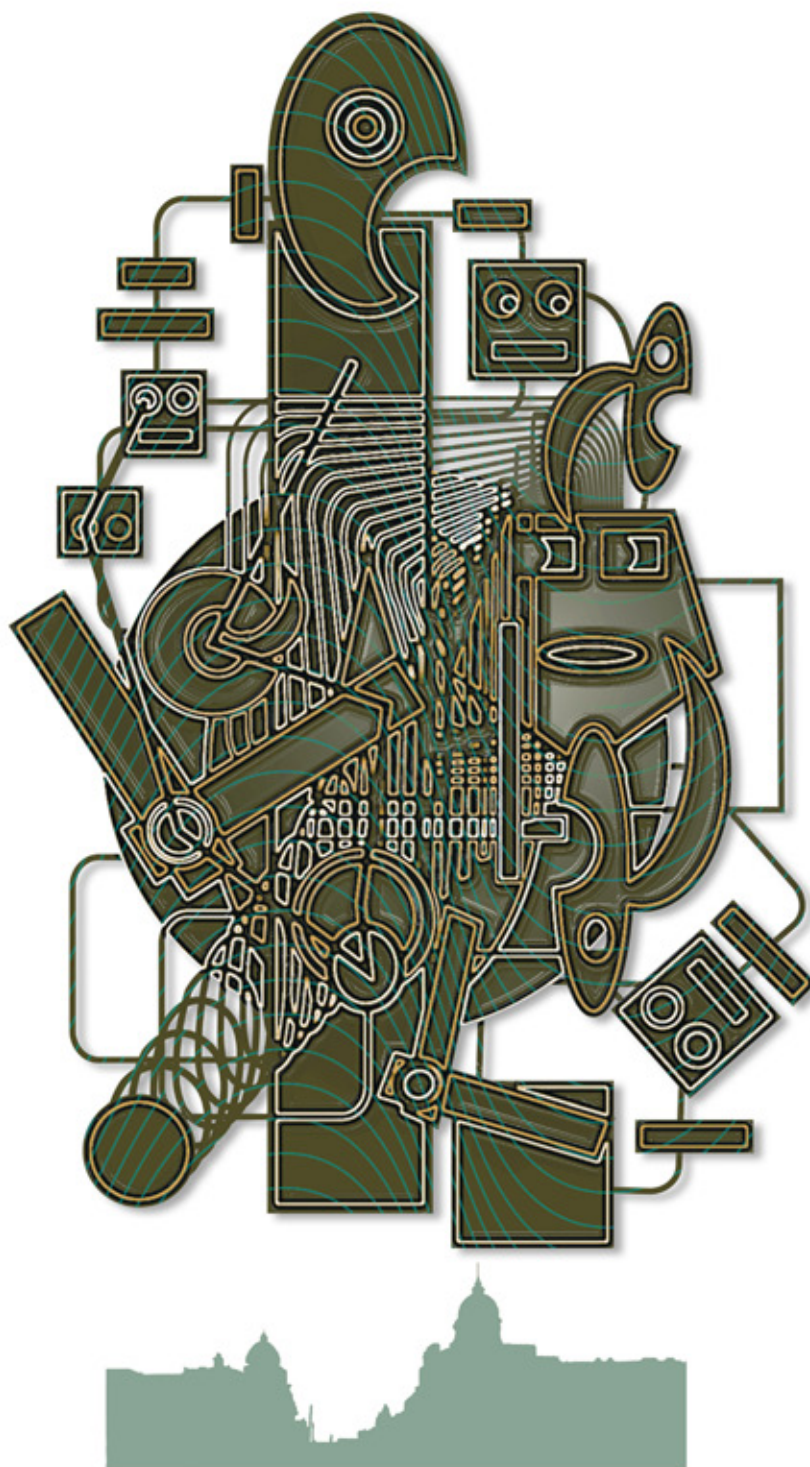


Международная заочная научная конференция

«Актуальные вопросы филологических наук»



Чита

УДК 821.161.1
ББК 84(2 Рос=Рус)1
А43

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*

А43 **Актуальные** вопросы филологических наук: проблемы и перспективы: материалы международного заоч. науч. конф. (г. Чита, ноябрь 2011 г.). / Под общ. ред. Г.Д. Ахметовой. — Чита: Издательство Молодой ученый, 2011. — 166 с.

ISBN 978-5-905483-02-8

В сборнике представлены материалы международной заочной научной конференции «Актуальные вопросы филологических наук».

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

- Баишева А.М.**
Роль мифопоэтических конструкций в жанре исторического романа 6
- Кузьмина Е.О.**
Жанр литературной сказки в творчестве С. Кржижановского 9
- Мартьянов Е.Ю.**
Герой-маска как тип репрезентации авторского сознания 12

2. ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

- Гаранина Е.П.**
Романтические традиции в цикле А.Н. Майкова «Элегии» 16
- Казымова Ф.Р.**
Намык Кемаль в русских источниках 19
- Силина Л.А.**
Эстетика фарса в поэтике романа М.А. Булгакова «Белая гвардия» 24
- Федорова Т.А.**
Отражение национальной идеи в романе А. Варламова «Лох» 26
- Халлиева Г.И.**
Российское бабуроведение XX века 29

3. НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

- Фомина Н.В.**
Тексты песен современных популярных исполнителей в зеркале культуры речи 32

4. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Айрян З.Г.**
Поэтика Аветика Исаакяна в переводах Давида Самойлова 35
- Анищенко Н.А.**
Объект и субъект речи в повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» 37
- Бойчук Е.И.**
Восприятие ритма прозаического текста 39
- Вилесова М.Л.**
Семантика повествования от первого лица в рассказе И.А. Бунина «Несрочная весна» 44
- Девятярова О.Я.**
Нравственные искания героев романа К.Г. Паустовского «Дым отечества» 47
- Кузьменко Е.В.**
Формы присутствия природы в повести Бунина «Митина любовь» 50

Бесараб Т.П., Лутай Н.В.

Влияние легенд и мифов о короле Артуре на развитие жанра средневекового рыцарского романа 52

Сарсенова И.Ж.

Социально-психологические различия полов в повести А.И. Герцена «Долг прежде всего» 55

5. ОБЩЕЕ И ПРИКЛАДНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ**Баканова Е.В.**

О символическом значении некоторых слов в библейских текстах (синодальный перевод). 60

Борбей А.

Развитие морфологической сознательности учащихся иностранному языку 63

Будкова С.С.

Вторичные тексты как предмет изучения терминологии предметной области «Радиационные и плазменные технологии» 66

Гаврилова И.А.

Критерии стандарта термина при составлении терминологического словаря (на примере английской полиграфической терминологии) 68

Головнёва Ю.В.

К вопросу о метафорической репрезентации концептов внутреннего мира в английском языке 72

Дупикова Н.Н.

Синтаксические способы компрессии в диалогах радиообмена «пилот-диспетчер» на английском языке 75

Дядюшко Ю.В.

Стилистические ресурсы фразеологии английского и белорусского языков 79

Ириолова А.Д.

Структурная классификация лексических единиц, репрезентирующих концепт «Любовь» в произведениях У.С. Моэма 80

Исаева Н.Ш.

Фразеологическая семантика, национальный менталитет и национальная культура 82

Кабирова Г.У.

Оценка как языковой концепт 85

Кондрашина А.А.

Аксиологический контекст рекламного дискурса, содержащего понятие «семья» 87

Магаева Е.Н.

Интертекстуальность в творчестве М. Успенского 91

Могиленко Н.С.

О месте пенитенциарного социолекта в стратификации английской сниженной лексики. 94

Морозова А.А.

Лексическая вариантность как лингвистический феномен (на материале современного белорусского языка) 96

Новикова О.Ю.

Темпоральная ситуация, выражаемая причастным оборотом 100

Павлова В.Г.

Антропонимы в текстовом пространстве поэзии Петра Прихожана 103

Погорелова С.Д., Яковлева А.С.

Лингвистические средства выражения оценки глобального экономического кризиса 107

Барановская О.Б., Полянская Е.Б.

Культурные установки как границы индивидуального сознания 109

Рзаева Ч.В.

Место использования слов русского и европейского происхождения в языке Гусейна Джавида. 111

Рыжова И.Н.

О понятии «грамматическая категория» 114

Самыгина Л.В.

Некоторые особенности манифестирования идиостиля С. Довлатова 116

Сафиуллина Ч.Н., Багаутдинова Д.В.

Теоретические и исторические основы двуязычия в детских изданиях 120

Сахарова Е.А.

Метафора как средство словесно-художественной креативности писателя
(на материале художественной прозы Д. Рубиной) 123

Ситосанова О.В.

Прагматическое содержание слова-аргументатора «Even» 126

Страшкевич И.С.

Характеристика лексики в комиксе Ральфа Кёнига «Beach boys» с точки зрения семантики 128

Ткаченко И.Г.

Корреляция понятий значение – смысл – концепт. 131

Токарева И.В.

Аспекты терминологизации немецких лексических заимствований (сущность дефиниции
терминопонятия «общественно-политическая лексика») 134

Хворова О.В.

Современные подходы к описанию русского документа: текстовое нормирование 137

Цветкова В.В.

Категориальная характеристика безличных предложений 139

Цветкова А.Н.

Контраст как механизм создания зачина в тексте английской народной сказки 141

Шабанова А.А.

Лингвистический анализ концепта «власть»/»power». 144

Эпштейн О.В.

Экспрессивные стилистически отмеченные речевые акты угрозы англоязычного
политического дискурса 147

6. МАССОВАЯ КОММУНИКАЦИЯ, ЖУРНАЛИСТИКА, СМИ

Базарова А.А.

Гипертекстуальность как базовая характеристика интернет-СМИ 151

Батайкина И.Н.

Массовые коммуникации как составляющая часть социальной политики 152

Гаврилов Г.А.

Имидж страны как одна из целей информационной войны 154

Рева Е.К.

Инфографика в современных российских журналах 156

7. ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

Казыгулова А.Т.

Билингвистический текст: конгломерат лексических единиц 159

Широкова И.А.

Особенности структуры эмоционального концепта и его изучение в аспекте перевода 162

1. ОБЩИЕ ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Роль мифопоэтических конструкций в жанре исторического романа

Баишева Аграфена Михайловна, аспирант

Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН (г. Якутск)

В современной науке о литературе проблема жанра остается одной из самых сложных. Это можно объяснить тем, что у разных исследователей понятие жанра существенно отличается друг от друга. Вместе с тем, всеми без исключения признается постулат, что эта категория занимает центральное место в системе эстетических знаний, является универсальной и конкретной. Поэтому исследования жанровой специфики отдельного произведения или литературы в целом могут быть актуальны по ряду причин:

- категория жанра является традиционной, наиболее устойчивой, хотя и подверженной историческим изменениям;
- художественное произведение может существовать только в определенной форме организации его содержания;
- в жанре перекрещиваются многие литературоведческие проблемы, вопросы формы и содержания, художественного метода, стиля, композиции и т.д.

В отечественном литературоведении вопросами разработки теории жанра плодотворно занимались различные исследователи («формальная школа», «социологическая школа»). Из всего многообразия методологических позиций мы можем условно выделить две основные тенденции, предлагающие решать вопрос о жанре в соответствующих ключах — системно-структурном (в отечественном литературоведении эту трактовку разрабатывали Ю.Н. Тынянов, М.С. Каган, Г.Н. Пospelов и т.д., в зарубежной теории литературы подобного подхода придерживаются Р. Уэллек и О. Уоррен) и коммуникативный (исследования М.М. Бахтина; историко-теоретический подход в генологии, разрабатываемый В.А. Луковым; герменевтический взгляд на жанровую типологию, представленный в трудах В.М. Головки).

Нам, при исследовании жанровой природы исторического романа, более перспективным представляется второй подход. По мнению В.А. Лукова «следует отказаться от рассмотрения жанра только как характеристики произведения (его содержания, формы или их единства). В жанре выражаются взаимоотношения между тем, кто создает произведение искусства, и тем, кто его воспринимает «...жанр можно определить как исторически понятный тип формосодержательного единства в лите-

ратуре» [5, с. 12]. В постулируемых высказываниях современного ученого видна перекрестность мыслей с идеями М.М. Бахтина, который в литературе видел не только «организованный идеологический материал», но и форму «социального общения». Исследователь считал, что одной из функций жанра является посредничество между писателем и читателем, жанр помимо своей явленности как категории художественного мышления писателя, связан с читателем так называемым жанровым ожиданием. Выбор жанра автором, его трансформация так или иначе предполагает определенное представление о читателе, намечая тот вектор, по которому будет протекать процесс художественного восприятия.

Некоторую сложность в определении жанровой структуры исторического романа, при всей разработанности теории данного жанрового образования, вызывает, как отмечает Н.Д. Тмарченко, отсутствие у него какой бы то ни было инвариантной модели, полагая причиной этого ракурс осмысления самого понятия «историзм». Многие литературоведы отмечают, что история в историческом романе репрезентируется двояко: как историчность и как историзм. Так, С. Кормилов, обобщая воззрения большинства исследователей, под историчностью понимает обращение к реальным фактам и событиям прошлого, что реализуется в обязательном, (прежде всего для автора) временном дистанцировании изображаемого и в собственно исторической проблематике, выражающейся в преимущественном интересе художника к неповторимому содержанию и облику исторической эпохи и вниманию к определенному историческому лицу именно как деятелю истории. Под историзмом ученый подразумевает художественную «связь времен», отражающую закономерность и целостность исторического процесса [3, с. 92].

Становление жанра исторического романа исследователи связывают с именем Вальтера Скотта, создавшего прецедент художественного сочетания исторической правды и вымысла, и чье творчество оказало непосредственное влияние на развитие всей последующей художественной литературы, обращаясь к теме прошлого. Именно произведения шотландского писателя литерату-

роведы связывают с классической формой жанра исторического романа, где основной ее особенностью заявляется наличие сочетания авантюристичности и историзма. Н.Д. Тмарченко отмечает, что «сочетание историзма с авантюристичностью...можно считать «внутренней мерой» классической формы исторического романа...а может быть и ее каноном» [9, с. 45–46]. Но последующее развитие жанра приводит к осознанию того, что жанровая чистота исторического романа безвозвратно исчезает. Современные литературные процессы разрушают барьеры, отделяющие жанровые образования, и по авторитетному мнению А.Г. Баканова, «в этом отношении исторический роман оказался одной из самых гибких и динамических структур» [1: с. 21].

Жанровые диффузии, характерные для современного литературного процесса, провоцируют возникновение различных жанровых стратегий и внутри исторической романистики. Так, в рамках теории исторического романа можно выделить две внутрижанровые типологии, одна из которых последовательно разработана В.Я. Малкиной в ее работе «Поэтика исторического романа» [7, с. 126] и которую можно отнести к структурному направлению. Исследовательница выделяет два типа исторического романа, первый именуется ею как авантюрно-психологический, при котором выделяется дистанция между прошлым и настоящим и акцентируется психологическое неотождествление человека ушедших времен и современного человека. Второй тип В.Я. Малкина называет авантюрно-философским, где подчеркивается неизменность человека в меняющейся окружающей действительности. Различие между двумя этими типами литературовед видит в сюжетной организации художественных произведений. Если в сюжетном плане первого типа исторического романа преобладает столкновение характеров в ситуации политического кризиса, то второй, философский, вариант реализует себя как повествование о культурном переломе. Но все же такое психологическое неотождествление (у В.Я. Малкиной оно дополняет понятие историзма) как дифференциальный признак, наверно, не может быть основным жанрообразующим компонентом. Предлагаемая исследовательницей типология, наверно, больше применима к классической форме исторического романа, развивавшегося в парадигме романтизма. И выделение психологического компонента в принципе историзма вызывает некоторую сомнительность, ведь, как известно, В. Скотт считал, что «важнейшие человеческие страсти во всех своих проявлениях, а также и источники, которые их питают, являются общими для всех сословий, состояний, стран и эпох» [2, с. 27].

Д.В. Спиридонов, акцентируя дискуссионность этого положения, предлагает изменить ракурс взгляда на принцип историзма, заменив психологическое неотождествление на неотождествление онтологическое, отмечая, что «истолкованный таким образом, принцип историзма предполагает, что прошлое — это реальность, которой нет, реальность принципиально непознаваемая и непро-

ницаемая, отделенная от современности «эпической дистанцией» [8, с. 89]. Таким образом, исследователь приходит к выводу, что историзм является интегральным жанровым признаком, а особенности сюжета, композиции и т.д. будут являться внутрижанровыми переменными.

Если исходить из предложенного исследователем онтологического неотождествления историзма, то другая типология ретроспективной прозы, представленная в литературе последнего времени, уместается во внешние рамки исторического жанра. Эта типология исторического романа, сформулированная Ю.С. Райнеке, проявляется в противопоставлении классического исторического романа и постмодернистского историографического метаромана, при котором — в исходной форме исторического романа — можно наблюдать восстановление прошлого, а в постмодернистском представлении истории проявляется ее интерпретация.

Также в отечественном литературоведении идет интенсивное теоретическое осмысление термина «историософский роман», жанровое отличие которого от исторического романа выражается в различной роли истории в художественных произведениях. Но и здесь эта жанровая форма покоится на историзме, истолкованном как онтологическое неотождествление. Все эти последующие модификации исторического романа объединяет то, что в презентации своих жанровых стратегий они исходят из посылок полной непознаваемости прошлого; нарратор не может говорить об исторической реальности, которая ему недоступна, он может лишь воссоздать прошлое по неким оставленным им метам.

Разработанные историками модерна, в особенности, с прорастанием науки этнологии в историю, понятий «Другого», «Чужого» и проецирование этих различий в герменевтике, позволило рассматривать человека прошлого как подлинного «Другого». Здесь мы можем наблюдать смыкание истористских воззрений с тезаурусной концепцией В.А. Лукова, где совокупность субъективных представлений о мире систематизирована по основанию «свое-чужое». Структура иерархической организации тезауруса обеспечивает ориентацию человека в окружающей среде.

Если применить систему тезаурусных конструкций применительно к социальной дистанции, а здесь мы более углубленно рассматриваем интересующую нас временную зону, опуская при этом пространственную ось, то в вертикальной плоскости можно дифференцировать свое (ближайшее) время, отдаленное и дальнее прошлое. Свое время для субъекта важнее, потому что оно ему близко и понятно, он живет в нем и оно в какой-то мере прогнозируемо. Отдаленное время менее существенно, о нем меньше информации, но «следовая» память еще сохраняется, его меты еще ощутимы в социальном окружении субъекта, хотя оно и фрагментарно. Дальнее прошлое находится в непрозрачной зоне «чужого» и воспринимается как постороннее, непонятное.

