А.В. Бондарко и др., 1980. — С. 41—52.
7. Смирнов, И.Н. Выражение повторяемости и обобщенности действия в современном русском языке / И.Н. Смирнов. — СПб. : Наука, САГА, 2008. — 159 с.

Основные языковые средства выражения оценочного значения (на примере политических речей Отто фон Бисмарка)

Погорелова Светлана Давидовна, кандидат филологических наук, доцент;

Яковлева Анна Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент

Тюменский государственный архитектурно-строительный университет

Окончательное формирование в 90-х годах XX века аксиологии как отрасли философской науки привело к осознанию многими лингвистами оценки как самостоятельной категории языка, обладающей собственными семантическими и формально-репрезентационными особенностями (Г. А. Золотова (1980); И.Н. Худяков (1980); Н.Д. Арутюнова (1980); В.Н. Телия (1981, 1991); Е.М. Вольф (1985, 2002); Н.А. Лукьянова (1986); М.В. Ляпон (1989); Т.В. Маркелова (1994, 1995); Т.И. Вендина (1997); З.К. Темиргазина (1999) и др.).

Оценочный фрагмент в «языковой картине мира» отличается богатой палитрой разноуровневых средств выражения в языке, к которой относятся интонационные, графические, словообразовательные, лексические и синтаксические средства.

К интонационным средствам относятся изменения частотных, динамических и временных компонентов речевого сигнала. Данные изменения обладают способностью передавать определённые значения, поэтому интонация может полностью изменить смысл одного и того же предложения.

К основным графическим средствам выражения оценочного значения относятся использование курсива, кавычек, с целью выделения, привлечения внимания к заключённой в них информации, тире, многоточие, восклицательного знака, отражающих эмоциональное состояние субъекта речи, удвоение (утроение) отдельных графем.

К одному из способов выражения оценочного значения относят словообразовательные возможности языка (Т.И. Вендина, Г.А. Золотова, В.В. Виноградов, Г. Фляйшер, Н.Л. Гильченко).

По мнению Т.И. Вендиной, именно в словообразовании ярче всего реализуется идея связи сознания со структурой языка. Внимательное изучение факторов словообразования может дать ответ на вопрос, какие ценности и почему удерживаются сознанием, и что, в языковом сознании народа является жизненно важным. «Словообразовательные средства, используемые для актуализации оценочных признаков многообразных предметов и явлений внешнего мира, позволяют репрезентировать картину ценностных ориентаций русского языка» [2, с. 46–47]. «Цветовые, звуковые, вкусовые, функциональные качества и свойства предметов и явлений внешнего мира актуализируются лишь в тех объектах, которые вовлекаются в сферу познавательной и практической деятельности человека и которые представляют для него жизненную или социальную ценность. Сам процесс их «означивания» с

помощью словообразовательных средств предполагает измерение их значимости для носителей языка» [2, с. 9].

В работе Г.А. Золотовой «О категории оценки в русском языке» выделяются различные аффиксы субъективной оценки: *-оньк-*, *-еньк-*, *-онечк-*, *-охоньк-*, *-ёхоньк-*, *-ёшеньк-*, *-к-*, *-ечк-*, *-оват-*, *-еват-* со значением усилительности, *-ок-*, *-ик-*, *-чик-*, *-ишек-*, *-ец-*, *-(и)ца*, *-ц (о)* со значением уменьшительности и ласкательности [6, с. 274]. В.В. Виноградов, выделяя уменьшительно-ласкательные суффиксы *-ок-*, *-ёк-*, *-ик-*, *-чик-*, *-ец-*, подчёркивает, что «при их посредстве выражаются самые разнообразные оттенки экспрессии: сочувствие, ирония, пренебрежение, злоба, пёстрая и противоречивая гамма эмоций и оценок» [4, с. 101].

М.Д. Степанова и Г. Фляйшер в своей работе «Теоретические основы словообразования в немецком языке» указывают, что «большинство префиксов и суффиксов обладает рядом сем: некоторые из них являются постоянными и реализуются одновременно, другие потенциально» [9, с. 105]. Например, префиксы *un-*, *miß-*, *ver-*, *ent-*, *zer-* имеют сему «отрицания, неудачи», суффиксы *-ling*, *-isch*, *-lich* обладают семой, обозначающей качество, с отрицательной оценкой, а суффиксы *-ung*, *-leich*, *-chen* — семой с положительной оценкой. Однако лингвисты отмечают, что некоторые суффиксы могут выражать и положительную, и отрицательную оценку (например: *-chen*, *-lein*), поэтому «аксиологическая «направленность» становится ясной только из текста» [9, с. 223].

В работе Н.Л. Гильченко также проанализированы словообразовательные возможности в немецком языке. Суффикс *-bar*, наряду с семами «пассивности», «возможности действия» обладает определённым оценочным компонентом. Прилагательные с суффиксом *-isch*, образованные от нарицательных существительных и обозначающих человека, животных, «выражают не только сравнение, но и отрицательную оценку» [5, с. 156–173].

Большинство лингвистов, однако, считают, что основным уровнем выражения оценки является лексический (В. В. Виноградов, Т.И. Вендина, Г.А. Золотова, И.Н. Худяков, Е.Ф. Петрищева). В качестве лексических средств выражения оценочного значения рассматриваются имена существительные, имена прилагательные, глаголы, наречия. «Слово не только обладает грамматическими и лексическими, предметными значениями, но и в то же время выражает оценку» [4, с. 21].

Особенно ярко оценочное значение выражено именем прилагательным. Оно присуще прилагательному как

части речи, обозначающей признак, свойство, качество предмета, поэтому оно присутствует в большинстве оценочных высказываний. Согласно теоретическому положению, сформулированному Ш. Балли, «любая категория оценочных слов ведёт своё происхождение от прилагательных» [1, с. 271].

В работах Т.В. Маркеловой, З.К. Темиргазиной основное внимание уделяется синтаксическим средствам выражения категории оценки. Как отмечает А.П. Сквородников, «именно синтаксис таит в себе огромные стилистические возможности, которые заключаются преимущественно в его способности передавать тончайшие оттенки мысли» [8, с. 155].

З. К. Темиргазина в своей докторской диссертации «Оценочные высказывания в современном русском языке» подчёркивает, что в полном объёме оценочная семантика может реализоваться лишь в высказываниях. В основе функционирования оценочных высказываний, по мнению З.И. Темиргазиной, лежит когнитивная модель сознания человека — «обобщённый оценочный фрейм». Оценочный фрейм — это «ментальная репрезентация объектов и событий, содержащихся в памяти человека и стоящих между реальностью и её вербальным содержанием. Оценочный фрейм носит знаковый, символический характер: совокупность различных видов оценочных фреймов составляет концептуальную ценностную модель мира говорящего» [10, с. 18].

Т. В. Маркелова в своей работе «Возможные типы реализации оценочной ситуации в языке», принимая во внимание прагматический аспект оценки, репрезентирующий понятийный смысл ценностного (положительного или отрицательного) отношения коммуникантов к различным реалиям (лицам, предметам, фактам, событиям объективной действительности), становящимся предметам их речемыслительной деятельности, выделяет три типа оценочной ситуации, в которых учитываются 3 составляющих оценочного акта [7, с. 71]: 1) оценочная ситуация эгоцентрического типа; 2) оценочная ситуация объективного типа; 3) оценочная ситуация предикативного типа.

В ситуации эгоцентрического типа речь идёт о значительной роли «прагматических параметров», которые характеризуют сферу говорящего: *Я одобряю его призывание. Я хвалю его вкус.*

При этом на первом месте оказываются свойства ценителя, его концептуальный мир, свойства же объекта остаются в «тени».

При оценочной ситуации объективного типа, напротив, центр тяжести переносится на объект: *Этот человек — талантливый мастер. Жизнь — великий урок.*

Здесь отражается наиболее полно связь субъективно-объективных факторов оценочной семантики с выбором её языковых представлений.

Третий тип (предикативный) характеризуется выражением оценки скрытого, теневого характера: *Гений! Молодец! Злодей!*

Данная оценка отмечается высокой эмоциональностью и воздействием на слушающего. В этом случае вербализован предикат — главный член односоставного предложения — безличного или номинативного.

Изменение оценочных высказываний, от эгоцентрических к предикативным, говорит о снижении роли прагматических параметров, которые характеризуют сферу говорящего, и возрастании параметров сферы слушающего, усилении влияния межличностных связей коммуникантов на строение структурно-семантических типов моделей и репрезентацию их оценочных предикатов.

Выбор типа оценочной ситуации связан, несомненно, с темой текста, функциональной принадлежностью текста.

В работах В.А. Белошапковой (1977), Г.Н. Акимовой (1981), М.Н. Кожиной (1983), А.П. Сквородниковой (1984), О.А. Костровой (2004) исследуются экспрессивно-синтаксические фигуры языка, одной из функций которых является выражение оценочного отношения говорящего к происходящему. «Экспрессивные формы речи не только отражают субъективно-характеристическую и идейную оценку, а также выражают стиль личности, социальной группы» [3, с. 247].

Авторы называют такие экспрессивно-синтаксические конструкции, как лексический повтор; парентетические внесения; метафорические словосочетания и предложения; риторический вопрос; предложения, содержащие обособленные группы; цепочки номинативных предложений и т.д.

На наш взгляд, интересным представляется реализация категории оценки в публичных политических речах, которая позволяет раскрыть и лучше понять позицию автора в отношении некоторой проблемы. Анализируя публичные политические выступления одного из выдающихся ораторов Германии, Отто фон Бисмарка, стоит отметить, что говорящий, оценивая тот или иной объект (предмет, явление действительности, лицо, событие), использует одновременно различные средства языка, что ещё больше воздействует на слушателя и позволяет достичь цели, поставленной им в начале политического выступления — убедить слушателя в своей точке зрения. И им в на.

На словообразовательном уровне мы выделили различные суффиксы и префиксы с оценочной семой, положительной или отрицательной: *ver-*, *un-*, *er-*, *-ung*, *-ig*, *-lich*, *-d*:

verschweigen, Versumpfung, vertreiben, verstimmen, unbeirrt, unentwegt, erzwingen, gewaltig, Befürchtung, Räumung, Begeisterung, kostspielig, mächtig, vorsorglich, ehrlich, freundschaftlich, glücklich, höflich, erheblich, beunruhigend, zunehmend, aufreibend, anstrengend, bedrohend, friedliebend, verheerend, Wichtigkeit, Schwierigkeit.

На лексическом уровне целесообразно выделить две группы слов. С одной стороны, слова, заключающие в себе оценку как неотъемлемый элемент содержания, прежде всего:

имена прилагательные: (un)wichtig, gewaltig, bedrohend, berechtigt, genehm, falsch, freundschaftlich, glücklich, arbeitsam, friedliebend, allerhöchsten, entscheidend, erheblich, unbequem, gleichgültig; имена существительные: Elend, Jammer, Glück, Zorn, Hohn, Parteihaß, Ehrsucht, Ruhm, Tapferkeit; наречия: voreilig, auftreibend, kostspielig, anstrengend, gering, и т.д.

С другой стороны, нейтральные слова, приобретающие оценочное значение в коммуникативной ситуации. Высказывание «... es wird das Heer des Königs bleiben...» само по себе воспринимается как факт. Однако в ситуации, когда Бисмарк говорит о прусской армии, он с помощью этой реплики оценивает прусских солдат, восхищается их преданностью своему королю, армия была, есть и будет служить и повиноваться королю.

В анализируемых публичных политических речах используются различные средства интенсификации оценочного значения, например: *Sehr viel mehr Sorge; das ist auch wohl sicher, daß wir das erreichen, ja, es ist gar nicht in Frage gestellt; ...halte ich nicht für so wichtig; Friedensbestimmungen... kaum so wichtig sind; sehr auftreibend, anstrengend, kostspielig ist.*

Анализируя синтаксические конструкции, отражающие актуализацию того или иного компонента оценочной ситуации, мы выделили 3 типа оценочных высказываний:

Актуализация объекта оценки: «...der Adreßentwurf enthält einen kollosallen Irrtum...»;

«Österreich, die oft und glorreich das deutsche Schwert geführt hat ...»; «...das tapfere Herz des preußischen Soldaten...».

Предикативный тип: «... so bleibt dem Preußen nichts übrig, als dem Befehle, der ihn in die Reihe der Krieger ruft, zu folgen. Wenn auch mit bitterem Schmerze und zu schmachvollem Untergange...».

Актуализация субъекта оценки и объекта оценки: «... dasjenige, was Preußen und Österreich ...für vernünftig und politisch richtig halten...»;

«...eines Stammes, der mir durch kriegerische Tapferkeit die Achtung abgewonnen hat...».

На синтаксическом уровне языка целесообразно выделить экспрессивно-синтаксические фигуры, которые наряду с выражением оценочного значения придают высказыванию эмоциональную окрашенность. Наиболее яркой экспрессивно-синтаксической конструкцией в политических речах Отто фон Бисмарка является лексический повтор: «Das preußische Volk hat sich, wie uns allen bekannt ist, ...einmütig erhoben, es hat sich in vertrauensvollem Gehorsam erhoben, ...es hat sich erhoben...»; «..., den die einmütige Erhebung des Landes in Europa gemacht hat».

Оценка планируемой войны, выраженная с помощью лексического повтора, создаёт впечатление, что вся политическая речь — это одна большая оценочная ситуация, состоящая из маленьких ситуаций оценки:

«...einen Krieg in großem Maßstabe, ... ein Krieg»; «... es gilt einen Prinzipienkrieg.es gilt einen Krieg für die

bedrängten parlamentarischen Freunde in Hessen... . Ich verstehe darunter einen Krieg der Propaganda...»; «Aber, meine Herren, einen solchen Prinzipienkrieg,.... einen solchen Prinzipienkrieg verlangen...».

В выражении оценочного значения в политических выступлениях Отто фон Бисмарка участвует конструкция с союзом «als» в значении «как, в качестве» для выражения оценочного значения вводит аппозицию и имеет атрибутивную функцию, например:

«... ist aus dem Ministerium getreten, meiner Auffassung nach deshalb, weil das Ministerium das frühere, als verkehrt erkannte System, das System Radoviz, hatte fallen lassen».

Для выражения оценочного значения говорящий использует метафору:

«... mögen Sie die Leidenschaften der Armee entflammen wollen, daß sie wie ein unbändiges Pferd mit der preußischen Staatsweisheit durchgehe...»;

«Es ist leicht für einen Staatsmann, sei es in dem Kabinete, sei es in der Kammer, mit dem populären Winde in die Kriegstrompete zu stoßen und sich dabei an seinem Kaminfeuer zu wärmen oder von dieser Tribüne donnernde Reden zu halten und es dem Musketier, der auf dem Schnee verblühtet, zu überlassen, ob sein System Sieg und Ruhm erwirbt oder nicht».

Наряду с другими экспрессивно-синтаксическими фигурами мы выделили парентетическое внесение:

«Die Freundschaft, die uns glücklicherweise mit mehreren europäischen Staaten, ja mit allen wohl in diesem Augenblick verbindet — denn es sind die Parteien nicht am Ruder, denen diese Freundschaft ein Dorn im Auge ist —, diese Freundschaft deshalb aufs Spiel zu setzen...»;

«... aber es folgt ein Zustand daraus, den, glaube ich, alle Mächte Europas Grund haben, zu vermeiden — ich möchte ihn fast nennen eine Versumpfung der Frage».

Проведённый анализ позволяет нам выделить цитату, используемую для выражения оценочного значения:

«Ich sehe mir heute vorgelegten Preßausschnitt: «Die Politik Deutschlands in der entscheidenden Stunde» ist der Titel eines bemerkenswerten Artikels der «Allgemeinen Zeitung»»;

«... — ich habe noch einen ähnlichen Artikel, «Deutschlands Schiedsrichterrolle» ist er überschrieben, aus einem Berliner Blatt...» (кроме цитаты дано оценочное значение выражено с помощью парентетического внесения).

В нижеприведённом оценочном высказывании оценочное значение выражено в форме ряда экспрессивно-синтаксических фигур, а именно: восклицательное предложение, цитата чужой речи, экспрессивно-стилистическое словорасположение, а также риторический вопрос, акцентирующий внимание слушателей на оценочном выражении:

«... wie würden die nun zu ihren Landsleuten sprechen, vielleicht auch andere Leute, vielleicht auch noch andere Staatsmänner, die jetzt noch nicht unsere ausgesprochenen Feinde sind? Sie würden sagen: Mit wel-

chen Opfern an Blut, Menschen und Schätzen haben wir die Stellung erreicht, die seit Jahrhunderten das Ideal des russischen Ehrgeizes war!»

В качестве средства акцентирования оценочного значения в анализируемой политической речи служит риторический вопрос:

«... *welches die politische Lage im Orient augenblicklich sei?*».

Таким образом, оценка как самостоятельная категория

отличается богатой палитрой разноуровневых средств выражения в языке. В лингвистике существуют различные способы выражения оценочного значения. Анализ основных средств выражения оценочного значения в публичных политических речах Отто фон Бисмарка позволил сделать вывод, что его выступления являются яркими, выразительными, поскольку оратор использует одновременно несколько средств, что придаёт его словам ещё больше весомости и убедительности.

Литература:

1. Балли Ш. Французская стилистика. — М.: УРСС, 2003. — 394 с.
2. Вендина Т.И. Семантика оценки и её манифестация средствами словообразования // Славяноведение. — 1997. — № 4.
3. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. — М.: Высшая школа, 1981. — 320 с.
4. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. — М.: Высшая школа, 1986. — 640 с.
5. Гильченко Н.Л. Практикум по переводу с немецкого языка на русский. — СПб: КАРО, 2005. — 368 с.
6. Золотова Г.А. Коммуникативный аспект русского синтаксиса. — М.: Наука, 1982. — 386 с.
7. Маркелова Т.В. Семантика и прагматика средств выражения оценки в русском языке // НДВШ. Филологические науки. — 1995. — № 3. — С. 67–80.
8. Сковородников А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка. — Томск: 1984. — С. 255.
9. Степанова М.Д., Фляйшер Г. Теоретические основы словообразования в немецком языке. — М.: Высшая школа, 1984. — 264 с.
10. Темиргазина З.К. Оценочные высказывания в современном русском языке // Дисс. ...канд.филол.наук. — М.: 1999. — С. 18.
11. Fürst Bismarcks Reden von Friedrich Purliss — Leipzig und Wien, 1948. — 269S.

Оперативные единицы восприятия речи на разных лингвистических уровнях

Порческу Галина Васильевна, ассистент

Вятский государственный гуманитарный университет (г. Киров)

Описание процесса восприятия речи, который не дан непосредственному наблюдению исследователя, возможно путем построения модели механизмов перцепции. При конструировании модели необходимо в первую очередь решить, что выступает в качестве оперативной единицы изучаемого процесса.

В большинстве психолингвистических исследований процессов восприятия принято говорить о единицах восприятия, в качестве которых выступают различные традиционные психолингвистические (лингвистические) единицы: от звука, слога, слова и до предложения и текста. Но могут ли они выступать в качестве оперативной единицы процесса перцепции.

Вычленение психолингвистических единиц, согласно А.А. Леонтьеву, это не регулируемая произвольным актом внимания, кажущаяся спонтанной, операция выделения опорных точек в речевой деятельности [11, с. 128–129]. Вычленение не связано с автоматизацией речевых действий; по-видимому, вычленимы те элементы речевой деятельности, которые соответствуют замкнутой системе

команд в органы артикуляции — слог, слово, предложение. При этом А.А. Леонтьев утверждает, что если номенклатура осознаваемых элементов при вычленении задается структурой самого речевого механизма, то при высшей форме осознания мы можем задавать ее в известных пределах произвольно. Иными словами, от того, как мы организуем процесс свертывания и автоматизации речевых действий, зависит характер единиц, осознаваемых данным носителем языка. Например, любой взрослый носитель языка осознает морфемную структуру слова; но осознание эквивалента этой структуры в языковом сознании, может быть различным в зависимости от того, какая грамматическая модель была задана данному носителю языка при усвоении языка [10, с. 334].

А.А. Леонтьев подчеркивает, что восприятие речи — это чаще всего не первичное ознакомление с ее свойствами. Когда ознакомление произведено, то, в трактовке В.П. Зинченко, «возможно осуществление опознавательного (и репродуктивного) действия. Однако в этом случае опознавательное действие опирается на иную си-

стему ориентиров и признаков... По мере ознакомления с объектом наблюдатель выделяет в нем новые признаки, группирует их, часть из первоначально выделенных признаков отсеивает...». Далее он (наблюдатель) объединяет отдельные признаки в структуры, целостные образы, которые и становятся оперативными единицами восприятия [7, с. 252–253].

Понятие «оперативной единицы восприятия» было введено В.П. Зинченко в начале 60-х годов. Согласно его точке зрения, оперативная единица восприятия — это содержание единичного акта перцепции [2]. А это может быть как признак предмета, так и сам предмет [16, с. 190]. Л.С. Выготский, описывая процессы восприятия речи, выдвинул положение об оперативных единицах восприятия текста. Анализ по единицам, по его мнению, это «анализ, расчленяющий сложное единое целое на единицы». Под единицей он подразумевает такой продукт, который «обладает всеми основными свойствами, присущими целому, который является далее неразложимыми живыми частями этого единства» [3, с. 15]. Уточняя эти положения, **А.А. Леонтьев** присваивает единицам анализа «статус речевых операций», поскольку именно из них складывается процесс восприятия речи [цит. по 6, с. 13–14].

В психологических исследованиях по восприятию речевого материала было показано, что в процессе слушания происходит укрупнение более или менее значимых по смыслу частей, которые составляют основу смыслового содержания текста. Накопление и укрупнение смысловой информации происходит путем выделения «смысловых опорных пунктов», которые являются результатом расчленения, анализа и объединения речевого материала [5, с. 99]. Дж. Миллер высказал предположение, что в процессе восприятия человек имеет дело с некоторым количеством *формируемых им* единиц восприятия или «отрезков» информации [12]. В зависимости от значимости входного акустического сигнала, соотношения в нем информативных и избыточных элементов, личностной установки воспринимающего и других факторов единица, по которой принимается решение в результате перекодирования, может быть больше или меньше. Эта единица «может быть представлена образом, словом, несколькими словами или умозаключением» [5, с. 100]. Как видно, единица восприятия не выступает как постоянная единица.

Вопрос о единицах восприятия до сих пор не получил однозначного ответа. Современные лингвисты допускают, что единицей восприятия может стать единица любого языкового уровня — от слога до текста. Так Р.К. Потапова отмечает, что в качестве оперативной единицы восприятия могут выступать единицы различных языковых уровней [14, с. 67]. В.Б. Касевич ставит под сомнение существование такой единицы восприятия, которая всегда бы использовалась как универсальная опорная оперативная единица восприятия. Человеку свойственна гибкая стратегия восприятия и, в зависимости от условий коммуникации — привычности или непривычности темы, ситу-

ации общения, собеседника и т.п. — он использует разные единицы решения [8].

Е.В. Ягунова и Л.М. Пивоварова отмечают, что «при восприятии и порождении (обработке) текста неизбежно используются единицы разного масштаба, разной степени связанности и разных уровней иерархии. Эти единицы «задаются» характеристиками языка и контекста, предпочтением тех иных единиц имеет ярко выраженную вероятностную природу. В качестве такого рода оперативных единиц могут выступать как синтаксические, так и лексические единицы» [17].

Таким образом, большинство исследователей говорят о единицах восприятия, в качестве которых выступают традиционные психолингвистические (лингвистические) единицы: от звука, слога, слова и до предложения и текста. Названные единицы являются элементами более крупных единиц восприятия, но каждая из них не обладает свойствами этих более крупных единиц (слог не обладает свойствами текста, а слово — предложения), поэтому, как утверждает А.С. Штерн, если опираться на трактовку оперативной единицы в терминах Л.С. Выготского, они не могут выступать оперативными единицами. Они присутствуют в процессе восприятия, но являются лишь элементами объекта восприятия [16, с. 190].

А.С. Штерн полагает, что свойствами оперативных единиц обладает иерархический набор существенных лингвистических признаков (факторов). Они отражают минимальные психолингвистические операции, которые протекают имплицитно и формируют процесс восприятия речи. Эти единицы отражают свойства процесса восприятия (целого) [16, с. 190]. Эти единицы могут быть выделены на любом из лингвистических уровней.

Понятие признака в языкознании наиболее разработано для фонетического уровня описания, это *дифференциальные признаки фонем*. В восприятии фонеме соответствует определенный набор акустических признаков, выделяемых слуховой системой. Причем для лингвистической характеристики фонемы существенны прежде всего такие свойства, которые отражают взаимосвязи данной фонемы с другими фонемными единицами того же языка. Эти взаимосвязи делают набор фонем упорядоченной звуковой системой. Наиболее важными среди них являются отношения сходства и различия между фонемами как элементами функционально однотипного набора. Это дифференциальные или различительные признаки; именно они играют решающую роль в звуковой коммуникации. При восприятии устной речи различительные признаки служат целям идентификации фонем и опознавания слов и других языковых знаков [9, с. 28–29].

Однако и единицы других лингвистических уровней имеют свои признаки. Для слова лингвистическими признаками (ЛП) выступают его *грамматические категории* (часть речи, падеж), *длина слова* в слогах, фонемах или морфемах, *ритмическая структура*, *ударный гласный*, *консонантная нагрузка*, *начальный звук* и др. Комплекс перцептивно-значимых ЛП может служить

основанием для выявления фонетических типов слов того или иного языка и описания их строевых характеристик [15, с. 58]. Так, для русского слова наиболее значимыми для распознавания признаками являются *длина в слогах, ударная фонема, количество квазиомонимов, часть речи и частотность* [16, с. 85, 130]. Результаты многочисленных исследований английского слова доказывают особый статус признаков *частотность слова, длина слова в слогах и ударная гласная* [15, с. 67]. В перцептивном словаре носителя языка выявлено существование двух основных механизмов восприятия английского слова: для короткого слова (включая трехсложное) и для длинного. Для короткого английского слова перцептивно значимыми признаками являются не только существенные для всех типов длины слова ЛП — ударная гласная и объективная частотность, но и признак начальная фонема [1, с. 18].

Вопрос о наборе оперативных единиц восприятия предложения в рамках модели восприятия по СЛП решается следующим образом: Лингвистическим признакам предложения относят *порядок слов, залог, длину предложения, утверждение — отрицание, распространенность — нераспространенность* и т.п. Так, признаки *повествование — вопрос* и *залог* становятся ведущими при восприятии русского предложения [16, с. 57–58]. В восприятии немецкого простого предложения значимыми оказываются такие структурные признаки как *рамочная конструкция, время и модальность* [4, с. 164]. Если вспомнить утверждение А.С. Штерн о некоторой степени изоморфизма лингвистических уровней в процессе восприятия [16, с. 185], можно предположить, что существенно определять процесс восприятия предложения также может признак *частотность синтаксической конструкции*, поскольку частотность оказывается важным фактором при восприятии и слогов, и слов.

Отдельно можно выделить оперативные единицы восприятия текста. Поскольку текст обладает минимальным набором лингвистических признаков, ведущими для него оказываются свои параметры. А.С. Штерн предлагает в качестве оперативных единиц восприятия текста принять наборы ключевых слов (НКС). С одной стороны они обладают той же цельностью, что и тексты, с другой наблюдается постоянное формирование НКС в процессе восприятия текста, т.е. можно говорить об обладании НКС

статусом речевых операций [13; 16, с. 211–213, 217].

А.С. Штерн высказывает предположение, что наборы существенных лингвистических признаков отвечают единицам первого этапа процесса восприятия, когда в результате осуществления комплекса элементарных перцептивных действий формируется образ воспринимаемого речевого отрезка и его частей. Комплекс существенных признаков опосредует доступ к перцептивному эталону слога, слова, предложения или текста как целостной языковой единицы. На втором же этапе происходит распознавание элементов объекта и объекта целиком. Это, вероятно, «осуществляется сопоставлением информации полученной на пересечении признаков, с характеристиками перцептивных эталонов, имеющихся в мозгу реципиента» [16, с. 192].

Поскольку существенные лингвистические признаки можно трактовать как оперативные единицы перцептивного механизма, можно говорить, что «в разных условиях приема слушающие оперируют разным количеством оперативных единиц, их наборами и порядком по значимости» [16, с. 187]. В этом проявляется их динамическая организация. Однако иерархическая организация оперативных единиц не означает их последовательного включения в процесс, нет такого признака, с которого всегда начинается распознавание элементов объекта. Включение оперативных единиц происходит одновременно.

Таким образом, вслед за А.С. Штерн мы выделяем в перцептивном процессе два вида единиц: единицы лингвистического объекта (психолингвистические единицы) и оперативные единицы перцептивного процесса, которыми являются существенные для восприятия лингвистические признаки. Набор и значимость оперативных признаков зависит от условий восприятия устной речи, от степени владения языком, от строевых особенностей языка. Обращение к оперативным единицам перцептивного процесса с целью построения модели механизма восприятия, на наш взгляд, позволит достаточно адекватно описать процедуры восприятия устной речи, поскольку «единственным для лингвиста путем к тому, чтобы из множества возможных описаний языка выбрать наиболее адекватное, является обращение к тем коррелятам, которые данное описание имеет (или не имеет) в реальном акте речи, в реальной речевой деятельности» [10, с. 365]

Литература:

1. Байбунова О.В. Механизмы восприятия разносложных типов английского слова: Автореферат дис-ции на соискание уч. ст. кандидата фил. н./ О.В. Байбунова. — Пермь, 2008. — 20 с.
2. Большой психологический словарь. Под ред. Мещерякова Б.Г., Зинченко В.П. М.: Прайм-Еврознак, 2003. — Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/dict/14.php
3. Выготский Л.С. Собрание сочинений: В 6-ти т.Т.2. Проблемы общей психологии / Выготский Л.С., под ред.В.В. Давыдова. — М.: Педагогика, 1982. — 504 с.
4. Ельцова М.Н. Категория напряжения и напряженности простого повествовательного предложения. Дисс. на соискание уч. ст. кандидата филол.наук. Пермь, 2006. — 185 с.

5. Зимняя И.А. Лингвopsихология речевой деятельности. — М.: Московский психолого-социальный институт, Воронеж: НПО «МОДЭК», 2001. — 432 с.
6. Зимняя И.А. Смысловое восприятие речевого сообщения // Смысловое восприятие речевого сообщения. М., 1976. С. 5—33.
7. Зинченко В.П. Теоретические проблемы психологии восприятия // Инженерная психология. — М., 1974. — с. 123—130.
8. Касевич В.Б. Элементы общей лингвистики. М.: Наука, 1977. — 183 с.
9. Кодзасов С.В., Кривнова О.Ф. Общая фонетика: Учебник. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. 592 с.
10. Леонтьев А.А. Психофизиологические механизмы речи. // Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка. / Отв. ред. Б.А. Серебrenников. — М.: Наука, — 1970. С. 314—370.
11. Леонтьев А.А. Слово в речевой деятельности. Некоторые проблемы общей теории речевой деятельности / А.А. Леонтьев. — М.: Наука, 1965. — 245 с.
12. Миллер Дж. Магическое число семь плюс или минус два. О некоторых пределах нашей способности перерабатывать информацию // Инженерная психология: Сб. статей / Пер. с англ.; Под ред. Д.Ю. Панова и В.П. Зинченко. — М.: Прогресс, 1964. С. 192—225.
13. Мурзин Л.Н., Штерн А.С. Текст и его восприятие. — Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. — 172 с.
14. Потапова Р.К. Речь: Коммуникация, информация, кибернетика. М.: Радио и связь, 1997. — 528 с.
15. Чугаева Т.Н. Перцептивный аспект звукового строя английского языка: монография / Екатеринбург-Пермь, ПНЦ УрО РАН — Пермь, 2007. — 246 с.
16. Штерн А.С. Перцептивный аспект речевой деятельности: (экспериментальное исследование). — СПб.: Издательство С.-Петербургского университета. 1992. — 236 с.
17. Ягунова Е.В., Пивоварова Л.М. От коллокаций к конструкциям // Русский язык: конструкционные и лексико-семантические подходы / Отв. ред. С.С.Сай. СПб, 2011. (ACTA LINGUISTICA PETROPOLITANA. Труды Института лингвистических исследований РАН. Отв. редактор / Н.Н. Казанский) — Режим доступа: http://webground.su/data/lit/pivovarova_yagunova/Ot_kollokatsiy_k_konstruktsiyam.pdf

Проблемы синтаксической фразеологизации в системе русского языка

Посиделова Виктория Викторовна, кандидат филологических наук, доцент
Ростовский юридический институт МВД РФ (г. Ростов-на-Дону)

Синтаксическая фразеологизация предполагает «сложный диахронический процесс, сущность которого состоит в асимметрическом сочетании слов, когда план выражения, образованный по законам синтаксиса, не соответствует семантической целостности плана содержания» [5, с. 30—31]. Это лингвокреативный процесс интеграции синтактико-семантической структуры предикативных образований, вызванный фразеомобразующим взаимодействием семантико-грамматических и лексических компонентов.

В целом синтаксическая фразеологизация представляет собой образование устойчивых сочетаний из синтаксических единиц, которое вызывает ряд структурных и грамматических изменений, в частности, изменение порядка слов (нарушение характерной для русского языка препозиции подлежащего по отношению к сказуемому).

В.И. Кодухов отмечал следующие основные особенности явления синтаксической фразеологизации: она состоит в утрате обычной синтаксической мотивированности и членности, в лексической и морфологической скованности синтаксической модели, в приобретении формой слова и синтаксической конструкцией вторичной синтаксической функции. Хотя между словарным со-

ставом языка и его синтаксическим строем имеется существенное структурное и функциональное различие, это не значит, что они не связаны друг с другом, что у них нет ничего общего. Это общее состоит в том, что слово (лексема) и синтаксическая конструкция представляет неразрывное единство значения и его выражения (формы существования) [6, с. 125].

В результате процесса синтаксической фразеологизации происходит утрата семантической, парадигматической, синтагматической полноценности, единицы претерпевают деформацию, превращаясь во вторичные единицы языка, имеющие вторичную форму и вторичное содержание. Синтаксический фразеологизм, соотносясь с моделями словосочетаний и предложений, остается тем средством языка, которое организует и передает любую новую мысль; синтаксическая разложимость претерпевает изменения, но сохраняется. Результатом процесса синтаксической фразеологизации становится появление новых синтаксических моделей, имеющих вторичное синтаксическое значение и форму [7, с. 127].

Особенностью фразеологизации синтаксических фразеологизмов является тот факт, что они образуются путем десемантизации (частичной или полной) опорных компо-

нентов фразеосинтаксической схемы. Некоторые схемы допускают широкую вариативность лексического и морфологического наполнения, другие же характеризуются его строгой регламентированностью. Таким образом, понятие структурной схемы (структурной основы, фразеосхемы) оказывается важным при разграничении отдельных классов синтаксических фразеологизмов, а также при их отграничении от свободных синтаксических образований. Наличие образцов (моделей) позволяет фразеологизированным синтаксическим конструкциям не только широко функционировать в речи коммуникантов, но и быть вновь и вновь воспроизводимыми.

В структуре фразеосхемы выделяются обязательные и факультативные компоненты, характеризующиеся различной степенью лексического и морфологического варьирования. Обязательные компоненты делятся на неизменяемые и изменяемые. Они подвергаются полной или частичной десемантизации в процессе фразеологизации, им свойственна строгая позиционная закреплённость, а также данные компоненты характеризуются большими лексико-грамматическими ограничениями по сравнению с факультативными компонентами. Опорные компоненты являются «застывшей формой, оторвавшейся от парадигмы соответствующего слова и, в той или иной степени, утратившей свои лексические и категориальные значения» [15, с. 95]. «Фразеологичность» значения является общей для всех конкретных конструкций, образуемых по данной модели. В конструкциях, построенных по фразеологизированной синтаксической схеме, «значения опорных слов оказываются сдвинутыми» [16, с. 134–136] и фразеосхема (фразеомодель) выступает в качестве дисциплинирующего начала, тем самым помогая говорящему, во-первых, в мыслительной деятельности по лексическому наполнению схемы с целью создания новых синтаксических фразеологических единиц, во-вторых, в достижении быстрого взаимопонимания с другими людьми при введении в речь данных единиц [2, с. 20].

В сфере синтаксической фразеологии присутствует строгая регламентированность синтаксического построения конструкций, нарушение которой приведет к разрушению структуры фразеосинтаксической схемы, а вместе с этим и к утрате смысла, объективируемого данными конструкциями, при этом коммуникант свободен выбирать лексическое наполнение схемы. Именно в этом и проявляется стремление говорящего к «творению» единицы [4, с. 91]. «Мы свободно вкладываем любое лексическое содержание в модель синтаксическую» [9, с. 87]. Это позволяет рассматривать синтаксический фразеологизм и как единицу речи (высказывание), и как единицу языка.

Итак, фразеосхема (фразеомодель) — это своеобразный механизм, посредством которого создаются однотипные устойчивые сочетания. Природа такого механизма раскрывается в свете изоморфизма, существующего между соотношениями «язык — речь», с одной стороны, и «сознание — мышление» — с другой: при анализе фразе-

осхемы (фразеомодели) важно знать не только механизмы языка, творящие речь, но и механизмы сознания, продуцирующие мышление [11, с. 62].

Современные языки богаты синтаксическими фразеологизмами разнообразных типов. Данные образования встречаются как в сфере простых, так и в сфере сложных предложений. На необходимость различать подобные структурные типы фразеологизированных образований указывали Л.И. Ройзензон, В.Л. Архангельский, В.И. Кодухов и ряд других исследователей: «Следует различать фразеологизированные конструкции, организованные по модели простого предложения и по модели сложного предложения» [1, с. 202]. В.И. Кодухов, в свою очередь, считал, что «синтаксическая фразеологизация может охватывать как синтаксическую модель целиком, так и отдельные её части или отдельные её элементы» [8, с. 130].

Особенности семантики и структуры синтаксических фразеологизмов, генетически восходящих к простому предложению, раскрываются в работах Л. Теньера, Н.Ю. Шведовой, Д.Н. Шмелева, Л.П. Карпова, В.Ю. Меликяна, А.В. Величко, Л.А. Пиотровской, И.Н. Кайгородовой и др.

При этом фразеосинтаксическая схема определяется как коммуникативная предикативная единица синтаксиса, представляющая собой воспроизводимую несвободную синтаксическую схему, характеризующуюся наличием диктумной или/и модусной пропозиции, выражающая членимое понятийное смысловое содержание, пронизываемая, распространяемая, сочетающаяся с другими высказываниями в тексте по традиционным правилам [10, с. 152].

Синтаксические фразеологизмы обладают сложной семантической структурой, которая имеет специфическое соотношение «означающее — означаемое». По мнению С.И. Пируновой, соотношение означающего, которое представлено собственно синтаксической семантикой (то есть значением грамматической формы), и означаемого носит асимметричный характер. Эта асимметрия возникает благодаря появлению в процессе фразеологизации фразеологического компонента в семантической структуре фразеологизированной конструкции. Структурные, семантические и функциональные изменения в процессе фразеологизации компонентов синтаксических построений, с помощью которых задается собственно синтаксическая семантика, влекут за собой изменения семантики несобственно синтаксической. Как следствие, в семантической структуре свободных синтаксических построений появляется фразеологический компонент, который превращает свободные структуры во фразеологизированные. Значение фразеологизированной конструкции характеризуется смешением нескольких смысловых линий, возникновением их сложной комбинации. К основной семантической линии, выражаемой эксплицитно, добавляются дополнительные, выраженные имплицитно, что и позволяет говорящему более адекватно передать различные смысловые оттенки [11, с. 110, 143].

Литература:

1. Архангельский В.Л. Устойчивые фразы в современном русском языке. Основы теории устойчивых фраз и проблемы общей фразеологии. Ростов н/Д.: Изд-во Рост. ун-та, 1964. — 315 с.
2. Бурмистрович Ю.Я. Образование фразеологизмов как ономазиологический процесс, осуществляемый по модели (на материале субстантивных фразем русского языка): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1982. — 34 с.
3. Гаврин С.Г. Проблема фразеологического моделирования // Проблемы образования фразеологических единиц. Тула: Наука, 1976. — С. 58—75.
4. Жуков В.П. Русская фразеология. М.: Просвещение, 1986. — 310 с.
5. Кайгородова И.Н. Проблемы синтаксической идиоматики (на материале русского языка). Астрахань, Изд-во АГУ, 1999. — 94 с.
6. Кодухов В.И. Синтаксическая фразеологизация // Проблемы фразеологии и задачи ее изучения в высшей и средней школе. Вологда, 1967. — С. 123—137.
7. Кодухов В.И. Синтаксическая фразеологизация // Проблемы фразеологии и задачи ее изучения в высшей и средней школе. Вологда, 1967. — С. 123—137.
8. Кодухов В.И. Синтаксическая фразеологизация // Проблемы фразеологии и задачи ее изучения в высшей и средней школе. Вологда, 1967. — С. 123—137.
9. Крючков С.Е., Максимов Л.Ю. Свободные и несвободные конструкции сложноподчиненных предложений (к вопросу о синтаксической и лексической фразеологии) // Проблемы фразеологии и задачи её изучения в высшей и средней школе: Тез. докл. Межвуз. конф. Череповец, 1965. — С. 84—87.
10. Меликян В.Ю. Современный русский язык. Синтаксис нечленимого предложения: Учебное пособие. Ростов н/Д: Изд-во РГПУ, 2004. — 288 с.
11. Пирунова С.И. Формально-смысловые и функциональные особенности сложноподчиненных предложений фразеологизированной структуры: Дисс...канд. филол. наук. Липецк, 1996. — 328 с.
12. Ройзензон Л.И. Фразеологизация как лингвистическое явление // Труды Самарканд. гос. ун-та им. А. Навои. Вып. 119. Кафедра иностр. языков. Самарканд. 1961. — 140 с.
13. Словарь русского языка: В 4-х т. /АН СССР, Ин-т рус. яз; Под ред. А.П. Евгеньевой. — 3-е изд. стереотип. — М.: Русский язык, 1985—1988. Т.4. С.-Я. 1988. — 800 с.
14. Словарь русского языка: В 4-х т. /АН СССР, Ин-т рус. яз; Под ред. А.П. Евгеньевой. — 3-е изд. стереотип. — М.: Русский язык, 1985—1988. Т.1. А-Й. 1985. — 696 с.
15. Шведова Н.Ю. О некоторых типах фразеологизированных конструкций в строе русской разговорной речи // Вопр. языкозн. 1958. №2. — С. 95—100.
16. Шмелев Д.Н. Синтаксическая членимость высказывания в современном русском языке. М.: Наука, 1976. — 257 с.

Развитие самостоятельности и формирование ценностной позиции учащихся средствами академического предмета «Иностранный язык»

Романова Татьяна Васильевна, преподаватель
Ижевская государственная сельскохозяйственная академия

Иностранный язык исторически является предметом общеобразовательного цикла. Однако его развивающие резервы до сих пор недостаточно изучены, и значение иностранного языка как предмета образовательной программы, способствующего развитию учащихся, недооценивается. Концепция модернизации российского образования ориентирована на формирование обучающегося сообщества посредством обеспечения большей привлекательности обучения. Современное образование нацелено не только на усвоение учащимися определенной суммы знаний, но и на развитие их личности, их познавательных

и созидательных способностей. Актуальным становится развитие учащихся в процессе обучения, а именно создание на занятиях условий для формирования базовой культуры личности: коммуникативной, нравственной, правовой, эстетической и др. Иностранный язык как академический предмет может быть действенным фактором развития личности учащихся. Изучение иностранного языка, закладывая основы иноязычной речевой деятельности, является дополнительным средством расширения кругозора учащихся, средством формирования их ценностной позиции.

У каждого человека существует свой неповторимый набор ценностей. Направленность личности на те или иные ценности — составляет ее ценностные ориентации. Только в сфере ценностей формируются идеалы, цели, смысл жизни. От наличия ценностных ориентаций человека зависит вектор направленности его деятельности, его желаний, стремлений, его активного или пассивного отношения. Исследование ценностных ориентаций, жизненных приоритетов современной молодежи весьма актуально, поскольку дает возможность выяснить степень их адаптации к новым социальным условиям и инновационный потенциал. От того, какой ценностный фундамент будет сформирован у молодого поколения, во многом зависит будущее состояние общества. Юношеский возраст является таким периодом жизненного пути личности, в котором наиболее активно происходит процесс формирования и развития ценностных ориентаций, которые становятся ориентирами для личности, направляют формирование ее целей, а также способов достижения. В иерархии ценностных ориентаций среди молодежи приоритетными являются направленность на активную самореализацию, независимость, самостоятельность в определении собственной позиции, социальное признание и самовыражение, высокая зарплата, хорошая работа, но при этом образованию отводится двенадцатое место из двадцати трех. Низкая позиция ценности «образования» в иерархии ценностных ориентаций юношества обуславливает актуальность формирования у учащихся юношеского возраста ценностного отношения к образованию, познавательной активности, мотивации на достижение успеха в учении.

В рамках нашего исследования мы обращаемся к самостоятельности как к ценностной ориентации учащихся юношеского возраста на успешную образовательную деятельность. На начальном этапе опытно-экспериментальной работы по развитию самостоятельности учащихся юношеского возраста нами было проведено пилотажное исследование с использованием методики Ш.Шварца по изучению ценностей личности с целью установления ценностных предпочтений учащихся юношеского возраста. Анализ результатов исследования показал, что на уровне нормативных идеалов и на уровне индивидуальных приоритетов для обследованной выборки наиболее значимым для учащихся оказался тип ценностей «самостоятельность». Следующими по значимости среди типов ценностей оказались «гедонизм» и «стимуляция». Данный факт свидетельствует о том, что в основе самостоятельности учащихся — аффективная автономия (удовольствие, разнообразие), означающая независимую устремленность индивида к переживанию позитивных эмоций, но не интеллектуальная автономия (любопытность, изобретательность, открытость ума), основанная на независимости идей и праве индивида следовать своими собственными интеллектуальными путями.

Обзор научно-педагогических публикаций свидетельствует о том, что «самостоятельность» исследуется либо как категория психологии, либо как дидактическая кате-

гория и рассматривается как интегративное свойство личности в разных ее проявлениях и функциях: в одних случаях «самостоятельность» выступает как способ индивидуального выполнения задания, в других — как результат овладения приемами умственной деятельности, в третьих — как условие творческой деятельности, как способность к познавательному поиску, в четвертых — как показатель определенного уровня развития воли, характера и т.д.

В нашей исследовательской работе категория «самостоятельность» рассматривается в контексте образовательной деятельности с позиции аксиологического подхода. Наше понимание самостоятельности как ценностной ориентации личности основывается на восприятии ее как внутриличностного регулятора действий молодого человека, помогающего ему осознать важность и значимость образовательной деятельности и сформировать к ней положительное эмоциональное отношение. Если образование есть духовная ценность, то и механизм, обеспечивающий положительную учебную мотивацию, позитивный настрой на выполнение образовательной деятельности, можно рассматривать как регулятор, обеспечивающий направленность личности на образование, на основе развития самостоятельности как ценностной ориентации.

Высокий уровень самостоятельности у студентов связан с высоким уровнем академической успеваемости, с высоким уровнем доминирования потребности в достижении и направленности на «дело» (на задачу). Кроме этого самостоятельность и творчество личности в учебной деятельности проявляются у студентов, имеющих направленность на сочетание научной и профессиональной деятельности. Формирование доминирования потребности в достижении у студентов играет важную роль в повышении самостоятельности учебной деятельности.

В ходе исследовательской работы мы, изучив ранговые значения главных ценностей учащейся молодежи, установили, что «активность» и «образование» оказались на 11–12 местах из 23, отразив мнение всего 9% испытуемых из 100%. Полученные данные обусловили необходимость разработки модели и на ее основе программы развития самостоятельности как ценностной ориентации учащихся юношеского возраста. При этом, основное внимание уделялось переводу «самостоятельности» в ранг ценности как ценности духовной, понимание ее не столько как получение свободы от опеки взрослых, сколько ориентации на самостоятельное добывание знаний, образовательную деятельность.

В ходе исследования была разработана модель процесса развития самостоятельности учащихся юношеского возраста с позиции ценностного подхода.

Структурными компонентами модели явились: методологическая основа исследования, педагогические условия развития самостоятельности, принципы организации учебной деятельности, этапы реализации программы развития самостоятельности учащихся, критерии сформированности самостоятельности учащихся.

Выявленные критерии сформированности самостоятельности как ценностной ориентации учащихся юношеского возраста включают: адекватную самооценку учащихся, направленность личности учащихся на учебную деятельность, высокую мотивацию достижений учащихся, мотивацию учебной деятельности на усвоение знаний и будущую профессиональную деятельность.

Модель процесса развития самостоятельности учащихся юношеского возраста как ценностной ориентации стала основой для разработки программы экспериментального обучения.

Этапами реализации программы стали мотивационный, деятельностный и рефлексивно-оценочный этапы.

В рамках мотивационного этапа учащиеся выполняли задания проблемного и творческого характера, участвовали в ролевых играх, ориентирующих их на академические ценности, писали сочинение на тему «Успех в моей жизни» с последующим рефлексивным анализом.

В рамках деятельностного этапа учащиеся выполняли задания проблемного, исследовательского и дискуссионного характера, задания, стимулирующие интерес учащихся к ценностям профессиональной деятельности; задания, ориентирующие учащихся на ценности творчества и побуждающие их к осуществлению учебно-творческой деятельности; участвовали в групповых дискуссиях (ценности общения), работали в качестве кураторов младших курсов, ориентируясь на ценности эффективного взаимодействия.

В рамках рефлексивно-оценочного этапа учащиеся выполняли задания на формирование ценностного отношения к себе и ценности выполняемой деятельности, задания на формирование у учащихся навыков самоанализа; задания на создание позитивной, доверительной атмосферы в группе; задания, направленные на ценности самоактуализации.

Опытно-экспериментальная работа по развитию самостоятельности учащихся юношеского возраста проводилась в соответствии с авторской моделью в рамках созданной на ее основе программы развития самостоятельности учащихся в образовательной деятельности на базе факультета профессионального иностранного языка Удмуртского государственного университета г. Ижевска и средних общеобразовательных школ г. Ижевска. В экспериментальную выборку вошли учащиеся 10–11-х классов школ и студенты I и II курсов.

Опытно-экспериментальная работа проходила в три этапа: констатирующий, формирующий и контрольный.

В рамках констатирующего эксперимента проводилась диагностика уровня сформированности самостоятельности учащихся в контрольной и экспериментальной выборках.

На втором этапе опытно-экспериментальной работы проводился формирующий эксперимент, который заключался в реализации программы экспериментального обучения, разработанной на основе модели.

В процессе организации мероприятий и конкурсов по предмету, подготовки к ним, написании рефератов и выступлений с докладами по дополнительным темам, проведении ролевых игр, участия учащихся в научно-практических конференциях, их выступлений с результатами своей научно-исследовательской деятельности и д.р. происходила переоценка ценностей. Выполняя специально разработанные задания и упражнения, учащиеся проявляли интерес к приемам творческой деятельности, стремились анализировать, синтезировать, обобщать; учились рефлексированию своей учебной деятельности.

Как известно, рефлексивная активность субъекта характеризуется наличием у человека развитого мышления, компетенций, необходимых для выполнения учебной деятельности, критического представления о себе, которое приводит к построению нового образа «Я» как субъекта творчества. Рефлексивный анализ учебного взаимодействия способствует осмысленному овладению культурой учебной деятельности, что позволяет учащимся применять самостоятельные стратегии учения.

На третьем этапе — контрольном — проводилась повторная диагностика уровня сформированности самостоятельности учащихся в контрольной и экспериментальной выборках по итогам экспериментального обучения, проведен сравнительный анализ результатов исследования.

Установлено, что по всем признакам самостоятельности прослеживается положительная динамика.

Показатели самостоятельности как ценностной ориентации учащихся юношеского возраста как в контрольной, так и экспериментальной выборках были подвергнуты анализу на достоверность различий по критерию Вилкоксона.

Анализ результатов показал, что в экспериментальной группе наблюдается позитивная динамика показателей направленности на «дело» и мотивация достижений учащихся на достоверно значимом уровне.

Полученные результаты свидетельствуют об эффективности экспериментальной программы развития самостоятельности как ценностной ориентации учащихся юношеского возраста, которая обусловлена содержательным наполнением, подбором средств педагогической коммуникации, целенаправленным воздействием на испытуемых посредством стимулирования их аналитико-рефлексивной деятельности и развития у них творческой готовности.

Таким образом, авторская программа позволяет расширить возможности учебной деятельности через обозначенные в ней пути и способы развития самостоятельности как ценностной ориентации учащихся юношеского возраста.

В конечном итоге, преподаватель средствами своего предмета может формировать у студентов научное мировоззрение, его ценностную позицию, развивать логическое мышление, активизировать творческий потенциал личности.

Подходы к трактовке текста и художественного концепта в современной лингвистике

Ткаченко Ирина Георгиевна, кандидат филологических наук
Ленинградский социально-педагогический колледж (Краснодарский край);

Мурка Юлия Геннадьевна, студент
Армавирская государственная педагогическая академия

В современной лингвистике понятие «текст» как многогранное и разноплановое явление, как продукт устной или письменной речи, представляющий собой «последовательность вербальных знаков», становится полноправным объектом лингвистических исследований. Однако до настоящего времени не существует однозначного определения понятия «текст» вследствие существования различных текстовых форм и типов и в силу многоплановости его структурно-семантической и коммуникативно-смысловой организации. По замечанию Е.С. Кубряковой, сведение всего множества текстов в единую систему так же сложно, как обнаружение за всем этим множеством того набора достаточных и необходимых черт, который был бы обязательным для признания текста образующим категорию классического, аристотелевого типа [7, с. 72–81]. В соответствии с этим обратимся к изучению взглядов исследователей на данный термин.

И.Р. Гальперин дает следующее определение понятию «текст»: «текст — это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [4, с. 18–19]. Исходя из данного определения, мы отмечаем, что исследователь ведет речь о реализации текста только в письменной форме. Данного взгляда придерживаются и другие лингвисты [9; 14]. Однако большинство лингвистов полагает, что текстом, как понятием коммуникативным, ориентированным на выявление специфики определенного рода деятельности, являются любые речевые произведения. Текст понимается как речевая реализация авторского замысла и коммуникативная единица самого высокого уровня, реализованная как в письменной, так и в устной речи (см.: Кожевникова 1979; Сорокин 1985; Реферовская 1989; Форманюк 1995; Карасик 2000).

К.Э. Штайн рассматривает «текст» как «гармоническое единство, предстающее в единстве горизонтальных и вертикальных связей... — это гармоничная система, в которой все приведено в соответствие, и проникнуть в эту гармонию можно только создав столь же гармоничное устройство, способствующее его раскодировке» [16, с. 4]. Исследователь обращает внимание на особый «эстетический строй» художественных произведений, позволя-

ющий авторам, используя одни и те же слова, создавать индивидуальные художественные миры [17, с. 12].

В.П. Литвинов под «текстом» понимает «самостоятельный феномен человеческого мира, который анализируется как материализованный смысл... Автор создает текст, но только читатель делает текст тем, что он есть на самом деле, то есть создает своим отношением феномен текста...» [8, с. 157]. По мысли исследователя, наибольшую значимость при определении понятия «текст» имеет читательская интенция, т.е. «для читателя текст существует в настоящем как написанный в прошедшем» [8, с. 282–288].