Схожие совпадения можно наблюдать в изложении нарративизма Ф. Анкерсмитом и семиотического подхода Ю.М. Лотмана, рассматривавшего историю как форму памяти культуры и сближавшего этот тип памяти к механизму актуализации и деактуализации текстов культуры. И литературовед и историк приходят к выводу, что при актуализации прошлого субъекту приходится взаимодействовать с различными интерпретациями прошлого, при котором его содержание становится второстепенным.

Таким образом, история как текстовое образование может своеобразно репрезентироваться в современном историческом романе, где возможен процесс различного взаимодействия исторического кода и мифа истории, мифа культуры.

В национальных литературах моделирование исторического прошлого протекает несколько по иному пути, при котором наблюдается явное обращение к фольклорным источникам, национально-культурным мифам. Парадигма неомифологизма представлена в якутском историческом романе Николая Лугинова, который насыщен мифологемами, бинарными оппозициями, архетипами, активно воздействующими на семантику и структуру произведения. При сохранении документальности воссоздания исторической реальности (фабульный ряд художественного произведения совпадает с «Сокровенным сказанием монголов», послужившим фактографической основой для многих произведений об эпохе степных кочевников), якутский романист дает свои, порой неожиданные трактовки. Уже в заглавии «По велению Чингис-хана» автор сдвигает акценты и границы исторического романа, отсылая понимающего читателя, знакомого с народным эпосом олонхо, к этой фольклорной традиции. Словосочетание, положенное в основу названия художественного произведения, является калькированным воспроизведением устойчивого народного словесного выражения, пришедшего из эпического наследия северных тюрков. Его роман размыкает границы этнического самосознания, название якутского романа наделяется двойственным значением: для широкого круга читателей оно имеет определенные исторические ориентиры, отсылающих в определенную историческую эпоху, с другой стороны, в названии можно увидеть заданную модель повествования, представления исторической действительности, которой берется следовать писатель.

Влияние мифопоэтического мышления, системы архетипов сказывается на образной системе романа. Архетипы восходят к универсальным началам человеческой природы. Понятие архетипа первоначально было введено К. Юнгом, считавшим, что глубокие коллективные недра подсознания являются вместилищем архетипов. В качестве важнейших мифологических архетипов Юнг выделяет архетипы «матери», «мудрого старика/старухи», «ребенка» и т.д. Архетип матери в произведении якутского прозаика представлен образами Алан-Куо и Ожулун, олицетворяющих вечное женское начало. Единственным человеком в романе, превосходящим великого

хана по моральным, нравственным, психологическим качествам, является его мать, госпожа хотун. «Тэмучин же снова подумал о том, что как он был перед матерью младенцем, так им и остается. Без нее, наверное, уже давно бы выбился из сил и ничего толкового бы не сделал, ибо тяжела эта ноша — объединять разношерстный народ» [4, с. 71]. И только во взаимоотношениях с китайским философом Чанг-Чуном монгольский повелитель улавливает схожие ощущения, заставляющие ощутить себя несмышленым мальчиком.

Извечная архетипическая константа материнства — забота о своей семье, детях, потомках — полностью реализована в романе образной цепочкой двух матерей: легендарной Алан-Куо и Ожулун. Предание о божественном происхождении Чингис-хана начинается с притчи о сыновьях прародительницы Алан-Куо, транслирующей последующим поколениям необходимость понимания друг друга и соответственно социальной поддержки — семейной, племенной и т.д. Завершение сюжетной линии Ожулун тоже закольцовывается материнским наказом предчувствующей свой близкий уход из этого мира хотун внукам, будущим могущественным и грозным ханам, о необходимости единства. Именно это качество — стремление к объединению народа в один Ил унаследовал Чингис-хан от своей матери и именно это стремление к сплочению становится главенствующим мотивом якутской исторической трилогии.

Архетип «мудрого старика» в историческом произведении якутского писателя тоже находит художественное воплощение в нескольких мужских образах. Мы относим к ним превосходно выписанный художественный образ наставника будущих тойонов старого Аргаса, не только обучающего юных монгол премудростям воинского искусства, но и размышляющего о противоречивости человеческого начала. И в этом случае мы можем наблюдать удвоенное наполнение архетипа «старика», оттеняемое фигурой китайского философа Чанг-Чуна.

Архетипическое воплощение «старухи», «мудрой бабушки» реализовано в образе верной служанки, ставшей подругой матери самого хана, старой китайки Хайахсын. У Н. Лугинова неутомимая китайская подруга Ожулун показана именно как мудрая бабушка, которая хотя и не имеет собственных внуков, но всю свою нерастрченную любовь и заботу дарит вначале детям Джесегея и Ожулун, а потом и их внукам. Благодаря ее заботам и искренней преданности своей хотун Ожулун, сумела семья будущего монгольского завоевателя пережить трудные годы лишений. «Хайахсын давно уже стала для Ожулун не прислугой, а добрым другом, верным советчиком, родным человеком» [4, с. 101].

В центральном образе Чингис-хана присутствует солярный миф, насыщенный элементами, связанными с мистикой демиурга. Солярный герой «спасает» мир, обновляет его, открывает новую эпоху, в некоторых случаях равнозначную полному переустройству Вселенной. Романский образ монгольского завоевателя коррелирует с

фольклорными образами якутских богатырей из олонхо, у которых выделена основная функция — борьба за создание семьи и защита интересов племени.

Проведенный предварительный анализ позволяет сделать вывод, что использование мифопоэтических конструкций в романе, а особенно в романе историческом,

связан с взаимодействием исторического кода и мифа истории. При этом исторический код демонстрирует фикциональный характер традиционной концепции истории, а мифопоэтические конструкции выполняют проективную роль, включаясь в реализацию национального или культурного мифа истории.

Литература:

1. Баканов А.Г. Современный зарубежный исторический роман. — Киев, 1990. — 183 с.
2. Бельский А.А. Английский роман 1820-х г. — Пермь, 1975. — 205 с.
3. Проблема историзма в русской советской литературе (60–80-е г. г.). — М., 1986. — 263 с.
4. Лугинов Н.А. По велению Чингисхана. Кн. 1 и 2. — М., 2001. — 607 с.
5. Лугинов Н.А. По велению Чингисхана. Кн.3. — Якутск, 2010. — 607 с.
6. Луков В.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. — М., 2003. — 512 с.
7. Малкина В.Я. Поэтика исторического романа. Поэтика инварианта и типология жанра: Дис.... канд. филол. наук: — М., 2001. — 216 с.
8. Спиридонов Д.В. Эстетика историзма и поэтика нелинейного письма в европейской литературе конца XX в.: Дис.... канд. филол. наук:10. — М., 2009. — 264 с.
9. Тамарченко Н.Д. «Капитанская дочка» и судьбы исторического романа в России // Известия АН. Серия литературы и языка. — 1999. — Т.58. — №2. — С. 44–53.

Жанр литературной сказки в творчестве С. Кржижановского

Кузьмина Елена Олеговна, кандидат педагогических наук, доцент
Самарская гуманитарная академия, филиал в г. Тольятти

Многие писатели использовали фольклорные сюжеты в своём литературном творчестве, эти имена известны всему миру — французы Перро и Лабуле, немцы Гауф и Шамиссо, знаменитый датский сказочник Г.Х. Андерсен, О. Уайльд, Р. Киплинг и многие европейские писатели. Внимание русских писателей (А.С. Пушкин, М.Е. Салтыков-Щедрин, Л.Н. Толстой, А.Н. Толстой, К. Чуковский, С.Я. Маршак), создававших литературные сказки, привлекали сказки фольклорные своими сказочными темами, сюжетами, образами. Сказки литературные (авторские) носят философский характер, заставляя читателя задуматься над многими существенными вопросами современной жизни. Советские писатели в пору становления социалистического реализма в 20–30-е годы XX в. искали опоры в фольклорной традиции, обращаясь к эстетическому идеалу русского народа. В текстах классиков советской литературы (Л. Леонова, Е. Замятина, К. Федина и др.) отчётливо просматриваются попытки утвердить живое народное слово и фольклорные традиции русского народа, самобытность русского языка и наслаждение «самоцветным» словом. В этой связи можно говорить и об определённой стилевой тенденции, складывающейся в русской литературе под влиянием сказочной традиции, — о возникновении орнаментальной прозы. Фольклорность (национально-фольклорные основы творчества писателей), которая связывается с целостностью и объективностью идеала, а главное, с его доступностью, понятностью и ан-

тиэлитарностью, как бы должна была отрицать профессиональное «непонятное» народу искусство [5, с. 221].

Фольклоризм литературной (авторской) сказки возвращает нам благоговейное отношение к русской речи, к фольклору, к интеллектуальной мощи народа, так как эстетика сказки неисчерпаема. Эстетизм и воспитательный эффект литературной сказки достигается народной мудростью, лукавством, многоцветностью слова, частушечьей вольностью, россыпью песенных ритмов.

Для жанровой формы литературной сказки **фольклорность**, или **фольклоризм**, — основополагающее понятие. Л.В. Овчинникова подчёркивает, что в современном понимании теории термина «литературная сказка» заложено представление о внутренней, «мировоззренческой связи писателя с народной художественной культурой», и в связи с этим характеризует литературную сказку как «фольклорно обусловленную литературную форму», настаивая на понимании литературной сказки как вида литературы, в отличие от традиционного понятия «жанр», так как литературная сказка, являясь «наследницей по прямой» одного из древнейших видов фольклора, выступает в качестве «многожанрового вида литературы, построенного на художественном синтезе» [4, с. 107–108]. Поэтому между фольклорной и литературной (авторской) сказкой, построенных соответственно по законам народного и литературного творчества, имеются принципиальные различия.

В отличие от фольклорной сказки (волшебной, о животных, бытовой), литературная сказка, основываясь на фольклоризме, выполняет и дополнительные функции. Во-первых, помимо дидактической, нравоучительной задачи, литературная сказка ставит перед собой цель представить философское понимание концепции мира и человека; во-вторых, автор стремится изобразить пороки человека не в застывшей аллегорической, а в философско-диалектической форме; в-третьих, в литературной сказке проявляется авторский индивидуальный способ видения мира и человека в нём.

Исходя из синтетического жанрового многообразия литературной сказки, исследователь Л.В. Овчинникова выделяет следующие **функционально-тематические группы авторской сказки**: философские (относятся к содержательной стороне произведения), философско-лирические, романтические (относятся к методу творчества), научно-фантастические, игровые, познавательные (в которых важны и цель, преследуемая при написании произведения и определяющая расстановку акцентов, и способ подачи материала) [4, с. 119].

В литературной сказке можно обнаружить все многообразие художественных **особенностей фольклора**: 1) традиционные зачины, присловья, словесные формулы; 2) двоемирие — два плана повествования: реальный и вымышленный, фантастический; 3) разговорность речи, краткость повествования; 4) цепевидность сказки позволяет расположить по порядку эпизоды и следить за их порядком и логикой; 5) постоянные эпитеты; 6) действие закона троичности; 7) украшением сказки являются разные прибаутки, присказки, стихотворные и песенные вставки; 8) употребление слов или устойчивых словосочетаний, заимствованных из устного народного творчества для стилизации.

Следовательно, **литературная (авторская) сказка** — это фольклорно-обусловленный вид (жанр) эпоса, воссоздающий на основе фольклорной сказочной (фантастической) условности мифологизированный художественный мир с характерными для него необычными ситуациями в рамках авторской концептосферы по законам народного и литературного творчества.

Согласимся с совершенно справедливым утверждением Е.И. Ильиной, что стилизованное и тематико-смысловое единство литературной сказки получает **вариативно-креативное решение** в пространстве авторского текста. [2, с. 85].

По мнению Л.В. Овчинниковой, дальнейшая **судьба литературной сказки** связана с «возможностями художественного синтеза» элементов различного уровня — фольклорных и элементов «философской и сатирико-аллегорической прозы» [4, с. 302]. Философский подтекст является для автора попыткой понять смысл действительности через объединение сказочно-фантастического и реального. К литературным сказкам, которые носят философский характер, заставляя читателей задуматься над многими существенными вопросами современной жизни,

можно отнести произведения Серебряного века: Н.К. Рериха, А.М. Ремизова, Ф. Сологуба, Л. Чарской, М. Кузмина, М. Пришвина. С полной уверенностью в этот ряд имён можно поставить имя С.Д. Кржижановского.

В разные периоды своего творчества **С. Кржижановский**, активно используя фольклорные сюжеты и мотивы, обращается к жанру литературной сказки и включает её в разные циклы своих новелл. Для литературной сказки С. Кржижановского, которая вписывается в рамки сказочной новеллы, характерны следующие особенности: отсутствие навязчивого нравоучения; наличие реальных представлений об окружающей действительности, поэтому некоторые истории носят ярко выраженный социальный характер и включают в себя элементы гротеска и парадокса. Сказки писателя образуют единое повествовательное пространство авторского текста, в котором стилизованное и смысловое единство получает вариативно-креативное решение — изменённый воображением автора вариант мира реального предстаёт в вымышленном физическом, социальном и духовно-нравственном моделировании.

Систематизация разработанных в фольклорном ключе сказок С. Кржижановского позволяет выделить следующие их функционально-тематические группы. **К сказкам первой группы** принадлежат сюжетно разработанные пословицы и поговорки, иллюстрирующие реализацию заложенной в них той или иной метафоры, фразеологизма или поговорки («Мухослон», «Жан-Мари-Филибер», «Ветряная мельница», «Голова с поклоном», «Полспасибо» — из цикла «Сказки для вундеркиндов», 1922–1927 гг.; «Когда рак свистнет» (1927) — из сборника рассказов 1920–1940-х годов). **Ко второй группе** можно отнести сказки, в которых стилизуется социально-бытовая фольклорная сказка («Березайский сапожник», «Доброе дерево», «Утренняя прогулка леса», «Одна копейка» — из цикла новелл «Мал мала меньше», 1937 г.). **Сказки третьей группы** написаны писателем после поездки в Среднюю Азию — под влиянием множества узанных там преданий, поэтому смыкаются с мифом и легендой («Две шелковинки», «Левое ухо», «Украденный колокол» — из цикла рассказов «Неукушенный локоть», 1939 г.).

Сказочный жанр своеобразно преломляется у Кржижановского **в форме** сказки-сценария той или иной поговорки («Когда рак свистнет», «Мухослон», «Полспасибо», «Глова с поклоном», «Ветряная мельница», «Проданные слёзы», «Жан-Мари-Филибер-Блез-Луи де Ку»); **сна-сказки** («Доброе дерево»), **сказки-бывальщины** («Березайский сапожник»), **сказки-состязания** («Одна копейка»), **сказки-фантазии** («Утренняя прогулка леса»), **сказки-притчи** («Две шелковинки», «Украденный колокол»), **сказки-предания** («Левое ухо»).

В художественном мире литературной сказки С. Кржижановского можно выделить такие её составляющие, как художественная фантазия автора и фольклорная традиция. Сущность сказок С. Кржижановского — объяснение мира и места человека в нём, что является одной из функций

сказки вообще. Творчески переосмысливая фольклорные источники и их изобразительно-выразительные возможности, опираясь на структурные элементы поэтики фольклорной сказки, трансформируя её мотивы, образы, писатель создаёт целостный оригинальный мир, в котором совокупность языковых и внеязыковых способов выражения ценностей позволяет выделить несколько уровней концептологии авторской сказки писателя: народно-поэтический, аксиологический, философский и вариативно-креативный. Однако доминантой художественного вымысла писателя становится прежде всего ярко выраженная **авторская позиция**, обуславливающая особенности поэтики создаваемого им сказочного мира и отражающаяся **в художественной народно-поэтической речи, системе образов, пространственно-временной организации текста и двоемирии**.

Фольклоризм, или фольклорная традиция, в сказках писателя проявляется прежде всего в поэтической речи, в сохранении признаков устности, а также в орнаментализме прозы, включающей в себя поэтику поговорок, приговоров, молвушек, песенных интонаций, раёшного стиха.

В сказках Кржижановского нет традиционного сказочного зачина, читатель непосредственно включается в уже развивающийся сюжет. В сказках действуют **особые герои-чудаки** — люди, принадлежащие к низшим слоям общества: весёлый и неунывающий березайский сапожник; бедная швея; Иван-сенокосец, одерживающий нравственную победу над хозяином-богачом; влюбленный сапожник Гассан; звонарь, постигающий вечность и неуничтожимость бытия. Герои сказок не только реальные люди, но и **персонафицированные объекты** окружающего мира: березайская Грязища, отступающая под напором жаждущих красоты людей; доброе дерево сосна; лес, вступающий в схватку за своё место; медный колокол как символ первоосновы всего сущего.

Пространство, в котором происходят события в классической фольклорной сказке, по словам Е.Н. Трубецкого, можно было бы назвать «пространством вечной памяти», поскольку ни категория времени, ни категория места не уточняются в ней [6, с. 225]. В сказках Кржижановского, как и в классической фольклорной сказке, повествуется о том, что происходило где-то: в славном городе Березайке, о котором молчат географические атласы («Березайский сапожник»); «среди деревьев с просветами голубого неба меж их вершин» («Доброе дерево»); «в одном небольшом лесе... во времена, когда нас ещё не было» («Утренняя прогулка леса»); «у одного озера», от которого направо идти — придёшь к авосям, налево — к небосам («Когда рак свистнет»).

В восточных же сказках чётко обозначено реальное географическое пространство, что и придаёт им сходство с реальной действительностью: Самарканд («Две шелковинки»), древний Тегеран («Левое ухо»), Средняя Индия («Украденный колокол»).

Но если действие сказки может быть локализовано и пространство географически обозначено, то определение

действия во времени отсутствует. **Время** в сказках Кржижановского, как и в фольклорных сказках, не соотносится с реальным временем. Условность сказочного времени тесно связана с его замкнутостью. Последовательность событий в сказках и есть художественное время сказки, которое, не выходя за её пределы, целиком замкнуто в сюжете. Сказка начинается как бы из небытия, из отсутствия времени и событий. Вводные формулы сказок, такие, как: «Есть древнее предание», «Жила бедная швея», «Это было давно», «Нанялся, ну, скажем, Иван сено косить», «Между двух стран озеро без имени», «Сказка расскажет о том, что было два века тому назад» — выводят сказки из сферы реального времени и реального пространства. Заканчивается сказка не менее подчеркнутой остановкой сказочного времени — констатацией благополучного исхода рассказанных историй: торжеством победы весёлого сапожника над березайской грязью в славном городе Березайке; оказанием помощи бедной швее; миролюбием авосей, небосей и какнибудей; соединением влюблённых друг в друга сапожника Гассана и дочери визиря Зюлейки. Заключительное благополучие — это конец сказочного времени.