В своих исследованиях С.В. Серебрякова определяет текст как «целостную коммуникативную единицу, характеризующуюся сложной семантической и формально-грамматической организацией своих компонентов, которые, вступая в границы текста в особые системные отношения, приобретают качественно новый, интенционально обусловленный стилистический и прагматический эффект» [12, с. 241].

Обращаясь к уже сформировавшейся традиции понимания текста, как отмечает сам исследователь, А.Г. Баранов определяет его (текст) как вербальные произведения в разной форме воплощения (устной, письменной, электронной и т.д.), как «материальную проявленность коммуникации» [1, с. 64–65]. Исследователь подчеркивает, что в большей степени определение текста будет зависеть и от методологических установок, и исследовательских позиций (Там же).

Художественный текст, по Ю.М. Лотману, — определенная модель мира, некоторое сообщение на языке искусства, обладающее свойством превращаться в моделирующие системы [10, с. 129–132]. В соответствии с данным утверждением обратимся к мнению Л.Я. Гинзбурга о том, что художественный текст формируется образом автора, его точкой зрения на объект изображения [5, с. 106–109], то есть в тексте литературного произведения автор выражает свое восприятие мира и дает свою оценку окружающей действительности.

По замечанию Н.С. Валгиной, художественный текст обладает глубинным смыслом или подтекстом, который создает особую значимость произведения, его индивидуально-художественную ценность. Исследователь отмечает: «В художественном тексте жизненный материал преобразуется в своего рода «маленькую вселенную», увиденную глазами данного автора. Поэтому в художественном тексте за изображенными картинками жизни всегда

присутствует подтекстный, интерпретационный функциональный план, «вторичная действительность» [2].

В свою очередь А.Р. Лурия утверждает: «Для художественного текста особенно характерен конфликт между открытым текстом и внутренним смыслом, поскольку подчас за внешними событиями, обозначенными в тексте, скрывается внутренний смысл, который создается не столько самими событиями, фактами, сколько теми мотивами, которые стоят за этими событиями, мотивами, которые побуждали автора обратиться к этим событиям. А поскольку мотивы скорее угадываются, чем «прочитываются» в тексте, то они могут оказаться разными для разных читателей. Ведь и читатель имеет свой взгляд на вещи. И он не обязательно совпадает с авторской трактовкой. И поэтому вероятность появления одного определенного смысла (для автора и читателя) крайне низка. Чтобы разобраться в таком тексте, требуется активный анализ, сличение элементов текста друг с другом. Значит, мало понять непосредственное значение сообщения в тексте, необходим процесс перехода от текста к выделению того, в чем состоит внутренний смысл сообщения» [11, с. 230].

В рамках художественного текста выделяются художественные концепты как «универсальные элементы смысла» [6, с. 15], присущие только авторскому восприятию действительности, которые в совокупности образуют авторскую концептосферу и несут в себе черты языковой личности ее создателя. Поэтому изучение языковой репрезентации художественного концепта является важным и необходимым для осознания идейного смысла художественного текста и для понимания менталитета данной литературной личности, ее творческой манеры. Другими словами, под художественным концептом понимается смысловая и эстетическая категория, содержащая в себе универсальный опыт литературной личности, ее мировоззрение, систему ценностей, и способствующая формированию новых художественных смыслов (Л.Г. Бабенко, Н.С. Болотнова, С.Р. Габдуллина, Н.А. Кузьмина и др.).

Художественный концепт рассматривается, прежде всего, как единица индивидуального сознания, авторской концептосферы, вербализованная в едином тексте творчества писателя (что не исключает возможности эволюции концептуального содержания от одного периода к

другому) [13, с. 77–78]. Более того, по замечанию И.П. Черкасовой, художественный концепт, являясь вариантом индивидуального, обладает рядом особенностей, предопределенных художественным дискурсом, в рамках которого существует [15]. В художественном произведении буквальное значение слова обрастает новыми, совершенно иными смыслами. Это, в свою очередь, является предпосылкой появления художественного концепта. Художественный концепт в тексте выполняет заместительную функцию и обладает следующими свойствами: 1) неподчиненность законам логики; 2) отсутствие жесткой связи с реальной действительностью; 3) динамическая направленность к потенциальному образу; 4) образность; 5) эстетизм; 6) индивидуальность (С.А. Аскольдов, И.А. Тарасова).

Добавим, что изучение художественного (авторского) концепта является собой частичное переосмысление или варьирование общекультурного концепта. Авторский мир отличается от мира объективного (коллективного). В свою очередь авторский концепт отличается от общезыкового. Именно поэтому мы считаем, что наиболее полное изучение художественных авторских концептов представляется через художественный текст и через его интерпретацию, которая позволяет постичь смыслы, составляющие структуру художественного концепта. Как замечают Э. Штайгер и Г. Гадамер, искусство интерпретации не является достижением литературоведения нашего времени, оно даже старше, чем само литературоведение [18, с. 9; 3, 38].

Художественный текст и входящие в него авторские смыслы выступают центром изучения художественного концепта. Вслед за И.П. Черкасовой, мы полагаем, что в художественных текстах религиозные и философские концепции получают индивидуальное преломление в зависимости от рефлексивной реальности авторов. Реципиенты, обладая индивидуальной рефлексивной реальностью, способствуют рождению новых смыслов в пространстве авторского (художественного) концепта [15, с. 64], представляющего собой сложный феномен, который не может быть исследован только в рамках лингвистики. Его глубокое понимание требует также привлечения знаний из других областей.

Литература:

1. Баранов А.Г. Прагматика как методологическая перспектива языка. — Краснодар: Просвещение-Юг, 2008. — 188 с.
2. Валгина Н.С. Теория текста. — М.: Логос, 2003. — 280 с.
3. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. — М.: Искусство, 1988. — С. 387–388.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. — М.: Наука, 1981. — 128 с.
5. Гинзбург Л.Я. К вопросу об интерпретации текста // Структура текста-81: Тезисы симпозиума / Под ред. Вяч. Вс. Иванова и др. — М.: Институт славяноведения и балканистики АН СССР, 1981. — С. 106–109.
6. Колесникова В.В. Художественный концепт «Душа» и его языковая репрезентация (на материале произведений Б. Пастернака). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Краснодар: КГУ, 2008. — 21 с.
7. Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения // Текст. Структура и семантика. Т. 1. — М.: Наука, 2001. — С. 72–81.

8. Литвинов В.П. Мышление по поводу языка в традиции Г.П. Щедровицкого // Познающее мышление и социальное воздействие. Наследие Г.П. Щедровицкого в контексте отечественной и мировой философской мысли. — М.: Ф.А.С.-медиа, 2004. — с. 249–305.
9. Лосева Л.М. Как строится текст / Л.М. Лосева — М.: Просвещение, 1980. — 94 с.
10. Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. — Таллинн: Александра, 1992. — С. 129–132.
11. Лурия А.Р. Язык и сознание. — М.: Наука, 1998. — С. 230.
12. Серебрякова С.В. Концептуальная значимость заглавия в переводческом аспекте // Язык. Текст. Дискурс: Научный альманах. — Вып. 6. — Ставрополь-Краснодар: СГУ, КГУ, 2008. — С. 241–245.
13. Тарасова И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. — Саратов: СГУ, 2003. — 120 с.
14. Тураева З.Я. Лингвистика текста. — М.: Просвещение, 1986. — 127 с.
15. Черкасова И.П. Лингвокультурный концепт «ангел» в пространстве художественного мышления: Монография. — Армавир: АГПУ, 2005. — 256 с.
16. Штайн К.Э. Предисловие // Текст. Узоры ковра: Сб. статей научно-методического семинара «TEXTUS». Вып. 4. Часть 1. Общие проблемы исследования текста. — Спб-Ставрополь: СГУ, 1999. — С. 4.
17. Штайн К.Э. Повседневное — художественное мышление: отечественная ономато-поэтическая парадигма // Этика и социология текста: Сб. статей научно-методического семинара «TEXTUS». — Вып. 10. — СПб-Ставрополь: СГУ, 2004. — С. 12–23.
18. Staiger E. Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte. Zürich: Atlantis-Verlag, 1957. — 273 S.

Об особенностях исторического развития новозеландского лексического просторечия

Трифанова Светлана Сергеевна, аспирант
Вологодский государственный педагогический университет

На сегодняшний день проблема взаимодействия языка и общества достаточно хорошо освещена как в зарубежном, так и в отечественном языкознании, но частные аспекты лингвистики требуют дополнительных специальных исследований. Новозеландское лексическое просторечие¹ изучено довольно фрагментарно. В отечественной науке о языке на разных уровнях стандарта и субстандарта английский язык Новой Зеландии (далее по тексту НЗАЯ) изучали Л.В. Турченко, В.В. Ощепкова, В.Н. Вовк.

Любое лексическое просторечие, противопоставленное литературному стандарту, представляет собой социально-стилистическую категорию лексики и фразеологии, включающую в себя социально и профессионально детерминированные речевые микросистемы (кэнт, жаргоны) и стилистически сниженные лексико-фразеологические пласты (низкие коллоквиализмы, вульгаризмы, общие сленгизмы). Его отличительной чертой являются ярко выраженная экспрессивность и инвективность.

Лексическое просторечие новозеландского ареала — самая молодая из всех существующих аналогичных речевых микросистем, на данный момент его возраст не

превышает двухсот лет. История его формирования напрямую связана с историей развития НЗАЯ и новозеландского общества как носителя языка. В зарубежной лингвистике социальной дифференциации НЗАЯ посвятили свои исследования Э. Партридж, С. Дж. Бейкер, Л. Бауер, Д. Лузер, Дж. Макалистер, Д. Макджилл, Г. Орсман, Д. Бардсли. Проблемой его происхождения занимались П. Траджилл, Д. Бардсли, А. Белл, Э. Гордон и другие.

По данным исследований социолингвистов П. Траджилл и Э. Гордон [3; с. 441] основы новозеландского общества были заложены во второй половине 19 в., два-три десятилетия спустя после создания первого поселения в 1840 г. на территории острова. В этот же период начинает формироваться отличительный новозеландский акцент, который позднее английский писатель-романист Фрэнк А. Свиннертон опишет, как «тщательно смодулированный шепот» [5; с. 408]. Ученые также полагают, что на протяжении 1840–1880 гг., то есть в промежутке между рождением первого поколения англоязычных новозеландцев и прибытием на остров второго поколения, достигшего юношеского возраста, закладывается НЗАЯ. Иммигранты, прибывающие позднее, оказывали на раз-

¹ В отечественном языкознании вместо термина «просторечие» часто используется понятие «субстандарт».

² Dossena, M., Roger L. Studies in English and European Historical Dialectology. — Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern, 2009. — p. 194

вите НЗАЯ меньшее влияние из-за так называемого «эффекта основателя» [2; с. 194]. Термин был введен С. Муфвене, суть которого состоит в закреплении и распространении у жителей определенной территории какой-то характерной особенности, имевшейся у одного из первооснователей поселения (в данном случае речь идет о распространении языка). К примеру, несмотря на то, что население Северной Америки, имеющее англо-американские корни, уступило по численности иммигрантам иного происхождения, английский язык закрепился и сохранил там свои господствующие позиции. Однако в случае с распространением английского языка на территории Новой Зеландии трудно определить, которая из населяющих острова народностей является первооснователем. Так или иначе, основы НЗАЯ были заложены уже к 1890-м гг., когда большая часть населения родилась в этой стране.

Вот, что писал Джордж В. Тернер о данном явлении [3; с. 441]: «при изучении истории развития какого-либо языкового варианта основное внимание должно уделяться именно первому поколению поселенцев. Новый диалект формируется в лингвистически неоднородном обществе; всем предметам и явлениям окружающей действительности, не имеющим соответствия в (английском) языке, тут же присваиваются новые имена. К примеру, со времени начала заселения островов англичанами начал формироваться новый диалект; он вбирал в себя маорийские слова, описывающие представителей флоры и фауны Новой Зеландии, поскольку собственных слов английский язык для их наименования не имел. Прибытие последующих многочисленных потоков иммигрантов уже не имело решающего влияния на формирование нового диалекта, поскольку они воспринимались как «новички» и буквально растворялись в этом обществе, где им приходилось приспосабливаться, соответствовать новым правилам и устоям, в том числе и в отношении языка».

Для того чтобы лучше понять, как английский язык, завезенный с Британских островов в Новую Зеландию, превратился в самостоятельный вариант полинационального языка, необходимо исследовать демографические, социально-профессиональные характеристики первых поселенцев, а также историю заселения островов. П. Траджилл и Э. Гордон приводят следующие данные в процентном соотношении о демографическом составе англоязычных поселенцев Новой Зеландии на 1881 г. [3; с. 443–444]:

Англия	49 %
Шотландия	22 %
Ирландия	20 %
Австралия	7 %
Уэльс	1 %
Северная Америка	1 %

Вместе с тем население было крайне неравномерно распределено по территории острова. Подавляющее большинство иммигрантов-англофонов прибывали из юго-западной части Англии; для них эмиграция стала чем-

то вроде традиции, к примеру, жители Девоншира и Корнуолла чаще всего переезжали в Нью-Плимут. Ссылаясь на исследования известного новозеландского историка Д. Белича, Э. Гордон и П. Траджилл также полагают, что в Новую Зеландию эмигрировали преимущественно из прилегающих к крупным городам (Гласгоу, Эдинбургу, Белфасту, Дублину, Лондону) территорий Великобритании. По роду своей деятельности это были торговцы, китобои, охотники на тюленей, миссионеры, сельскохозяйственные рабочие, а также беглые каторжники. Поэтому неудивительно, что НЗАЯ впитал в себя различные варианты английского языка, диалекты, полудиалекты, жаргоны, кэнт, сленг. Британцы переселялись не только в Новую Зеландию, но и в США, Канаду, Австралию, Южную Африку. Однако, по сравнению со всеми остальными регионами, Новая Зеландия была самым удаленным объектом; время в пути составляло от 3 до 6 месяцев, те же, кто решались на такой шаг, знали, что, скорее всего это будет путешествие в одну сторону. В результате так называемой цепной миграции (chain migration) на острова переезжали постепенно, один за другим, все члены семьи; группами людей, к примеру, проживающих в одной деревне (clump migration); переезжали люди (remittance men [7]), отправленные на проживание в Новую Зеландию, например, за неподобающее поведение, чье пребывание в чужой стране финансировалось их же семьями. Существовала также поэтапная / пошаговая миграция (step migration), то есть перемещение людей из одной колонии в другую, при этом Новая Зеландия становилась для них конечным пунктом.

Заселение островов европейцами проходило в несколько этапов. Первый этап освоения земель относится к 1840–1850 гг. Изначально все поселения тщательным образом планировались и проектировались Великобританией. Английский экономист Эдвард Гиббон Уэйкфилд, считавший, что колониальные поселения должны быть прототипом структур британского общества, учредил земельную компанию для организации массового переселения в Новую Зеландию. Он разработал теорию «систематической колонизации», в соответствии с которой заокеанские владения следовало осваивать не путем ссылки туда каторжников, а напротив, привлекая состоятельных людей, которые будут покупать землю по доступной цене в Англии; полученные средства должны были бы использоваться на нужды самой колонии и для поощрения дальнейшей иммиграции. Тысячам людей был предоставлен бесплатный проезд, чтобы обеспечить рабочей силой обработку земли состоятельных владельцев. Поселения были основаны в районах Веллингтона, Крайстчерча, Данидина, Нельсона и Нью-Плимута. Однако чем больше иммигрантов прибывало, тем больше требовалось земель, что, в свою очередь, приводило к конфликтам с местным населением. В конечном итоге, все это привело к полномасштабной войне на севере в середине 1840-х годов, а в остальной части страны в течение 1860-х годов. В ходе этих конфликтов существенную по-

мощь колониальным силам Новой Зеландии оказали британские войска. Этот период можно считать начальным этапом формирования новозеландской нации, НЗАЯ и его лексического субстандарта.

Второй этап заселения островов относится к 1860-м гг. «Золотая лихорадка», связанная с открытием золота на Южном острове, вызвала резкий приток иммигрантов в Новую Зеландию со всех частей света. В 1868 г. число европейцев на острове превысило 225 тыс. человек. Открытие золотых месторождений, развитие животноводства улучшили общую экономическую ситуацию в стране. Исторически сложилось, что сельское хозяйство, земледелие всегда играли в экономике страны довольно важную роль, поэтому и в словарном составе НЗАЯ найдется немало слов и словосочетаний, относящихся к жаргону сельскохозяйственных рабочих (а также жаргонам шахтеров, моряков и др.). Однако пополнение лексикона новыми лексическими единицами могло происходить как в более ранние, так и в более поздние периоды: **kai**. To eat grass (about a sheep); [8] **White Maori**. Tungstate of lime: NZ miners' [6], **Johnny-come-lately**. A nickname for a farm hand recently arrived from England.

Социальные и естественно-географические условия не содействовали распространению английского литературного стандарта, а скорее наоборот. На тот момент ранняя Новая Зеландия представляла собой преимущественно общество «рабочих поселенцев», использовавших в качестве средства общения стилистически сниженные языковые и речевые средства.

Третий этап заселения Новой Зеландии продолжался с 1870 г. и до конца 19 в. Этот период в жизни государства ассоциируется с именем Джулиуса Фогеля, занимавшим пост казначея колонии. Более всего он запомнился «Великими общественными работами». На данном посту он добивался крупных займов, которые использовал для поощрения дальнейшей иммиграции, а также для создания в стране инфраструктуры путей сообщения, железных дорог и коммуникаций, полностью находившихся под контролем центрального правительства. К концу 70-х гг. 18 в. Новая Зеландия получила право самоуправления, имела свою армию, банки, торговые дома, образовательные учреждения. В социальном плане для новозеландского общества был характерен так называемый социально-экономический эгалитаризм (всеобщее равенство) [4; с. 8]. Классовая система Великобритании практически никак не отразилась на общественной структуре Новой Зеландии, где не существовало высшего сословия и ярко выраженных классовых отличий. Колониальная форма жизни привела к смешению всех социальных элементов, вследствие чего границы между ними стали размытыми, что, в свою очередь, не могло не отразиться на языковых особенностях общества.

Как уже было упомянуто выше, историю формирования новозеландского лексического субстандарта нельзя рассматривать в отрыве от истории развития НЗАЯ. Тем не менее, до сих пор не существует единого мнения отно-

сительно происхождения новозеландского английского. Ведущий лингвист университета королевы Виктории (Веллингтон, Новая Зеландия) Л. Бауэр выделяет три основных версии о происхождении НЗАЯ (а, следовательно, и берущего от него свое начало новозеландского лексического просторечия): 1) от лондонского просторечия 19 в. низших и средних слоев населения Лондона 2) от австралийского варианта английского языка 3) НЗАЯ возник как самостоятельный вариант на основе смешения других разновидностей, диалектов английского языка, свойственных прибывающим в Новую Зеландию переселенцам [4; с. 85].

В основе теории о происхождении НЗАЯ от кокни, которому свойственны особое произношение, неправильность речи, использование рифмованного сленга, лежат непосредственные наблюдаемые жителями Новой Зеландии английского происхождения языковые явления, используемые в речи носителей языка. Но, не смотря на это сходство, данная гипотеза вряд ли является научно-достоверной.

Профессор Кентерберийского университета (Новая Зеландия) А. Уолл, долгое время проживший в Лондоне и переехавший в Новую Зеландию в 1899 был крайне удивлен повсеместному употреблению кокни местными жителями [4; с. 85]. В своей книге «New Zealand English: How it should be spoken», вышедшей в 1939 г., автор указал, что по неофициальным данным около 80 % населения говорят с более или менее выраженным акцентом кокни. Причину этого он видел в том, что среди первопоселенцев, в том числе и первых учителей, работавших в школах Новой Зеландии был наибольший процент выходцев из Лондона и прилегающих к нему районов, разговаривающих на лондонском просторечии. Э. Гордон опровергает данную точку зрения, поскольку согласно статистике лишь 15 % населения приехали из Лондона и близлежащих районов в Новую Зеландию.

Причину сходства кокни и НЗАЯ Л. Бауэр видит в использовании рифмованного сленга. Хотя на фоне кокни новозеландский рифмованный сленг выглядит несколько скромнее, в новозеландском лексическом просторечии можно встретить немало интересных примеров различной семантики: **Babe Ruth** (truth), **butcher's hook** (crook, angry), **chunder loo** (spew), **pen and ink** (drink), **babbling brook** (cook), **septic tank** (Yank, American), **mare and fall** (bankroll) и др. [1; с. 1].

Версия о том, что НЗАЯ берет свое начало от австралийского английского, является наиболее достоверной не только благодаря схожести в произношении обоих вариантов, но и наличию в них ЛЕ, не имеющих соответствий за их пределами. В качестве доказательства того, что когда-то AuE и NZE представляли собой единый вариант, Л. Бауэр считает наличие в них общего пласта лексики. К примеру, в обоих вариантах встречаются слова с одинаковым лексическим значением, заимствованные из BrE: **dinkum** (real), **fossick** (hunt around), **hogget** (sheep aged between one and two years), **slater** (woodlouse), **spell** (break from work). Есть в словарном составе NZE ЛЕ исконно ав-

стралийского происхождения: **coo-ee** (greeting), **maimai** (a hide).

Согласно следующей теории, носящей название «mixing-bowl theory», автором которой является Э. Гордон, НЗАЯ возник как разновидность местного варианта в результате смешения различных вариантов английского языка, диалектов, жаргонов, сленга, кэнта и т.д.

Итак, как мы видим, на сегодняшний день новозеландский лексический субстандарт одна из самых молодых речевых микросистем. Его историческое развитие находится

в тесной взаимосвязи с историей становления новозеландского общества как носителя НЗАЯ. В отличие от Австралии население Новой Зеландии росло в основном не за счет каторжников, а за счет рабочих различных профессий (низших слоев среднего класса), использовавших стилистически сниженные языковые и речевые средства общения. Таким образом, лексический субстандарт новозеландского ареала формировался на основе привезенных из метрополии разнообразных форм сленга, жаргонов, кэнта с использованием маорийских (местных) лексических единиц.

Литература:

1. Bauer, L. Origins of NZ English. [Text]
2. Dossena, M., Roger L. Studies in English and European Historical Dialectology. — Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern, 2009.
3. Gordon, E., Trudgill P. English input to New Zealand // Legacies of colonial English: studies in transported dialects. — Cambridge University Press, 2004
4. Hay, J., MacLagan, M., Gordon, E. New Zealand English: Its origins and evolution. — Edinburgh University Press, 2008.
5. Marsden, Peter H. From «carefully modulated murmur» to «not a place for sooks»: New Zealand ways of writing English // The politics of English as a world language: new horizons in postcolonial cultural studies. — ASNEL Papers 7. — Amsterdam — New-York, NY 2003.
6. Partridge, E.A. Dictionary of Slang and Unconventional English ed. by Paul Beale. — New York: Macmillan Publishing Co., 1984.
7. <http://www.multitran.ru>
8. <http://www.teara.govt.nz/>

Концепт «учеба» в пословичной картине мира английского языка

Шалагина Марина Андреевна, переводчик, преподаватель
Марийский государственный технический университет (г. Йошкар-Ола)

История образования Англии может быть прослежена со времен заселения английской территории англо — саксами или даже ранее, со времен римского владычества. На протяжении многих веков образование занимало второстепенную роль в жизни простого народа. Однако, уже во времена Эдуарда VI Тюдора появилась система бесплатных грамматических школ, где все желающие могли изучить грамоту [1]. Несмотря на ряд серьезных проблем, с которыми сталкивались реформаторы на пути развития английской образовательной системы, эта система постепенно совершенствовалась: появлялись новые школы и университеты, создавались условия для обучения людей из разных слоев общества, расширялись списки изучаемых дисциплин. Поэтому неудивительно, что большое количество лексики английского языка связано с образованием, а пословицы об образовании занимают значительное место в пословичном фонде этого языка.

В результате изучения данных англо-русских и русско-английских словарей был сделан вывод о том, что наиболее точно значение русского слова «учеба» пере-

дает английское слово «study» [4, с. 576], [5], [6], [7, с. 676], [8], [10, с.960], [11, с.769], [12, с. 608], [13, с. 330].

Впервые употребление слова «study» зарегистрировано в английском языке в начале 12 века. Существительное «study» произошло от соответствующего глагола *to study*, который в свою очередь был заимствован из старофранцузской формы *estudie*, которая произошла из *studiare* (средневековая латынь), а еще ранее — от *stadium* (лат. — учеба, прилежание; первоначальное значение этого слова было — пыл, рвенье, старание). Использование существительного «study» в английском языке впервые было зарегистрировано в 1300 году [14].

Опираясь на данные толковых словарей, выделяем три основных значения слова «study»:

1. Получение новой информации, приобретение знаний о каком-либо явлении, предмете, процессе и т.д.:

Adam does not spend enough time on his *studies*. — Адам не тратит достаточное количество времени на свою *учёбу*.

At the café the students were discussing their *studies* at the University and their plans for the future. — В кафе сту-

денты обсуждали свою учёбу в университете и свои планы на будущее.

2. Тщательное, детальное исследование, изучение или анализ предмета или ситуации:

An earlier *study*, by top researcher professor Martin Gardner, suggested that a mutation in the father... — В соответствии с ранее проводимым исследованием топ-исследователя профессора Мартина Гарднера было предположено, что мутация в дальнейшем...

A recent *study* by the North London Polytechnic shows that about 27 per cent of men have been victims... — Недавнее исследование Северного Политехнического Института г. Лондона показывает, что около 27 процентов мужчин были жертвами..

A *study* of Shakespeare's plays is a part of our school program. — Изучение пьес Шекспира — часть нашей школьной программы.

3. Комната, используемая для академической работы или спокойной работы в доме, такой работе как «чтение» или «письмо».

The third bedroom was used as a study. — Третья спальня использовалась как рабочий кабинет.

Our *study* is the best in the world. — Наш кабинет — самый лучший в мире.

Кроме того, слово «study (-ies)» часто является составляющей названий курсов и предметов: the department of business/media studies — Факультет Бизнеса и СМИ, an undergraduate course in transport studies — базовый университетский курс по транспортному ведению. Это слово также может обозначать часть работы, в особенности это касается написанных для получения практических навыков или в качестве эксперимента картин, может обозначать вещь или человека, которые являются олицетворением или хорошим примером чего-либо: *He perched on the edge of the bed, a study in confusion and misery* — Он взгромоздился на край кровати, изучая беспорядок и нищету.

В поле анализируемого материала входят пословицы, содержащие такие компоненты образовательной лексики, как *learning, teaching, teacher, to learn, to teach, to school*.

В ходе работы было проанализировано 27 пословиц. Среди них центральное место занимают пословицы, в которых показывается важность учёбы и значимость приобретения знаний (10 ед. (37 %)):

1) Live and *learn*. — Живи и учись.

2) Experience is a good *teacher*. — Учиться всегда пригодится.

3) Live a century and *learn* a century. — Век живи, век учись.

4) *Learning* is the eye of the mind. — Ученье — свет, а неученье — тьма.

5) *Learning* makes wise, ignorance otherwise. — Ученье — свет, а неученье — тьма.

6) When house and land are mostly spent then *learning* is most excellent. — Грамоте учиться всегда пригодится.

7) *Learning* is better than fortune. — Знание лучше богатства.

8) A man of *learning* heralds place abreast with him of noblest race. — Знание лучше богатства.

К этой категории также можно отнести две пословицы, которые употребляются в простонаречном языке:

1) Live a hundred years, *learn* a hundred years and die a fool. — Век живи, век учись, а дураком помрёшь.

2) He who *learns* till he dies may realize he isn't yet wise. — Век живи, век учись, а дураком помрёшь.

Ко второй по численности группе принадлежат пословицы, в которых содержится информация о том, что знания можно приобрести в результате получения личного опыта или на основе опыта других людей (5 ед. (18.5 %)):

1) We *learn* by our own mistakes. — На ошибках учатся.

2) Experience *schools* all careless fools. — Опыт учит всех беззаботных дураков.

3) Wise men *learn* by other's mistakes, fools — by their own. — Умные учатся на ошибках других, дураки — на своих.

4) Experience is the *teacher* of all fools. — Опыт — учитель всех дураков.

5) *Learn* on your neighbour's skaiith. — Учись на ошибках соседа.

Третью группу образуют пословицы, в которых говорится о бесполезности обучения той или иной категории людей (4 ед. (15 %)):

1) You can never *school* a testing fool. — Неразумного учить — в бездонную кадку воду лить.

2) Don't *teach* fishes to swim. — Не учи рыбу плавать.

3) Don't *teach* your grandmother to suck eggs. — Яйца курицу не учат.

4) Experience keeps a dear school but fools *learn* in no other. — Дуракам закон не писан.

Следующую группу образуют пословицы, общий смысл которых заключается в том, что знания не даются просто так, легко — для того, чтобы получить знания требуется прикладывать много усилий, много работать, учиться (3 ед. (11 %)):

1) Failure *teachers* success. — Намучишься — научишься.

2) There is no royal road to *learning*. — Идти в науку — терпеть муку.

3) No man is born wise and *learned*. — Мастером нельзя родиться, мастерству нужно учиться.

В настоящем исследовании также встретились пословицы, которые не были отнесены к определенным группам, но их можно отнести к пословичному фонду образовательной тематики (5 ед. (18.5 %)):

1) пословица, свидетельствующая о том, что знания приходят к человеку не сразу — человек постигает науку постепенно:

Learn to walk before you run. — Сперва аз да буки, а потом науки.

2) пословица, указывающая о необходимости доведения любого дела до конца, в данном случае это касается учёбы:

Better *untaught* than *ill-taught*. — Недоученный хуже ученого.

3) пословица, которая учит нас прислушиваться к мнению других людей, потому что чужой взгляд на ту или иную проблему может быть иногда полезен и может помочь выявить недостатки и недочёты:

Learn wisdom by the follies of others. — Со стороны виднее.

4) пословица, свидетельствующая о том, что знания легче получать в молодом возрасте:

Wit once bought is worth twice taught. — К мягкому воску — печать, а юному человеку — ученье.

5) пословица, подтверждающая общеизвестный факт: с кем поведешься — того и наберешься, в данном случае

это правило применимо к ученику и учителю, который его обучает; иными словами, эта пословица несет мысль о том, что ученики берут пример со своего учителя, каков учитель — таковы и его ученики:

Like teacher, like pupil. — Каков учитель, таков и ученик

На основании проанализированного материала, можно сделать предварительный вывод о том, что концепт *учеба* в английском пословичном фонде имеет два основных значения:

- *учёба* — важная составляющая нашей жизни, получение знаний необходимо и очень важно.
- *учёба* — приобретение знаний в результате получения личного опыта или на основе опыта других людей.

Литература:

1. Википедия, свободная энциклопедия. История английского народного образования. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/История_народного_образования_в_Англии (дата обращения 27.01.2012)
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка в 4 т. Т.4 Р-У. М.: Рус.яз., 1998. 688 с.
3. Кусковская С.Ф. Русские пословицы и поговорки с соответствиями в английском языке. Мн.: УП «Космос», 2006. 263 с.
4. Мюллер В.К., Боянус С.К. Англо-русский словарь. М.: Локид-ПРЕСС, 2003. 687 с.
5. Ожегов С.И. Толковый словарь Ожегова. URL: <http://www.ozhegov.ru/> (дата обращения 10.10.2011)
6. Словарь Мультитран. URL: <http://www.multitrans.ru/c/m.exe?l1=1&l2=2&s=%F3%F7%B8%E1%E0> (дата обращения 23.01.2012)
7. Смирницкий А.И. Русско-английский словарь. М.: Рус.яз., 1989. 766 с.
8. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка: в 4 т. М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.» ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. Слов., 1935—1940. URL: http://slovari.yandex.ru/~книги/Толковый_словарь_Ушакова/~Уч/3/ (дата обращения 08.08.2011)
9. British National Corpus. URL: <http://corpus.byu.edu/bnc/> (дата обращения 12.08.2011)
10. Chambers's Twentieth century dictionary of the English language. London & Edinburgh.: W&R Chambers. 1255 p.
11. Hornby A.S. Oxford student's dictionary of current English. Moscow: Prosveshcheniye publisher, 1983. 769 p.
12. Longman. Active study dictionary of English. М.: Рус.яз., 1988. 710 с.
13. Maine G.F. The New Modern Etymological Dictionary. London & Glasgow: Collins clear-type press, 1970. 384 p.
14. Online Etymology Dictionary URL: http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=study&searchmode=pone (дата обращения 23.01.2012)

Лингвистический анализ портретной и речевой характеристики образа американского политика (по роману Р. Уоррена «All the King's Men»)

Шамиева Ярослава Вячеславовна, студент

Тихоокеанский государственный университет (г. Хабаровск)

Лингвистический анализ рассматривается учеными как составная часть комплексного исследования текста. Как отмечает Болотнова Н.С., предметом лингвистического анализа художественного текста является его языковая организация: связи и отношения языковых средств разных уровней, выражающих определенное идейно-художественное содержание произведения [1, с. 32].

Применительно к рассматриваемому вопросу непосредственным предметом анализа выступают лексические

средства, использованные с целью создания портретной и речевой характеристики художественного образа губернатора Вилли Старка в романе Р. Уоррена «All the King's Men». Анализ затрагивает исключительно политическую карьеру главного героя. Материалом исследования послужил текст романа на английском языке.

Любой художественный образ опирается на объективную реальность. Образ губернатора Старка был создан Уорреном подобно тому, как создается имидж по-

литика на современной политической арене. Кузин Ф.А., рассматривая особенности человека, которые напрямую влияют на создание делового имиджа, в частности имиджа политика, утверждает, что особенно большое влияние на восприятие делового человека оказывают его физические данные и внешность [2, с. 18].

Что касается внешности персонажа, то О.А. Мальцева именуется её словесным художественным портретом [3]. Наиболее активными частями речи, формирующими словесный художественный портрет, по ее мнению, являются существительные, прилагательные, глаголы и наречия. Автор отличает особую роль прилагательного в деле построения словесного портрета в силу его признакового характера.

В романе «All the King's Men» читатель встречает характеристику внешности Вилли Старка уже в 1 главе романа. Автор дает акцент на чертах лица Старка:

- a) *the strong-set man;*
- b) *the big eyes;*
- c) *a sleepy and inward look;*
- d) *the pouches under the eyes;*
- e) *the jowls, beginning to sag off;*
- f) *the meaty leaps...were laid one on top of the other like a couple of bricks;*
- g) *the tousle of hair hanging down;*
- h) *not very high squarish forehead.*

Как можно заметить, в описании лица Старка присутствуют многочисленные определения. Данные определения имеют отрицательные внешние коннотации: болезненность (*a sleepy and inward look, the pouches under the eyes*); неправильность черт лица (*not very high squarish forehead, the meaty leaps*); неухоженность (*the tousle of hair hanging down*).

Автор также обращает внимание читателя на руки Старка. Он описывает их как «*a pretty good-sized hand of a farm boy who has recently given up the plow for a job in the crossroad store*».

Сравнивая руку Старка с рукой деревенского парня, автор использует метафору, указывая тем самым на то, что будущий губернатор штата был из «простых людей». Метафора — самый распространенный и значимый троп, состоящий в переносном употреблении слов и выражений на основе сходства сопоставляемых явлений [4, с. 149]. Метафора опирается на внешнее и на глубинное сходство явлений, единство их функций однотипность впечатлений.

Внешняя характеристика губернатора Старка претерпевает на протяжении романа ряд положительных изменений. Эти изменения во внешнем облике Старка появились после избрания его адвокатом: «*Willie had a haircut and a new hat and a new brief case with the copy of his speech in it...and a lot of new friends...*»

Такое изобразительное средство как повтор слова *new* используется автором для усиления степени изменений, произошедших во внешности Старка. Повтор — общее название для ряда фигур речи, основанных на повторении языковых единиц в речевом ряду [4, с. 235]. Основная

цель данного стилистического приёма — усиление выразительности. В рассматриваемом примере используется лексический дисконтактный повтор (повторяющиеся единицы разделены другими текстовыми элементами). По признаку позиции повторяющихся единиц в речевом отрезке повтор слова *new* является упорядоченным, так это слово занимает одну и ту же позицию в соотносительных отрезках текста.

Также в данном отрывке присутствует приём нарастания, сущность которого заключается в том, что последующее высказывание сильнее (в эмоциональном отношении), важнее, значительнее, существеннее (в логическом плане), больше (в количественном отношении), чем предыдущее. В рассматриваемом отрывке автор выстраивает цепочку: *haircut — hat — briefcase — friends*. Последнее слово превосходит по значимости все предыдущие.

Изменения в художественном образе Вилли Старка коснулись и такого значимого для имиджа политика качества как ораторское искусство. Как известно, важной составной частью любой политической деятельности является умение владеть словом. Умение выступать перед коллективом — визитная карточка любого серьезного политика. Никакая другая способность, которой может обладать деловой человек, не дает ему такого авторитета и возможности быстро завоевать симпатии слушателей, как умение хорошо выступать.

Будучи средством индивидуализации, речь персонажа художественного произведения одновременно является некоторым обобщением черт, типичных для речи людей определенного социального положения, образования, рода занятий и т.п. Работая над образами персонажей и, следовательно, их речью, писатель-реалист изучает типичные черты и особенности фонетики, словарного состава и синтаксического строя разговорной речи, характерной для представителей определенных социально-возрастных групп, и отсюда черпает необходимый для создания правдивого художественного диалога материал [5, с. 174].

В самом начале своей карьеры Старк не умел говорить на публику, на что конкретно указывает рассказчик Джек Бёрден: «*Nobody would listen to the speeches, including me. They were awful. They were full of facts and figures he had dug up about running the state...*».

По прошествии времени, Старк освоил азы красноречия. Наука риторика утверждает, что правильная речь имеет целью оказание желаемого воздействия на аудиторию, чтобы склонить людей к своим взглядам и позициям [2 с. 239].

Вилли Старк смело говорил с трибуны: «*I will do this things. So help me God. I shall live in your will and your right. And if any man ties to stop me in the fulfilling of that right and that will I'll break him. I'll break him like that!*» *He spread his arms far apart, shoulder-high, and crashed the right fist into the left palm. «Like that! I'll smite him...»*

В данном отрывке Старк многократно повторяет глагол *will*, употребление которого имеет значение твёрдого намерения сделать что-либо, обещания. [6, с. 118] Модальный оттенок данного глагола способствует убеждению окружающих в решительности Вилли Старка.

Следует обратить внимание на семантику смысловых глаголов *to break* (уничтожить) и *smite* (размозжить). Они употребляются в переносном значении:

To break — attack or affect severely (подвергнуть жесткой атаке или нанести серьезный ущерб);

To smite — crush the emotional strength, spirit or resistance of (разрушить силу духа, подавить сопротивление) [7, с. 209, 1671].

Другим ораторским приемом в речи Старка можно назвать употребление просторечий при обращении к простому народу. Просторечие — это незакрепленная территориально устная речь людей, не владеющих нормами литературного языка [4, с. 257].

Просторечие обусловлено социально, его носители — это люди с невысоким уровнем образованности, ограниченным речевым опытом, отсутствием склонности к чтению и занятиям интеллектуального характера. Старк целесообразно использует просторечия при общении с электоратом, чтобы завоевать их доверие: «*I'm not going to make any speech*», — *the Boss said, and grinned. But the eyes were still big and the glitter was in them. «I didn't come here to make any speech. I came up here to go out and see my pappy, and see if he's got anything left in the smokehouse fit to eat. I'm gonna say: Pappy, now what about all that smoked sausage you wuz bragging about, what about all that ham you wuz bragging about all last*

winter, what about» — That's what he was saying..»

В Оксфордском словаре английского языка даются следующие толкования подчеркнутых слов:

Wuz — non-standard spelling of was, representing dialect or informal pronunciation (нестандартная форма глагола was, отражающая диалектное или неформальное произношение).

Gonna — contraction of going to (сокращенная форма going to, пометой — неформальное).

Pappy — a child's word for father (детское именование отца) [7, с. 745, 1274, 2035].

Данные просторечия имеют фонетический (неправильное произношение) и морфологический (неправильное употребление словоформ) характер.

На основе анализа портретной и речевой характеристики образа политика Вилли Старка можно сделать вывод, что став губернатором, внешне непривлекательный, не умеющий говорить красиво Старк изменил стиль и научился использовать в своей ораторской речи приёмы убеждения. Публичные выступления и внешний имидж помогли Старку завоевать голоса электората.

При создании портретной и речевой характеристика Вилли Старка как политика, автор использовал тропы (метафора) средства художественной выразительности (сравнение, повтор, приём нарастания).

Особо следует отметить средства индивидуализации речи Старка, в которой присутствуют просторечия и модальные глаголы, употребляемые с целью убеждения. На протяжении всего романа рассмотренные особенности речи Старка оформляют публичную речь губернатора.

Литература:

1. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста: учеб. пособие для вузов/ Н.С. Болотнова. — М.: Наука, 2009. — 520 с.
2. Кузин, Ф.А. Современный имидж делового человека, бизнесмена, политика/Ф.А. Кузин — М.: Ось-89, 2002.
3. Мальцева, О.А. Лингвостилистические особенности словесного художественного портрета в современном английском романе.// дис. канд. филол.наук. Л., — 1986.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий/под ред. А.Н. Николюкина. — М.: Интелвак, 2001.
5. И.Г.Сорокина. Речевая характеристика как средство создания художественного образа персонажа и проблема исполнения текста/Сорокина И.Г// Лингвистические аспекты образности. — МГЛУ, 1981, с. 174—191.
6. Swan M., Walter C. How English works. Oxford University Press, 2003
7. Oxford Dictionary of English Oxford University Press, 2005.
8. Warren R.P. All the King's men [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://fb2lib.net.ru/book/161185> [Дата обращения: 15.01.2011]

Формирование и распад полисемантов в процессе исторического существования слова в языке (на примере семантической структуры слова «живот»)

Юдина Инна Александровна, преподаватель истории древнерусского искусства и культурологии
Частная школа-студия (г. Омск)

Лексический уровень является одним из самых подвижных уровней языковой системы. Лексика претерпевает воздействие как общественных изменений (например, возникновение или утрата реалий), так и внутренних законов развития семантической структуры слова. Поэтому на протяжении своего исторического развития семантическая структура слова часто изменяется (расширяется или сужается, может произойти распад полисемантической структуры на ряд омонимов и т.п.). Таким образом, лексика — это тот языковой уровень, который целесообразно изучать, в силу его подвижности, на исторической основе, на что указывали и указывают все ведущие лексикологи.

Язык как система подчиняется действию различных законов. Н.В. Черемисина среди основных лексико-семантических законов выделяет такие, как закон обогащения семной структуры слова, закон многозначности, закон распада многозначного слова, закон омонимического отталкивания и др.¹ На примере семантической структуры слова **живот** мы рассмотрим два из названных законов: закон многозначности и закон распада многозначного слова.

Для сопоставительного анализа семантической структуры слова **живот** на разных временных срезах нами были выбраны два словаря: Словарь русского языка XI–XVII вв.² и Малый академический словарь русского языка³. Словарь русского языка XI–XVII вв. был задуман как общедоступное справочное пособие при чтении памятников русской письменности XI–XVII вв. Малый академический словарь русского языка является нормативным. В нем представлена лексика современного русского языка от пушкинского времени до наших дней.

По данным Словаря русского языка XI–XVII вв. слово являлось полисемантом с зафиксированными пятью значениями и тремя оттенками значений:

Животь — 1. **Жизнь**. // *Образ жизни*. 2. **Всякое живое существо**. // *Животное*. 3. *В знач. собир. Домашний скот*. 4. **Всё, что нажито, имущество**. // *Обычно мн. Домашний скarb, пожитки*. 5. **Живот**.

В Малом академическом словаре русского языка слово **живот** представлено как ряд омонимов:

Живот¹ — часть тела у человека и животного, в которой расположены печень, желудок, кишечник и др.

органы пищеварения // прост. Желудок, кишечник. // Сторона туловища, противоположная спине.

Живот² — устар. **То же, что жизнь** (во 2 знач.)

Живот³ — устар. и обл. 1. **Сельскохозяйственное животное** (обычно о лошади). 2. *мн.ч.* **Имущество, богатство**.

Для понимания механизмов формирования семантической структуры слова можно обратиться к различным методам, но одним из самых наглядных, на наш взгляд, является **метод компонентного анализа**, который предполагает выделение определённых звеньев содержания лексических единиц, называемых **семами**. Таким образом, методика компонентного анализа подразумевает под собой своеобразное разложение лексического значения на его минимальные компоненты — **семи**. Каждое отдельное значение многозначного слова связано с другими значениями общими семами и в то же время отличается индивидуальным набором сем. Во всех значениях, зафиксированных у слова **животь** в Словаре русского языка XI–XVII вв., при индивидуальном наборе сем (например, «человек» у первого и второго значения, «собственность» — у третьего и четвертого, «тело» — у пятого) присутствует сема «существование», что позволяет слову оставаться на этом временном отрезке полисемантом.

Возможно, формирование многозначности в данном случае происходило за счет своеобразного «нанизывания» цепочки значений, в которых присутствовала сема «существование»:

«**Жизнь**» — непосредственное существование;



«**Всякое живое существо**» — существование всего живого;



«**Домашний скот**» — наличествуют сема «живой», а следовательно, сема «существование»;



«**Все, что нажито, имущество**» — можно предположить, что в сознании славян нажитое ассоциировалось, прежде всего, с человеком, который за время своего земного существования наживал свое имущество;



«**Живот**» — без функционирования данной части тела существование было бы невозможно;

¹ См. подробнее: Черемисина Н.В. Семантика возможных миров и лексико-семантические законы // Филологические науки. — 1992. — № 2. С. 111–117.

² Словарь русского языка XI–XVII вв. / Под ред. С.Г. Бархударова. Вып. 5: Е — Зинутие. — М.: Наука, 1978.

³ Словарь русского языка: В 4 т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А.П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — М.: Рус. яз.: Полиграфресурсы, 1999. Т. 1. А — Й.

Таким образом, объяснить полисемантический характер структуры слова **животъ** в данных временных рамках можно выделенным Н.В.Черемисиной законом многозначности, в результате которого у слова появляется два и более значения (лексико-семантических варианта): «Семантика каждого лексико-семантического варианта выводит нас в особый мир; миры эти взаимосвязаны и в то же время различны. И чем далее отстоит

переносное значение от прямого, тем более отдаленным оказывается мир, в который это переносное значение выводит» [3, с. 115].

В Малом академическом словаре русского языка слово **живот** представлено, как уже говорилось выше, как ряд омонимов. Таким образом, в процессе исторического развития произошел распад полисемантической структуры слова.

Словарь русского языка XI – XVII вв.

- ЖИВОТЬ** – 1. Жизнь (Физиологическое состояние всего живого)
// Образ жизни
- ↓
2. Всякое живое существо.
// Животное
- ↓
3. Домашний скот.
(В знач. собир.)
- ↓
4. Всё, что нажито, имущество.
// Домашний скarb, пожитки
- ↓
5. Живот (Часть тела, в которой находятся органы пищеварения).

Малый академический словарь

- ЖИВОТ¹** – часть тела у человека животного, в которой расположены печень, желудок, кишечник и др. органы пищеварения.
// Желудок, кишечник (прост.)
// Сторона туловища, противоположная спине.
- ЖИВОТ²** – (устар.) То же, что и жизнь (во 2-ом знач.)
- ЖИВОТ³** – устар. собл.
1. Сельскохозяйственное животное.
2. Имущество, богатство.

На приведенной выше схеме можно проследить, какие значения и оттенки значений в семантической структуре слова **животъ** были утрачены (↓), какие перешли в то или иное значение образовавшихся омонимов (→).

Объяснить этот долгий исторический процесс можно целым рядом как лингвистических, так и внелингвистических причин:

– Заимствованный из текстов религиозного содержания после принятия Русью христианства церковнославянизм **жизнь** и связанное с этим событием (принятием христианства) изменение религиозных, а шире мировоззренческих взглядов древних славян приводит к тому, что устаревает значение «**Жизнь**», являвшееся основным¹;

– Происходит объединение значения «**Всё, что нажито, имущество**» с его оттенком «**Домашний скarb, пожитки**» в одно из значений омонима **живот³**: 2. «**Имущество, богатство**». Предположительная причина этого нам видится в следующем. О.А. Попович в работе «Изменение в семантической структуре слова» говорит о том,

что «выделение оттенков значения в самостоятельные значения происходит в том случае, когда оттенки имеют разные категориальные семы» [2, с. 66]. Отталкиваясь от этого положения, можно предположить, что в рассматриваемом нами случае происходит противоположное явление: оттенок сливается со значением в силу того, что у них общая категориальная сема – «собственность»;

– Происходит утрата значения «**Всякое живое существо**» и его оттенка «**Животное**». Семантику **живота** как существа, обладающего способностью двигаться и питающегося органическими соединениями, забирает новообразование **животное**, которое представляет собой субстантивированное прилагательное ((живот + ън) + ое);

Ушедшее значение «**Всякое живое существо**» и его оттенок «**Животное**» были связаны со значением «**Домашний скот**» семой «существо». Исчезнув из семантической структуры, значение 2 («**Всякое живое существо**»), следовательно, прерывает связь со значением 3 («**Домашний скот**»), которое, в свою очередь,

¹ См. подробнее: Юдина И.А. Причины адаптации церковнославянизма ЖИЗНЬ в русском литературном языке // Вестник гуманитарного научного образования. — 2011. — № 10. С. 31–35.

остаётся связанным только со значением 4 (**«Всё, что нажито, имущество»**) семей «собственность». Само же значение 3 (**«Домашний скот»**) теряет семантику собирательности и в Малом академическом словаре русского языка фиксируется как областное, устаревшее значение одного из омонимов **живот**³: **«Сельскохозяйственное животное»**.

Таким образом, предположительно образование омонимов **живот**¹ и **живот**², равно как и образование третьего омонима — **живот**³, можно объяснить, на наш взгляд, перемещением категориальных и дифференциальных сем, что является одним из определяющих факторов в процессе распада многозначности.

Э.В. Кузнецова в монографии «Лексикология русского языка» пишет: «В норме все значения многозначного слова связаны между собой общностью тех или иных семантических компонентов. Если в силу каких-либо причин одно из значений слова выходит из употребления, исчезает, то другие значения, связанные через него друг с другом, могут оказаться разобщёнными, семантически не связанными и начинают осмысляться как разные, но омонимичные слова» [1, с. 62]. Таким образом, оказывается достаточно условий для действия, по классификации Н.В. Черемисиной, закона распада многозначного слова, в результате которого образуются закономерные омонимы. Образование закономерных омонимов — об-

ычный путь эволюционного развития семантической структуры слова, на котором полисемия переходит в омонимию. Р.М. Гейгер рассматривает такой способ как лексико-семантический способ диахронического словообразования.¹

Особое внимание следует обратить на третий омоним, который фиксируется в Малом академическом словаре как многозначный:

Живот³: 1. Сельскохозяйственное животное. 2. Имущество, богатство.

Многозначность в этом случае, на наш взгляд, сохраняется потому, что эти два значения связаны между собой семей: «собственность». Опираемся в этом убеждении на мнение Э.В. Кузнецовой: «<...> если какое-либо значение слова является связанным с другими значениями хотя бы минимумом сем, оно остаётся членом внутрисловной семной парадигмы этого слова в качестве одного из семантических вариантов» [1, с. 102].

Несмотря на то, что проблема разграничения полисемии и омонимии не является важной и затруднительной для самих носителей языка (в точном понимании слова им помогает контекст), изучение ее позволяет определить мир смыслов и ценностей, а шире мировоззренческие особенности носителей языка в тот или иной период, поскольку развитие любой культуры находит свое отражение, прежде всего, именно в языке.

Литература:

1. Кузнецова Э.В. Лексикология русского языка. — М.: Высшая школа, 1982.
2. Попович О.А. Изменение в семантической структуре слова // Вопросы истории и диалектологии русского языка. — Алматы, 1994. С. 66.
3. Черемисина Н.В. Семантика возможных миров и лексико-семантические законы // Филологические науки. — 1992. — № 2. С. 111–117.

¹ Гейгер Р. М. Проблемы анализа словообразовательной структуры и семантики в синхронии и диахронии. — Омск, 1986. — С. 63.

6. МАССОВАЯ КОММУНИКАЦИЯ, ЖУРНАЛИСТИКА, СМИ

Внешнеполитическая информация: законы и принципы

Ахмедли Насир Аббас оглу, доктор филологических наук, профессор
Бакинский государственный университет (Азербайджан)

Эффективность любого вида деятельности измеряется степенью достижения поставленной цели. Эта истина в общих чертах известна всем, но не каждый задумывается над тем, кто и как, исходя из каких соображений, руководствуясь какими объективными законами, определяет цель. Всегда ли она правильно ставится? Вот в этом и кроется, на наш взгляд, основная причина того, что в советские годы большинство научных исследований не давало желаемых результатов, то есть часто бывало так, что теоретическая мысль не подтверждалась практикой — критерием истины. Большая группа исследователей, находившихся в зависимости от господствовавшей идеологии, свои гипотезы, базировавшиеся не на объективных данных, а на директивных указаниях «сверху», выдавали за истину, воспользовавшись тем, что проверить в ближайшем будущем результаты этих предположений в общественных и гуманитарных науках невозможно. В последние советские годы и в официальных документах такая наука оценивалась как не востребованная, констатировалось, что она рано или поздно умирает, а практика при таком отношении к научному знанию становится слепой и хиреет. Даже официальное признание этого положения не помогло советским общественным наукам встать на путь объективного анализа естественных явлений и сделать истинно научные выводы для эффективного применения на практике. Думаю, это достижимо сейчас, когда все союзные республики, в том числе Азербайджан, приобрели национальную независимость и стараются построить свое развитие на объективно-научной основе. Это дает возможность оценивать события прошлого под новым углом зрения, сделать надлежащие выводы и на этой почве подготовить концепцию дальнейшего развития общества.

Сказанное касается, прежде всего, общественных и гуманитарных наук, так как именно для этих отраслей были характерны в советские годы значительные деформации и фальсификации. Например, в теории журналистики возникла масса актуальных проблем и необходимость их объективного анализа, которые до сих пор не получили своего разрешения.

Одной из этих вопросов является проблема внешнеполитической информации (ВПИ) — важнейшего направления в деятельности СМИ суверенного государства. Сейчас почти во всех постсоветских странах ощутимо чув-

ствуется необходимость теоретического осмысления сути процесса ВПИ, разработка таких обобщающих фундаментальных положений, которые бы давали возможность достижения оптимальной перестройки внешнеинформационной деятельности в условиях новых общественных отношений. Для этого, надо представить полную картину данного процесса в целом и каждое его звено в отдельности, но обязательно во взаимосвязи с другими звеньями. Ибо каждое последующее звено этой своеобразной, организационной цепи тесно связано с предыдущим, вытекает из него и вместе с ним обуславливает, порождает следующее и так продолжается до конца, до замыкания круга информационного процесса. Это обстоятельство требует составить модель, которая была бы способна отражать весь этот процесс с начала до конца и выявить объективные законы ВПИ, вытекающие из них принципы.