Важнейшей характерной чертой фольклорной сказки признаётся связь волшебства и реальности и формирующийся на этой основе **принцип двоемирия**. По точному замечанию Д.С. Лихачёва, чудо и волшебство в мире русской сказки — это «отсутствие сопротивления среды», так как пространство в сказке не служит затруднением действию, события развиваются с необычайной лёгкостью, «просто так» [3, с. 339]. Препятствия, которые встречает герой, только сюжетные, поэтому так часты в фольклорной сказке формулы вроде «сказано — сделано». В литературной сказке С. Кржижановского, напротив, физическая среда сопротивляется, пространство сказки служит препятствием к действию: деньги добываются трудом («Одна копейка»), справедливость и благополучие достигаются в поединке, борьбе («Утренняя прогулка леса») и в преодолении трудностей («Березайский сапожник»).

И если чудо, волшебство в фольклорной сказке объясняется наличием в ней «технического вооружения» (Д. Лихачёв): волшебных предметов, волшебных помощников, волшебных слов, волшебных свойств деревьев, колдовства и т.д., то **чудо в сказке** С. Кржижановского — это прежде всего достижение гармонии и справедливости в мире без волшебных помощников, за исключением сказки «Доброе дерево», где показаны волшебные свойства природы.

Обращение к визуальным способам репрезентации действительности тоже является чудом сказки Кржижановского. Основной приём — апелляция к образу, используемый автором, осуществляется разными способами. Автор прибегает к визуализации как конкретных предметов, так и абстрактных понятий, поэтому зрительные ассоциации читателя становятся смыслообразующими. Если использовать формулировку М.М. Бахтина, то слово

для Кржижановского «совместимо с самой чёткою зримостью» [1, с. 219]. Авторская установка — превратить читателя в зрителя, визуализировать предметы, объекты и явления внешнего мира и отдельные зрительные ассоциации — определяет меру условности и жизнеподобия во внутреннем мире произведения в целом.

Таким образом, поэтика и жанровое своеобразие литературной сказки С. Кржижановского определяется индивидуальной творческой манерой автора. Мир ценностей в авторской сказке С. Кржижановского реализуется разными путями. С одной стороны, фольклор является для автора способом создания литературной канонической сказки. С другой стороны, устойчивые ценностные представления формируются вокруг героев, событий, вещей и эксплицируется в разнообразном арсенале стилисти-

ческих, оценочных, эмоционально-экспрессивных оттенков смысла, закреплённых в слове, реализуясь в вымышленном вариативно-креативном пространстве сказки в синтетическом единстве традиций фольклора с элементами философской прозы.

В сказках С. Кржижановского, созданных в соответствии с фольклорной традицией, мы наблюдаем и фольклорную поэтическую образность, и народную по стилю и лексике речь, и особенности народно-песенного способа мышления. Философский подтекст в пространстве авторского моделирования приобретает новое, нетрадиционное звучание в результате авторской трансформации фольклорных сюжетов и мотивов, импровизации, варьирования и творческого переосмысления лучших образцов фольклорного словотворчества.

Литература:

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1986.
2. Ильинова Е.Ю. Концептология вымысла в тексте авторской сказки // Филологические науки. — 2007. — № 1. — С. 85—93.
3. Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы. — М.: Наука, 1979.
4. Овчинникова, Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика). — М.: РИЦ «Альфа» МГОПУ, 2001.
5. Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы / По ред. С.И. Тиминой. — СПб.: Издательство «Logos»; М.: Высшая школа, 2002.
6. Трубецкой Е.Н. Иное царство и его искатели в русской народной сказке // Трубецкой Е. Избранные произведения. — Ростов-на-Дону, 1998.

Герой-маска как тип репрезентации авторского сознания

Мартыанов Евгений Юрьевич, студент

Тульский государственный педагогический университет имени Л.Н. Толстого

По мнению большинства современных исследователей, вопрос о соотношении в художественном тексте сфер речи автора и героя является одним из ключевых для теории литературы и лингвистики. Особое значение приобретает этот вопрос для понимания природы лирики как самого «субъективного» из трех литературных родов.

К окончательному выводу о необходимости разделять биографического автора и образ субъекта лирического высказывания наука пришла лишь в начале XX века. Разработанная классификация субъектных форм авторского сознания на материале лирики впервые была предложена профессором Б.О. Корманом в 70-е гг. XX века. В своих трудах ученый обосновывает наличие четырех субъектных форм: собственно автор, автор-повествователь, лирический герой и ролевой герой. В дальнейшем теория Б.О. Кормана продолжает разрабатываться его учениками: Л.М. Биншток, Т.Л. Власенко, Д.И. Черашней, В.И. Чулковым и другими; при этом основные теоретические положения остаются неизменными. На данный момент классификация Б.О. Кормана представляется

многим исследователям не бесспорной, однако более полного и совершенного варианта до сих пор предложено не было. Актуальность исследований субъектных форм авторского сознания обуславливается фактически общепризнанной назревшей потребностью модификации существующей теории субъектного анализа в целом и входящей в ее состав теории ролевой лирики в частности.

Опыт дифференциации понятий «автор» и «лирический герой» и связанное с этим выделение двух типов лирики содержался в одной из работ Д.Е. Максимова (1939) «В зависимости от подачи образа автора или лирического героя, от его удельного веса в системе художественных средств лирика тяготеет к разделению на два типа. Поэты, принадлежащие к одному из них, избегают непосредственного изображения своего лирического героя, своего лирического «я». В лирике второго типа в центре стоит образ лирического героя, его внутренний, а иногда и внешний зрительный портрет. Этот герой выделяется сложной лирической биографией и выступает в образе условных лирических персонажей: рыцари, иноки,

стражи, Пьеро, двойники, чердачные жители Блока. [1, с. 9] Одно из наиболее крупных исследований темы условных лирических персонажей провел Б.О. Корман. В своей работе «Лирика Некрасова» Корман, исследуя варианты репрезентации авторского сознания, обозначил четыре типа репрезентации: «Основными субъектными формами выражения авторского сознания являются автор, автор-повествователь, лирический герой и герой ролевой лирики.» [2, с. 72] Среди выделенных Б.О. Корманом субъектных форм, особого внимания заслуживает герой ролевой лирики. Термин «ролевая лирика» впервые был употреблен В.В. Гиппиусом в работе «Некрасов в истории русской поэзии XIX века». [3, с. 230–231] Стоит отметить, что у термина «ролевая лирика» есть несколько синонимов. Так Н.Л. Степанов пользуется термином «лирический персонаж» [4, с. 109–110], Л.А. Плоткин говорит об «объективном» герое и персонаже [5, с. 35] Д.Е. Максимов использует термин «условный лирический персонаж». [1, с. 9] Сущность «ролевой» лирики Б.О. Корман трактует следующим образом: «Суть «ролевой» лирики заключается в том, что автор в ней выступает не от своего лица, а от лица разных героев. Здесь используется лирический способ овладения эпическим материалом: автор дает слово героям, явно отличным от него. Он присутствует в стихотворении, но как бы растворившись в своих героях, надев их маску...». [2, с. 165]

Герои ролевой лирики немыслимы без определенной культурно — нагруженной ситуации. Она создает представление о том или ином образе, как о маске — средстве стандартизации языковой действительности. «Культурно-нагруженная ситуация (и не только эмоциональная) нередко бывает связана с каким-либо культурным персонажем: историческим лицом, память о котором сохраняется широким кругом людей, мифологическим или фольклорным героем, литературным типом и т.д. В этом случае ситуация (или цикл ситуаций) настолько срastaются с субъектом, что его имя воспринимается как ярлык данной ситуации/ситуаций. Возникает своеобразный феномен: герой — ситуация...». [6, с. 77] В работах В.В. Гиппиуса, Л.Я. Гинзбург, Э.Г. Герштейн подобный вариант репрезентации авторского сознания именуется героем-маской. [7, с. 159–60], [8, с. 641] Репрезентативная теория различает эти варианты только по линии индивидуального психологического опыта: с опорой на имеющиеся средства его выражения — без опоры на таковые. При данном подходе фиксируется самая суть феномена герой-ситуация: маску можно примерять на себя, что и делают поэты и прозаики. Их психологический опыт, оперирование с языковыми репрезентациями, конечно, наиболее наглядны, т.е. зафиксированы в художественных произведениях и вынесены на суд не одного поколения читателей. Однако подобную «примерку может осуществлять любой носитель языка, — разумеется, наделенный необходимой для этого языковой и культурной компетенцией. [6, с. 78]

Характерная особенность героя-маски заключается в том, что чем маска более проработана, привычна, стан-

дартна, тем чаще она используется, становится более ясной, подробной в деталях. Наиболее важную роль в типизации языковых средств, безусловно, играет литература. Герои-маски встречаются преимущественно в художественных произведениях. Их типизация — уникальное явление, ограниченное социолингвистически — высоким образовательным уровнем; им же и ограничено их понимание.

Вопрос о механизме ввода героя-маски в художественное произведение остается открытым: «...стандарт (лингвистический трюизм) и новаторство в репрезентации ситуаций (введение новых масок) конкурируют друг с другом». [6, с. 80] В стилистическом отношении каждое из произведений «ролевой» лирике более или менее однородно, тогда как в лирике, где выступают собственно автор, повествователь и лирический герой, могут сочетаться и широко использоваться в пределах одного стихотворения и традиционный фольклорный оборот, и просторечное выражение, и высокая книжная лексика. Проблема заключается не только в стилистической однородности лирического монолога, но и в функции составляющих его элементов. В произведениях «ролевой» лирики стилистический окрашенное слово несет однозначно характеристическую функцию: оно помогает соотнести образ «я» с определенной социально-бытовой и культурно исторической средой. В лирических же стихотворениях, где выступают автор-повествователь, собственно автор или лирический герой, сочетание и смена различных стилистических элементов передают сложное движение авторской мысли и чувства. [2, с. 80]

Герои ролевой лирики с трудом поддаются систематизации. Маска может представлять одну ситуацию (Муций Сцевола — беспредельный героизм), цепь двух-трех ситуаций (Парис — яблоко раздора, трусость в битве), целый ситуативный ряд — жизненный сценарий с актуализацией определенного эпизода в конкретном употреблении (Петр I, Иван Грозный). Маски могут носить имя или быть безымянными. В случае безымянной маски автор создает определенный социальный тип героя ролевой лирики, который стандартизирован в человеческом сознании. Страж — защитник, хранитель, раб — бесправный, покорный. Данные образы прошли долгий процесс стандартизации и представлены в сознании читателя сформированным, практически всегда единым, социальным типом. Со временем герой узнаваемого социального типа (раб, страж, иннок) превращается в феномен героя-ситуации, героя-маски. Социальный тип начинает восприниматься иначе, за ним стоит некий стандартизированный образ схожий с именной маской. Данного уровня стандартизации, необходимого для превращения социального типа в героя-маску, достигают не все социальные типы. Лишь герои, вызывающие в сознании читателя конкретный момент, ситуацию стандартизации становятся героями-масками. Социальный тип превращается в имя-маску, которую автор может примерить на себя. Ярким примером такого героя в ролевой лирике А.Блока явля-

ется маска раба, маска, контекст которой стандартизирован в человеческом сознании. В именных масках имя несет главную информацию героя-маски, оно становится ярлыком жизненной схемы, из которых может актуализироваться эпизод, цикл эпизодов или вся цепь. Одним из важнейших вопросов при репрезентации маски является соотношение стандартного и новаторского. Необходимо различать «внутреннее» и «внешнее» психологическое содержание маски и ее языковую репрезентацию. Психологическое содержание является инвариантным, срывается с образом, обретая его имя, и выглядит как различные в степенях конкретности ситуация, цикл ситуаций или ситуационный сценарий. Крайняя степень стандартизации оказывается абсолютным языковым трюизмом. Существуют и совершенно нестандартные репрезентации масок (как правило, у крупных поэтов и прозаиков). Подводя итог, стоит отметить, что маска подвижна и стандартна одновременно. Без стандартизации не существовало бы маски как лингвистического и литературоведческого феномена, без изменений отсутствовала бы творческая основа этого явления. [6, с. 81]

Вопрос о классификации героев ролевой лирики, составлении подробных схем в теории литературы практически никогда не поднимался. Прежде всего это связано с проявлением слабого интереса исследователей к герою ролевой лирики как типу репрезентации авторского сознания. Кроме того такая классификация была бы чрезмерно громоздкой и не отражала бы всего разнообразия героев-масок. В нашей работе будут представлены две классификации героев ролевой лирики. В первой классификации нашей целью будет систематизация знаний о данном типе репрезентации авторского сознания в истории русской литературы. Во второй классификации мы представим мир героя-маски в контексте лирики А.Блока.

1. Герой ролевой лирики (Герой-маска)

А) Безымянный герой-маска стандартизированного социального типа (к данному виду героя ролевой лирики относятся следующие распространенные маски: раб, страж, инок, рыцарь, послушник, косарь, пахарь, удалец, пьяница, огородник, странник).

Б) Герой-маска, наделенный именем:

Мифологические образы (Нарцисс, Одиссей, Эдип)

Фольклорные образы (Баба — яга, Кощей, Иван — Царевич)

Героический эпос (Гильгамеш, Энкиду)

Основатели религиозных учений и герои религиозных преданий (Христос, Будда, Ирод, Магомет)

Исторические личности: правители, полководцы, руководители восстаний и массовых движений, деятели культуры и науки, политические фигуры (Андрей Боголюбский, Суворов, Пугачев, Ломоносов, Лермонтов, Берия)

Литературные герои (Онегин, Чайльд — Гарольд, Корчагин, Маленький принц, Гамлет, Офелия)

Персонажи народного театра: дель арте, кукольного, ярмарочного (Коломбина, Петрушка, Арлекин, Пьеро)

Представленная выше классификация не может охватить в полной мере все варианты героев ролевой лирики, но, тем не менее, представляет собой попытку систематизации огромного количества героев — масок. В классификации приведены только наиболее стандартизированные, а значит — наиболее полные, художественно проработанные маски. Вопрос об уровне стандартизации героев — масок неоднозначен в научных исследованиях. Наша работа опирается на позиции профессора Д.А. Романова, который считает уровень стандартизации основополагающим в создании героя маски. Наиболее ярко демонстрируют работу механизма стандартизации в сознании носителей языка маски исторических личностей. Такие маски создаются на основе жизни (случая/случаев из жизни) конкретного человека, но не выступают как страница учебника истории, литературы, социологии и т.д. Подобная маска — это не конкретный человек, но его стандартизированный образ. Чаще всего такие маски не имеют инициалов, а называются просто прозвищем, фамилией, именем. Инициалы уместны в случае статьи в энциклопедии или учебнике, но не в случае героя-маски, когда стандартизацию стимулирует конкретный элемент: будь то имя, фамилия, или звучное прозвище. «Блок — самая большая лирическая тема и лирический герой Блока, его уже окружает легенда, поэзия только развила и дополнила постулированный образ...» [9, с. 153] Отсутствие инициалов — есть показатель стандартизации образа, превращения его в психологическую маску. Процесс стандартизации именных масок во многом схож с стандартизацией масок социальных типов, только вместо стандартизации всего социального типа в целом (раб, страж) процессу подвергается один из элементов узнавания конкретной личности: фамилия, имя, действия личности, историческое место, связанное с жизнью личности (Дмитрий Донской — Куликовская битва, Ганнибал — Карфаген, переход через Альпы, Сципион Африканский — пунические войны). В том случае, когда стандартизация связана с каким — либо событием или историческим местом происходит разделение на внутреннюю и внешнюю части. Яркий пример подобного разделения — маска Дмитрия Донского. Внешняя стандартизация — это имя и прозвище исторического лица. Внутреннюю стандартизацию представляет та культурно — историческая ситуация, которая стоит за образом Дмитрия Донского (Куликовская битва).

Попытка классифицировать образы-маски, предпринятая выше, сопровождалась их примерами, часть из которых уже рассматривалась в научно — исследовательских работах [6, с. 77]. Состояние вопроса требует теперь рассмотрения репрезентаций героев ролевой лирики А. Блока. Его лирические герои являются ярким примером того, как рождаются и стандартизируются герои-маски. Лирика А. Блока обнаруживает как безымянные, так и именные маски. Попытки классифицировать героев ролевой лирики Блока до сих пор не предпринималось. В нашей работе классификация представляет собой

попытку обобщить и систематизировать все множество типов масок лирики А.Блока.

Безымянный герой-маска стандартизированного социального типа

В творчестве Блока данному типу масок уделено особое внимание. Они поддаются систематизации и делятся на 4 социально — стандартизированных типа:

А) Образ раба: «Я — тварь дрожащая...», «Я миновал закат багряный...», «Тебя скрывали туманы...»

Б) Образ стража — хранителя, рыцаря: «Я их хранил в пределах Иоанна...», «Мы, сам-друг, над степью в полночь стали...»

В) Образ инока, отрока: «Я, отрок, зажигаю свечи...», «Инок шел и нес святые знаки...», «Никто не скажет: Я безумен»

Г) Образ демона: «Прижмись ко мне крепче и ближе», «Иди, иди за мной — покорной...», «Прижмись ко мне крепче и ближе...»

2. Герой ролевой лирики наделенный именем, именная маска. Среди именных масок в лирике А.Блока можно выделить следующие группы:

А) Маски связанные с творчеством Шекспира: Гамлет, Офелия («Есть в дикой роще у оврага...», «Он вчера

шептал мне много...», «Офелия в цветах, в уборе...», «Я — Гамлет. Холодеет кровь...»)

Б) Маски народного театра: Коломбина, Арлекин, Пьеро («Явился он на стройном бале...», «Вот моя песня тебе — Коломбина...», «Над черной слякотью дороги...», «Ты оденешь меня в серебро...»)

В) Библейские образы: Христос, Мадонна, Агнец («Кто плачет здесь? На мирные ступени...», «Вот он Христос, в цепях и в розах...»)

Г) Исторические образы: Петр I, Клеопатра («Дни и ночи я безмолвен...», «Открыт паноптикум печальный...»)

Данная классификация не претендует на полноту, но в большей степени отображает мир героев ролевой лирики Блока.