«Развитие общей теории социальной информации... затруднено в числе прочих причин как раз отсутствием моделей, которые отражали бы наиболее существенные черты информационных процессов в обществе и тем самым содействовали бы их анализу и дальнейшей оптимизации» [3, 16].

Исходным положением, на которое опирается моя точка зрения на проблему оптимизации ВПИ, является то, что ключ к раскрытию природы этого вида общественной деятельности лежит не в самой информации как таковой, а в окружающем коммуникатора объективно-социальном мире. Не проанализировав эту исходную точку, не выявив среду, которая питает журналистскую информацию через ее корни, нельзя создать полноценную теорию, способную вести за собой по правильному пути практическую деятельность.

Основная беда советской пропаганды заключалась в том, что она оперировала моделью советской действительности, сформулированной директивными органами, господствовавшей советской идеологией, не вникая в то, насколько та модель была идентична реальной действительности.

Таким образом, первым условием идеальной эффективности внешнеполитической информационной деятельности является совершенствование общественных отношений (действительности), привод их в такое состояние, чтобы они заслуживали популяризации, чтобы отпадала необходимость в оперировании их идеализированной моделью.

С термином «Общественные отношения» неразрывно связан термин «Конечная цель общества», то есть без истинно научного, объективного определения характера и уровня развития общественных отношений невозможно поставить перед обществом реально осуществимую цель.

Различаются потенциальная и промежуточная цели. Промежуточная цель (конкретная задача) вытекает из потенциальной цели, а потенциальная в свою очередь — из анализа характера и уровня развития общественных отношений. Тут действует **Закон соответствия потенциальной цели общества характеру и уровню развития общественных отношений (1)**. Принцип, вытекающий из этого Закона таков: для верного определения потенциальной цели общества надо объективно проанализировать характер и уровень развития существующих общественных отношений. Несоблюдение, нарушение именно этого принципа привело Советский Союз к распаду. Дело в том, что потенциальная цель — строительство коммунизма — была определена без соответствующего научного анализа реальных общественных отношений, а в результате созданная в стране система управления экономикой административно-командными методами, отражавшая в себе многие черты «военного коммунизма», «превратилась в основной фактор торможения социально экономического развития, в главное препятствие для использования потенций и преимуществ социалистического строя» [2, 495].

Пропаганда должна иметь прямое отношение не к потенциальной цели (Как показывает практика, это вводит ее в заблуждение), а к ближайшей промежуточной (легко обозримой), если же быть более реалистичным, то решаемой в данный момент задаче общества, так как основное содержание пропаганды — «история современности».

Конкретные задачи общества определяют функции ВПИ. Данная взаимосвязь регламентируется **Законом соответствия функций пропаганды конкретной задаче (2)**, стоящей перед обществом в данный момент. Принцип, вытекающий из этого Закона: функции пропаганды должны определяться так, чтобы они соответствовали конкретным задачам общества. Это означает: функции пропаганды должны вытекать из правильно поставленной конкретной задачи, являющейся первой ступенью между функциями пропаганды и другой промежуточной целью, следующей за первой.

В зависимости от местонахождения объекта (аудитории) пропаганда делится на две разновидности: внутреннюю и внешнеполитическую (Мне представляется, что вторую разновидность целесообразнее назвать просто «внешней», ибо понятие «пропаганда» всегда политизировано, всегда построено на политическом опыте). Внутренняя пропаганда предназначена для населения собственной страны субъекта, а внешняя — для граждан зарубежных государств. Отсюда вытекает и ряд различий между ними. Во-первых, внутренняя пропаганда взаимодействует с другими социальными институтами, директивными органами, нередко контролируется ими. Во-вторых, коммуникатор и аудитория имеют более реальные

шансы на непосредственные контакты, при необходимости встречаются, корректируют действие друг друга. В-третьих, внутренней аудитории информацию легче доставлять, чем зарубежной, так как в первой отсутствуют особые языковые, пространственные, морально-идеологические и другие барьеры...

Советская ВПИ была продуктом наличия двух противоборствующих идеологий — коммунистической и буржуазной. В определенном смысле это противоборство продолжается и сегодня в виде западной и восточной, христианской и мусульманской и т.д. Когда в мире будет лишь одна идеология — общечеловеческая — ВПП превратится в свободный международный обмен объективной информацией без какой-либо идеологической окраски,

А каковой должна быть основная функция ВПИ молодых суверенных государств, а конкретно одного из них — Азербайджанской Республики? Она, как я думаю, должна сводиться к распространению среди зарубежной общечеловеческой объективной, вполне достоверной информации о жизни страны с тем, чтобы эта информация способствовала лучшему взаимопониманию между народами и помогала Азербайджану в восстановлении территориальной целостности, успешной интеграции в демократическое мировое сообщество.

Следующим законом ВПИ является **Закон соответствия содержания пропаганды ее функциям (3)**, то есть содержание должно осуществлять функции пропаганды в соответствии с конкретной задачей общества. Однако функции воплощаются не непосредственно, а через коммуникатор. Понятие «коммуникатор» (в переводе с латыни — «связующий») охватывает всех тех, кто участвует в производстве и передаче содержания пропаганды. Содержание — продукт коллективного труда. Это касается, прежде всего, телевидения и радиовещания, где ни кто на автономен, каждый производит содержание во взаимодействии с другими сотрудниками. Поэтому понятие «содержание» в широком смысле употребляется в значении «редакция (в печати), «компания» (на телевидении и радиовещании). Когда речь идет о большей ответственности, то под «коммуникатором» в первую очередь подразумевается журналист. Он — ведущее лицо в подготовке содержания.

Понятие «содержание пропаганды» тесно связано с понятием «публицистика», точнее, публицистика составляет основополагающий элемент содержания пропаганды, которую я определил следующим образом: «Публицистика — это совокупность (система) документальных произведений, созданных для направления деятельности людей на оптимальную реализацию определенной социальной задачи путем их убеждения в общественной полезности результатов выполнения данной задачи» [1, 159].

После подготовки содержания ВПП надо переправить его по ту сторону границы, другими словами, нужны средства доставки материала адресату. **Закон, регулирующий взаимосвязи между каналами ВПП и ее содержанием, предполагает, чтобы каждый из них должен иметь не-**

обходимое техническое совершенство для наиболее полной доставки содержания мнимой аудитории (4).

Чтобы действовать с какими-либо шансами на успех, надо знать тот материал, на который предстоит воздействовать. С этой точки зрения большое значение имеет изучение аудитории ВПП, однако оно связано с рядом трудностей. Основной из них является двойная ретинальность общения с зарубежными реципиентами. При аксиальном общении, например, в процессе обучения учитель знаком с возрастными особенностями учеников, уровнем развития каждого из них. Их индивидуальными качествами, жизненным опытом и учитывает все это в своей педагогической деятельности. С другой стороны, тут действует моментальная и непосредственная обратная связь — если учащийся не может воспринять передаваемую информацию, то он тут же обращается к источнику и добивается повторного объяснения.

В ретинальном общении, тем более в ВПИ, эти возмож-

ности отсутствуют. Поэтому конечная цель в изучении аудитории ВПП заключается в теоретическом и практическом приближении условий ретинального общения к условиям аксиального общения и доведении таким образом эффективности информационного воздействия до уровня эффективности педагогического воздействия.

Знание коммуникатором ВПИ своей аудитории необходимо для того, чтобы он мог учитывать в своей творческой деятельности ее уровень. Тут возможны три варианта: 1. Содержание, предложенное коммуникатором, выше уровня аудитории или ее отдельных слоев, программа трудно поддается восприятию; 2. Содержание ниже уровня аудитории, неспособно заинтересовать ее; 3. Содержание совпадает с уровнем аудитории, легко и полезно воспринимается ею. Здесь функционирует **Закон соответствия влияния коммуникатора уровню аудитории (5)**. Из этого Закона вытекает принцип учета уровня аудитории.

Литература:

1. Ахмедли Н.А. Азербайджанское международное радиовещание на Ближний и Средний Восток: история, практика, теория. Баку: Издательство «Bakı Universiteti», 2003, 220 с.
2. Введение в философию: Учебник для вузов, ч. 2. /Фролов И.Т., Араб-Оглы Э.А., Арефьева Г.С. и др. М.: Политиздат, 1989, 639 с.
3. Коган В.З. Человек в потоке информации. Новосибирск: Издательство «Наука» (Сибирское отделение), 1981, 177 с.

Газета «Русские ведомости»: издатели-редакторы и сотрудники

Богданова Елена Михайловна, аспирант

Пензенский государственный педагогический университет им. В.Г. Белинского

В истории отечественной журналистики есть примеры бескорыстного служения своему делу, когда печать не воспринимается лишь как доходное предприятие, а является кафедрой, с которой звучит голос общественности. Одним из таких примеров является редакция газеты «Русские ведомости».

«Русские ведомости» — солидная московская газета либеральной направленности, издававшаяся с 1863 по 1918 гг. Быть популярной и востребованной среди читателей в течение пятидесяти пяти лет ей удавалось благодаря четко выработанной программе, соединению информативности с аналитичностью, серьезному тону публикаций, а также широкому кругу публицистов, стоявших у руля газеты. Сотрудники и редакторы «Русских

ведомостей» были не только профессионалами высокого уровня, но и имели четкую гражданскую позицию.

Газета возникла как универсальное издание, не претендующее на оппозиционность. Ее основатель Н.Ф. Павлов — редактировал газету только первые семь месяцев. После его смерти она переходит в собственность сына — И.Н. Павлова, но фактическое руководство редакцией — к Н.С. Скворцову. Годы его редакторской деятельности (1864—1882 гг.) — это годы последовательного и целенаправленного расширения программы, укрепления на позициях либерализма, улучшения типографских условий, роста тиража и популярности. Н.С. Скворцов умело привлекал к редакции таких сотрудников, как М.П. Щепкин¹, кн. А.И. Урусов², А.С. Посников³, А.И. Чупров⁴. Были при-

¹ М.П. Щепкин — видный деятель московского городского общественного управления, защитник интересов самоуправления и знаток городского хозяйства.

² А.И. Урусов — юрист, адвокат, выдающийся судебный оратор.

³ А.С. Посников — даровитый экономист и публицист, один из лучших знатоков аграрного вопроса.

⁴ А. И. Чупров — ученый-экономист, статистик, общественный деятель, член-корреспондент Петербургской АН.

глашены виднейшие московские ученые: Б.Н. Чичерин, Ф.М. Дмитриев, Н.А. Попов, И.И. Янжул, М.М. Ковалевский. Большое внимание редактор уделил и укреплению беллетристического отдела газеты. В 60—80-е гг. XIX в. в «Русских ведомостях» публиковались М.А. Воронов, А.И. Левитов, Г.И. Успенский, Н.Н. Златовратский, П.Д. Боборыкин.

«...это был истинно добрый человек, готовый сделать все, чтобы помочь ближнему, способный войти в нужды каждого, обращавшегося к нему, и всегда готовый оказать помощь, вполне отрекаясь от собственных интересов», — такой теплый отзыв напишет о Н.С. Сковрцове В.М. Соболевский, будущий многолетний редактор «Русских ведомостей» [5]. Именно Н.С. Сковрцов, благодаря своему чутью на таланты, пригласит его в редакцию.

Вместе с А.С. Посниковым, А.И. Чупровым и А.П. Лукиным В.М. Соболевский закончил юридический факультет Московского университета. По окончании курса он был оставлен при университете для подготовки к профессоруре, а после сдачи экзамена на степень магистра в 1871 г. был командирован за границу. В течение двух лет В.М. Соболевский слушал лекции в разных университетах Германии, а также работал в Париже и Лондоне. По возвращении из-за границы он преподавал финансовое право в Ярославском лицее, где его коллегой был университетский товарищ А.С. Посников. Именно он и познакомил друга со Н.С. Сковрцовым. Обычное знакомство переросло в крепкую дружбу. Преданный печатному делу, великолепный организатор и редактор, талантливый журналист, гуманист по своим взглядам, Н.С. Сковрцов «заразил» В.М. Соболевского любовью к журналистике, хотя тот в то время был далек от нее. Но постепенно он втянулся в работу редакции: сначала по просьбе Н.С. Сковрцова участвовал в выпуске номера, затем написал свою первую передовую статью. А в 1876 г., окончательно переехав в Москву, после долгих уговоров В.М. Соболевский согласился стать помощником редактора. Н.С. Сковрцов обучил его всем приемам публициста и редактора-издателя. В 1882 г. Н.С. Сковрцов заболел и постепенно отошел от дел. А осенью того же года умер, и В.М. Соболевский вступил во все права редактора, получив на то и официальное разрешение. Заданная редакционная атмосфера доброжелательности, взаимопомощи и одновременно строгого порядка сохранились и при новом руководителе.

«С самого начала своей журнальной деятельности он имел перед собой определенные общественные идеалы и остался им верен до конца своих дней. Публицист в лучшем смысле, он был проникнут глубоким уважением к святости печатного слова и верою в великую общественную миссию литературы. В качестве редактора он

стремился внести в руководимый им орган высокие свойства своего идеала и лучшие черты своей души: твердость убеждений, нравственную чистоту и строгую корректность в личных отношениях и общественных делах» [4].

С вступлением В.М. Соболевского на должность редактора «Русские ведомости» «сразу сделались выразителями мнений коллективной группы, где не было хозяина, где общая линия поведения, общий тон диктовались мыслью и волей *группы* (выделено мною. — Е.Б.), стоявшей во главе редакции» [2, с. 144]. Как отмечает Д. Анучин в своих воспоминаниях, «материальное положение газеты было тогда весьма трудным. Газета имела стотысячный долг и фактически принадлежала ... другому очень влиятельному лицу, который не дорожил изданием. В это время и пришла идея создать товарищество» [1]. Был, конечно, и другой выход, наиболее распространенный в к. XIX — н. XX в., — принять помощь одного очень влиятельного лица. Но тогда вряд ли «Русские ведомости» смогли бы сохранить свое либерально-оппозиционное направление. Итак, было создано паевое Товарищество, в которое вошли все ближайшие сотрудники редакции: Соболевский, Чупров, Богданов, Лукин, Посников, Скалон, Саблин, Бламберг, Джаншиев, Пагануцци и Анучин¹. И все же необходимые средства они собрать не смогли, и пришлось прибегнуть к сторонней помощи: сначала недолгое время совладельцем был железнодорожный магнат В.К. фон Мекк, а затем в совместное владение изданием вступили Е.И. и А.П. Фок, с которыми В.М. Соболевский подписал договор. Возможно, это была не единственная материальная помощь со стороны. Так, встречается утверждение о финансовой помощи «Русским ведомостям» В.А. Морозовой, гражданской супруги В.М. Соболевского². И все же, несмотря на эту дополнительную финансовую помощь, «с точки зрения организации материальной стороны издания «Русские ведомости» были самой удачной попыткой кооперативного владения газетой коллективом сотрудников» [3, с. 72]. Итак, именно В.М. Соболевский организовал редакцию и создал в ней обций внутренний тон.

Он так же, как и его учитель в печатном деле Н.С. Сковрцов, всегда стремился привлечь к работе в редакции лучших литераторов. Так, при его редакторстве в газете печатались Н.К. Михайловский, М.Е. Салтыков-Щедрин, В.Г. Короленко, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов, Вл. Гиляровский, М. Пришвин, Д.Н. Мамин-Сибиряк, А. Серафимович и многие другие. Активными сотрудниками 90-х XIX в. были Г.Б. Йоллос, М.Я. Герценштейн, В.Е. Якушкин, А.А. Мануйлов, И.Н. Игнатов.

Отметим также, что редакция в течение десятилетий скрывала сотрудничество некоторых своих авторов во избежание закрытия. Например, исключительно под псев-

¹ Д. Анучин в своих воспоминаниях называет 11 человек, вошедших в Товарищество. Исследователи С. Я. Махонина — 10, не называя Богданова. В газете «Московский листок» фигурировала цифра — 12.

² См.: В. А. Морозова: На благо просвещения Москвы: в 2 т. Т. 2. / Библиотека-читальня им. И. С. Тургенева; Сост., подгот. т., примеч. Н. А. Круглянской; Текст Н. А. Круглянской и В. Н. Асеева. — М.: Рус. путь, 2008. — С. 227

донимами публиковались русский социолог, философ и революционер П.Л. Лавров (Z-z или совсем без подписи), парижский корреспондент К.В. Аркадакский (Д-ч, К.) и революционер-эмигрант И.И. Добровольский (Н.С.). Последний был многолетним и постоянным сотрудником газеты. И.И. Добровольский окончил курс в Петербургской медико-хирургической академии, служил земским врачом в Ярославской губернии. В 1874 г. он был привлечен к следствию по делу о революционной пропаганде в народе («дело 193»¹). Добровольского присудили к девяти годам каторги, но особое присутствие сената ходатайствовало о замене этой кары ссылкой в Тобольскую губернию. Ходатайство не было удовлетворено, и Добровольский бежал за границу, где оставался до амнистии 1905 г. Он печатался в журналах «Дело», «Устои», «Наблюдатель», «Русская Мысль», «Северный Вестник», газетах «Порядок», «Русский Курьер», «Новости» под разными псевдонимами. Но в 1886 г. «Новости» и «Наблюдатель» вынуждены были отказаться от его сотрудничества, так как главному управлению по делам печати стало известно, что именно он скрывается под псевдонимом Денисова. С этого времени и началась его работа в «Русских ведомостях». В течение долгого времени он помещал в газете статьи под общими заглавиями: «Из швейцарской жизни», «Из области наук», «Из хроники открытий и изобретений».

Такое сокрытие имен запрещенных авторов, публикация материалов на острые, злободневные темы при существовавших тогда тяжелейших цензурных условиях не могли не сказаться на газете. «Русские ведомости» постоянно находились под пристальным наблюдением цензоров, к редакторам и сотрудникам регулярно применялись штрафные санкции. Сам В.М. Соболевский много раз вызывался к судебным следователям, в судебную палату, даже сидел в тюрьме (правда, недолго, один день). Не всегда ему удавалось оборонять свое дело с успехом, но он никогда не опускал руки.

Наиболее ярко это демонстрирует случай, описанный В.Г. Короленко в публикации «Эпизод (памяти В.М. Соболевского)» в № 111 за 1913 г. В.Г. Короленко вспоминает следующее: в феврале 1886 г. должны были отметить 25-летний юбилей отмены крепостного права. Номер от 19 февраля очень тщательно готовился и обсуждался в редакции, конечно, были написаны передовые статьи по поводу юбилея. Но в день выхода «Русских ведомостей» на полках торговых павильонов не оказалось. Случилось это вот почему: генерал-губернатор Москвы В.А. Долгоруков запретил московским изданиям откликаться на это историческое событие. Все газеты вышли без юбилейных статей — ни строчки. Это должно было случиться и с «Русскими ведомостями». Однако В.М. Соболевский не хотел и не мог этого допустить. Уже поздно ночью

он поехал к губернатору и своей настойчивостью добился того, что встреча состоялась. Никаких законных обоснований и указаний на нравственную невозможность публикации статей, как всегда, не последовало. В.М. Соболевскому было предложено либо печатать номер без статей о юбилее, либо не выходить, за что последует закрытие газеты. В то время не было еще телефонов, В.М. Соболевский не мог посоветоваться со своими коллегами-товарищами, и он самостоятельно принял решение не выпускать номер. На следующий день вся Москва обсуждала молчание газет и невыход «Русский ведомостей». Это был очень серьезный и показательный шаг. В.А. Долгоруков быстро остыл, понятно было, что это была его прихоть, так как в Петербурге газеты откликнулись на юбилей освобождения крестьян. «Русские ведомости» не были закрыты. В 1887 г. начальник главного управления по делам печати Е.М. Феоктистов, вспоминая этот случай, так охарактеризовал «Русские ведомости»: «Скверная газета: скверно говорит, скверно и молчит». Данный эпизод продемонстрировал твердость позиции редактора, такие его качества, как мужество и честь.

Недаром говорят: каков редактор, такова и газета. Особенности его характера, жизненного опыта, методов руководства коллективом — все сказывается на тематике и содержании, форме выступлений, дизайне издания и круге сотрудников. Благодаря профессионализму, обширной начитанности, верности своим убеждениям, широте кругозора, исключительной разносторонности, преданности своему делу, таким качествам характера, как гордость, честь и доброта, В.М. Соболевскому удалось создать тип ежедневной газеты, серьезной по тону, либерально-оппозиционной по направлению, постоянной в своих взглядах.

В 1912 г. преклонный возраст и утомление работой вынудило трех руководителей редакции Анучина, Богданова и Соболевского выйти из Товарищества. Однако в него вошли К.В. Аркадакский, Н.М. Иорданский, А.Н. Максимов, С.П. Ордынский. В 1910-х гг. молодыми сотрудниками были Л.Н. Юровский, В.П. Волгин, М.А. Осоргин, А.А. Дикгоф (псевдоним — Деренталь), Е.С. Синегуб. Таким образом, редакция постоянно ощущала прилив новой творческой силы.

Современники иронично называли «Русские ведомости» «профессорской» газетой из-за большого количества ученых, печатавшихся на ее страницах. Отчасти это замечание справедливо. Однако отметим, что сотрудники газеты были не только журналистами-учеными, узкими специалистами, но и одновременно общественными деятелями, яркими публицистами, откликавшимися на все значимые события в стране. Все вместе они выступали в газете единым фронтом в защиту принципов либерализма.

¹ «Процесс ста девяноста трёх» (официальное название — «Дело о пропаганде в Империи») — судебное дело революционеров-народников. К суду были привлечены участники «хождения в народ», арестованные за революционную пропаганду с 1873 по 1877 гг.

Литература:

1. Анучин Д.В. М. Соболевский (памяти друга) // Русские ведомости. 1913. № 108.
2. Елпатьевский С. Василий Михайлович Соболевский. Воспоминания // «Русские ведомости». 1863—1913: Сб. ст. М., 1913. С. 142—153.
3. Махонина С.Я. История русской журналистики начала XX века: учебно-методический комплекс (учебное пособие, хрестоматия) / С.Я. Махонина. — 4-е изд. — М.: Флинта: Наука, 2009. — 368 с.
4. Русские ведомости. 1913. № 107.
5. Соболевский В.М. Памяти Скворцова // Русские ведомости. 1882. № 245.

Понимание телепередачи различными группами во время информационной войны (на примере статей и заметок о фильме «Дело в кепке»)

Мартыненко Марианна Геннадьевна, аспирант
Московский городской педагогический университет

Научный руководитель – доктор филологических наук, проф. Борисова Е.Г.

«Всё, что мы знаем о нашем обществе и даже о мире, в котором живем, мы узнаём через массмедиа. Это относится не только к знанию общества и истории, но и к знанию природы. Мы узнаём о стратосфере так же, как Платон узнавал об Атлантиде: «люди говорят то-то и то-то»... [4, с. 9]. Влияние телевидения в последнее время стало настолько велико, что его используют не только для осуществления его непосредственных функций (информационная, развлекательная и пр.), но и как инструмент ведения информационных войн.

Политическая опасность, порождаемая обычным использованием телевидения, заключается в особой способности изображения производить то, что литературные критики называют эффектом реальности: телевидение показывает и заставляет поверить в то, что оно показывает. Такая сила внушения может породить эффект мобилизации, создавая идеи и представления, а так же реальные социальные группы. Хроника происшествий, происходящие каждый день события и инциденты могут иметь политический, этический и т.п. подтекст, способный вызывать сильные, зачастую такие негативные эмоции, как расизм, ксенофобия, страх и ненависть по отношению к людям других национальностей. И даже простой репортаж, изложение записанных фактов, подразумевает стоящее за ним социальное конструирование реальности, способное производить социальный эффект политической мобилизации (или демобилизации) [1, с. 35].

Информационная война (англ. information war) — термин, имеющий два значения:

1) воздействие на гражданское население и (или) военнослужащих другого государства путём распространения определённой информации. Термин «информационно-психологическая война» был заимствован в русский язык из словаря военных кругов США. Перевод этого термина («information and psychological warfare») с английского языка может звучать и как «информационное про-

тивооружение», и как «информационная, психологическая война». В этом смысле также используется термин психологическая война — психологическое воздействие на гражданское население и (или) военнослужащих другого государства с целью достижения политических или чисто военных целей;

В рассматриваемом примере к термину информационная война подходит второе определение:

2) целенаправленные действия, предпринятые для достижения информационного превосходства путём нанесения ущерба информации, информационным процессам и информационным системам противника при одновременной защите собственной информации, информационных процессов и информационных систем.

Попробуем рассмотреть информационную войну против Лужкова на примере фильма «Дело в кепке» и откликов на этот фильм в прессе.

При этом не стоит забывать, что человек переживает телевизионные события как реальные. В эмоционально-психологических исследованиях этот феномен назван эффектом «вовлеченности» («involvement») [2, с. 106].

«Дело в кепке» — документальный фильм — расследование, посвященный критике действующего (в момент выхода фильма) бывшего мэра Москвы Юрия Лужкова и его жены Елены Батуриной, показанный 10 сентября 2010 года по российскому телеканалу НТВ в программе «Чрезвычайное происшествие. Расследование». Название фильма отсылает к русской поговорке «дело в шляпе».

Авторами фильма были затронуты нашумевшие скандалы и малоизвестные факты из жизни Юрия Лужкова и его деятельности на посту мэра Москвы.

Для анализа отношения разных групп к видеосюжету были взяты следующие статьи: ««Дело в кепке» дойдёт до президента? Фильм о Лужкове обсудят на высшем уровне» из газеты «Аргументы и факты», ««Дело в кепке» заинтересовало телезрителей» из Коммерсанта и новостную

статью с сайта Лента.ру «НТВ показал антилужковский фильм «Дело в кепке»».

В данном случае имеет место довольно интересный факт: представленные газеты и интернет-ленты не сообщают информацию из своих источников, а только комментируют увиденное на экране. Оценка телепередачи с той или иной точки зрения выдает политические предпочтения журналиста/издания. При этом обвинить любое из изданий в оппозиционности или, напротив, предвзятости, нельзя, так имеет место лишь оценка показанного.

В статьях прослеживаются разные подходы к преподнесению фактов.

В «Коммерсанте» отношение к фильму выражено с точки зрения рейтинга, насколько рейтинг «Дела в кепке» отличался от рейтинга популярной программы Андрея Малахова, и какая из персоналий политической арены пользовалась большим спросом на телеэкранах. Журналист «Коммерсанта» оценивает события, а дает лишь их описание: ««Дело в кепке», положившее начало информационной атаке федеральных телеканалов на мэра Москвы».

Автор статьи из «Аргументов и фактов» использует экспрессивные выражения, такие как «фильм...не на шутку взбудоражил общественность. Теперь своё внимание на него обратила и власть...», «о всей подноготной московской мэрии», «компрометирующие сведения» (автор за-

ранее утверждает, что все факты о Лужкове верны), «...поздравляя москвичей с Днём города, Медведев не поздравил Лужкова лично», «как распределяются самые лакомые куски столицы?», «Этуш не занёс взяток в столичную администрацию».

Помимо анализа фильма, в статье приводятся факты, компрометирующие Лужкова: «накануне сам Дмитрий Медведев довольно холодно высказался в адрес Лужкова», «Лужков фактически выступает против президента», «разногласия Лужкова с государственным руководством давно стали поводом для толков о его отставке».

Финальной фразой: «В финальных титрах к передаче сообщается, что документальная лента была подготовлена» редакция снимает с себя всякую ответственность за изложенные факты, так как фильм вышедший при поддержке Федерального агентства по печати и массовой коммуникации, выражает правительственную точку зрения.

Лента.ру наиболее ярко выражает свои политические взгляды: «антилужковский фильм «Дело в кепке»» (нет осторожности в заголовке, в отличие от предыдущих изданий). В статье упоминается, что «прослеживаются попытки некоторых представителей столичных властей столкнуть президента и премьера».