Герой-маска как тип репрезентации авторского сознания требует дальнейшего подробного исследования. В основе феномена маски лежит ситуация стандартизации, которая находится в сфере интересов лингвистики, психосемантики, литературоведения, психолингвистики. Однако необходимо помнить, что любые попытки изучения героя-маски как типа репрезентации авторского сознания приводят к фундаменту любого исследования — словарным статьям.

Литература:

1. Максимов Д.Е. О лирике Лермонтова. «Литературная учеба», 1939, №4.
2. Корман Б.О. Лирика Н.А. Некрасова. — Воронеж, 1964.
3. Гиппиус В.В. От Пушкина до Блока / Отв. ред. Г.М. Фридендер. — М., Л.: Наука, 1966.
4. Степанов Н.Л. Лирика Пушкина. М., 1959.
5. Кольцов А.В.. Полное собрание стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1958.
6. Романов Д.А. Мир в гуманитарной перспективе: Сб. науч. тр., посвященный 65-летию со дня рождения В.Т. Бондаренко. — Тула: Изд-во Тул. гос. пед. ун-та им. Л.Н. Толстого, 2006.
7. Гинзбург Л.Я. О лирике. — Л., 1974
8. Герштейн Э.Г. Мемуары. — М., 2002.
9. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. // Подг. изд. и комментарии Е.А.Тоддеса, А.П.Чудакова: М.О. Чудаковой. — М.: Наука, 1977.

2. ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Романтические традиции в цикле А.Н. Майкова «Элегии»

Гаранина Екатерина Петровна, ст. преподаватель
Инновационный Евразийский университет (г. Павлодар)

В истории русской поэзии XIX века элегия явно занимает особое место, хотя, конечно, не является изобретением этого века. Будучи одним из самых древних лирических жанров, она возникла ещё в VII веке до нашей эры в Древней Греции, где её определение шло не по содержанию, а по формальному признаку: элегией называли стихотворение, написанное двустихиями, состоящими из гекзаметра и пентаметра. Первоначально темы элегий были очень разнообразны: от гражданских (патриотизм, идеалы воинской доблести) до интимных (дружба, радость и горе любви). Но уже к александрийскому и римскому периоду античной литературы темы элегий сужаются, в них начинают преобладать мотивы личных переживаний: одиночество, тоска отвергнутой любви, жизненные разочарования. Элегия приобретает печальную, грустную или скорбную эмоциональную окраску. Именно в таком виде она переходит в литературу нового времени и получает особую популярность в эпоху романтизма. В творчестве поэтов-романтиков элегия постепенно приобретает не просто субъективную, но, если можно так выразиться, универсально-субъективную окраску, начинает тяготеть к философским, онтологическим вопросам и темам.

Элегии А.Н. Майкова, также тяготеющие к философичности и универсальности, явно связаны с романтической традицией. По словам Л. Гинзбург, в послепушкинскую эпоху в литературе разрушается жанровое мышление, границы жанров размываются, жанры приобретают синкретичный характер. Поэтому о произведениях А.Н. Майкова обычно можно говорить, что они, скорее, имеют элегические черты. Однако среди его циклов имеется цикл, названный «Элегии». Такое подчёркнуто традиционное жанровое определение явно ориентирует на романтическую (прежде всего — пушкинскую) традицию. В определённом смысле можно сказать, что этот цикл А.Н. Майкова — каталог распространённых образов русской романтической философской лирики. Всевозможные пушкинские аллюзии и реминисценции, то явные, то скрытые, проявляющие не только в ориентации на пушкинскую образность, но и на ритмические особенности его произведений, являются художественной доминантой цикла, организуя его единство.

Цикл «Элегии», относительно небольшой, включает семь произведений. Их художественная общность задаётся уже на внешнем уровне единообразием заглавий: из семи

стихотворений цикла пять имеют названия, представляющие собой одно слово-существительное, называющее образный и смысловой центр стихотворения. Исключением является стихотворение «Мраморный фавн», где в названии два слова, но общий художественный принцип всё равно сохранён: фавн — образный центр этого произведения. Краткие и ёмкие названия придают циклу столь свойственные майковской лирике вообще гармоничность частей и ощущение почти логической стройности.

Открывается цикл элегией «Исповедь». Название этого произведения указывает на тот самый жанровый синкретизм, о котором говорилось выше: первое стихотворение цикла совмещает в себе жанр элегии и жанр исповеди. Традиционно исповедь является жанром прозаическим, и именно в прозе этот жанр воплотил в себе максимальную откровенность и открытость.

Исповедь поэтическая — относительно редкое явление, и «Исповедь» А.Н. Майкова отличается от традиционного понимания жанра не только поэтической формой речи, но и условным литературным характером. Условность уже с первых строк задаётся тем, что начало «Исповеди» — это аллюзия на пушкинское стихотворение «Каков я прежде был, таков и ныне я:// Беспечный, влюбчивый. Вы знаете, друзья, // Могу ль на красоту взирать без умиления...» [1, с. 437]. Стихотворение Майкова: «Так, ветрен я, друзья! Напрасно я учусь // Себя обуздывать: всё тщетно! Тяжких уз // Мой дух чуждается... Когда на взор мой томный // Улыбку вижу я в устах у девы скромной...» [2, с. 76] — связано со стихотворением Пушкина близостью конструкции (оба стихотворения — обращения к названным в тексте «друзьям») и семантической близостью эпитетов, которые лирический герой прилагает к себе («беспечный», «влюбчивый» — у Пушкина, «ветрен» — у Майкова). В какой-то мере совпадают и темы стихотворений: невозможность устоять перед красотой. Кроме того, стихотворения похожи и ритмическим рисунком — оба написаны шестистопным ямбом.

«Исповедь» А.Н. Майкова — это обращение к друзьям, то есть она изначально — публичный жанр, ориентированный на восприятие широко круга людей. Любопытно, в таком случае, почему А.Н. Майков назвал подобное стихотворение исповедью. Видимо, при определении этого жанра для него основную роль играла именно философская, универсальная направленность, стрем-

ление вписать личные переживания и чувства в общечеловеческий контекст. «Исповедь» А.Н. Майкова начинается, как уже было сказано, с темы восхищения женской красотой, а переходит к теме противопоставления живой жизни с её соблазнами и увлечениями отвлечённой ученой — тема, характерная для лёгкой поэзии романтической эпохи. Вообще интересно отметить, что цикл элегий у А.Н. Майкова несколько парадоксально открывается стихотворением в духе анакреонтической лирики. Однако эмоциональный настрой стихотворения несколько меняется к его концовке: начиная с игривой мечты, лирический герой проходит через воспоминания о «бледных ликах», «томных взорах», «трепете сладкой неги». Итогом этих воспоминаний является «стих таинственный задумчивых элегий». Таким образом в первом стихотворении заявляются две ключевых темы цикла: тема любви и тема творчества, понимаемая предельно широко как высшая способность человеческого духа. Особое изящество этому первому стихотворению цикла придаёт то, что композиция его имеет своеобразный кольцевой характер: и первое слово стихотворения — заголовок — обозначает жанр («исповедь») и последнее слово в стихотворении указывает на жанр — всего цикла («стих таинственный задумчивых элегий» [2, с. 76]). Таким образом первое стихотворение является как бы тематическим и художественным камертоном всего цикла.

Весь цикл построен на переключках: тематических, образных, словесных, ритмических. Пожалуй, можно сказать, что «Элегии» — один из самых цельных и композиционно стройных циклов А.Н. Майкова. Второе стихотворение цикла («О чём в тиши ночей таинственно мечтаю») в образном, идейном, даже чисто словесном плане представляет собой продолжение «Исповеди». Первое стихотворение цикла заканчивается упоминанием элегии, второе являет собой поэтическое описание этого жанра. В художественном сознании А.Н. Майкова элегия связана с тишиной, ночью, а тишина и ночь, в свою очередь, — с тайной: «О чём в тиши ночей таинственно мечтаю, // О чём при свете дня всечасно помышляю, // То будет тайной всем» [2, с. 76]. «Тайна» из второго стихотворения цикла согласуется с определением из первого стихотворения: «стих таинственный». Это почти буквальное лексическое совпадение лишней раз подчёркивает образное единство первых двух произведений цикла. Исповедальный характер, заявленный в названии первого стихотворения, переходит во второе и усиливается в нём, теряя оттенок литературной условности. Тайные знания — это священные знания, знания о глубинных, коренных основах человеческой личности и мира; тайные чувства — это самые сильные чувства, они боятся чужого грубого прикосновения именно по причине своей силы и своей интимности. Таким образом, определение стиха элегии как таинственного подчёркивает для А.Н. Майкова одновременно философскую и глубоко личную основу этого жанра. Слияние философичности и эмоциональности, любовной и интеллектуальной тематики и со-

ставляет в самых общих чертах своеобразие цикла элегий в поэзии А.Н. Майкова.

Можно заметить, что внутри цикла стихотворения идут тематическими комплексами. Связь внутри этих комплексов и связь комплексов между собой осуществляется через образную переключку. Третье, четвертое и пятое стихотворение цикла носят философский характер. Основную тему их можно определить как тему смысла жизни. Первое из упомянутых стихотворений («Зачем средь общего волнения и шума») задаёт подходы к этой теме через ряд риторических вопросов, открывающих текст: «Зачем средь общего волнения и шума // Меня гнетёт одна мучительная дума? // Зачем не радуюсь при общих кликах я?» [2, с. 77].

Отсутствие у лирического героя ответов на эти вопросы в стихотворении связывается с потерей веры. Счастье — это отсутствие сомнений и умение ощущать свою духовную связь с предками: «Блажен, кто сохранив ещё знаменованье // Обычаев отцов, их тёмного преданья, // Ответствовал слезой на пение псалма; // Кто, волей оторвав сомнения ума, // Святую Библию читает с умилением...» [2, с. 77].

А.Н. Майкова нельзя назвать поэтом с ярко выраженным религиозным настроением, хотя, конечно, религиозные темы присутствуют в его творчестве. Самым характерным в этом стихотворении является, пожалуй, представление об истинной религиозности как о наследии отцов, наследии предков. Духовная связь с прошлым, религиозного ли, творческого ли, нравственного ли характера, — одна из важных тем не только для А.Н. Майкова, но и для очень многих поэтов той эпохи. Их поэтическое сознание было, в каком-то смысле, противоречивым. С одной стороны, они ощущали себя наследниками пушкинской эпохи и хранителями её традиций. С другой — им казалось, что между ними и их великими предшественниками золотого века пролегла целая пропасть. В результате, тема духовной связи поколений, тема нового и старого, движения вперёд и преемственности — одна из неоднозначных и часто болезненных тем в творчестве А.Н. Майкова.

Движение вперёд даёт новое знание, новый опыт, но за это приходится платить страданием — это тема четвёртого стихотворения цикла «Жизнь». Зачин стихотворения — это сравнение: «Грядущих наших дней святая глубина // Подобна озеру...» [1, с. 77]. Далее стихотворение представляет собой постепенное развитие этого сравнения, которое, в конце концов, разворачивается в целую картину. Уподобление жизни водному пейзажу, вода как символ жизни — достаточно традиционный художественный приём. В русской романтической традиции, наследником которой является А.Н. Майков, он связан прежде всего с балладой В.А. Жуковского «Кубок». Каждое погружение в воду приносило юноше новое знание, в результате чего он становился всё печальнее и в конце концов погиб. Это традиционное художественное уподобление комично обыграно у Н.В. Гоголя. Чичиков, умеющий ловко усваивать и употреблять именно общепри-

нятые фразы, недаром говорит о себе, что он «как барка какая-нибудь среди свирепых волн». Майковский символический пейзаж имеет своим центром тихое озеро, неподвижная гладь которого кажется мирной и прекрасной. Так же характерно для романтической традиции, что главное разочарование в жизни и главная опасность связаны с душевными, сердечными проблемами: с разочарованием в любви. В общем-то, образ озера можно толковать не только как символ жизни (что задаётся заглавием стихотворения), но и как символ женщины, вернее, женской страсти и губительности её для мужчины: «Теперь внимаешь ты // Лишь шепоту деревьев и плеску волн шумливых; // А там, под образом блестящей красоты, // С приманкою любви, с приманкой ласк стыдливых, // Красавиц лёгкий рой мелькнёт перед тобой; // Ты кинешься за ней, за милою толпой, // С родного берега... Паденья шум мгновенный, // Урчание и стон пучины пробужденной...» [2, с. 77]

Водная стихия — море — центральный образ также в стихотворениях «Безветрие» и «Призвание». Стихотворение «Безветрие» — реминисценция на последние строфы пушкинской «Осени», даже можно сказать, пожалуй, что майковское стихотворение — это «продолжение» А.С. Пушкина. У А.С. Пушкина образом корабля с распущенными парусами и вопросом «Куда ж нам плыть?» завершается стихотворение «Осень»; у А.Н. Майкова образ корабля завершает зачин. Настроение майковского стихотворения явно перекликается с настроением стихотворения А.С. Пушкина: главенствующее ощущение — жажда деятельности при невозможности действовать. Пушкинская метафора «мечты кипят», выражающая почти физическое напряжение духа, повторяется и у А.Н. Майкова: «Как часто, возмущён сна грустным обаяньем, // Мой дух кипит в избытке сил!» [2, с. 78]. Далее через развёрнутую метафору в стихотворение вводится воздушный панорамный пейзаж: «Он рвётся в облака мучительным желаньем, // Он жаждет воли, жаждет крыл» 21, с. 78].

Воздушный и водный пейзаж организуют образный ряд данного текста. Корабль, находящийся между небом и водой, — символ человеческого духа. Сам этот корабль соединяет в себе и пушкинский корабль из «Осени», и лермонтовский парус (и, может быть, даже упоминавшуюся уже чичиковскую «барку»).

Очень интересна в «Безветрии» модификация центрального образа: именно ключевые слова-символы и «держат» композицию стихотворения, не давая уйти ему от философской элегии в пейзажную зарисовку. Стихотворение начинается с образа «кипящего духа», переходит к «молодой мысли», потом появляется образ корабля, и ассоциативно-символический ряд замыкает образ пловца на палубе. Символично и заглавие стихотворения: безветрие — это бессилие человеческой мысли и человеческого духа. Безветрие означает неподвижность корабля, таким образом, бессилие в стихотворении ассоциативно связывается с неподвижностью. Неподвижность — организующий момент в пейзажной части стихотворения, поэтому

обращает на себя внимание большое количество глаголов с отрицательной частицей: «ни зыби не пробежит», «не будит ветерок», «туча сизая грозы дыханием не пахнет», «ни облака, ни тучи не всходит», «не плещет, не шумит на мачте флаг летучий».

Эмоциональное движение стихотворения идёт от напряжённости к успокоению, чему соответствует и пейзажное построение текста. Пейзажная зарисовка начинается с тёмных и мрачных тонов: «туча сизая», «...воды засыпают, // Везде недвижны, как свинец». Но в последних трёх строках тёмный и мрачный пейзаж меняется на светлые тона: «Он всё ещё глядит на руль, где клубы пены // Облиты месячным лучом». [2, с. 78]. Ощущение ожидания, возникающее в этих строчках, усиливается открытым финалом (тот же композиционный приём, что в «Осени» А.С. Пушкина), который подчёркивается многоточием.

Образным и идейным продолжением «Безветрия» является последнее стихотворение цикла — «Призвание». «Безветрие» завершается изображением неподвижного корабля, а «Призвание» начинается с изображения корабля плывущего. В предыдущем стихотворении, как уже было сказано выше, безветрие символизирует собой бессилие человеческой мысли и духа. В этом смысле название последнего стихотворения является антитезой к безветрию: призвание даёт человеческому духу возможность двигаться вперёд. Символом человеческого духа в «Призвании» является образ Колумба. Это вообще характерная черта творчества А.Н. Майкова — интерес к истории, причём в его поэзии крупные исторические деятели — это всегда некий универсальный символ, выражающий общечеловеческие качества и ценности. Колумб в стихотворении А.Н. Майкова воплощает устремление человека к некой высшей цели. Завершающая роль этого стихотворения в цикле чрезвычайно важна: оно делает цикл идейно и эмоционально открытым. Цикл завершается светлым, полным надежд произведением. Таким образом, в цикле можно увидеть определённое эмоциональное равновесие: он начинается и завершается светлым чувством, но если начало его шутивно и даже несколько легкомысленно, то окончание окрашено торжественными, пожалуй, даже патетичными тонами.

Этому торжественному тону соответствует весь образный строй «Призвания». Композиционно стихотворение имеет два центра — два пейзажа — Испании и Америки. Пейзажи построены симметрично: в обоих случаях точка восприятия — это Колумб, стоящий на палубе корабля. В обоих случаях он смотрит на берег: в первый раз на удаляющийся, во второй раз — на приближающийся. Оба раза в пейзаже выделяются отдельные детали, которые несут изобразительное и — главное — символическое значение. В испанском пейзаже это статуя каменного всадника. Для русской литературы статуя всадника, стоящая на берегу, — это знаковый образ. Заметная реминисценция с пушкинским Медным всадником накладывает на образ статуи испанского короля в стихотворении

А.Н. Майкова дополнительные смысловые аллюзии: всадник символизирует собой и призвание, и силу человеческого духа, и даже, пожалуй, европейскую цивилизацию, которую несет Колумб в Америку.

Можно отметить, что статуя (на этот раз — мраморного фавна) — это образный центр ещё одной элегии («Мраморный фавн» — последнее стихотворение цикла). В этом произведении мраморный фавн — это образ, символизирующий собой соединение разных времён, разных цивилизаций. Фавн, как известно, связан с представлением об эротизме, о чувственной любви. Элегия «Мраморный фавн» распадается на две части. Первая часть — это характерная для А.Н. Майкова пейзажная зарисовка, изображающая осенний сад, в котором стоит древняя статуя улыбающегося фавна. Вторая часть стихотворения — это обращение лирического героя к статуе. В античные времена фавну приносили жертвы, потом он стоял в парке

роскошного дворца, где видел, как «в аллее тёмной сей// Чета любовников скрывалась от гостей» [2, с. 80]. Эротические ассоциации, заложенные в образ фавна, связываются с эротической сценой во второй части стихотворения. В связи с этим тема любви в элегии решается через две идеи: первая — мимолётность любовного чувства у конкретного человека, у конкретной пары: «Иль, может быть, опять под липами твоими// Являлись они, условившись с другими» [2, с. 80]. Вторая — вечность самой любви для человеческой природы: фавн с древних времён видит одни и те же сцены, неизменные на протяжении всей истории человечества.

Итак, элегический цикл А.Н. Майкова в целом продолжает элегическую традицию русской романтической поэзии и ему свойственны такие черты, как универсальность, интерес к философским темам, ориентация на стиль пушкинской эпохи.

Литература:

1. Пушкин А.С. Сочинения в трех томах. Т. 1. — М.: Художественная литература, 1985. — 734 с.
2. Майков А.Н. Сочинения в двух томах. Т. 2. — М.: Правда, 1984. — 575 с.

Намык Кемаль в русских источниках

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

Многовековая турецкая литература отличается в сокровищнице мировой литературы своей древностью, разнообразием, значением и местом. Эта литература, увековечившая и сохраняющая национально-духовные и общечеловеческие ценности, начиная с фольклора — с самых маленьких баяты и эпоса «Огузнамэ» — и до современной нам литературы, знаменита в мире самобытными традициями и личностями.

И литература этого народа, жившего во всех четырех сторонах света, имеющего более 40 родов, так же многогранна и разнообразна. Дастаны «Огузнамэ», «Деде Коркуд», «Короглы», Молла Насреддин, пословицы, поговорки, лирические песни, частушки, легенды, предания, романтические рассказы, сказки обладают поэтической силой и очень популярны.

Включая в свою литературу и культуру прогрессивные, положительные традиции исламской и мировой культуры, турки создали, увековечили и развили очень богатую литературу.

В турецкой литературе, известной такими личностями, как Джалаладдин Руми, Юнус Эмрэ, Хэмди Целеби, в XVII веке появляются сатира и дидактика. Уже в XVII веке суфийская поэзия возрождается, особенно в творчестве Шейха Галиба, автора произведения «Красота и любовь».

В каждом столетии турецкая литература прошла свою образную историю развития.

В истории турецкой литературы большое значение имеет литература эпохи Просвещения. В этот период писатели и публицисты пропагандируют буржуазную идеологию, ведут борьбу с эпигонами и сторонниками феодальной культуры и классической поэзии, выдвигают новые задачи. Они обращаются к реальной жизни, человеку, обществу. Литература этого периода характеризуется переходом от старого к новому, современному. Новаторы этого времени знакомили турецкого читателя с произведениями французских писателей. Создаются новые жанры — эпистолярный, драматический, появляются первые образцы художественной прозы — новеллы, исторические, социально-бытовые, приключенческие романы. Литература уже подвергается критике деспотичные феодально-мусульманские традиции.

Наиболее видным представителем литературы Просвещения был Ибрагим Шинаси (1826—1871). Его идейными последователями были такие видные личности, как автор патристических пьес и первых социально-бытовых и исторических романов Намык Кемаль (1840—1888) и публицист, драматург, лексикограф Ахмед Мидхат. Эти люди, реформировав турецкий литературный язык, приблизили его к языку народа.

Всю свою жизнь они посвятили развитию литературы турецкого народа, формированию ее основы и фундамента.

Намык Кемаль, чья жизнь и творчество очень своеобразны, был самым известным представителем турецкой литературы эпохи Просвещения, одним из лидеров конституционного движения «Новые Османы». Философские и общественно-политические взгляды Намыка Кемалья характеризуются идеей объединения европейского просвещения и мусульманской морали, он был певцом Родины и свободы. С точки зрения описания быта, характеров, пейзажей, поиска методов и средств передачи личных чувств и мыслей в турецкой литературе нет мастеров, подобных Намыку Кемалю. Было бы целесообразно считать творчество Намыка Кемалья достижением, успехом турецкой литературы в области художественно-описательного искусства.

Пробуя себя в различных жанрах, Намык Кемаль пропагандировал задачи новой литературы, ее общественную значимость, поднимал в своих произведениях самые насущные проблемы того времени.

Особенную яркость творчеству Намыка Кемалья придает романтическая доминанта. Что касается публицистики, он, будучи новатором, расширил идейно-художественные возможности традиционных жанров.

Самое большое эпическое произведение Намыка Кемалья — это 2 романа. Один из них — роман «Приключение Али бея» с социально-бытовым содержанием, написанный в 1876 году, а второй — написанный в 1880 году и неоконченный исторический роман «Джезми». Оба романа, являясь первыми образцами, написанными в этих жанрах в турецкой литературе, считаются просветительскими трудами.

В своих произведениях Намык Кемаль, находящийся под влиянием Запада, превыше всего ставящий понятия Родины и свободы, будучи певцом Родины, неустанно стремился к свободе Родины и прогрессу. Его жизнь, литературная индивидуальность, оригинальные произведения, драмы, политические взгляды привлекали внимание исследователей во всем мире, в том числе и российских, и становились темой исследований. Проведенные исследования доказывают, что в русских источниках творчество Намыка Кемалья занимает значительное место. В русских источниках первые сведения, касающиеся писателя, относятся к 70-м годам XIX века. В 1876 году видный русский ученый, востоковед-тюрколог Василий Дмитриевич Смирнов дает о нем сведения. Смирнов родился в семье священнослужителя, закончив церковную школу и семинарию в Астрахани и Перми, поступил в церковную академию, а в 1866 году перевелся на факультет восточных языков Петербургского университета.

Защитив кандидатскую, а затем и докторскую диссертацию на темы, связанные с турецкой литературой, он становится преподавателем истории Турции и турецкой литературы в Петербургском университете (1882–1892).

Среди русских тюркологов Смирнов первым выбрал в качестве основной специальности изучение истории Турции, ее языка и литературы. Изучая историю Турции на основе турецких исторических источников, Смирнов

внес ясность в очень многие темные страницы истории России. Изучая турецкую литературу и фольклор, он предоставил в пользование научному обществу многочисленные источники, характеризующие литературный процесс в этой стране, впервые познакомил русского читателя с историей турецкой литературы, то есть опубликовал обобщающий очерк.

Первое же сообщение о Намыке Кемале было опубликовано в сборнике «Вестник Европы» в августе-сентябре 1876 года. А в 1892 году в IV томе книги «Всеобщая история литературы», вышедшей под редакцией Корша и Кирпичникова, дана информация о Намыке Камале и содержание его произведений на русском языке. В труде «Турецкая история и литература», выпущенном в 2-х томах в 1910–1916 годах видным русским ученым Е.Крымским, который вел исследования в области турецкой истории и литературы в дореволюционный период, даются сведения о Намыке Кемале. Одним из вызывающих интерес трудов является также книга В.А.Гордлевского «Очерки османской литературы», опубликованная в Москве в 1916 году. В книге автор, ведя речь об османской литературе, упоминает и о творчестве Намыка Кемалья.

Укажем, что в этот период вся информация как о Намыке Кемале, так и в целом о турецкой литературе, имеет общий характер. В Советский период, особенно в 30–70 годах XX века, число источников, отражающих информацию о Намыке Кемале увеличивается, качество же исследований меняется.

В энциклопедиях, публикуемых начиная с первых десятилетий Советской власти, появляются статьи о жизни и творчестве Намыка Кемалья. В 20-х годах этого века начинается издание «Литературной энциклопедии» в Институте литературы, искусства и языка при Академии Наук. В 5-м томе энциклопедии, вышедшем в 1931 году, отражена достаточно подробная информация о Намыке Кемале [ИКА, 1931, с. 182–183]. Намык Кемаль представлен там как поэт и революционер, хоть и кратко, но отражены этапы его жизни: сначала написание стихотворений по старым правилам турецкой поэзии, особо подчеркивается резкий перелом в творчестве поэта под влиянием политического общества «Новые османы», борьба этого общества с восточно-мусульманским правительством за конституционный режим, указаны цели и задачи общества.

Естественно, что в энциклопедии, написанной с точки зрения социалистической идеологии, Намык Кемаль представлен как революционер — участник освободительной борьбы за свободу и равенство. Его деятельность в газетах «Свобода», «Тесвири-Эфкар», «Корреспондент», «Ибрет», «Хадиго», «Диоген» также оценивается как деятельность революционная.

В статье, анализирующей идейно-художественные особенности беллетристики Намыка Кемалья, показано, что главной и основной идеей в произведениях автора является патриотическая идея и героический образ Родины. Заметим, что автор этой статьи — видный азербайджан-

ский литературовед Али Назим. Он пишет: «Можно сказать, что все стихотворения позднего периода — роман «Джезми», пьеса «Родина» и другие — основаны на этих идеях. Родина — враги (внутренний деспотизм и иностранные интервенты) душат Родину и нацию — вот положение страны, описанное Намыком Кемалем» [ИКА, 1931, с. 183—184].

Автор статьи также отмечает, что Намык Кемаль являлся первым драматургом и романистом в истории турецкой литературы. Особо отмечено не только художественное творчество Намыка Кемалья, но также и его заслуги в области экономики и истории. В конце статьи дана библиография произведений поэта и библиографический список нескольких трудов о нем.

После этого были созданы многочисленные энциклопедии, на страницах которых размещалась энциклопедическая информация о Намыке Кемале.

В 50-х годах XX века издается трехтомный «Энциклопедический словарь». Во 2-й томе энциклопедического словаря, на странице 460 дана статья о Намыке Кемале, состоящая из 53 слов. В статье Намык Кемаль представлен как поэт, романист, драматург, публицист, общественный деятель, сторонник буржуазных реформ. В «Малой Советской Энциклопедии» была дана статья из 49 слов, в «Краткой Литературной Энциклопедии» — из 188, в «Большой Советской Энциклопедии» (1974) — из 173. В «Советской Исторической Энциклопедии» (1973—1982), в «Советском Энциклопедическом Словаре» (1980), в «Энциклопедическом Словаре» Брокгауза и Ефрона (2009) Намык Кемаль представлен как турецкий писатель и общественный деятель, одновременно как самый крупный представитель литературы Просвещения, его политическая, публицистическая деятельность дана в краткой форме, но выведена на передний план.

Мы считаем необходимым более подробно остановиться на одной из энциклопедий. Это изданная в 9-ти томах энциклопедия «История всемирной литературы». В 7-м томе энциклопедии (1991) широко привлечены к исследованию 50—70 годы XIX века из истории развития турецкой литературы, освещена общая картина этого периода, вошедшего в историю страны как вторая стадия Просвещения, раскрыты основные цели и задачи литературы, прослежена динамика развития, дана информация о деятельности политической организации «Новые Османы» в 1865 году и ее основных участниках, Ибрагим Шинаси, Намык Кемаль и Зия паша названы основателями новой турецкой литературы, и духовными лидерами этого общества.

Хотя на 7-ми страницах этой статьи идет речь о жизни и творчестве других представителей новой турецкой литературы во главе с Ибрагимом Шинаси, основное внимание уделено многосторонней литературной деятельности Намыка Кемалья. Справедливо указано, что Намык Кемаль в своих произведениях, особенно в пьесах, поднимает кардинальные проблемы страны и времени. Положительно оценено новаторство Намыка Кемалья, анали-

зируются новшества и новый климат, привнесенные им в турецкую литературу. Самым значительным признан тот факт, что он собрал вокруг себя видных общественных деятелей. То есть одной из наиболее важных заслуг Намыка Кемалья стало воспитание и идейное руководство новыми, прогрессивно и здраво мыслящими людьми.

Статья имеет большое значение с точки зрения ознакомления русского читателя с турецкой литературой и способствования ее популярности. Одним из ее достоинств является то, что в конце приведен библиографический список для изучения турецкой литературы.

Здесь литература предоставлена вниманию читателей как на турецком, так и на русском языках, и любой читатель может с помощью этой литературы ознакомиться и изучить литературу Просвещения, в целом турецкую литературу.

В тех энциклопедиях, о которых мы тут вели речь, дается возможность ознакомиться как с самим Намыком Кемалем и его творчеством, так и с источниками, написанными о нем.

Личность, философия, политическое, литературное, публицистическое творчество Намыка Кемалья предоставлено вниманию русской литературной общественности не только в справочных изданиях, то есть энциклопедиях, но и в исследовательских трудах и художественных произведениях.

Н.А. Айзенштейн, Ш.О. Алкаева, А.А. Бабаев, В.С. Гарбузова, В.А. Гордиловский, О.В. Васильева и другие, исследуя в советское время различные направления многостороннего творчества Намыка Кемалья, сделали множество обоснованных научных заключений о великом турецком писателе, если эти мысли в целом мы отнесем и к тысячелетней турецкой литературе, взрастившей Намыка Кемалья как личность, то несколько не ошибемся.

Правда и то, что отдельной научной, литературно-критической монографии о Намыке Кемале пока нет. Но в рамках исследований турецкой литературы XIX века, проведенных вышеперечисленными авторами, затрагивается жизнь, деятельность и литературное творчество великого писателя, при исследовании различных литературных вопросов используются и его произведения. Например: короткий очерк «Турецкая литература», опубликованный в 1967 году Л.Алкаевой и А.Бабаевым, труд В.С.Гарбузовой «Поэты Турции XIX века», изданный в 1971 г., «Сюжеты и герои в турецком романе» Алкаевой, увидевший свет в 1966 году, книга В.А.Гордиловского «Очерки по новой османской литературе», опубликованная в 1961 г., на фоне исследования турецкой литературы также делают объектом изучения и творчество Намыка Кемалья.

Русский исследователь О.В.Васильева работала над статьей под названием «Рассказ Сефербейзаде (XVII в.) и роман Намыка Кемалья «Возрождение или приключение Али бей» (XIX в.)» и опубликовала ее в 1988 году в 4-м номере журнала «Советская тюркология». Статья переведена на турецкий язык одним исследователем по имени

Халит Ашлар и представлена турецкой литературной общественности в Интернете.

В статье автор исследовала точки соприкосновения между романом Намыка Кемалья «Возрождение или приключение Али бей» и анонимным произведением под названием «Рассказ Сефербейзаде», который хранится в отделе редких рукописных книг Ленинградской Государственной Библиотеки и датируется второй половиной XVII века.

Особо мы должны отметить одно из проведенных исследований — монографию Натальи Абрамовны Айзенштейн под названием «Из истории турецкого реализма», опубликованную в 1968 году. В труде исследован критический реализм в турецкой литературе с 70-х гг. XIX века до 30 гг. XX века. Опираясь на многочисленные и интересные источники, автор исследовала основные стадии литературного развития в Турции, характерные традиции, связи с литературным процессом в мире, начиная со второй половины XIX века. Конечно же, основной период исследуемого отрезка времени относится к литературе Просвещения и ее великим литературным деятелям, поэтому их творчество и стало объектом исследования. Отметим, что эта работа написана на основе многочисленных и надежных турецких первоисточников. Работа состоит из 282 страниц, включая введение, 3 части, указатель имен и указатель названий произведений.

Во введении описана политическая, экономическая и литературная картина исследуемого периода, разъясняются история исследования литературы Просвещения, этапы развития турецкой литературы этого периода; раскрыта степень исследованности причин и истории создания турецкого критического реализма.

Первая часть книги называется «Об эстетических предпосылках критического реализма» (От романтизма к реализму).

В этой части дана история формирования реализма, оценивается историческая роль, которую сыграла в турецкой литературе предшественница реализма — литература Просвещения, говорится о первых реалистических произведениях, созданных в 80—90-е годы XIX века, даны сведения о литературных деятелях, написавших данные произведения.

Автор считает «литературу Просвещения новым периодом в литературном развитии Турции» [Наука, 1968, с. 17], переход от старой средневековой литературы к новой называет литературной революцией в Турции. И здесь автор опирается на слова Намыка Кемалья «Старая литература среди нас считается очень большим кладом» [Наука, 1968, с. 18].

Автор привлек к исследованию условия и среду создания литературы Просвещения и пути ее развития. Автор монографии, больше всего ссылающийся на произведения Намыка Кемалья, в этой части утверждает, что его произведение «Джюльнихал» — это блестящий пример турецкого прогрессивного романтизма и называет его лучшим произведением литературы того периода. В этом

образце турецкого просветительства, объединяющем дух борьбы с феодализмом, мощный протест правительству, романтическую любовь, Намык Кемаль отражает не личную драму героев, а драму всего народа, выдвигает на передний план социальные проблемы.

Автор, говоря о поиске писателями Просвещения в своем творчестве путей приближения литературы к жизни, о принципах, которых они придерживаются в этом направлении, также затрагивает и старания Намыка Кемалья объединить искусство и правду жизни. Здесь он опирается на мнение турецких исследователей, писавших о Намыке Кемале, особенно на Мехмета Каплана.

В этой части автор всесторонне охарактеризовал литературу, развивающуюся в период перехода от турецкого романтизма к реализму, больше всего остановившись на творчестве Намыка Кемалья, как основного представителя этой литературы.

II часть книги посвящена 20-м годам XX века, формированию и основным вопросам критического реализма в это время, а III часть, соответственно, — 30-м годам XX века.

В III части, исследуя проблему «Литература и общество» в турецкой литературе, автор пишет, что впервые эта проблема была сформирована в XIX веке в литературе Просвещения и центром этой литературной полемики был Намык Кемаль. Автор говорит, что его статьи, отдельные выражения, а главное, предисловия к произведениям раскрывают сущность напряженной борьбы за искусство, и исследует предисловие, написанное к роману «Возрождение».

В целом, эта монография является ценным источником для русского читателя, который позволяет проследить и изучить формирование турецкого реализма и пройденный им поэтапный путь развития, одновременно ознакомившись с творчеством отдельных представителей турецкой литературы, в том числе и Намыка Кемалья.

Третьим направлением изучения творчества и личности Намыка Кемалья в России являются художественные произведения, написанные о писателе. Этот труд (1935) принадлежит перу русского писателя Виктора Осиповича Стамбулова (1891—1955), который работал в посольствах Советов в Турции и Франции. Стамбулов — его псевдоним, а настоящая фамилия Броун. Произведение называется «Намык Кемаль». В то время оно было издано в Москве как 67-я книга серии «Жизнь замечательных людей». Биографическое произведение написано на основе турецких, русских и французских источников. В предисловии, написанном к роману редакцией серии, высказана мысль, что борьба, которую вел Намык Кемаль, была продолжена такой известной исторической личностью, как Мустафа Кемаль Ататюрк. Книга состоит из 17 глав, отражает социально-политическую, литературно-культурную жизнь Турции XIX века, описывает реальную политическую картину Стамбула и тайные неприглядные страницы дворцовой жизни. Причины начала периода Просвещения, его цели и задачи изображены с большим

художественным мастерством. Интересно то, что автор раскрывает суть внешней политики, проводимой дворцом, причины смены правительства, ход событий и их последствия он описывает художественно и оценивает с точки зрения политика и дипломата.