Рассмотрим отдельно описание определенных фактов о Лужкове в «Коммерсанте», «АиФ» и на Ленте.ру.

Факт	«Коммерсант»	«Аргументы и факты»	«Лента.ру»
Фильм «Дело в кепке», вышедший 10 сентября 2010 г. по НТВ Факты из фильма:	«Дело в кепке» заинтересовало телезрителей»	«Дело в кепке» дойдёт до президента? Фильм о Лужкове обсудят на высшем уровне	«НТВ показал антилужковский фильм «Дело в кепке»
Пасека мэра		«На лечение инвалидов — которые задыхались от дыма — он выделил 105 миллионов рублей, а на пчел — 256 млн». «Дача Лужкова. Территория дачи составляет 80 га, и на ней, по словам ведущего, размещаются пруд со стерлядями, огромный особняк и манеж для лошадей»..	«Распоряжение о выделении 105 миллионов рублей на помощь инвалидам, пострадавшим от смога, и 256 миллионов на пчел»
Вырубка Химкинского леса		«Скандал вокруг вырубки Химкинского леса...» «В результате скандала бал избит и стал инвалидом журналист Михаил Бекетов, и в этом также косвенно виноват сам мэр».	«Скандал вокруг строительства трассы через Химкинский лес...» «Прокладка трассы по альтернативному маршруту, через район Молжаниново, нанесла бы урон компании «Интеко», которая арендовала там земли под строительство». «Юлия Прокофьева, которую Лужков обвинил в «жлобстве», подала иск о защите чести и достоинства, но в его удовлетворении было отказано».

			«Защитница Химкинского леса Евгения Чирикова рассказала об избиении своего соратника Михаила Бекетова».
Расследования в отношении Александра Рябина и Иосифа Рейханова.			«В фильме рассказывается о следственных действиях в отношении вице-мэра столицы Александра Рябина и бывшего зампрефекта СВАО Иосифа Рейханова».
Театр Владимира Этуша		«Этуш планировал создать на месте «Рубина» новый театральный центр для детей и подростков, однако попытки закончились ничем, так как — предположил главред «Новых известий» Валерий Яков — Этуш не занёс взятку в личную администрацию».	
Выселение жителей Южного Бутова			«Упомянут скандал с выселением старожилов Южного Бутова».
Взаимоотношения Лужкова и бывшего владельца Черкизовского рынка Тельмана Исмаилова			«Показаны кадры с празднования дня рождения бывшего владельца Черкизовского рынка Тельмана Исмаилова, на котором присутствовал Лужков».
Коммерческая деятельность Елены Батуриной			Авторы «Дела в кепке» сообщили, что Батурина попала на третье место в списке самых богатых женщин, составленном журналом Forbes. Журналисты отметили, что бизнес Батуриной успешно развивается именно в Москве, однако Лужков все обвинения в кумовстве всегда отвергал.
Отношения между президентом, премьер-министром и мэром		«Сам Дмитрий Медведев довольно холодно высказался в адрес Лужкова». «Лужков фактически выступает против президента и говорит о тяжёлой атмосфере в российском обществе». «Представители власти должны либо участвовать в улучшении общественных институтов, либо переходить в оппозицию, — намекнул президент». «Д.А.Медведев... поздравляя москвичей с Днём города, Медведев не поздравил Лужкова лично».	«В публикациях ряда московских СМИ «прослеживаются попытки некоторых представителей столичных властей столкнуть президента и премьера».

«Разногласия Лужкова с государственным руководством».	«В публикациях ряда московских СМИ «прслеживаются попытки некоторых представителей столичных властей столкнуть президента и премьера».		
Отношения общественности к фильму	«Телевизионные рейтинги фильма о Юрии Лужкове «Дело в кепке», положившего начало информационной атаке федеральных телеканалов на мэра Москвы».	«Фильм не на шутку взбудоражил общественность. Теперь своё внимание на него обратила и власть...» «Компрометирующие сведения «Откровенный рассказ» о всей подноготной московской мэрии»	
Обвинения в коррупции		«Сергей Доренко уже не раз обвинял Лужкова в коррупции»	
		В финальных титрах к передаче сообщается, что документальная лента была подготовлена при поддержке Федерального агентства по печати и массовой коммуникации.	

Один из видов программ на телевидении — это телевизионные обзоры прессы. Они позволяют за несколько минут телеэфира определить повестку дня и узнать актуальные новости.

Противоположный жанр — анализ телепрограммы в прессе, позволяет четко проанализировать политическую принадлежность данного издания, но в тоже время это совершенно безопасно для журналиста и редакции, так как они сами не инициируют распространение определенных

фактов, не проводят расследования.

По анализу видно, что «Коммерсант» как бы «опасается» высказываться по этому поводу, информация о происшествии дана, но она настолько нейтральна и безоценочна, что статью можно назвать пролужковской.

Материал из газеты «АиФ» наполнен экспрессивными выражениями, дополнен фактами и комментариями.

Статья с сайта Лента.ру наиболее выразительна.

Литература:

1. Бурдые П. О телевидении и журналистике. — М.: Фонд научных исследований «Прагматика культуры», Институт экспериментальной социологии, 2002. — 160 с.
2. Винтерхофф-Шпурк Петер Медиапсихология. Основные принципы. — Х.: Изд-во Гуманитарный центр, 2007. — 288 с.
3. Информационная и психологическая безопасность в СМИ. Сб. статей. Под ред. Я.Н. Засурского, Ю.П. Зинченко, Л. В. Матвеевой. — М.: Аспект Пресс, 2008. — 399 с.
4. Луман Никлас. Реальность массмедиа. — Издательство: Праксис, 2005. — 256 с.

Проблемы этнокультуры и национально-ценностное ориентирование аудитории средствами массовой информации

Рева Екатерина Константиновна, кандидат филологических наук, доцент
Пензенский государственный педагогический университет им. В.Г. Белинского

Толерантное взаимодействие народов, населяющих поликультурное пространство Российской Федерации, — одно из ключевых направлений государственной политики. Журналистика как один из институтов современного общества в той или иной степени отражает эту тенденцию. Важное функциональное значение в средствах массовой информации приобретает репрезентация национальных культурных ценностей, выражаемая корректностью в изложении фактов, грамотным подбором фотоснимков

Любому человеку, принадлежащему к той или иной этнической группе, любым его действиям и поступкам можно дать положительную или отрицательную характеристику, что сделает информацию оценочно маркированной, способной вызывать определенные чувства и эмоции у потенциальной аудитории. И если объективная информация несет созидательную функцию, положительно воздействующую на читателей, то информация, искажающая объективную картину вплоть до использования ярлыков, может оказывать самое разное отрицательное воздействие на реципиента, в том числе побуждающее к ксенофобским действиям.

Журналистике, стремящейся к объективности, не всегда удается отказаться от оценочности при освещении тем, связанных с проблемами национальностей, межэтнических и этнокультурных отношений. Однако средства массовой информации часто игнорируют разговор о культуре того или иного народа. Между тем культура является его неотъемлемой частью и в широком смысле «при помощи средств культуры, предоставляемых индивиду обществом людей» [1, с. 113], он реализует себя в социальном пространстве. Знание особенностей культуры того или иного народа, этических и религиозных правил позволит представителям других наций приблизиться к пониманию не только менталитета конкретной этнической общности, но и более объективно разобраться в сути межнациональных конфликтов, в геополитической обстановке всей страны.

Отражение культурных ценностей делает «портрет» нации более полноценным, формирует беспристрастное отношение к ее представителям. Все это обусловлено тем, что культуру можно интерпретировать, анализировать ее особенности, но маркеры «хороший» — «плохой» к данной категории вряд ли применимы.

О том, что изучение культуры конкретного этноса дает возможность представить ту или иную нацию более объективно, свидетельствует утверждение Ю.М. Лотмана: «Культура всегда подразумевает сохранение предшествующего опыта. Более того, одно из важнейших определений культуры характеризует ее как «негенетическую»

память коллектива. Культура есть память. Поэтому она всегда связана с историей, всегда подразумевает непрерывность нравственной, интеллектуальной, духовной жизни человека, общества и человечества. И потому, когда мы говорим о культуре нашей, современной, мы, может быть, сами того не подразумевая, говорим и об огромном пути, который эта культура прошла» [3, с. 58]. То есть, говоря о состоянии общества, нельзя не учитывать исторические, культурные предпосылки, которые повлияли на то, что представлено в рамках социума на современном этапе его развития.

Данное обстоятельство применимо как ко всему человечеству в масштабах изучения мировой культуры, так и к отдельным его этническим общностям. И если с историей мировой культуры, ее лучшими достижениями каждый человек в большей или меньшей степени знаком, то национальная культура, как правило, становится предметом специальных исследований, интерес к ней среднестатистического жителя нашей страны незначителен. Между тем поликультурный компонент весьма важен в многонациональном государстве. Именно поэтому мы акцентируем внимание на национальной культуре, являющейся важным компонентом жизни современного общества.

Национальная культура представлена «синтезом культур различных классов, социальных слоев и групп соответствующего общества» [2, с. 9]. Своеобразие этнической культуры проявляется в двух сферах жизни общества: духовном (религия, язык, литература, музыка, живопись,) и материальном (экономика, производство, особенности ведения хозяйства, традиции труда).

Ретрансляцией национальных культурных ценностей выступает в первую очередь литература, преимущественно специальная, не всегда необходимая в повседневной жизни человека. Другим важным каналом возможного получения сведений об этнокультуре становятся средства массовой информации. От того, насколько полно представлена информация данной тематики в газетах, на радио, телевидении, во многом зависит осведомленность аудитории в национальном вопросе. Актуальность данной проблемы заключается еще и в том, что в годы войн на Северном Кавказе СМИ нередко искажали представление российского общества о чеченцах, ингушах, дагестанцах, народах, всегда входивших в состав Российской Федерации. Поэтому изучение периодики разных лет посредством анализа отражения в ней этнической культуры позволит наиболее объективно восстановить «портрет» наций, сделать его более полным и целостным.

Журнал «Смена» — один из тех немногих журналов на отечественном рынке печатной продукции, который регу-

лярно публикует материалы, в той или иной степени отражающие проблемы национальной культуры Северного Кавказа¹. Подавляющее большинство статей, как и в середине прошлого века, так и в настоящее время имеют консолидирующую направленность. Подобная тенденция несколько выбивается из привычных журналистских материалов, которые акцентируют событийную сторону вопроса и ограничиваются лишь констатацией фактов происходящего. И хотя сейчас государство решает проблему стабилизации межнациональных и межконфессиональных отношений, опыт 1990-х годов (в первую очередь, это Чеченская война) существенным образом ограничивает возможность такого сближения. В сложившейся ситуации многие средства массовой информации ведут весьма грамотную информационную политику: на страницах периодических изданий гораздо больше фотографий современных северокавказских городов (Грозный, Нальчик, Махачкала), отличающихся своей инфраструктурой (глядя на эти снимки, кто-то с трудом может предположить, что десять лет тому назад эти и многие другие населенные пункты республик Северного Кавказа были разгромлены), значительно возросло число публикаций, затрагивающих религиозную тематику и т.д. Но такие методы предоставления информации не всегда оказываются эффективными, ибо разобщенность между народами всё ещё довольно сильна.

Публикации 70–80-х годов XX века в журнале «Смена» представляют иной ракурс подачи информации, направленной на объединение народов и культур. Так, в материале Виктора Переведенцева «В отпуск с рюкзаком» [4], несмотря, казалось бы, на внимание только к бытовой стороне (речь в статье идет «о трудовом отпуске (в том числе и каникулах), об отпускном отдыхе молодежи, тех, кто не ездит уже в пионерские лагеря и еще не нуждается остро в санаториях» [4]), выдвигается очень важный тезис, перекликающийся с идеями нашего времени, когда мы пересматриваем прошлое страны, пытаясь двигаться по пути гуманизации как в социальной, так и в духовно-культурной жизни проживающих на ее территории народов. В. Переведенцев пишет: «А как важно в нашей многонациональной стране знакомство с культурами других населяющих ее народов! Лучше времени, чем отпуск, для этого не найти. Знакомство с обычаями, традициями, нравами иных народов (а также, конечно, с национальной кухней, одеждой и т.д.) обогащает человеческую душу, делает человека терпимее, мягче, добрее, воспитывает интернационалистов. Это помогает всестороннему сближению народов нашей страны, которой мы законно гордимся» [4]. Не ограничиваясь приведенным суждением, автор подчеркивает, что сближение народов проявляется, в частности, в очень большой и быстро растущей доле смешанных в национальном отно-

шении браков, приводит статистику, свидетельствующую об этой динамике.

Значимость данной статьи заключается в том, что ее автор апеллирует к таким категориям, как «добро», «понимание», «терпимость», акцентирует тот уровень межнациональных отношений, который сейчас пытаются возродить.

Сегодня журнал «Смена» также культивирует объективное отношение к другим нациям, этносам. Так, в статье «Многоликая Россия» дается характеристика народов, населяющих территорию Российской Федерации, представлены особенности весенних национальных праздников. Из числа рассматриваемых в публикации этносов (славян, татар, тюрков, бурят, евреев и других) рассмотрим те, которые проживают на Северном Кавказе, поскольку процесс урегулирования национально-культурного диалога касается в первую очередь именно этого региона. Обращает на себя внимание то, что вынесенное в подзаголовок самоназвание народа «вайнахи» уже в первой строке текста о нем находит расшифровку: ««Наш народ» — так переводится слово, которым называют себя чеченцы и ингуши» [5], которые именуют себя «нохчо» и «галган» соответственно. Далее представлены краткие сведения из истории вайнахов: «И Чингисхан, и Батый пытались покорить Чечню. Но, в отличие от многих других северокавказских народов, чеченцы все равно держали вольницу вплоть до падения Золотой Орды и не подчинялись никаким завоевателям» [5].

Наибольший интерес представляют особенности культурного содержания жизни этноса, поскольку посредством знакомства с культурными традициями та или иная этническая общность становится более понятной. Это, в свою очередь, позволяет найти пути сближения с другими нациями, установить те толерантные взаимоотношения, о которых сейчас так часто говорят, как на правительственном, так и на бытовом уровнях.

Авторским коллективом статьи вводятся понятия (и их толкование), характеризующие уклад чечено-ингушского общества, упоминаются некоторые этические нормы поведения его представителей, их обычаи и обряды, соблюдение которых передается от поколения к поколению: «Адат — от арабского «обычай» — обычное право у мусульман в отличие от духовного права — шариата. Нормы адата складывались в условиях господства родоплеменных отношений (кровная месть, побратимство и др.) Адат регулировал жизнь общины и брачно-семейные отношения. Непокоримым правилом каждой вайнаховской семьи является уважительное отношение и забота о старшем поколении, особенно о родителях» [5].

Отличительной чертой народов Северного Кавказа всегда было и остается гостеприимство. В одной из публикаций «Смены» за 1925 год был описан этот обычай,

¹ Чичеров И. По Северному Кавказу // Смена. — 1925. — № 27; Бергман По Кавказу пешком // Смена. — 1930. — № 160; Радин А. Страна гор // Смена. — 1932. — № 236; Зумакулова Т. Закон высот // Смена. — 1975. — № 1152.

имевший определенные ритуальные формы: «Встретили нас по восточному приветливо, радушно <...> Если вы приедете в гости, вас посадят в чистую, светлую кунацкую (комната для приезжих гостей) комнату...» [6]. В статье «Многоликая Россия» данная национальная особенность также учтена: «Горцы серьезно отличаются от русских по своей психологии и образу мыслей. Гостеприимство чеченцев носит совсем не тот характер, который принят у русских. Гостеприимство часто проявляется к совершенно незнакомому человеку, который может быть поражен радушием хозяев. Но это не означает установления каких-либо особых отношений, дружеских обязательств» [5].

Такой во многом справочный материал о чеченцах и ингушах в аспекте возрождения интернациональной идеи, воспитания грамотных в межнациональном отношении людей имеет весьма важное значение: во-первых, знакомит читателя с историей и культурой вайнахов; во-вторых, дает основу для дальнейшего изучения прошлого и настоящего чеченцев и ингушей, что ведет к объективному восприятию «портрета» нации, избавлению российского общества от стереотипов, привитых ему позднейшими событиями 1990-х годов.

Многим из представителей других национальностей известны религиозные праздники народов-мусульман, населяющих Северный Кавказ (Ураза-Байрам, Курбан-Байрам). Но далеко не все осведомлены о национальных праздниках, которые составляют культуру чеченцев и ингушей. Об одном из них рассказывается в рассматрива-

емой статье: «Важное место среди весенних праздников всегда занимал день весеннего равноденствия, отмечаемый 22 марта, и следующий за ним обряд «выхода плуга» (гота йоьду де). В ходе подготовки к ним в хозяйстве наводили особую чистоту. Вся бронзовую и медную посуду натирали до блеска и выставляли во двор, считая, что красный цвет меди призывает солнце. В праздничный день все, включая грудных детей, поднимались до рассвета и выходили во двор, навстречу восходящему солнцу. Праздник весны предполагал обилие еды для всех без исключения, танцы и прыжки через костер» [5].

Если сопоставить специфику этого праздника с русской масленицей (особенности празднования масленицы также отражены в статье «Многоликая Россия»), то можно обнаружить некоторые сходства: «прыжки через костер» — «Люди прыгали через костры»; «Праздник весны предполагал обилие еды для всех без исключения» — ««праздник поедания комов», особых блинов».

Подобные параллели подтверждают подводку к статье, которая несет в себе объединяющее межнациональное начало: «Весна. Ее встречают в мегаполисах и горных селениях, в марийских деревнях и в степи. Это время готовить угощения, устраивать веселые гуляния, состязаться в пении, танцах и молодецкой удали. А еще (здесь нет тире?) это время встретить единственного человека, которому захочется сказать фразу, понятную без перевода: Коды моды чмодь. Сун хо вез. Би шамада дуртайб. Мон тоне вечкемс. Я тебя люблю» [5].

Литература:

1. Здравомыслов А.Г. Межнациональные конфликты в постсоветском пространстве. — М.: Аспект-Пресс, 1999. — 286 с.
2. Культурология: учеб. пособие для студентов вузов / Под ред Марковой А.Н. — М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2008. — 400 с.
3. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров // Лотман Ю.М. Семиосфера. — СПб: Искусство-СПб, 2001.
4. Переведенцев В. В отпуск с рюкзаком // Смена. — 1984. — № 1379.
5. Червонюк Е., Гончарова Н., Кононская О и др. Многоликая Россия // Смена. — 2009. — № 1733.
6. Чичеров И. По Северному Кавказу // Смена. — 1925. — № 27.

Применение искусственно-созданного когнитивного диссонанса в журналистике

Скрипникова Анастасия Ивановна, магистрант

Казахский национальный университет имени аль-Фараби (г. Алматы)

Теория когнитивного диссонанса, созданная американским психологом Леоном Фестингером, первоначально не имела к журналистике никакого отношения.

Когнитивный (лат. «cognitio» — знание) диссонанс — своего рода интеллектуальный конфликт, возникающий в той ситуации, когда имеющимся знаниям противоречит новая информация [1]. По мнению создателя этой концепции, человек всегда стремится к тому, чтобы сохра-

нить внутреннюю гармонию, равновесие, свое психологическое спокойствие, и любая информация, которая посягнет на разрушение установленного баланса, незамедлительно вызовет ответную реакцию. Реакции на диссонанс индивидуальны, но все их можно свести к трем основным типам: 1) индивид меняет свое поведение, т.е. предпринимает какие-то действия; 2) меняет «когницию» — свое знание, мнение, т.е. убеждает себя в обратном; 3)

фильтрует новую информацию или просто игнорирует ее. Азбучный пример, который приводил сам Фестингер в качестве доказательства своей теории, — курильщик, читающий газетную статью о вреде курения. В этой ситуации возможны несколько вариантов: человек бросит курить; человек проигнорирует поступившую информацию; человек убедит себя в том, что автор статьи заблуждается, преувеличивает, а то и вовсе лжет.

С течением времени теорию когнитивного диссонанса взяли на свое вооружение журналисты, смекнув, что из нее можно извлечь определенную выгоду.

Ярким тому примером является очерк под названием «Мамбет», опубликованный в казахстанской газете «Время» от 10.11.2011 г. Автор материала — Ермек Турсунов, герой очерка — известный писатель Герольд Бельгер.

Редакторский коллектив газеты умело вызвал у аудитории когнитивный диссонанс, разместив крупнокалорийный заголовок «мамбет» прямо над портретной фотографией Г. Бельгера. Дело в том, что в обществе давно сложилось представление о Г. Бельгере, как о талантливом писателе. Большинству казахстанцев известно, что он является обладателем ордена Парасат, лауреатом Президентской премии мира, многих других государственных наград. Оскорбление «мамбет» никак не может быть употреблено по отношению к нему. Итак, визуально (читатели увидели фото; узнали человека, изображенного на нем; прочли заголовок и связали воедино поступившую информацию) когнитивный диссонанс уже проявился. Реакция не заставит себя долго ждать. Аудитория тут же попытается устранить диссонанс, прочитав материал целиком. Особенностью использования когнитивного диссонанса в журналистике является то, что для его устранения читателям не нужно прилагать каких-то особых усилий. Все что требуется — внимательно изучить предлагаемый материал. Таким образом, редколлегия достигает поставленной цели. Прочитав же очерк, аудитория получает удовлетворение от устранения когнитивного диссонанса. Он ликвидируется сам собой, по мере чтения. Читатели понимают, что употребление слова «мамбет» оправдано, и что автор всего лишь нестандартным способом хотел подчеркнуть такие достоинства Г. Бельгера как честность, преданность своему делу, независимость: *«Так вот. О Бельгере... Его ближайшие соратники — бумага и рабочий стол. Жидковато? Зато честно и без понтов. А такая позиция у нас не приветствуется... Получается, по нынешним понятиям Бельгер — лох. Лузер. Короче, мамбет. Хотя с его-то мозгами и связями он мог бы добиться много чего. Но не добился. И не стал добиваться... Ну не мамбет ли? Затем у Бельгера есть еще несколько существенных минусов. Он не принадлежит к касте... Потом — он ничей не родственник. Он не научился дружить вместе против кого-то...»*.

Конечно, нельзя полностью исключить, что часть читателей изменят свою «когницию», т.е. не читая материал,

а судя лишь по иллюстрации и заголовку, поменяют представление о Г. Бельгере и, действительно, начнут считать его мамбетом. Но, во-первых, таких читателей будут единицы, а во-вторых, кто не рискует, тот не пьет шампанского. К тому же, третьим путем — путем игнорирования информации, пойдет наименьшее количество читателей. А игнорирование информации — есть верный путь разорения газеты, поэтому вполне естественно, что редакции средств массовой информации стараются заставить свою аудиторию «свернуть» с этого пути.

Еще один похожий пример — интервью, вышедшее в республиканской ежедневной газете «Экспресс К» от 24.01.2009 г. Автор — Татьяна Аладына. В качестве заголовка взята прямая речь героя интервью Булата Аюханова: «Я идеальная шлюха». Прямо под заголовком размещена фотография балетмейстера в полный рост. Иллюстрация опять, вступая во взаимодействие с текстом, стимулирует формирование у читателей когнитивного диссонанса. Одно их представление: Булат Аюханов — живая легенда казахстанского балета, народный артист РК, доктор искусствоведения, профессор, академик, обладатель «Платинового Тарлана», кавалер ордена «Знак почета», лауреат международной Сократовской премии в области культуры и искусства и т.д. и т.д., — противоречит другому: он считает себя шлюхой, причем идеальной. Дабы избавиться от этого внутреннего противоречия, потребители информации буквально «накидываются» на интервью. И, прочитывая его «от корки до корки», восстанавливают свою внутреннюю гармонию... Журналист задает хореографу вопрос: *«Люди, хорошо знаящие вас, говорят, что вы абсолютно не умеете отказывать. Это правда?»* Аюханов отвечает: *«Да. И я не считаю это таким уж страшным недостатком. Если пообещал что-нибудь, то из кожи вон вылезу, но исполню. Мне не раз говорили, что из меня получилась бы идеальная шлюха. Не умею говорить «нет». Иногда сталкивался с людской черной неблагодарностью, но так и не смог себя изменить. Теперь, наверно, уже поздно»*. Оказывается, маэстро всего лишь характеризует себя как человека не умеющего отказывать, несмотря на неблагодарность. Все в порядке. Баланс мыслей восстановлен. Устоявшееся мнение о публичном человеке менять не нужно.

В выше рассмотренных примерах герои журналистских материалов рискуют минимально. Во-первых, первичная негативная информация в дальнейшем опровергается, а во-вторых, срабатывает так называемый эффект популярности.

В соответствии с «эффектом популярности», если имя человека связано с неблагоприятным отношением к нему в средствах массовой информации, через некоторое время люди будут помнить лишь его имя, но не саму негативную информацию; другими словами, позиция населения всегда сдвигается в сторону, благоприятную для индивида [2].

Искусственно наращивать когнитивный диссонанс можно и когда речь идет не о публичных персонах, а о

каких-либо событиях, выходящих за рамки обыденности. Вот как журналист в своем материале описывает людодея: *«Сергея можно было назвать гурманом. Все родственники знали, что он любит хорошо поесть, отдавая предпочтение сытным мясным блюдам. Добротный ароматный шашлык, копченая ветчина, розоватое сало, вырезка и хорошо прожаренные ребрышки. Сергей знал толк в хорошей пище. Жена не видела в этом ничего плохого. Любит муж вкусно поесть — так это же замечательно!»* [3]. Читателей заранее предупредили (название статьи), что повествование пойдет о людоее, но, тем не менее, они не ожидали получить подобное описание. Когнитивный диссонанс постепенно зарождается, начинает развиваться, крепнет, вызывая острую необходимость отреагировать на него.

Использование когнитивного диссонанса на телевидении ограничено. В отличие от печатных изданий, здесь велика опасность того, что аудитория исказит ключевую информацию. На ТВ «картинка», зачастую, играет главенствующую роль, а текст отходит на второй план. В качестве иллюстративного примера можно упомянуть казахстанский телеканал «КТК». Несколько лет назад его корреспонденты практиковали диссонансную подачу новостных репортажей из Парламента. Голос за кадром рассказывал о том, какие жаркие дискуссии вызвал тот или иной проект закона, а зрители лицезрели на экране зевающих депутатов. Перед аудиторией встает вопрос: чему верить: тому, что они слышат или тому, что видят. Чаше всего этот вопрос решается в пользу изображения, так как визуальная информация легче воспринимается. На фоне «картинки» текст «теряется». Следовательно, телезрители после просмотра подобного сюжета начнут думать, что в Парламенте обсуждали очередной малозначимый законопроект. Речь же журналиста о том, что по поводу этого проекта должны были разгореться споры, остается незамеченной.

Из-за доминирования изображения на телевидении, происходит немало похожих ситуаций. Например, когда диктор телеканала «BBC» Питер Сиссонс объявил в эфире о смерти королевы-матери Елизаветы, большая часть аудитории канала не восприняла это сообщение. Причина, как позже выяснили специалисты, заключалась в том, что Сиссонс был в сером пиджаке и фиолетовом галстуке. В сознании людей сработал стереотип, что человек в яркой одежде не может говорить об объявлении траура по всей стране. Информация о смерти королевы не была получена реципиентами. Чтобы не повторять ошибок, *«недавно компания «BBC» организовала специальный семинар для своих репортеров, чтобы научить их, как себя вести и как одеваться при объявлении о смерти королевы Елизаветы II, — сообщает газета «The Sunday Times».* — *На тренинге репортерам и ведущим рассказали, что о смерти королевы Елизаветы II, когда она произойдет, нужно сообщать в черном пиджаке, белой рубашке и черном галстуке. Подобные же правила касаются смерти принца Уэль-*

ского и герцога Кембриджского. На случай смерти одного из членов королевской семьи в офисе «BBC» всегда хранятся строгие костюмы и запись национального гимна Великобритании».