В целом, в произведении с начала и до конца выдержана политическая линия и на ее основе со своеобразной художественностью подробно описано детство Намыка Кемалья, среда, в которой он рос, годы учебы, его жизненный путь со всеми взлетами и падениями. Одна глава книги посвящена жизни и литературной борьбе Шинаси, который был идейным руководителем Намыка Кемалья, прослежено знакомство Намыка Кемалья с Шинаси, факторы и цели, сблизившие их, их совместная борьба, публицистическая деятельность и, наконец, отдельно исследована их политическая деятельность как идейных товарищей в обществе, называемом «Новые Османы». Прояснены причины бегства писателя из страны, прослежены и образно описаны его возвращение на родину, годы заключения и шаг за шагом весь его жизненный путь, достойный сочувствия.

Стамбулов, опираясь на слова видного турецкого критика Сулеймана Назифа, так описывает бегство Намыка Кемалья за границу: «Намик Кемаль, сбежав за границу, потерял свое оружие — турецкую прессу. Возвратившись, он снова взял в руки этот нож». В этом биографическом романе на передний план Виктор Осипович Стамбулов помещает слова Намыка Кемалья «Народ без литературы все равно что человек без языка», его патриотические идеи являются основой и лейтмотивом его творчества, по этой причине Стамбулов выделяет в отдельную главу произведение писателя «Родина или Силистрия», рассказывает, что Силистрия — это мощная турецкая крепость на реке Дунай, дает информацию о ее судьбе, потом краткое содержание произведения и затрагивает ее сценический путь.

В главе, названной «Мои тюрьмы», автор освещает ссылку поэта в крепость Магос, дословно приводит историческое письмо писателя, написанное им там в первые месяцы. Это письмо, написанное из тюрьмы Магос, можно назвать своеобразным произведением Намыка Кемалья. Описывая в письме достойную сожаления реальную жизнь страны, автор не обращает внимания на свое трагическое положение можно сказать, что он был похож на заживо, каждую минуту чувствовал дыхание смерти

несмотря на все это, Намык Кемаль не сдаётся. Он верит, что переживет заключение, возвратится в Стамбул и продолжит начатую борьбу. Намык Кемаль всего себя посвящает работе, для него жизнь в Магосе превращается в обычную жизнь. Писатель «не видит никакой разницы между камерой в Магосе и номерами отелей в Париже и Лондоне», он говорит своему сыну Экрему, что в заключении как работает, так и чувствует себя. Для него самое возвышенное место — Родина. Ссылка — это тоже Родина. И могила тоже — уголок Родины [ЖГО, 1935, с. 213].

Считая Родиной и Магос, писатель написал здесь самые крупные литературные произведения: «Акиф бей», «Джюльнихал», «Жалкое дитя», сильные критические статьи, а также множество стихотворений и поэм, чем послужил Родине как один из ее сыновей, причем самых достойных сыновей.

Одной из особенностей книги является также то, что здесь можно ближе познакомиться не только с Намыком Кемалем, но и с такими достойными сыновьями Турции, как И. Шинаси, Зия паша, Мидхат паша, одновременно узнать позицию, занимаемую официальными государственными деятелями.

В начале каждой статьи приводится цитата из произведений Намыка Кемалья и его идейных товарищей.

Последняя часть книги называется «В последний путь», здесь освещаются последние дни писателя, проведенные им на островах Родос и Хиос, церемония его похорон и постройка мавзолея на его могиле спустя несколько лет после этого. Перед смертью Намык Кемаль написал: «Если моя Родина погружена в печаль, с ней вместе печалюсь и я» [ЖГО, 1935, с. 344].

Это произведение, освещающее жизнь и деятельность великого поэта и писателя, борца за Родину и свободу, было переведено в 2007 году на турецкий язык и издано в Анкаре [Перевод Ардихана Коркмаза. Анкара: Еткин].

В заключение исследования надо сказать, что в России был интерес и любовь к турецкой литературе и ее литературным деятелям, как раньше, так и в советское время, есть они и сейчас. Всегда чувствуется необходимость в изучении турецкой литературы. Именно поэтому биографический роман, о котором мы говорили, размещен в Интернете. В то же время на многочисленных русскоязычных сайтах есть информация о турецкой литературе, также и о турецком патриоте Намыке Кемале.

Литература:

1. Литературная энциклопедия. Т.5. (1931). Москва: ИКА
2. Энциклопедический словарь (1954). Москва: БСЭ
3. Малая Советская Энциклопедия (1959). Москва
4. Краткая Литературная Энциклопедия. (1974). Москва
5. Советская Историческая Энциклопедия. (1982). Москва
6. Советский Энциклопедический словарь. (1980). Москва
7. История Всемирной Литературы. Т.7. (1991). Москва
8. Айзенштейн Н.А. Из истории турецкого реализма. (1968). Москва

9. Стамбулов В.О. Намык Кемаль. (1935). Москва: ЖГО
10. ru. Wikipedia. Org/wiki
11. bokz.ru/authors
12. stanbul-ru
13. www.Wikiznanie.ru
14. bse.sci-lib.com
15. http://dic. Academic.ru
16. www.turk lib.uz
17. roman.bu
18. www. historutat.ru

Эстетика фарса в поэтике романа М.А. Булгакова «Белая гвардия»

Силина Людмила Алексеевна, кандидат филологических наук, доцент
Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина

Важной составляющей художественной структуры романа «Белая гвардия» является подвижность жанровых границ, когда романский костяк оказывается смещенным, а фарс и трагедия вторгаются в произведение, в рамках которого происходит сложное взаимопроникновение жанров.

Литературоведы неоднократно указывали на связь между образами, приемами, народного театра и поэтикой булгаковских произведений. По мнению Серебряковой Е.Г. можно говорить об основах театрально-карнавального мироощущения писателя [4]. Р. Джулиани так же указала на генетические связи булгаковского романа и балаганного фарса [2].

В «Белой гвардии» мир, герои, да и сама историческая ситуация поставлена на грань трагедии и фарса. Стоит отметить, что элементы фарса входят практически во все булгаковские вещи. Вплетаясь в ткань произведений, они становятся чертой не только поэтики, но и важной приметой стиля писателя.

Элементы трагифарса как сценического жанра считаются в образной структуре, в способах и приемах изображения событий и героев. В романе мощно заявляет себя жанр трагедии, местом осуществления которой является Город, где и разворачивается историческое действие, замешанное на трагедии не только отдельных человеческих судеб, но и общенациональной. Действительно, каждая из сцен романа является и звеном художественного целого, и отголоском реальных исторических событий, свидетелем которых был сам писатель. Событийный материал организован в мощный поток напряженного действия, несущего своих героев к драматической развязке. Вызванные революцией события глубоко противоречивы. С одной стороны, герои готовы пожертвовать собой во имя Родины, а с другой, осмысление происходящего содержит глубокие трагедийные коллизии: Кто виноват в трагедии России? Как жить дальше?

Драма русской истории отчасти вписана Булгаковым в пространство фарсовой традиции фольклорного бала-

ганного театра и народного площадного искусства, среди которых можно выделить общие черты: игровое начало, масочность, единство трагического и комического, буффонаду, фарс, отсутствие строгих границ между театром и жизнью. В площадном театре выстраивалась целая типология аллегорических персонажей, олицетворяющих собой человеческие пороки: Натура Человеческая, Злостивая Душа, Люцифер, Ад, Смерть. Наряду с отрицательными присутствовали Любовь, Мудрость, Благочестивая Душа, причём каждая аллегория имела свою сценическую маску, включающую манеру поведения, костюм и другие атрибуты сценического образа. В целом, образы площадного народного театра в романе (куклы-марионетки, маски-аллегии, скоморохи, лиры, бандуристы), изначально контаминирующие в себе сатирическое и трагическое начала, создают яркую декорированную модель хаотической постреволюционной действительности. Как и в традиционных балаганных представлениях, сюжетной основой для спектакля на площади Святой Софии стал фарс. От пестроты красок, всеобщего возбуждения возникает ощущение театрализованного зрелища: «тотчас лязгнули тарелки с угла площади, опять пошёл народ, зашумел, забухал оркестр...» [1, с. 328–329]. А тем временем на передвижных площадках ехали и пели «...с соломенными венками на головах девушки и хлопцы в синих шароварах под кожухами ...»; «...пели и прыгали лихие гайдамаки, и трапались цветные оселедцы» [1, с. 324–325].

Гротеск — это центральное ядро, **объединяющее эстетику русского балагана, кукольных комедий и маскарада**. В городских сценах преобладает гротескно-натуралистический тип изображения событий и колоритная, присущая народному театру зрелищность, так что народный фарс блистает здесь всеми своими разноцветными, яркими красками. Поэтому совсем неслучайно представление, разыгрывающиеся на Софийской площади, несет в себе черты балаганной эстетики и гротесковости: «Коричневые с толстыми икрами скоморохи неизвестного века неслись, приплясывая и наигрывая на дудках...», «слепцы-лирники

тянули за душу отчаянную песню о Страшном суде...», «страшные, щиплющие сердце звуки пели с хрустящей земли, гнусаво, пискливо вырываясь из желтозубых бандур с кривыми ручками», «удалые марши, победные, ревушие, были золотом в цветной реке» [1, с. 321–322; 325].

Черт, неизменный персонаж народных представлений, образ, несущий в себе отрицательную семантику, играет здесь не последнюю роль. Главными действующими лицами фарса становятся, по определению самого автора, «чертовы куклы»: Петлюра, Гетман и Тальберг. Мотив маски, шутовского маскарада занимает центральное место в раскрытии образов данных героев. Мир превращается в балаган, теряя свои реалистические очертания, как и действующие в нем герои, наделенные вместо лица маской-личиной. Гетман выглядит настоящим «балаганным королем». Эстетика бутафорства пронизывает повествование о выборах Гетмана «всёя Украины», которые происходили не где-нибудь, а в цирке. Булгаков пишет, что «по какой-то странной насмешке судьбы и истории избрание его... произошло в цирке. Этот факт будущим историкам «даст обильный материал для юмора». Вообще Киев времени правления Гетмана называли «странной гетманской страной, которую они, подобно Тальбергу, называли опереткой, невсамделешним царством» [1, с. 329].

Получается, что Городом, этим «невсамделешним царством» правил «балаганный король», в финале своего «спектакля» Гетман — человек с «лисыим» «пергаментным» лицом — устраивает маскарад с переодеванием. Вся сцена бегства Гетмана дана писателем в шутивно-гротескном ключе. Герои не кажутся уже вполне людьми, они приобретают черты кукольности, марионеточности. В эпизоде с переодеванием он подобен картонным куклам балаганного театра, которых после представления укладывают в ящик: «умелыми руками забинтовали голову новорожденного германского майора так, что остался видным лишь правый лисий глаз да тонкий рот», а затем «... закутанного в марлю, наглухо запакованного в шинель таинственного майора фон Штрата вынесли на носилках и, откинув стенку специальной машины, заложили в неё» [1, с. 187]. Вся деятельность Гетмана, короля «невсамделишного царства», и его побег ассоциируется с неудачным спектаклем, когда куклу, не имевшую успеха у публики, наспех убирают в сундук. Обнажая внутреннюю пустоту и лицедейство Гетмана, избрание которого происходило в цирке, писатель создает в своей основе гротесковый шаржированный портрет персонажа, в лице которого смешены человеческие («...худой, седоватый, с подстриженными усиками ...человек») и животные черты («лисье лицо», «правый лисий глаз») [1, с. 187].

Сочетание элементов сатирического и серьезного в повествовании создает эффект трагического, поэтому другая «чертова кукла» Петлюра будет играть роль куда более зловещую, потопив Город в крови и обрекая людей на гибель. Петлюра — фигура фантазмагорическая («самый таинственный узник из городской тюрьмы») [1, с. 151–152]. Он, как и Гетман, великий мистификатор. К

тому же оказывается, как и положено в балаганчике, актеру своё лицо не нужно. И вместо лица у него даже не одна, а несколько масок. Булгаков пишет, что «...газеты время от времени помещали на своих страницах первый попавшийся в редакции снимок католического прелата, каждый раз разного, с подписью — Симон Петлюра» [1, с. 153]. Театрализованный парад проходит без главного его режиссера. И это, на наш взгляд, факт не случайный, так как главным героем этого представления является смерть. Город в изображении Булгакова — царство бешеного разгула и смерти, а парад Петлюры подобен пляске самой Смерти, которая «... вертась в метели... перебила всех юнкеров, четырех офицеров» [1, с. 150; 250]. Таким образом, куклы-маски, олицетворяющие собой обман и предательство, задают тон фарсовой интриге произведения.

Хотелось бы отметить, что проблема маски в романе М. Булгакова не в полной мере соответствует ее роли в народно-площадной традиции. Если в эстетике площадного театра маска выполняет две функции (положительную и деструктивную), то у Булгакова она полностью лишена положительной семантики и трансформируется в мотив маски-личины. По замечанию П. Флоренского «... мистическое самозванство, даже в самой легкомысленной обстановке, имеет привкус какого-то ужаса» [5, с. 29]. Данный мотив концептуально задан автором на идейно-тематическом и композиционном уровнях текста. Именно он вносит в произведение тему Смерти, олицетворением которой является Петлюра. В контексте булгаковского романа выражение «чертова кукла» начинает звучать угрожающе, так как достаточно указать на деяния петлюриных войск и игра перерастает в трагифарс со смертельным исходом. На всем протяжении парада, Смерть, совершая свою кровавую роль, оставляет следы бурых пятен на снегу, отрубленных голов, неубранных тел с остекленевшими глазами, с маленькими дырочками возле виска. Кровавый спектакль на площади Святой Софии становится символом времени, обнажая с помощью приемов народного театра драму России и русской интеллигенции. Людей-марионеток, легко меняющих свое мнение, носящих сразу несколько личин и занимающихся «политическим лицедейством», разыгравшаяся трагедия не кажется, поэтому она оборачивается трагикомедией («ломать комедию» дело Гетмана и ему подобных). Последние два, переодевшись, позорно сбегут, так как напрочь лишены «...малейшего понятия о чести...» [1, с. 126–127].

В произведении возникает многомерный образ народного «театра», синтезирующего в себе черты площадной театральной эстетики, фарса, балагана, но и стихию народного исполнения певцов-баянов «То не серая туча со змеиным брюхом разливается по городу, то не бурые, мутные реки текут по старым улицам — то сила Петлюры несметная на площадь старой Софии идет на парад» [1, с. 324]. Высокая патетика и отсылка к образному строю «Слова о полку Игореве» вновь вписывает роман в контекст исторической трагедии с её высоким гражданским пафосом.

Черты народной площадной эстетики, а именно — смешение разнородных образов, становится центральным композиционным приемом. Так в романе проявляется

трагифарсовая трактовка происходящего. Образы народного театра создают образ хаотической действительности, представленной в эпосе Булгакова.

Литература:

1. Булгаков М.А. Собрание сочинений: в 8 томах/ сост, ред. и коммент. В.И. Лосева. СПб., 2002. Т. 2.
2. Джулиани Р. Жанры русского народного театра и роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // М. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. М., 1988
3. Лихачёв Д.С, Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984.
4. Серебрякова. Е.Г. Театрально-карнавальный компонент в прозе М.А. Булгакова 1920-х годов. : Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Воронеж, 2002.
5. Флоренский П.А. Соч.: в 4 т.М.: Мысль, 1996. Т. 2.

Отражение национальной идеи в романе А. Варламова «Лох»

Федорова Татьяна Александровна, аспирант
Астраханский государственный университет

Вопрос о национальной идее России является наиболее актуальным во многих областях знаний. Суть национальной идеи России волновала умы многих мыслителей и ученых на протяжении всего развития истории человечества. Испокон веков люди стремились к лучшей жизни. В разные эпохи своей многовековой истории национальная идея России была своя, но неизменным требованием было сохранение культурных и религиозных ценностей.

Понятие русской национальной идеи было введено В.С. Соловьевым в 1887–1888 годах, которое использовалось для интерпретации русского самосознания, культуры, национальной и мировой судьбы России, ее христианского наследия, путей соединения народов и преображения человечества. Под «Русской идеей» Соловьев понимал философскую мысль, способную возратить россиянам чувство самоуважения и гордости за свой народ и свою страну. Такая идея была призвана консолидировать российское общество.

Но русская идея — понятие емкое, и духовность, патриотизм, нравственность являются несущей мыслью, на которую нанизаны лучшие традиции русской нации. Тема гражданственности и патриотизма неизменно присутствует в творчестве русских писателей и поэтов, что придает русской идее культурную и художественную завершенность. А.Н. Радищев, А.С. Пушкин, Л.Н. Толстой, А.Н. Островский, Н.А. Некрасов и многие другие освещали героическое прошлое страны, борьбу за независимость, укрепление и процветание Российского государства.

Вот и проза Алексея Николаевича Варламова представляет собой значительное художественное явление в реалистической литературе конца XX — начала XXI века, призванная раскрыть суть русской национальной идеи. А. Варламов — это один из наиболее ярких прозаиков современности, способный мастерски рассказывать о самых ак-

туальных проблемах. «Неизменными во всех сочинениях Варламова остаются его чуть стилизованный под «благородную старину» (скорее под Шмелева и Зайцева, чем под Лескова и Тургенева) мягкий повествовательный слог, сочувствие к робкому и душевно светлому «маленькому человеку», ненавязчивая, но осязаемая символика (часто религиозная), аккуратный психологизм, умиротворенные пейзажи и прочие признаки качественного традиционного письма», — говорит о писателе Андрей Немзер. [3, с. 28] Творческое наследие писателя воссоздает культурную атмосферу эпохи, отражает субъективный авторский взгляд на политическую и литературную ситуацию в России на рубеже веков, дает представление о духовности и нравственности русского национального характера, о христианском отношении к старшему поколению и людям другой национальности.

«Что такое Россия и русский человек?» — вот один из главных вопросов, постижению и осмыслению которого посвящено все творчество писателя, выработавшего в результате свою концепцию национальной идеи, составившую предмет нашего изучения.

Выбор нами романа А. Варламова «Лох», опубликованного в журнале «Октябрь» в 1995 году не случаен. Роман можно считать программным во всем творчестве писателя, в нем развивается главная для творца тема Апокалипсиса, идея преобладания различных нравственных ценностей в конце XX — начале XXI века. Роман «Лох» представляет собой первое объемное произведение писателя, которому в полной мере присущи черты крупной жанровой формы. Кроме того, исследователями неоднократно отмечалось, что в своем произведении А. Варламов решает проблему судьбы страны в ее историческом развитии с учетом особенностей российского менталитета. Стремление охватить практически все стороны нашего бытия делает произведение значительным явле-

нием литературного процесса рубежа веков. На основании вышесказанного «Лох» можно рассматривать как своеобразный роман начала: не только как возможного начала нового этапа творческой деятельности автора, но и как отражение ментального, духовного начала российского общества.