Когнитивный диссонанс может возникнуть у зрителей и при просмотре рекламных роликов. Если зритель увидит подряд два ролика фирм-конкурентов, производящих похожие продукты, у него возникнет чувство напряженности, которое в дальнейшем может вылиться в неприязнь к рекламируемым товарам. Человек пойдет по пути наименьшего сопротивления, т.е. проигнорирует всю информацию. По этой причине рекламные блоки выстраиваются так, чтобы внутри них не содержалось упоминаний об однотипных товарах и услугах.

На когнитивный диссонанс опираются многие продюсеры развлекательных программ на музыкальных каналах. В качестве видеосюжетов они приглашают молодых людей, чью половую принадлежность сложно (а еще лучше — невозможно) определить на первый взгляд.

— В реальной жизни половая неопределенность человека с трудом переносится окружающими, — считает психолог-консультант А.А. Долныкова. — Даже если рядом (на экране) оказывается совершенно безразличный нам человек, но его внешность не отражает его половую принадлежность, скорее всего, мы обратим внимание на это обстоятельство, и наш взгляд остановится на нем, минимум, на мгновение дольше, чем на человеке, чей пол однозначно ясен [4].

Такие ведущие, привлекая внимание зрителей к себе, привлекают его и к программе. Рейтинги растут благодаря когнитивному диссонансу — чувству напряженности потребителей информации из-за неспособности сделать простейшее умозаключение — определить кто перед ними: мужчина или женщина.

В печатной прессе, наоборот, стараются избегать недоверия читателей, вызванного половой принадлежностью автора статьи. Если в обществе распространен стереотип, что женщины не разбираются в большой политике и экономике, то разрушать его не стоит. Рассмотрим один прецедент. В 2008 году корреспондент газеты «Казахстанская правда» Ольга Казанцева подписывала свои материалы обзорного и аналитического характера псевдонимом Сергей Скрыбин. Это стало известно после того, как реальный человек с таким именем и фамилией подал иск в суд на возмещение морального вреда. Не вдаваясь в подробности судебного разбирательства, отметим — суть заключается в том, что руководство газеты попыталось оградить своих читателей от диссонанса, предложив журналисткам подписываться мужскими именами.

Основываясь на всех вышеизложенных фактах, можно утверждать, что применение когнитивного диссонанса на телевидении и в печати имеет свои особенности. Искусственно создавая когнитивный диссонанс, казахстанские средства массовой информации мягко и ненавязчиво заставляют свою аудиторию полностью потреблять предоставляемую ими информацию. В отличие от НЛП (нейро-

лингвистического программирования) и так называемого «эффекта двадцать пятого кадра» стимулирование когнитивного диссонанса в мировой практике не относится к запрещенным приемам, а результаты его применения в журналистике превосходят все ожидания. Создание дис-

сонанса у публики не требует каких-либо особых усилий со стороны творческого коллектива СМИ. Образцы же виртуозно созданного когнитивного диссонанса воспринимаются потребителями информации с интересом за счет своей новизны.

Литература:

1. Яровицкий В. 100 великих психологов. — М.: Вече, 2004.
2. Энциклопедия «Мир вокруг нас» («Collier's Encyclopedia»). Социальная психология.
3. Аладына Т. Исповедь жены людоеда // Экспресс К. — 2008. — № 84 (16470).
4. Долныкова А. Перемена пола и масс-медиа. Материалы секции «Медиапсихология» международной научно-практической конференции «Журналистика в 2000 году: реалии и прогнозы развития». — М.: РИП-Холдинг, 2002.

Причины и условия формирования диалогичности текстов политической рекламы

Чубай Светлана Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент
Волгоградский государственный университет

Тексты политической рекламы (ТПР) представляют собой наиболее типичные примеры текстов массовой коммуникации. Коммуникация иерархическая, традиционная для советского общества, сменилась новым типом коммуникации — демократическим, при котором получатель имеет право выбора. Необходимость воздействовать на адресата в изменившихся социальных условиях определяет отход политика от позиций «вышестоящего», «вещающего» и стремление сблизиться с избирателем, стать с ним «равным», «своим». А значит, на смену монологу приходит диалог, субъектно-объектные отношения заменяются субъектно-субъектными. Не случайно современные исследователи отмечают, что языковым аналогом демократизации общества является переход от монологической модели коммуникации к диалогической [1, с. 152]. При этом в языке политической рекламы в значительной степени сохраняются характеристики устного общения, а следовательно, важной становится проблема эффективности общения.

Эффективность ТПР во многом определяется тем, что политик на передний план коммуникации выдвигает фигуру адресата, то есть учитывает его возрастные и гендерные особенности, его социальные, экономические и политические пристрастия и как бы «говорит языком потенциального получателя информации» [1, с. 156]. «Выбор наилучшего варианта, наиболее оригинальной формы выражения смысловой позиции, взглядов, чувств, установок осуществляется именно в диалоге коммуникаторов» [2, с. 36].

Именно поэтому одной из ведущих тенденций современной политической рекламы является ориентация политика на равенство с избирателем и установка на *диалогичность*. Эта тенденция проявляется не только в количественном увеличении рекламных материалов в

жанрах интервью, бесед, но и в диалогизации монологических текстов.

Рассматривая, вслед за О.А. Прохвятиловой, понятия диалогичность :: монологичность в рамках *категории речи*, которая характеризуется набором признаков в плане содержания и комплексом моделей в плане выражения, отметим, что понятия «монологичность» и «диалогичность» обладают номенклатурой признаков, функционально-семантический характер соотношения которых обеспечивает доминирование диалогичности или монологичности в речи. При этом монологичность речи характеризуется высокой степенью участия субъекта речи в процессе речепроизводства.

Диалогичность речи связана с варьированием этого признака по шкале «высокая степень участия — низкая степень участия». Кроме того, к числу релевантных признаков диалогичности и монологичности относятся также авторизация (= речевая позиция субъекта речи), которая обеспечивается актуализацией в высказывании «я» — сферы, и адресация (направленность речи), которая связана с актуализацией «ты» — сферы высказывания. Функционально-семантический характер соотношения этих признаков обеспечивает доминирование диалогичности или монологичности речи [3]. Такой подход позволяет в качестве доминанты ТПР назвать *диалогичность*.

Экстралингвистическая обусловленность категории диалогичности особенностями коммуникативно-познавательной деятельности субъекта и их роль в процессе текстообразования позволяют отнести данную категорию к категориям, детерминирующим содержательно-смысловую организацию ТПР.

Исследование выражения диалогичности в политической рекламе сохраняет свою актуальность потому,

что диалогичность выступает не только как конструктивное свойство текста [4], но и как способ организации текста [5]. Между тем спорным продолжает оставаться вопрос о сущности диалогичности, а потому до сих пор не разработан интерпретативный аппарат изучения диалогичности политических рекламных текстов, не выявлена диалогическая модель коммуникации в соответствующей сфере. При этом отмечается, что особенностью ТПР, реализующихся в сфере публицистики, является обращенность к адресату. Это определяется именно характером отношений между политиком и избирателем. Ориентация на позицию избирателя включается как целевая установка политика, и реализация информационно-воздействующей функции, присущей ТПР, возможна лишь при этом условии. Поэтому закономерен вывод о том, что учет специфики аудитории в процессе речевого воздействия проявляется и в содержательных, и в собственно языковых особенностях ТПР.

Говоря о взаимодействии смысловых позиций в разных текстах, М.М. Бахтин ввел понятие формы, с помощью которого, по его мнению, должен осуществляться анализ речи. Формой М.М. Бахтин называл способ выражения в речевой структуре текста взаимодействия смысловых позиций, ответных реакций на другие высказывания данной сферы речевого общения [6, с. 288]. В функциональной стилистике это понятие было разработано М.Н. Кожиной, О.А. Прохвятиловой, Л.Р. Дускаевой применительно к письменным научным текстам, духовной речи и публицистическим текстам соответственно. Однако при анализе ТПР, создаваемых в иной сфере деятельности, это понятие вновь требует уточнения, модификации, потому что «...формы, разумеется, резко дифференцируются в зависимости от различия тех сфер человеческой деятельности, в которых совершается речевое общение» [7].

На характер выражения диалогичности в ТПР влияет целый ряд факторов: психологических, социологических, функциональных.

В социологии [8], а также в политологии [9] при рассмотрении вопроса о роли политической рекламы в системе массовой коммуникации исходят из положения о двусторонности и даже многосторонности природы массовых коммуникативных процессов. Причина тому — особая функция политической рекламы как посредника между властью и общественным мнением. С одной стороны, политическая реклама, будучи элементом политической коммуникации, обеспечивает передачу определенной информации массовой аудитории. С другой стороны, влияет на поведение людей и социальных групп, а также на выработку ими определенных решений.

Вместе с тем в ТПР, призванных ориентировать аудиторию, оказывать воздействие на общественное мнение, формировать социально активное поведение, особенно важно и социально необходимо установить отношения взаимодействия и с адресатом [10, с. 126]. Не случайно в работах отечественных и зарубежных социологов и психологов — исследователей в области средств массовой ин-

формации — утверждается мысль о возможности эффективной коммуникации в сфере политики лишь при условии признания двусторонности общения, т.е. деятельностной, активной роли адресата в нем [2; 8].

Для нашего исследования важно, что такое взаимодействие становится предпосылкой формирования в речевой структуре ТПР диалогичности — такого качества, которое отражает диалогические отношения автора и адресата.

Важно отметить, что в каждой сфере общения формируется своя концепция адресата, определяемая целями и задачами. Так, гипотеза о смысловой позиции адресата, с которой взаимодействует политик, значительно многоаспектнее, чем в других сферах общения, поскольку отражает не только точку зрения, не только представление о смысловом поле избирателя, уровне его осведомленности, т.е. когнитивные характеристики, но и целый ряд других, эмоциональных, поведенческих сторон. Еще на этапе формирования ТПР политик строит гипотезу адресата и порождает высказывание уже в диалоге, во взаимодействии с этой гипотезой, причем релевантными для нее становятся разные параметры. Сведения об адресате, знания о предпочтениях, ожиданиях и прочих его особенностях кандидат получает через каналы «обратной» связи [11].

В целях эффективности коммуникации политик осуществляет воздействие так, как будто предупреждает возможное «сопротивление», идущее со стороны гипотетического избирателя. Тем самым политик, стремясь быть понятым, отвечает на предполагаемые возражения, недопонимание моделируемого адресата и т.п. Вот почему преодолеть гипотетическое «сопротивление» в ТПР помогают открытое выражение собственной позиции, побудительность, аргументированность, полемичность, позволяющие сделать политическую рекламу прагматически адекватной.

Необходимо заметить, что диалог кандидата с избирателем может быть как явным, так и скрытым. Целью политика является стремление перевести своего адресата на тот тип поведения, мышления, который представляется ему (политику) наиболее верным. Чтобы этого достичь, политик пытается представить избирателя своим единомышленником, стремится показать, что адресат и адресант думают, чувствуют и, следовательно, поступают одинаково. Создается иллюзия сообщества кандидата и избирателя, содружества единомышленников. Это достигается путем актуализации категории адресата, прямой апелляции к избирателю, имитирующей непосредственный диалог.

Кроме этого, политик использует тактику скрытого диалога с избирателем, который как бы неявно присутствует в ТПР. Автор предполагает, угадывает возможную реакцию и возможные невысказанные сомнения и реплики избирателя и реагирует на них. Тем самым он «обезоруживает» адресата, лишает его возможности критического отношения к своему материалу.

«Коалиция» политика с избирателем в диалоге «я — вы» сменяется соперничеством политика с явным, а чаще

скрытым, оппонентом в диалоге «я — они». Причем в подобных диалогах кандидат старается представить избирателя в качестве единомышленника, противопоставляя себя и избирателя тем, с кем он вступает в полемику (оппозиция: *вы* — *мы*). Оппоненты могут быть названы либо конкретно, либо в общем. Очень часто оппонент напрямую не называется, номинация носит обобщенный характер.

Диалогичность политических рекламных текстов, как показывает наше исследование, — фундаментальное их свойство, сущностная черта, являющаяся текстовым обнаружением социальной природы общения. Без этого свойства политическая реклама теряет свои важные для эффективности общения качества. Коммуникативный процесс всегда предполагает существование как минимум двух субъектов и не ограничивается лишь односторонним

сообщением — налицо более сложные и многогранные отношения между ними. Действительно, «так как язык — главное средство человеческого общения, то способ его использования предполагает непременно участие двух персонажей: говорящего и слушающего. Между ними находится само высказывание и его характер зависит от социальных взаимоотношений этих персонажей» [12, с. 310].

Таким образом, диалогический характер ТПР позволяет кандидату «руководить» процессом восприятия избирателем предложенного материала, направляет интерпретацию текста в заданное им русло. Такое воздействие не наносит коммуникативного ущерба избирателю и оказывается более результативным, более успешным и оправданным, чем прямое, императивное воздействие, характерное для советского периода.

Литература:

1. Современный русский язык: Социальная и функциональная дифференциация [Текст]. — М., 2003.
2. Олешко, В.Ф. Моделирование в журналистике [Текст] / В.Ф. Олешко. — Екатеринбург, 2000.
3. Прохвятилова, О.А. Православная проповедь и молитва как феномен современной звучащей речи [Текст] / О.А. Прохвятилова. — Волгоград, 1999. — 364 с.
4. Коньков, В.И. Речевая структура газетных жанров [Текст] / В.И. Коньков. — СПб., 2004.
5. Еремина, Л.И. Диалогизация как способ построения публицистического текста (О типологии публицистических жанров) [Текст] / Л.И. Еремина // Стилистика русского языка. Жанрово-коммуникативный аспект стилистики текста. — М., 1987.
6. Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров [Текст] / М.М. Бахтин // Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. — СПб., 2000.
7. Кожина, М.Н. Некоторые аспекты изучения речевых жанров в нехудожественных текстах [Текст] / М.Н. Кожина // Стереотипность и творчество в тексте. — Пермь, 1999.
8. См. подробнее: Прохоров, Е.П. Журналистика и демократия [Текст] / Е.П. Прохоров. — М., 2000; Свитич, Л.Г. Феномен журнализма [Текст] / Л.Г. Свитич. — М., 2000.
9. См. подробнее: Горохов, В.М. Основы журналистского мастерства [Текст] / В.М. Горохов. — М., 1989; Соловьев, А.И. Политология: Политическая теория, политические технологии [Текст] / А.И. Соловьев. — М., 2001.
10. Прохоров, Е.П. Журналистика и демократия [Текст] / Е.П. Прохоров. — М., 2000;
11. Корконосенко, С.Г. Основы журналистики [Текст] / С.Г. Корконосенко. — М., 2002.
12. Винокур, Г.О. Монологическая речь [Текст] / Г.О. Винокур // Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1990.

7. ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

К вопросу о принципах и методологии переводческой критики В.А. Жуковского

Воронина Ирина Петровна, кандидат филологических наук, преподаватель
Оренбургский юридический колледж

В современном научном мире постижение истории русской литературной критики первой половины XIX века представляет значительные трудности, так как включает в себя огромный объём богатого, разнообразного фактографического, ещё мало исследованного материала. Обобщающих трудов, посвящённых изучению этого литературного феномена традиционно мало. За исключением небольшого числа работ (Б.Ф. Егоров, В.И. Кулешов, Н.И. Мордовченко, В.Д. Морозов, А.М. Штейнгольд и др.) основной корпус текстов составляют академические издания и учебники, целью которых является общее ознакомление читателей с её историей. В перечисленных монографиях либо вовсе не рассматривается специфика критики переводов данной эпохи, либо она лишь упоминается, например, в процессе анализа критической деятельности В.А. Жуковского (Н.И. Мордовченко, Ю.М. Прозоров). Поэтому системное описание русской переводческой критики первой половины XIX века имеет для современного литературоведения по-прежнему актуальное значение.

Укажем, что «переводческая критика» — это научное определение, принятое на Западе (К. Райс, В. Вилс, В. Колер, Дж. Хауз и др.) для обозначения неоднородных принципов и методики «переводчески-критической деятельности». Мы полагаем, что данный термин, под которым мы вслед за А. Лиловой понимаем «специфическую оригинальную творческую деятельность, отражающую субъективное *восприятие, толкование и оценку* критиком художественно-эстетических качеств оригинального текста и художественно-эстетической передачи его в новом языковом бытии его перевода» [4, с. 186], может быть применён и к русскому литературному процессу первой половины XIX века.

Учитывая, что в современной науке проблема методологии критики остаётся открытой, думается, что необходимо создание универсального комплексного подхода (включающего лингвистический (анализ макро- и микроуровня); компаративистский (трансформация отдельных текстовых уровней оригинала в тексте перевода); герменевтический (рецепция читателя, интертекстовые связи); литературоведческий (эстетическая природа художественного текста); культурологический (культурные функции переводного текста); философский и психоло-

гический уровни), основы которого были заложены в критике первой половины XIX века, в том числе и в работах В.А. Жуковского.

В русском национальном мире В.А. Жуковский (1783–1852) по праву занимает особое место. Универсализм, энциклопедизм и синтетизм его творческой натуры (поэзия, проза, теория эстетики и литературы, переводческая деятельность, литературная критика, педагогика) во многом определили его литературно-критические позиции и выступления. Как отметили исследователи (Ф.З. Канунова, А.С. Янушкевич), «этот своеобразный синкретизм мышления позволяет рассматривать эстетику и критику Жуковского как динамичную систему» [3, с. 9], делая их своеобразным автокомментарием к его творчеству. Думается, что исследование художественного мира этого поэта-переводчика должно идти по пути соотношения его переводческой критики с практикой перевода поэзии.

Принципиально важно, что уникальное дарование критика совмещалось у В.А. Жуковского с искусством поэта-переводчика. По мысли Ю.М. Прозорова, «оба этих таланта проявлялись в нём как свойства одной психологической и творческой природы», названной самим поэтом в письме к Н.В. Гоголю от 6. (18) февраля 1847 года — искусством «импровизировать в выражение или в дополнение чужих мыслей» [7, с. 198]. Интерпретируя «специальный тип поэтического переводчика», каким был Жуковский, С.С. Аверинцев точно обозначил специфику этого уникального поэта-переводчика: «<...> переводческая муза Жуковского (вступая в иные, достраиваемые до идеала отношения с оригиналом) склонна была отдавать (предпочтение) вещам недовоплощённым, не совсем сбывшимся <...>» [7, с. 155], только заданным, «раздраживающим» субъективность переводчика, «выманивающим» его и «указывающим» ему верный для воссоздания оригинала путь <...>» [7, с. 156–157]. Таким образом, Жуковский «заново создаёт свой Запад» и одновременно пересоздаёт Россию, переплетая и соизмеряя в ткани повествования «своё» и «чужое» «ровно в такой мере, чтобы через это различие можно было перекинуть мост, пережить над ним, различием, победу» [7, с. 164]. При таком подходе к поэтическому переводу русский поэт парадоксально и формировал образцовый «кодекс» переводчика, и одновременно отходил от него.

В.А. Жуковский выступил как поэт, переводчик, литературный критик и теоретик искусства практически одновременно, хотя в своём романтическом художественном творчестве (*и особенно в практике перевода*) он был гораздо многограннее, чем в теоретической поэтике, испытывавшей (*особенно на первых порах*) влияние классицистической эстетики. Отметим, что большинство мыслей поэта, посвящённых теоретическим проблемам перевода, относится к раннему периоду его творчества (1809–1810). Не вдаваясь в давнюю полемику по поводу творческого метода Жуковского и не отрицая влияния на него классицистической (*см.: «самый приятный перевод есть, конечно, и самый верный»; ради «гармонии» допустимо иногда жертвовать и точностью, и силою, подобно тому как в музыке «верность звуков должна уступать их приятности»*), сентименталистской (*см. меланхолический по настрою перевод «Сельского кладбища» Т. Грея в 1802 г.*) и романтической (*доминирующей у поэта*) теорий, безусловно, отразившихся и в критике перевода, согласимся с мнением Ю.М. Прозорова, считающего, что слишком многое в наследии русского поэта «становится доступным пониманию и анализу только в соизмерениях с философией и поэтикой романтического искусства» [7, с. 194], ориентировавшего критика и поэта-переводчика на вольное обращение с исходным текстом как общемировым достоянием, на «воскрешение» (Н.В. Гоголь) не оригинала, а идеи, которая стоит за ним («мифический перевод». — Новалис), на актуализацию «возможных миров» (У. Эко) текста.

По мысли Ю.М. Прозорова [7, с. 194], для всей критической эстетики Жуковского характерно «возвращение» к проблематике ранее рассмотренного вопроса о переводческом искусстве с целью его уточнения, углубления, усовершенствования, при этом поэт всегда оставался верен традициям «индивидуально точного» (*«точность» (индивидуально-) авторскому поэтическому восприятию действительности при стремлении максимально близко воссоздавать смысл, форму и художественные детали подлинника, не только передавая своё впечатление от «чужого» текста, но и обогащая оригинальную русскую поэзию новыми идеями, образами, мотивами, формами. — И.В.)* пересоздания «чужого» текста. Характерно, что В.А. Жуковский-критик предпочитал выбирать из следующих жанров: рецензия, примечание, предисловие к переводам, небольшие по объёму монографические статьи.

Наиболее полно мифопоэтический «кодекс» Жуковского-переводчика выразился в монографической статье «О басне и баснях Крылова» (1809), в которой он как критик обозначил в целом феномен стихотворного перевода первой половины XIX века: «<...> подражатель-стихотворец может быть автором оригинальным, хотя бы он не написал ничего собственного. Переводчик в прозе есть раб, переводчик в стихах — соперник» [10, с. 318]. С точки зрения поэта, И.А. Крылов в своих «лёгких, чи-

стых и приятных» баснях, сюжет (вымысел и рассказ) которых заимствован у Лафонтена, «искусный переводчик» и «оригинальный автор». Таким образом, в творческом сознании автора статьи поэт-переводчик — демиург самостоятельного художественного мира, равноценного воплощённому в оригинале. В соответствии с этим можно сделать вывод о том, что в эстетике В.А. Жуковского под переводом понималось гармоничное «искусство присваивать себе чужие мысли, чужие чувства, чужой гений» [8, с. 86], при этом оставаясь верным самому себе, цели своего перевода и собственным, только ему присущим, способам воссоздания подлинника. В подтверждение своей идеи поэт сопоставил искусство переводчика с искусством актёра, подводя читателя к следующей мысли: «Поэт оригинальный воспламеняется идеалом, который находит у себя в воображении; поэт-подражатель в такой же степени воспламеняется образцом своим, который заступает для него тогда место идеала собственного: следственно, переводчик, уступая образцу своему пальму изобретательности, должен необходимо иметь почти (см. рассуждения об этом в книге У. Эко [9]) одинаковое с ним воображение, одинаковое искусство слога, одинакую силу в уме и чувствах <...>». Уточняя свои позиции по данному вопросу, Жуковский писал: «<...> Подражатель, не будучи изобретателем в целом, должен им быть непременно по частям; прекрасное редко переходит из одного языка в другой, не утратив несколько своего совершенства; что же обязан сделать переводчик? Находить у себя в воображении такие красоты, которые бы могли служить заменою, следовательно, производить собственное, равно и превосходное: не значит ли это быть творцом?» [8, с. 87].

Структурно рассматриваемая нами статья состоит из трёх основных частей, в каждой из которых есть свой объект внимания, не нарушающий целостности всего текста: 1) общие рассуждения о специфике автора оригинала как баснописца (*объект внимания — Лафонтен и жанр басни*); 2) указания на особенности «заёмного» таланта И.А. Крылова и его самобытность (*объект внимания — И.А. Крылов*); 3) рассуждения о принципах переводной поэзии и её оригинальности (*объект внимания — русский стихотворный перевод*).

Таким образом, перед нами предстаёт переводческая критическая работа универсального проблемно-аналитического характера, включающая, помимо рассмотрения избранных произведений, вопросы теории и истории, сравнительные характеристики, проблему выявления места И.А. Крылова в отечественной и мировой литературе.

Продолжая размышления над спецификой русского поэтического перевода в статье «Радамист и Зенобия» (1810), В.А. Жуковский оттачивал свои прежние представления. В структурном плане эта работа состоит **из двух основных частей (теоретической и практической)**, каждая из которых имеет свои стилистические особенности, не нарушающие органичности всего текста: **1) общие рассуждения критика (выполняющего поясни-**

тельную функцию) **о поэтическом переводе**, отличающиеся диалогизмом (*критик — читатель — поэт*), аналитизмом, энциклопедизмом (*синтез истории, теории, критики литературы и философии*), представляющие своеобразный мифопоэтический «кодекс» В.А. Жуковского как поэта-переводчика и критика, в соответствии с которым и рассматривается в дальнейшем вторичный текст; **2) обращение к разбору конкретного перевода** — к тексту трагедии «Радамист и Зенобия» К.П. Кребилльона, переведённому С.И. Висковатовым, — построенное на рассмотрении подлинника в подстрочном переводе (*для удобства читателя*) в сопоставлении его с русским переложением (*жанр — характер — тема*). Отметим, что В.А. Жуковский обращал особое внимание читателя на соответствие **смысла и звука** (*акустический аспект*) в оригинале и переводе. Кроме того, поэт чутко улавливал, что неточность рифмы (*«несправедливость»*) приводит к искажению смысла и характера переведённого текста. Таким образом, статья «Радамист и Зенобия» органично синтезировала в себе теоретические принципы перевода В.А. Жуковского с практическим разбором вторичного текста трагедии К.П. Кребилльона (*удачные места и замечания по передаче оригинала*).

О том, что В.А. Жуковский умел «давать в чужом не только своё, но и всего себя», свидетельствует и статья «О переводах вообще, и в особенности о переводах стихов» (1810), представляющая собой, как установила О.Б. Лебедева [2, с. 402], воспроизведение фрагментов предисловия Ж. Делиля к французскому изданию «Георгик» Вергилия. Критическая работа «О переводах...» начинается с обозначения основной обогащающей, объединяющей разные культуры и народы функции перевода. Затем её автор обращается к рассмотрению эстетики «искусной» поэтической передачи первичного текста, доминантной чертой которой, по В.А. Жуковскому, является высшая способность поэта к совмещению перевода в иноязычного автора и к сохранению верности своей специфике. Рассуждая об уникальности творческого процесса поэтического воссоздания подлинника, поэт определил его через парадигму «искусного торгова, посредством которого переводчик (*вставка наша. — И.В.*) доставляет своему языку сокровища иностранного» [2, с. 283]. Продолжая переводческую эстетическую программу, намеченную Жуковским в публицистическом сочинении об И.А. Крылове, эта работа максимально сблизила (*но не уравнивала!*) переводную и оригинальную поэзию. Статья «О переводах...» предлагала искать вдохновляющий источник творчества поэта-переводчика уже не в заёмном «образце», а в том же, в чём находил его и поэт-«творец»: в содержании личностного опыта, в соответствии этого опыта внутреннему миру создателя оригинала: «Ты хочешь переводить Томсона — оставь город, переселись в деревню, пленяйся тою природою, которую хочешь изображать вместе со своим поэтом: она будет для тебя самым лучшим истолкователем его мыслей» [2, с. 283].

Таким образом, мы видим, что в своём критическом творчестве, предвосхищая дальнейшее развитие советского искусства критики перевода (Г.Т. Гачечиладзе, И.А. Кашкин, В.В. Левик, М.Л. Лозинский, Н.М. Любимов, С.Я. Маршак, А.В. Фёдоров, К.И. Чуковский, Е.Г. Эткинд и др.), В.А. Жуковский довольно чётко и лаконично наметил переводческие принципы, в целом актуальные и сегодня, к которым можно отнести следующие:

1) перевод стихов стихами, а прозу — прозой (*«прозаический перевод стихов всегда есть самый неверный и далёкий от оригинала»*. — В.А. Жуковский); здесь для Жуковского как поэта-переводчика важна была моделируемая субъективно, «недовоплощённая» идея текста;

2) отказ от буквалистского перевода, уничтожающего гармонию подлинника, превращающего переводы в «ложные слухи», «истину в небылицу» (*«излишнюю верность почитаю излишнею неверностию»*. — В.А. Жуковский); сам русский поэт-переводчик проповедовал следование «индивидуально точной» интерпретации прототекста;

3) обязательное знание и бережное отношение к свойствам языка-оригинала и собственного языка (*языкам, сходным «в духе» остаётся быть только верным, далёким один от другого — «стараться наполнить промежуток искусным их сближением, заимствуя из подлинника всё то, что можно заимствовать, и сохраняя при том все права собственного своего языка»*. — В.А. Жуковский); отметим, что работа по чужому подстрочнику Жуковским в теории не допускалась, но в практике при работе над переводом гомеровской «Одиссеи» он пользовался немецким подстрочником Грасгофа, так как в достаточной мере не знал греческого языка;

4) следование специфике таланта самого поэта-переводчика, «собственной физиономии» (В.А. Жуковский); в соответствии с этим, Жуковский предлагал тщательно отбирать родственного по «духу» автора и текст для перевода; для Жуковского-переводчика это, прежде всего, были немецкие романтики, в особенности, — Ф. Шиллер;

5) воссоздание в переводе жанровых, структурных, стилистических, ритмических и акустических особенностей подлинника; здесь русскому поэту-переводчику помогала сращённость поэтического, переводческого и критического взгляда на текст-источник;

6) сохранение за фразой того места, которое она занимает в оригинале, если естественный ход мыслей переводимого текста того требует, стремление к соответствующей первоисточнику краткости мысли;

7) создание в своём тексте того же психологического действия, впечатления на читателя, которое вызывает оригинал, не нарушая основной характер переводимого текста (*см.: «Переводчика можно сравнить с должником, который обязывается заплатить если не тою же монетою, то по крайней мере ту же сумму»*. — В.А. Жуковский).

Думается, что главным принципом из семи перечисленных для Жуковского-переводчика во все периоды его

деятельности был последний, по замечанию самого поэта, требующий чтобы переводчик «наполнился духом своего стихотворца», «заимствовал его характер и переселился в его отечество», искал красот оригинального автора в самом источнике, чтобы он сам видел эти предметы, таким образом, становясь творцом нового мироздания текста. Подтверждением этому служат слова В.А. Жуковского о том, что «никогда не должно сравнивать стихов переводчика с стихами, соответствующими им в подлиннике: о достоинстве перевода надлежит судить по главному действию целого» [2, с. 286].

Кроме того, Жуковским-критиком уже в первой половине XIX века были предложены оптимальная форма (*монографическая рецензия*) и методология (*последовательное рассмотрение специфики оригинала в сопоставлении с подлинником, указание на достоинства и недостатки перевода, определение значения вторичного текста для оригинальной русской поэзии*) переводческой критической статьи, внимательное изучение которых позволит современному литературоведению смоделировать критику русского переводческого искусства в XXI веке.

Литература:

1. Аверинцев С.С. Размышления над переводами Жуковского // Аверинцев С.С. Поэты. — М.: Языки русской культуры, 1996. — С. 137–164.
2. Жуковский В.А. Эстетика и критика / Составление и примечание Ф.З. Кануновой, О.Б. Лебедевой и А.С. Янушкевича. — М.: Искусство, 1985. — 431 с.
3. Канунова Ф.З., Янушкевич А.С. Своеобразие романтической эстетики и критики В.А. Жуковского // Жуковский В.А. Эстетика и критика / Составление и примечание Ф.З. Кануновой, О.Б. Лебедевой и А.С. Янушкевича. — М.: Искусство, 1985. — С. 7–47.
4. Лилова А. Современная критика художественного перевода и некоторые нерешённые проблемы // Литература и перевод: Проблемы теории. Международная встреча учёных и писателей. 27 февраля — 1 марта 1991 года / Составители П.М. Топер и П.Х. Ганиев. — М.: Прогресс, Литера, 1992. — С. 186–191.
5. Нелюбин Л.Л. Наука о переводе (история и теория с древнейших времён до наших дней): уч. пособие / Л.Л. Нелюбин, Г.Т. Хухуни. — 2-е изд. — М.: МПСИ, 2008. — 416 с.
6. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь / Л.Л. Нелюбин. — 6-е изд. — М.: Наука, 2009. — 320 с.
7. Очерки истории литературной критики: В 4 т. Т. 1 / А.М. Панченко. — СПб.: Наука, 1999. — 368 с.
8. Русские писатели о переводе XVIII — XIX веков / Ю.Д. Левина, А.В. Фёдорова. — Л.: Советский писатель, 1960. — 696 с.
9. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / Перевод с итал. А.Н. Ковалёва. — СПб.: Симпозиум, 2006. — 574 с.
10. Якушин Н.И., Овчинникова Л.В. Русская литературная критика XVIII — начала XX века: Учебное пособие и хрестоматия. — М.: Камерон, 2005. — 816 с.

Сложность отображения национального колорита при переводе оригинального текста

Карабахцян Эмма Камоевна, кандидат филологических наук, преподаватель
Армавирская государственная педагогическая академия;

Григорян Ермоне Осеповна, старший преподаватель
Армавирский лингвистический социальный институт

Межкультурное взаимодействие как общественный феномен было вызвано к жизни практическими потребностями послевоенного мира, которые были поддержаны изменениями в общественном сознании, в признании абсолютной ценности разнообразия мировых культур в отказе от колонизаторской культурной политики, в осознании хрупкости существования и угрозы уничтожения огромного большинства традиционных культур и языков.

Необходимость межкультурных коммуникаций в современном обществе, их специфика и функции были рассмотрены российскими учеными (Н.К. Иконниковой, С.Г. Тер-Минасовой) и зарубежными исследователями (Р. Льюисом, Т. Тэном, Г. Хофстедом и др.). Особый интерес представляют исследования, направленные на изучение включения личности в систему культуры и функций контроля за поведением личности, которые осуществляет культура. К подобным исследованиям относятся ра-

боты представителей американской культурной антропологии (Ф. Боас, Ф. Бок, А. Кардинер, Э. Сепир и другие). Большой основополагающий вклад в теорию влияния языка на образ мышления и поведения человека внесли Э. Сепир и его последователь Б. Уорф.

Известно, что контакты и взаимоотношения между культурами возникают в результате различных причин. В современных условиях бурное развитие межкультурного взаимодействия происходит в самых разных сферах человеческой жизни: туризме, спорте, военном сотрудничестве, личных контактах и т.д. Социальные, политические и экономические изменения в мировом масштабе привели к небывалой миграции народов, их переселению, смешению и столкновению. В результате этих процессов все больше людей переступают раньше разделявшие их культурные барьеры. Формируются новые явления культуры, границы между своим и чужим стираются. Возникающие при этом перемены охватывают практически все формы жизни и получают в разных культурах неоднозначную оценку. Эти оценки чаще всего определяются особенностями взаимодействующих культур.

В контексте диалога культур информация существует не изолированно, а в неразрывной взаимосвязи с культурной картиной мира, имеющейся у каждой стороны. В совокупности культурная картина мира и коммуникативная информация образуют контекст процесса коммуникации.

В межкультурной коммуникации принято выделять внутренний и внешний контексты. В качестве внутреннего контекста выступает совокупность фоновых знаний, ценностные установки, культурная идентичность и характерные особенности индивида. Сюда же может быть отнесен настрой, с которым коммуникант вступает в общение и который составляет психологическую атмосферу коммуникации. Внешний контекст коммуникации составляют условия и сфера общения. Для межкультурной коммуникации важным обстоятельством является место проведения коммуникации, которое определяет фон коммуникативного процесса. Коммуникант, находящийся на своей территории, чувствует себя более комфортно, чем иностранец, и лучше ориентируется в пространстве собственной культуры. Характер коммуникации на рабочем месте и дома будет различаться по степени углубления в бытовую культуру и влияния личностных факторов. Здесь чаще всего возникает довольно много недоразумений.

Межкультурные различия важно изучать по нескольким причинам: знание их позволяет четче осознать особенности своей культуры, позволяет более эффективно взаимодействовать с представителями другой культуры, избегать межэтнической напряженности и может служить руководством в случае этнических конфликтов, исследование культур других народов учит людей терпимости, уважению, и пониманию других культур.

Потому как каждая культура неповторима, её взаимодействие с другими привносит сочность, эмоциональность, экспрессивность, колоритность культуре того или иного народа.

Роль перевода в этом обмене художественными ценностями очень велика.

Любое произведение ведет свой диалог с читателем: восприятие художественного текста есть общение с ним. Как и при взаимодействии двух языков, в случае с культурой в сознании читателя возможны три варианта:

- полная эквивалентность (культурные универсалии);
- неполная (частичная) эквивалентность;
- отсутствие эквивалентности.

Национальное своеобразие произведения проявляется в целом ряде факторов, таких как: сюжет, характеры и ситуации, специфика языка. Однако исполнительский характер переводческого труда вносит свои коррективы. Например, сюжетно-тематическая сторона произведения не входит в компетенцию переводчика. А вот язык произведения в его национальной специфике входит в сферу переводческих проблем, образуя то, что С. Флорин метко охарактеризовал как «муки переводческие». Отсюда дилемма — или показать специфику национальной окраски и увлечься «экзотикой» или сохранить привычность и утратить специфику» [12, с. 279].

Точка зрения об оптимальном соотношении оригинального замысла и импровизации в тексте, является сегодня доминирующей в теории перевода. И.Левый так сформулировал эту концепцию:

«В переводе имеет смысл сохранять лишь те элементы специфики, которые читатель перевода может ощутить как характерные для чужеземной среды. Все остальное представляет собой бессодержательную форму, поскольку не может быть конкретизировано» [4, с. 130].

К числу аутентичных элементов текста, проблема передачи которых относится именно к компетенции переводчика, принадлежат реалии, ситуативные реалии и имена собственные в той их части, которая допускает и перевод, и транскрипцию, т.е. в первую очередь так называемые «значащие имена».

Под реалиями современная теория перевода понимает «слова (и словосочетания) именующие объекты, характерные для жизни и быта одного народа и чуждые другому» [2, с. 55].

С. Влахову и С. Флорину принадлежит и общепризнанная предметная классификация реалий, состоящая из 3 больших групп:

- географические реалии;
- этнографические реалии;
- административно-политические реалии.

Тесно соприкасаются с реалиями так называемые ситуативные реалии.

«Будучи наименованием отдельных предметов, понятий, явлений быта, культуры, истории данного народа или данной страны, реалия как отдельное слово не может отразить данный отрезок действительности в целом. Многое из того, что нужно «читать между строк», не вмещается в узкие рамки отдельных слов-реалий. Таковы характерные иносказания, намеки, аллюзии, все «сказанное» языком жестов и весь внеязыковой фон» [2, с.

25]. С другой стороны, словесное искусство — не плакат, и авторская идея, сверхзадача обычно в той или иной степени заключены в подтексте. Раскрытие сокровенного смысла отдельных элементов складывается в общую картину понимания, причем не только логической, но и эмоциональной глубины текста.

Теоретики перевода правы, утверждая, что: «Вопрос об отражении внеязыковой действительности реалиями (и иными средствами) — один из самых сложных в теории перевода и вместе с тем исключительно важный для любого переводчика художественной литературы. В нем сплетается целый ряд разнородных элементов, таких, как переводческий аспект страноведения, культура переводчика, учет фоновых знаний (знакомство с соответствующей средой, культурой, эпохой) читателя перевода по сравнению с привычными восприятиями и психологией читателя подлинника и, наконец, немало литературоведческих и лингвистических моментов» [2, с. 26].

Следующий важный вопрос — как реализуется на практике тот особый подход при передаче реалий, о котором говорят классики вопроса, в том числе С.Влахов и С.Флорин. Он заключается в следующем:

1. Транскрипция или транслитерация.
2. Аналогия.

Данные взаимно противопоставленные способы достаточно употребительны: если транскрипция или транслитерация сохраняет национальный облик реалии, выделяющий ее в тексте, колорит иноязычного текста, то необходимость обращаться к сноске, нередко отвлекает читателя от эстетического сопереживания, что идет во вред главной задаче текста. Например, А. Ширванзаде в своей повести «Намус» дает яркие примеры данного явления (карас — большой глиняный кувшин для вина; тондир — особая печь, врытая в землю, на глиняных внутренних стенах которой выпекают хлеб-лаваш; лаваш — тонкий хлеб в виде лепешки). Там же показан яркий пример этого явления, где четко отображен национальный облик: «Прежде всего он поднял стакан за здоровье новобрачных. — За Царя и Царицу! — Уррра!» (Царь и Царица передают в тексте значение жениха и невесты).

Литература:

1. Бок Ф.К. Структура общества и структура языка//Новое в лингвистике. Вып. VII. Социоллингвистика. — М., 1975.
2. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М. 1986.
3. Иконникова С.В. Диалоги о культуре. — Л., 1987.
4. Левый И. Искусство перевода, М., Прогресс, 1974.
5. Льюис Р.Д., Райф А.Х. Игры и решения. Введение в критический обзор. — М., 1961.
6. Россельс В. Опыт теории художественного перевода // Левый И.
7. Искусство перевода. М. 1974.
8. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. — М., 1993.
9. Тер-Минасова С.Г. Синтагматика речи: онтология и эвристика. — М., 1998.
10. Туманян О. Стихи, четверостишия, поэмы, легенды, баллады.:Пер.С.Шервинский — Е.,1986.
11. Уорф Б.Отношение норм поведения и мышления к языку//Новое в лингвистике (пер. с англ. и франц.). Вып. 1—2. — М., 1960—1962.

Аналог понятен читателю сразу, но при нем происходит подмена одного колорита другим, что искажает содержание текста и нарушает передачу истинного значения слова. В повести «Злой дух» А. Ширванзаде имеется такая реплика: Иван-креститель сказал мне во сне: «Кто невинен, тот — счастлив». Интересующее нас выражение «Иван-креститель» является аналогом «Ованнес-Мкртыч» в армянском языке.

3. Описательный перевод, т.е. объяснение, конкретизация понятий в тексте (например: «Оружие» в произведении «Давид Сасунский» О. Туманяна представлено переводчиком как «меч и щит». Бывают случаи, когда он сопоставляется с сохранением в тексте реалии. Данный метод требует от переводчика мастерства в некоторых случаях, так как тексту свойственна перегрузка и объемность

4. Родо-видовая замена: подстановка более широкого родового значения вместо видового. Так же в повестях А. Ширванзаде встречается «хлеб» вместо конкретного национального «лаваш» или «чурек».

5. Нулевой перевод (опущение реалии). Удивительно, но иногда он является эффективным. Посредственные переводы нередко транскрибируют все, что трудно перевести и, тем самым, заполняют текст лжереалиями. Обратимся к работам А. Ширванзаде «Намус» и «Злой дух», в которых ярко показаны примеры нулевого перевода, такие как «зурна», «духан», «кейф», «уста», «чуха», «Майрам-баджи», «Сона-Хатун» и т.п.)

«В зависимости от того, сосредоточено ли на ней внимание читателя, стоит ли она на виду или же является незаметной деталью в тексте подлинника, по-разному будет решаться вопрос о выборе» [2, с. 106]. Проходная реалия в важном месте может быть и опущена, дабы не отвлекать внимание читателя от главного. Очевидно из приведенных примеров, перевод армянских реалий на русский язык являются трудной, многогранной, емкой работой, требующей внимания, терпения, знания культурной самобытности, культурных различий данных народов, которые должны учитывать переводчики.

12. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. М., 1983.
13. Ширванзаде А., Избранное: Пер. Я. Хачатрянца; — М.: Правда, 1988.

Приемы передачи имен собственных в текстах итальянской прессы

Суханова Анастасия Сергеевна, студент
Воронежский государственный университет

Газетно-публицистический является основным стилем газетных текстов и обладает рядом специфических особенностей, существенно отличающих его от других стилей. Как указывает В.Н. Комиссаров, «здесь речь идет о явлениях, доступных для понимания широким слоям специалистов, прямо или косвенно связанных с их жизнью и интересами» [3, 118]. Таким образом, очевидна немалая роль терминов, имен собственных, а также названий организаций, произведений и географических названий, которые однозначно обозначают то или иное понятие. Широкое использование в данном стиле «имен и названий делает сообщение конкретным и относит передаваемые сведения к определенным лицам, учреждениям или районам. В связи с этим, у переводчика, работающего с газетно-публицистическим стилем, задача заключается в сообщении каких-то фактов, и здесь необходимо точное обозначение понятий и явлений» [3, 118].

Что же касается иноязычной ономастической лексики, то, проанализировав материалы итальянской прессы, мы можем сказать, что подбор эквивалента — основной способ, которым пользуются периодические издания при передаче иноязычной лексики. Эквивалентом «следует считать постоянное равнозначное соответствие, как правило, не зависящее от контекста» [5, 13]. Что же касается «вопросов безэквивалентности и передачи колорита, т.е. речь пойдет, в сущности, о возможностях и приемах передачи (или перенесения) имен собственных в текст перевода» [2, 208].

Две основные тенденции передачи собственных имен при переводе — это транскрипция и транслитерация. В основу транскрипции положен фонетический принцип, т.е. передача латинскими буквами русских звуков. Транслитерация заключается в передаче графического образа иноязычного имени, т.е. в передаче букв. Как отмечает Я.И. Рецкер, «способ транскрипции гораздо правильной передает звучание» иноязычных имен собственных [4, 17].

«Вопросы транскрипции тесно связаны с алфавитными системами и фонетическими законами соответствующих языков» [2, 208]. Что касается принципа транслитерации, то о нем речь заходит тогда, когда языки имеют разные графические системы как, например, русский и итальянский. В этом случае буквы того или иного языка ставятся в соответствие между собой, учитывая обозначаемые ими звуки.

Следует, отметить, что «строгое разграничение транскрипции и транслитерации на практике проводится

редко; обычно имеет место сочетание обоих приемов. Так, традиционная передача на русский язык английской фамилии Newton как Ньютон есть смешение транскрипции и транслитерации: последовательная транскрипция была бы «Ньютен», а последовательная транслитерация — Невтон (именно так эта фамилия передавалась в XVIII веке)» [1, 58]. По мнению С.И. Влахова, «от умного, тактичного введения в текст перевода чужих имен собственных в значительной степени зависит и успех в деле сохранения национального колорита всего произведения» [2, 227].

Даже в самых трудных случаях перевод можно произвести с помощью распространенного сочетания слов данного языка. Но в случаях, когда соблюдение лексической краткости необходимо, пользуются приемом транслитерации, что дает возможность подчеркнуть специфичность того или иного понятия в языке перевода. Оценивая целесообразность применения транслитерации, «необходимо точно учитывать, насколько важна передача этой специфичности. Если же последнее не требуется, то использование транслитерации превращается в злоупотребление иностранными заимствованиями, приводит к затемнению смысла и к засорению родного языка» [6, 188].

Названия современных газет транслитерируются, несмотря на наличие в них отчетливой семантики, и этим подчеркивается их связь с определенной страной.

Secondo il **Wall Street Journal** sono bene avviati i negoziati fra le autorità amministrative, i finanziatori privati, e l'organizzazione dei Gran Premi di Formula Uno (La Repubblica Sport, 03.08.2011).

Clark, leader dei Dave Clark Five (meglio noti come DC5 e considerati negli anni Sessanta fra i più grandi rivali dei Beatles) ha accettato di dividere il suo dolore per la morte dell'amico coi lettori del **Daily Mail** in cambio di una donazione alla fondazione Mercury Phoenix Trust, che proprio questa settimana, in concomitanza con quello che sarebbe stato il 65° compleanno di Mercury il 5 settembre scorso, ha iniziato una raccolta fondi, promossa manco a dirlo da Clark (CORRIERE DELLA SERA.it, 09.09.2011).

Il reporter del **New York Times** svelò i retroscena e gli scandali dietro la crisi ripercorrendo, nel thriller politico-finanziario, le drammatiche settimane in cui a Wall Street si decideva il destino dell'economia mondiale (La Repubblica, 21.09.2011).

Кроме того, транслитерации подвергаются и названия рек, и иноязычные фамилии:

Il 16 settembre 2005, invece, 14 passeggeri su un totale di 24 morirono nel fiume **Enisei** a Dudinka, nella regione siberiana di Krasnoiasrk, a bordo della nave Nekrasov, che trasportava anche oltre 100 tonnellate di frutta e verdura (contro un massimo di 70) (La repubblica, 11.07.2011).

La complessità sociale che c'è in **Schiller** sparisce in Verdi, che ricrea un altro gioco sullo scheletro narrativo dell'amore tra i due ragazzi (La repubblica, 30.11.2011).

Транскрипция и транслитерация — это способы перевода лексической единицы оригинала путем воссоздания ее формы с помощью букв в языке перевода. При транскрипции воспроизводится звуковая форма иноязычного слова, а при транслитерации его графическая форма (буквенный состав). Ведущим способом в современной переводческой практике является «транскрипция с сохранением некоторых элементов транслитерации» [3, 173].

Как отмечает В.Н. Комиссаров, «транскрипции подлежат иноязычные фамилии (написанные на кириллице). Поскольку фонетические и графические системы языков значительно отличаются друг от друга, передача формы слова на языке перевода всегда несколько условна и приблизительна» [3, 173].

Nel Chelsea, sono arrivato quando i soldi erano finiti, ma eravamo riusciti a centrare la Champions e questo aveva convinto **Abramovich** ad acquistare il club (Corriere Della Sera, 11.01.2012).

Ma la principale difficoltà è stata rappresentata dal trovare un attore che fosse somigliante con **Vysotsky** e credibile nella sua interpretazione, perché i fan, specialmente nei paesi dell'ex Unione Sovietica, non avrebbero gradito alcun passo falso e questo avrebbe messo a repentaglio il successo della costosa impresa (La Repubblica, 11.01.2012).

L'ovest e la Crimea, abitati da russi immigrati dopo la seconda guerra mondiale che conoscono poco o per nulla la lingua ucraina, più poveri e di religione ortodossa sono dalla parte di **Yanukovych** (Corriere Della Sera, 23.11.2004).

Alcuni internauti, quindi sono stati costretti a utilizzare piattaforme web d'emergenza. Secondo il blogger dell'opposizione **Alexei Navalny**, Internet serve a organizzare la resistenza: «La nostra campagna contro Russia Unita il partito dei ladri e dei truffatori è sul web» (L'unità, 10.12.2011).

Non è escluso che la protesta dei manifestanti dell'opposizione, che protestano per l'esito delle elezioni presidenziali contestandone la regolarità, dalla zona del Parlamento possa trasferirsi anche allo stadio: molti infatti i tifosi ai cancelli con i colori del leader dell'opposizione **Yushenko** (Corriere Della Sera, 23.11.2004).

Калькирование — прием перевода, в основе которого лежит заимствование путем буквального перевода слова или оборота, обычно по частям. Кальки позволяют, по мнению С.И. Влахова, «перенести реалию при максимально верном сохранении семантического содержания, но далеко не всегда без утраты колорита» [2, 88]. Этот прием «заключается в передаче безэквивалентной

лексики ИЯ при помощи замены ее составных частей — морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) их прямыми лексическими соответствиями» [1, 32].

Часто калька более предпочтительна, поскольку в результате транскрипции создаются слова, которые могут не иметь смысла, а также труднопроизносимые слова. Калькированию подвергаются термины, широко употребляемые слова, прозвища исторических лиц, названия произведений:

Chi entra in un «Palace» deve sentirsi in un'atmosfera da **Mille e una Notte** (Corriere della Sera, 17.11.2011).

Il **Riccardo Cuor di Leone** di questi neo-eco cristiani è un pastore evangelico con il perfetto physique du role, alto, magro, ascetico, perennemente abbigliato di scuro e spesso in una sorta di redingote nera lincolniana, da predicatore della frontiera, deciso a strappare agli ecologisti tradizionali, agli ambientalisti che a lui sembrano troppo materialisti e, peggio, troppo di sinistra, il duro compito di salvare madre Terra (La Repubblica, 06.02.2006).

Кроме того, калькируются названия известных по всему миру архитектурных сооружений:

Il presidente cinese, rispondendo alle critiche espresse dall'inquilino della **Casa Bianca**, ha detto che un rialzo della valuta cinese, lo yuan, considerato dai partner commerciali sottovalutato, non risolverebbe i problemi degli Stati Uniti (CORRIERE DELLA SERA.it, 13.11.2011).

Il 9 novembre 1989, la caduta del Muro di Berlino simboleggia la fine dei regimi comunisti europei e dell'intera epoca storica che si era aperta settantadue anni prima. «Dalla rivoluzione d'ottobre alla caduta del **muro di Berlino** (L'unità, 07.11.2009).

La data del 7 novembre 1917 — con l'occupazione dell'antica capitale imperiale San Pietroburgo, l'assalto al **Palazzo d'Inverno** e la presa del potere da parte del Congresso dei Soviet — segna l'inizio della rivoluzione bolscevica, nota come rivoluzione d'ottobre perché, all'epoca, in Russia era in uso il calendario giuliano, che assegnava a quel giorno la data del 25 ottobre (L'unità, 07.11.2009).

Калькированию иногда подвергаются географические названия, в том случае, если они содержат «переводимые» компоненты.

In epoca sovietica, invece, il 31 agosto 1986, la nave da crociera Nakhimov fu speronata da una chiatta e affondò nel **mar Nero** al largo di Novorossisk, causando la morte di 423 persone tra i 1243 passeggeri (La repubblica, 11.07.2011).

Таким образом, для каждого иноязычного имени собственного в итальянской прессе имеется свой способ перевода, в зависимости от его особенностей. Так, личные имена, как правило, транскрибируются, а транслитерация применяется, если речь идет о названиях газет и журналов, что позволяет сохранить указание на страну издания. Для географических названий, имеющих переводимый компонент, используется калькирование. Общим для транслитерации, транскрипции и калькирования является то, что они являются средствами передачи иноязычного слова. Главное их различие заклю-

чается в том, что они пользуются разными средствами. Следовательно, задача переводчика состоит в определении необходимости перевода и выборе наиболее подходящего способа передачи смысла того или иного на-

звания. Именно от достаточного уровня компетентности языкового посредника — переводчика, журналиста, преподавателя, зависит точность и верность передачи того или иного имени собственного.

Литература:

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л.С. Бархударов. — М.: «Международ. отношения», 1975. — 237 с.
2. Влахов С.И. Непереводимое в переводе / С.И. Влахов, С.П. Флорин. — М.: Международные отношения, 1980. — 343 с.
3. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / В.Н. Комиссаров. — М.: Высш. шк., 1990. — 253 с.
4. Рецкер Я.И. Пособие по переводу с английского языка на русский язык / Я.И. Рецкер. — М.: Просвещение, 1982. — 159 с.
5. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. / Я.И. Рецкер. — М.: «Р. Валент», 2007. — 244 с.
6. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А.В. Федоров. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. — 416 с.

Научное издание

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ В РОССИИ И ЗА РУБЕЖОМ

Международная заочная научная конференция
г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.

Материалы печатаются в авторской редакции

Дизайн обложки: *Е.А. Шишков*

Верстка: *П.Я. Бурьянов*

Подписано в печать 24.02.2012. Формат 60х90 ¹/₈.
Гарнитура «Литературная». Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 23,3. Уч.-изд. л. 19,5. Тираж 300 экз.

Отпечатано в типографии издательско-полиграфической фирмы «Реноме»
192007, г. Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, 40