Автору близка блуждающая в сомнениях человеческая душа, тщетно ищущая спасения в одиночестве, в разрыве с любимой женщиной, в скитаниях по стране. Трагична судьба человека, который попал не на свою дорогу. Герой романа «Лох» Александр Тезкин — дитя советского времени конца 80-х — начала 90-х годов. Фоном является в романе философема о нравственном законе внутри человека и звездном небе над ним. Мятущийся, нравственно чистый, но оторванный от земли герой занимается астрономией и часто разглядывает небо в телескоп. Занятие героя прочитывается, как стремление Тезкина приблизиться в своем нравственном восхождении к Богу.

Роман «Лох» отличается необычайной емкостью содержания и масштабностью художественного обобщения. Большую часть произведения составляют размышления героя о прожитом, о близких людях и событиях, с ними связанных, о судьбе человека и его предназначении. Раскрываемое в сюжете романа художественное противоречие носит онтологический характер.

Воспоминания и размышления автора являются средством постижения глубинных оснований человеческой жизни; за ними отчетливо проступает стремление понять меру истинной ценности бытия, осмыслить противоречие между ограниченностью человеческого существования и безграничностью времени. Понимание самоценности жизни, красоты природного мира, мудрое принятие закономерного исхода — центральные идеи романа.

Национальная идея воплощена у А. Варламова в следующих ключевых элементах поэтики романа:

- теме духовности
- теме нравственности
- традиции изображения русского национального характера
- теме патриотизма
- мотиве христианского отношения к старшему поколению.

Перечисленные элементы поэтики романа тесным образом связаны с характером главного героя Александра Тезкина.

Г.Л. Нефагина говорит о А. Варламове, как о писателе, развивающем в реалистической прозе 1990-х годов «религиозные темы». [4, с. 80] Герой романа «Лох», преодолевая разнообразные испытания, приходит к вере не как официально — православной традиции, а к вере, прежде всего, в душе, к вере истинной. В центре внимания автора — духовные проблемы современного человека.

В произведении намечается выход к экзистенциальной проблематике. Воспринимая тенденции развития современной прозы, писатель продолжает нравственно-психологическое исследование человека, совмещая в романе

социально-исторический контекст с контекстом религиозным. Мифопоэтический план произведения связан с героем потерянным, выпавшим из своего времени. Внутренний мир Сани Тезкина раскрывается не посредством чисто психологического анализа, отражающего процесс формирования личности, а по принципу выявления знаков духовного становления в наиболее ответственные периоды жизни.

А. Варламов показывает этапы познания истины своего героя. Причем каждый этап содержит моменты заблуждения и прихода к новой правде. Впервые герой заходит в церковь со своей девушкой Катериной в тот момент, когда он еще психологически не готов обратиться к Богу.

«Народу в храме было довольно много, и они остановились в притворе, украшенном внутри игривыми ангелами.

— Лоб-то перекрести, — прошептала Козетта.

— Да ну, неудобно как-то...

— Пойди свечку поставь.

— Я комсомолец». [2, с. 11]

Вера в Бога начинает приходить к Сане Тезкину, когда он попадает в армию и заболевает туберкулезом. «Дитя своего безбожного времени, принципиально отказывавшееся ставить Богу свечку, он однажды ночью, глядя на звезды, вдруг задумался о своем посмертном существовании: так ли уж верно, что там ничего нет? И вдруг понял, что там, за звездами, обязательно есть иной мир». [2, с. 15] Это первые сознательные шаги в религиозных поисках героя, которые снова и снова ему придется преодолевать, борясь с преградами и искушениями. Именно здесь намечен основная религиозная тематика всего романа — онтологический конфликт борьбы личности с судьбой и Божьим Промыслом. Ценой своей чести спасает Катерина Саню от неминуемой смерти от воспаления легких. Его жизнь, которая должна была оборваться в девятнадцать лет, продолжается. Кульминационными предсмертными словами станут его слова о том, что «Бог рассудил ему умереть в девятнадцать лет, и никто не имел права вмешиваться в это замысел». [2, с. 83] Судьба начинается с Саней Тезкиным свою игру после его выздоровления, так, согласно религиозной традиции, появляется уже мятущийся герой, который должен пройти через страдания и лишения, чтобы потом даровалось ему недолгое мирное человеческое счастье.

В борьбе с судьбой духовный скиталец Тезкин начинает тернистый и долгий путь к Богу. Вернувшись в Москву, он продолжает жить уединенной и независимой жизнью. Он проходит через многие испытания — тайный гражданский брак и несбывшуюся надежду стать отцом, встречу с единственной любовью — Катериной, вышедшей замуж, неудачную попытку обучения в университете, и еще большее отчуждение с семьей и «побег» на дачу в Купавну. Изображая отшельничество Сани в Купавне, работу на севере на метеостанции, автор говорит о тоске и одиночестве героя. Вытолкнутый из привычного круга существования, Тезкин отправляется в путь по России и находит свое место в деревне Хорошей. Его мытарство означает возможность обретения истины, в которой варламовский герой испы-

тывает телесную и духовную нужду. Смысл жизни героя раскрывается в его диалоге с отцом, когда предельно обнажается нравственный идеал Александра:

«— Но цель-то у тебя должна быть в жизни какая-нибудь?»

— У меня есть цель.

— Какая же?

— Я хочу вернуться к тому состоянию, когда люди желали не изменить мир, а всего-навсего его понять.

— И много ты понял?

— Нет. Но мне много и не надо. Мне бы хоть чуть-чуть понять, самую малость, столько, сколько мне природой ума отпущено». [2, с. 52]

Здесь А. Варламов заставляет читателя поверить в то, что нравственное самосовершенствование героя является единственным способом нахождения смысла жизни и постижения веры. Поэтому автор считает концом духовных исканий Тезкина обращение к Богу — так национальная идея воплощается в ключевых элементах поэтики романа — в теме духовности и нравственности.

В религиозный праздник Пасхи Саня Тезкин окончательно обретает веру, заканчиваются его духовные поиски истины. Он в молитве обращается к Богу: «Господи, — прошептал он, — если смиловался Ты над всеми нами, если простил нам наши грехи и подарил Свою великую радость, подари мне мою — верни мне ее, умоляю Тебя, верни». [2, с. 70] Результатом того, что Господь принимает блудного сына Александра, становится воссоединение влюбленных — Катерины и главного героя.

А. Варламов создал произведение о сложном и тернистом пути человека к Богу. Главный мотив романа в его религиозно — нравственной концепции — мотиве истинной Веры, когда Саня Тезкин осознанно, исходя из своих внутренних побуждений, искренне веря сердцем и душой, готов духовно прийти к Богу, как блудный сын. Автор изображает настоящий русский характер с его постоянной тягой к религиозности. По А. Варламову, русский человек всегда занят поиском путей к праведной жизни. И пусть Саня Тезкин продолжает галерею «лишних» людей, недаром в заглавие романа выносятся оскорбительное прозвище «лох», оказывается, такие герои как раз более необходимы для жизни, именно такие долго ищут смысл жизни и находят его в религии, нравственно возвышаясь над всеми остальными.

В романе прослеживается и другая составляющая национальной идеи А. Варламова — тема патриотизма, ко-

торая также связана с образом главного героя и его друга Левы Голдовского. Данная тема раскрывается в противопоставлении убеждений двух персонажей произведения.

— А я ведь, Сашка, попрощаться к тебе приехал.

— Как это? — не понял Тезкин.

— Уезжаю я, брат.

— Куда?

— Куда сейчас все уезжают? Туда, куда наша простая Козетта умотала, только еще дальше... Я знаю, что ты про меня думаешь, — снова заговорил Голдовский, — что я продался, изменил себе, а теперь бегу, как крыса с тонущего корабля...

— И все-таки клянусь честью, ни за что в мире я не хотел бы переменить родину или иметь иную историю, чем история наших предков, как ее нам дал Бог». [2, с. 45—46]

Патриотизм является одной из важнейших составляющих общенациональной идеи Российского государства. Патриотизм, как качество личности человека, проявляется в любви к своему Отечеству, преданности, готовности служить своей Родине, привязанности человека к родной земле, языку, культуре и лучшим традициям своего народа. Все эти составляющие аккумулируются в характере Сани Тезкина — он ни за что не хочет уезжать из России, хотя и видит жестокость окружающей действительности конца XX века, переезжает в деревню — очаг народной культуры.

Национальная идея развивается в произведении и в мотиве христианского отношения к старшему поколению. В романе «Лох» явно прослеживается автобиографическое начало, связанное с образом отца главного героя: «И только теперь, сидя возле этого почти неподвижного человека, в котором он с трудом и нежностью узнавал своего родителя, Саня вдруг подумал, как много значит для него отец, проживший совсем иную жизнь, с одной и той же женщиной, на одной и той же работе, почти никуда не уезжавший из Москвы и ничего не знавший, кроме своих комнатных цветов и альбомов с марками». [2, с. 58]

Анализ романа А. Варламова «Лох» позволил осветить в новом ракурсе проблему мировоззрения писателя на русскую национальную идею и сделать важные выводы о своеобразии его художественного мира. В одном из своих интервью писатель сам сказал: «Взрос я на русской почве, и сколько себя помню в сознательном возрасте, всегда считал себя почвенником. Мне дорога *русская идея*...» [1]

Литература:

1. Алексей Варламов. Нашему народу надо просить у Неба не справедливости, а милосердия [Электронный ресурс]: интервью с писателем Алексеем Варламовым / беседовал Захар Прилепин // <http://www.zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/aleksej-varlamov-.html>
2. Варламов, А.Н. Лох / А. Варламов // Октябрь. — 1995. — №2. — С. 3—84.
3. Немзер, А. И правильный, и молодой / А. Немзер // Время новостей. — 2006. — №39. — С. 28
4. Нефагина, Г.Л. Русская проза конца XX века: Учебное пособие / Г.Л. Нефагина. 2-е изд. — М.: Флинта: Наука, 2005. — 320 с.

Российское бабуроведение XX века

Халлиева Гулноз Искандаровна, кандидат филологических наук, доцент
Хорезмский институт повышения квалификации и переподготовки педагогических кадров (Узбекистан)

Народ Узбекистана по праву может быть горд тем, что в числе его предков есть выдающийся государственный деятель, ученый, прекрасный поэт, прозаик и переводчик — Захириддин Мухаммад Бабур. (1483—1530)

Все творческое наследие Бабура вошло в золотой фонд мировой литературы и культуры, является достоянием и национальной гордостью нашего народа. История эпохи Темура и темуридов свидетельствует о том, что почти все они, наряду с государственными делами, успешно занимались науками и творчеством. Так, представитель этой династии Захириддин Мухаммад Бабур за свою короткую жизнь вошел в историю не только как полководец и основатель государства Великих Бабуридов в Индии, но и как ученый и поэт, оставивший богатое творческое наследие. Его перу принадлежат оригинальные лирические произведения — газели и рубайи, трактаты по мусульманской юриспруденции — «Мубайин», по поэтике — «Аруз рисо-ласи», музыке, военному делу.

Особое место в творчестве Бабура занимает бесценный литературный памятник прозы на узбекском языке — исторический труд «Бабурнаме». Эта книга носит в основном автобиографический характер и отражает историю народов Средней Азии, Афганистана и Индии конца XV — начала XVI веков.

По совокупности сведений и их достоверности «Бабурнаме» является важнейшим и наиболее ценным историческим трудом, не имеющим себе равных среди аналогичных сочинений, написанных в средние века в Средней Азии, Иране, Афганистане и Персии. Поэтому так велик интерес к «Бабурнаме» в мировом востоковедении, подтверждением чему являются его переводы на разные языки мира.

Начало XX столетия обогатило довольно скудную тюркскую литературу несколькими ценными находками и изданиями. Благодаря энергичным стараниям госпожи А. Бевериж тюркологи получили прекрасное воспроизведение интереснейшего Хайдарабадского списка «Бабурнаме». Английский востоковед и дипломат Эдвард Денисон Росс 1910 году издал сборник стихотворений Бабура. [6]

Среди изданий Э.Д.Росса особый интерес представляет собрание поэтических творений Бабура. Великой признательности заслуживает издатель за приложение к его работе полного facsimile рукописи. Это было драгоценное открытие для тюркологов.

С целью дальнейшего распространения важной новости, на основе издания Денисона российский тюрколог А.Н. Самойлович переиздал [8] и перевел [18] лирику Бабура. Ему же принадлежит ряд изданных и неизданных рецензий к исследованиям по творчеству Бабура [9, 10, 17, 18, 19] Рецензии ученого на труды отечественных и зару-

бежных тюркологов всегда проникнуты духом доброжелательства, не исключающим, однако объективности, принципиальности в оценках и требовательности.

А.Н. Самойлович (1880—1938) разносторонний творческий деятель, тюрколог, один из ученых наиболее исследовавший тюркскую классическую литературу в Санкт-Петербурге (2008, 2009г), знакомясь с трудами и архивными данными А.Н.Самойловича, мы стали свидетелями высокой одаренности ученого-востоковеда, знатока тюркологии: глубокого аналитика, академика имеющего свой неповторимый метод изложения. Неизданные научные труды ученого хранятся в рукописном отделе Российской Национальной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина. Архивные данные помогают шире представить картину литературной среды, выявить новые факты в изучении научно-творческой деятельности ученого в полном объеме, также позволяет оценить выдающуюся роль российского тюрколога широкого профиля.

Своими знаниями творчества и лирики Бабура мы во многом обязаны И.В. Стеблевой (1931) Известностью среди тюркологов пользуются исследования И.В. Стеблевой посвященные лирике Бабура [11—16] В монографии «Семантика газелей Бабура» [15] И.В.Стеблева ставит и решает важные теоретические вопросы структурно-смысловой парадигмы жанра, композиции и семантического единства газели, принципов построения образной системы жанра газели и соотношения традиционной темы жанра с отражением в ней личности автора. Важно отметить, что работа содержит приложение, в котором даются выверенные тексты всех дошедших до нас газелей Бабура.

Поэтическое наследие Бабура многогранно и богато. Лирические произведения собраны в «Кабульский диван» (1519), затем в «Индийский диван» (1529—30). Он написал стихи в более 10 жанрах восточной лирики. В его стихотворениях отражены его личная жизнь, окружающая среда и исторические события. Основу поэзии Бабура составляют стихи любовно-лирического содержания. Мастерство поэта выражается в оригинальном литературном стиле и умелом использовании наиболее выразительных средств тюркского языка. «Газели Бабура отражают действительность в той мере, в какой это можно было сделать не нарушая эстетических норм классической тюркоязычной поэзии. Поэтическое творчество Бабура своеобразно, неповторимо и неподвластно времени» [15, с. 200]

Среди научных трудов Бабура особое место занимает «Трактат об арузе» (1523—25), где рассматривается теория восточной метрики аруз. Бабур обогатил теорию присоединив новыми положениями и обобщениями, развил классификацию ее видов и вариантов. 1972 году книга была издана в Москве под редакцией И.В. Стеблевой [7]

Многочисленные письменные памятники древности и средневековья, архивные документы, особенно раннего были обнаружены и обнародованы благодаря усилиям Г.Ф. Благовой (1927). В 1954 г. Г.Ф. Благова защитила кандидатскую диссертацию, в которой продолжила надолго прервавшуюся отечественную традицию филологического изучения главнейшего труда императора Бабура, его Записок. Через 40 лет, опираясь на свои многочисленные разработки в этой области и используя новейшие достижения современных отраслей языкознания, она выпустила книгу ««Бабур-наме»: язык, прагматика текста, стиль» (М., 1994). Эта книга используется в преподавании и не только востоковедных дисциплин.

Как член отдела урало-алтайских языков Г.Ф. Благова активно участвует в многолетней разработке важных исследовательских направлений тюркского языкознания — сравнительно-исторической грамматики и этимологического словаря тюркских языков. В последнее десятилетие Г.Ф. Благова отдает много сил изучению историографии тюркского языкознания. [1—5].

Усилиями Благовой и Д.М. Насилова (как отв. редакторов тома) издан однотомник трудов А.Н.Самойловича «Тюркское языкознание. Филология. Руника» (М., 2005). Издана статья посвященная истории текстологического изучения тюркоязычного памятника «Бабур-наме», раскрыт вклад в исследование и подготовку к изданию текста рукописи востоковедов Н.И. Ильминского и А.Н. Самойловича [5].

На основе архивных материалов Благовой выпущен еще один том, посвященный научной деятельности этого

выдающегося ученого, — «Александр Николаевич Самойлович: Научная переписка. Биография» (М., 2008). Последний по времени замысел Благовой — «История тюркологии второй половины XIX — начала XX века», где предполагается сконцентрировать результаты, полученные ею в процессе архивных разысканий, в том числе расширения источниковой базы за счет документов личного происхождения, а также многочисленных ее статей.

Благодаря настойчивости и энтузиазму российских ученых была проделана значительная научная и научно-организационная работа по изучению творчества Бабура. Выдающиеся отечественные тюркологи — А.Н. Самойлович, И.В. Стеблева, Г.Ф. Благова — вывели бабуроведение России в первые ряды мировой науки, внесли значительный вклад в ознакомлении с содержанием творений Бабура мировой общественности.

Произведения, принадлежащие перу государственного деятеля и талантливого поэта Захириддина Мухаммада Бабура, с каждым днем вызывают все больше интереса со стороны историков, ученых и литераторов во всем мире. Международный фонд имени Бабура ведет весомую работу по глубокому изучению жизни и творчества великого мыслителя. В частности, особого внимания заслуживают усилия фонда по изучению бесценного наследия Бабура и Бабуридов, их рукописей и произведений, изданных по всему миру. При этом преследуется благородная цель — приобщение нашего народа к проведенным в различных странах мира исследованиям и опубликованным художественным произведениям, посвященным истории и культуре династии Бабуридов¹.

Литература:

1. Благова Г.Ф Из истории тюркской текстологии М .1993.
2. Благова Г.Ф. А.Н.Самойлович исследователь «Бабурнаме»// ИАН. Лит. и язык 1994.Т.53 № 1 .
3. Благова Г.Ф Академик Самойлович и изучение литературного наследия Захириддина Бабура // Восток 1997 №6. С. 120—125
4. Благова Г.Ф О нереализованных научных планах академика А.Н.Самойловича (по архивным данным // Петербургское востоковедение СПб.2003,№ 10. С. 436—446
5. Благова, Г.Ф., Ильминский Н.И. и А.Н. Самойлович: работа над «Бабур-наме» / Г.Ф. Благова // Восток. — 2005. — N 1. — С. 134—148
6. E.Denāson Ross A Collectēon of Poems by the Emperor Babur \\ Journal and proceedēngs of the Asēatēs Socēety of Bengal.Vol.VI Extra № Calcutta,1910.pVI +43;
7. Захир аддин Мухаммад Бабур Трактат об арузе . Факсимиле рукописи. Издание текста, вступительная статья и указатели И.В.Стеблевой. М.,1972.
8. Самойлович А.Н. Собрание стихотворений императора Бабура Пг. 1917.
9. Самойлович А.Н.Записки Бабура (рец на перевод .И.Полякова)//ЗВОРАО. 1907. Т. XVII. вып 1. с. 074—083.
10. Самойлович А.Н. Рец на Ross D.E A Collection of Poems by the Emperor Babur //ЗВОРАО. 1911. Т.: XX. Вып. 1.
11. Стеблева И.В. Извлечения из трактата Бабура по стихосложению (арузу) // Письменные памятники Востока. М.1970.

¹ 15 августа 2011 года в Андижане состоялась международная научная конференция на тему «Роль Бабура и Бабуридов в истории мировой культуры». В ней наряду с учеными нашей страны и России принимали участие известные ученые-бабуроведы из таких стран, как Япония, Египет, Германия и Афганистан.

12. Стеблева И.В Семантическое единство газелей Бабура // Тюркологический сборник. 1974. — М. 1978. — С. 158—169.
13. Стеблева И.В Преодоление традиционной тематической нормы в газели Бабура // Тюркологический сборник. 1975. — М. 1978. — С. 226—234.
14. Стеблева И.В Мифологическая основа антитезы в газели Бабура // Средневековый восток: история, культура, источниковедение. М. 1980.
15. Стеблева И.В. Семантика газелей Бабура М.: Наука, 1982.
16. Стеблева И.В Захириддин Мухаммад Бабур — поэт, прозаик, ученый. Ташкент. 1983.
17. Самойлович А.Н Новый английский перевод записок Бабура // Архив РНБ. Ф. 671. Д. 86.
18. Самойлович А.Н Творчество императора Бабура. Проблемы изучения «Бабурнаме» // Архив РНБ Ф. 671. Д. 85. 1915 г.
19. Самойлович А.Н Замечания к печатным изданиям разных переводов (В.Л. Вяткина, С.И. Полякова, Островского, В.Эрскина, А.Певе де Куртейля, Мирзы Рахима) «Бабурнаме» по изданиям Н.И. Илминского и А.Бевеиж // РНБ ф. 671. оп. 487. разр VI. ед. хр 84. 34 лл.
20. Самойлович А.Н Тексты стихотворений императора Бабура и переводы их сделанные А.Н. Самойловичем // РНБ ф. 671. оп. 487. разр VI. ед. хр 82. 605 лл.

3. НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Тексты песен современных популярных исполнителей в зеркале культуры речи

Фомина Наталья Владимировна, кандидат педагогических наук, преподаватель
Адыгейский государственный университет (г. Майкоп)

Одним из важнейших показателей уровня культуры человека, его мышления, интеллекта является его речь. Возникнув впервые в раннем детстве в виде отдельных слов, не имеющих еще четкого грамматического оформления, речь постепенно обогащается и усложняется. Хорошо развитая речь служит одним из важнейших средств активной деятельности человека в обществе.

Общество, в котором свобода слова стала осознаваться как одна из высших ценностей, пришло к пониманию того, что в формировании умения вести гармоничный диалог и добиваться успеха в процессе коммуникации не последнее место отводится соблюдению культуры речи в широком смысле этого слова. То есть культура речи — это не только соблюдение норм литературного языка, но и знание и применение правил речевого поведения (речевого этикета), умение привлечь внимание и воздействовать своей речью на собеседника.

В современной лингвистике различают два уровня культуры речи человека — низший и высший.

Низший уровень культуры речи человека предполагает владение литературным языком.

Литературный язык — величайшее достижение речевой культуры народа, представляющий собой высшую форму общенародного языка. Необходимым условием существования литературного языка является норма, нарушение которой создает разнообразные помехи в процессе общения, ведь норма создается применяющим ее коллективом благодаря постоянно действующей потребности в лучшем взаимном понимании. Именно эта потребность побуждает людей предпочитать одни варианты и отказываться от других.

Языковая норма (норма литературная) — явление историческое. Это правила использования речевых средств в определенный период развития литературного языка, то есть правила произношения, словоупотребления, использования традиционно сложившихся грамматических, стилистических и других языковых средств, принятых в общественно-языковой практике.

Если носитель языка не только не допускает ошибок, но и умеет наилучшим образом строить высказывания в соответствии с целью общения, отбирать наиболее подходящие в каждом случае слова и конструкции, учитывая при этом, к кому и при каких обстоятельствах он обращается — это говорит о высоком уровне речевой культуры индивида.

Таким образом, культурной можно считать такую речь, которая отличается смысловой точностью, богатством и разносторонностью словаря, грамматической правильностью, логической стройностью. Кроме того, культура речи — это также умение использовать выразительные средства языка в различных условиях общения в соответствии с целями, задачами и содержанием общения.

Однако в настоящее время наблюдается снижение общего уровня речевой культуры. Современная языковая ситуация выражается прежде всего в росте разного рода ошибок и вариантов, возникающих под влиянием нелитературного произношения, территориальных и социальных диалектов, в стилистическом снижении современной устной и письменной речи, в заметной вульгаризации бытовой сферы общения, неоправданном использовании иностранных слов.

Как известно, особое влияние на состояние речевой культуры оказывают средства массовой информации. Каждый человек ежедневно испытывает воздействие речи, звучащей в теле- и радиоэфире или содержащейся в текстах, представленных на страницах газет и журналов. Именно средства массовой информации для многих носителей языка являются основным источником представлений о языковой норме. Особого внимания заслуживает современная популярная музыка, которую мы слышим по радио и с экранов телевизоров.

Музыка во все времена была особым видом искусства. Песня — самый распространенный и популярный музыкальный жанр.

Конечно, основная масса песенных текстов современности пишется в соответствии с требованиями культуры речи. Однако если обратиться к популярной музыке, то здесь наметилась опасная тенденция к безграмотному составлению текстов.

Поп-музыка («современная популярная музыка») — самая популярная музыка в России: ее слушают около 48 % граждан, причем 19 % — молодежь в возрасте 13–20 лет. Жанр популярной музыки выполняет в основном развлекательные функции, а тематика песен не предполагает ответов на серьезные жизненные вопросы. Однако это обстоятельство не снимает с авторов песен ответственности за содержание и языковое оформление создаваемых произведений, а, напротив, подразумевает серьезную работу над текстами. Ведь ошибки, которые нередко встречаются

в текстах песен, негативно влияют на речь слушателей, а особенно на речь молодого поколения.

Нами были проанализированы 111 текстов песен современных российских исполнителей с учетом возрастных предпочтений опрошенной аудитории: Потап и Настя Каменских — 13; Братья Гримм — 8; группа «Дискотека Авария» — 8; группа «Отпетые мошенники» — 8; И. Аллегрова — 8; группа «Каста» — 6; группа «UMATURMAN» — 4; группа «Руки вверх» — 7; Тимати — 3; Ёлка — 3; группа «Чили» — 3; Серега — 3; Слава — 3; Верка Сердючка — 2; группа «Гости из будущего» — 2; группа «Тату» — 2; группа «Шпильки» — 2; группа «Градусы» — 2; группа «Ненси» — 3; Стас Пьеха — 1; И. Николаев — 1; группа «Любэ» — 1; О. Газманов — 2; группа «Би-2» — 1; А. Глызин — 1; В. Леонтьев — 1; Л. Агутин и А. Варум — 1; Т. Овсенко — 1; В. Дайнеко — 1; группа «Токио» — 1; Алсу — 1; группа «Челси» — 1; Бьянка — 1; группа «А-студио» — 1; А. Стоцкая — 1; группа — «Жуки» — 1; Ю. Савичева — 1; группа «NON STOP» — 1; Д. Джокер — 1.

Цель анализа — определить типы нарушений норм литературного языка, встречающиеся в текстах песен, и их количественный показатель.

Таким образом, в ходе анализа были выявлены 216 нарушений норм литературного языка. Следует отметить, что некоторые тексты одновременно содержали несколько нарушений литературных норм, например: «У нас на районе не звонЯт, а звОнЯт» (Потап и Настя Каменских), у тех же исполнителей: «Чумаданы собирай и телефоны отключай» или «А я лежу на пляжУ».

Самыми многочисленными (147) являются ошибки, связанные с нарушением стилистических норм, под которыми понимаются особые приемы и средства, способствующие наиболее точному и образно-эмоциональному выражению мысли.

Под нарушением стилистических норм в анализируемом материале мы подразумевали нарушение таких качеств речи, как доступность, чистота, логичность.

Доступность — соответствие речи возрасту, уровню знаний и образованию собеседника. Нарушение этого качества речи в рассматриваемых текстах, прежде всего, выражается в неоправданном использовании иностранной лексики (55), например: «*Fashion girl* — огонь и грация» или «И все мужчины знай, встают в режиме *stand by*» (группа «А — студио»); «*Смайлы* в эфире, чувства *онлайн*, в трубке гудки *ICQ* и *мейлами* стали так близки» (группа «NON STOP»); «Сотри его из *memory*» (В. Дайнеко) или «Супер — мега MC! *Disko superstar. Parti porno-kiler. Disko superstar. Crazi midinight dancer! Disko superstar*» (группа «Дискотека Авария»).

Кроме того, в поисках выразительных средств художественной речи авторы иногда прибегают к словотворчеству. Создание индивидуально-авторских неологизмов также затрудняет восприятие смысла текста (5): или «Я — летолюб, я — летофил, я лета наркоман» (Потап и Настя Каменских).

Нарушение чистоты речи, под которой подразумевается отсутствие в речи слов-паразитов, жаргонных и просторечных выражений — это один из самых распространенных речевых изъянов, выявленных в текстах песен: жаргон — 59: «Мы идем по улице, девушки *тусуются*» (группа «Отпетые мошенники»); «И руку предложил, хотя *бесперспективняк*» (Потап и Настя Каменских); просторечие — 15: «Ведь ты так хороша, но знай — и я не *черт-те шо!*» (Потап и Настя Каменских) или «И *нету* сил — закрываю, я глаза закрываю» (группа «UMATURMAN»); ненормативная лексика — 8: «Одиночество — *сволочь*, одиночество — *сука*» (Слава); «Нет на свете принцесс — это сказки для *дураков*» (группа «Каста») или «Он знает, какая ты на самом деле *дура*» (группа «Дискотека Авария»); употребление слов-паразитов — 1: «И мне никого, *блин*, не надо...» (группа «Градусы»); употребление лексики с отрицательной эмоциональной окраской — 1: «А ты парень — хоть куда, только что это за *пузо...*» (группа «Дискотека Авария»).

Также нарушением стилистических норм являются разнообразные логические неувязки: «*Не спеша* ты с кавалером *быстро* встала и ушла» (группа «Ненси»).

Не менее распространенным изъяном является нарушение лексических норм, под которыми понимается употребление слов и устойчивых выражений в соответствии с их значением — 31: многословие — 25 (тавтология — 18; плеоназм — 7), например: «Целую неделю *капают капели*» («Братья Гримм»); «Я с чистого *листа* хочу *листать*» (В. Дайнеко); «Бордовый горизонт, *бордовое бордо* в бокале» (Ёлка) или у того же исполнителя: «Он хорошо взлетел и *крайне удачно* сел»; «А пока *разлучает разлука*» или «С тобой расту в *пламени огня*» (И. Аллегрова); «Нежной *рукою* обниму» (группа «Руки вверх») и нарушение сочетаемости — 6 (нарушение семантической сочетаемости — 4: «А ты люби меня, а *не люби мне мозги*» (Потап и Настя Каменских); нарушение грамматической сочетаемости — 2: «Ты была молода — красива и похожа на *апельсина* в своем новом плаще» (группа «UMATURMAN»).

Также в рассматриваемых текстах были выявлены нарушения морфологических норм, которые регулируют правильное образование грамматических форм слов разных частей речи, из которых: неправильное образование формы слова — 19; «*Едь* на такси, но нечем платить» (группа «Чили»); «Ледовое гетто портит *ребёнков*» (группа «Челси»); неправильное употребление степени сравнения прилагательных — 1: «Я вам обещаю — стану *самой лучшей* я» (Потап и Настя Каменских).

Нарушение синтаксических норм, регулирующих правильное построение словосочетаний и предложений, менее распространенный изъян в анализируемых текстах — 8 (неправильное согласование — 7; нарушение порядка слов — 1): «ты снова в *осени плену*» (группа «Чили»); «Сколько на *подушку* дней я плакала» (Бьянка).

Самыми немногочисленными, но не менее значимыми являются нарушения акцентологических норм (поста-

новка ударения) — 4, например; «Ты *звОнишь* ей домой, когда меня рядом нет» (группа «Руки вверх») или «Хочу, хочу *доллАров* больше, чем у Билла Гейтса» (группа «Дискотека Авария») и фонетических (нарушение звуковой оболочки слова) — 5: «Пришла и оторвала голову нам *чу-мачечая* весна» (Потап и Настя Каменских).

Таким образом, к числу наиболее часто встречающихся в текстах современных исполнителей нарушений норм литературного языка относится употребление жаргонных и просторечных выражений, многословие, нарушение сочетаемости слов и неправильное образование их грамматических форм.

Популярная музыка — естественная и важная для подростков и молодежи сфера бытия, влияющая на воспитание и формирование речевой культуры. Однако ненормативное использование поэтами-песенниками языковых средств очень распространено и негативно сказывается на культуре речи не только подростков, но и старшего поколения. Поэтому проблема, решение которой связано с повышением уровня культуры речи нашего общества, очень актуальна. В таких условиях особое значение приобретает воспитание молодого поколения, поскольку от него напрямую зависит будущее языка.

Литература:

1. Бушелева Б.В. О культуре поведения. — М., 1974. — 96 с.
2. Вашенко Е.Д. Русский язык и культура речи: Учеб. пособие / Е.Д. Вашенко. — Ростов н/Д: Феникс, 2007. — 349 с.
3. Костомаров В.Г. Языковой вкус эпохи: из наблюдений над речевой практикой масс-медиа — М.: Педагогика-пресс, 1994. — 247 с.
4. Крысин Л.П. Русский литературный язык на рубеже веков // Русская речь. - 2000. - № 10. 28—40.
5. Николаева Н. Поговорим по-русски о русском // Советская Адыгея, 2009, 23.09
6. Русский язык и культура речи: Учеб. пособие / Андреева И.С., Тимофеева Г.Е.; Под ред. Р.А. Орлова. ГУАП. — СПб., 2006. — 80 с.
7. Уткина С. Время учить русский язык // СПО, 2010, №3, С 8.
8. Цыпленкова Л.Х. Сквернословие — выражение агрессии и угрозы // Советская Адыгея, 2008, 23.01

4. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Поэтика Аветика Исаакяна в переводах Давида Самойлова

Айрян Заруи Геворковна, кандидат филологических наук, доцент
Российский государственный университет туризма и сервиса (Ереванский филиал)

Имя Давида Самойлова известно, как одного из лучших поэтов России фронтового поколения. Его перу принадлежат такие книги, как, «Поэты — современники» (1963), «Равноденствие» (1971), «Избранное: Стихотворения и поэмы» (1980), «Книга о русской рифме» (1982), «Памятные записки» (1995) и другие, прочно утвердившие имя поэта на литературном поприще. В поэтических сборниках Д. Самойлова можно встретить целый цикл миниатюрных стихотворных портретов, где он воскресил образы Ивана Грозного, Петра I, Пугачева, Пушкина, Блока, Ахматовой и других.

В своих стихотворениях Д. Самойлов предстает как размышляющий, наблюдающий, описывающий поэт, который придавал также большое значение деталям. Поэт считал себя последователем классической русской поэзии, начиная от Пушкина до Ахматовой. Реальность бытия, человеческих судеб с их противоречиями переданы поэтом изящно и лирично, в которых выделяется богатство его поэтического стиля и языка.

Указывая на индивидуальность поэзии Д. Самойлова, литературовед И. Шайтанов писал: «Умение говорить, избегая прямого называния; умение видеть, не поворачивая головы; умение быть серьезным, не обнаруживая серьезности... Но в случае необходимости — умение выйти из этой роли, чтобы сказать со всей прямоотой». [4, с. 19]

Глубоко человеческая, гуманная поэзия Д. Самойлова неотделима от его переводческой деятельности. Сохраняя своеобразие своей творческой манеры, поэт тонко и проникновенно передавал национальные и индивидуальные особенности стиха поэтов разных народов. Переводческая деятельность Д. Самойлова позволяет судить о нем, как о талантливом переводчике широкого диапазона, который переводил европейскую, скандинавскую, восточную, арабскую поэзию, приобщая ее к русскоязычным читателям. Так, из польских поэтов Д. Самойлов перевел поэзию Юлиана Тувима, Константы -Ильдефонс Галчинской, Бруно Ясенского, Владислава Броневского, Мечислава Яструна, Тадеуша Ружевица. Из чешских поэтов перу Д. Самойлова принадлежат переводы стихотворений Иржи Волькера, Иозефа Гора, Витезслава Незвала, Иржи Тауфера, Иржи Шотола и других. Из венгерских поэтов — Атилла Йожеф, Дьюла Ийеш, Антал Гидаш и др.

Из скандинавских поэтов — Нурдаль Григ, Ингер Хагеруп, из африканских поэтов — Леопольд Седар Сенгор,

стихотворения турецкого поэта — Назыма Хикмета. Лучшие переводы Д. Самойлова вошли в книгу «Поэты-современники» (1963), в которой проявился переводческий профессионализм поэта. Высоко оценивая достоинства этой книги, П. Антокольский писал: «Он показал себя здесь мастером перевоплощения, иначе говоря — ответил главному требованию, которое следует предъявлять к каждому переводчику. Поэт Самойлов, проникший в сложные и тонкие, противоречивые и страстные переживания чешского поэта Незвала, совершенно непохож на Самойлова, который смело передает язычески первозданную, наивную и мудрую патетику в реквиеме сенегальца Седара Сенгора. Эти два Самойлова — люди разных веков, разных геологических пластов человеческой культуры. И в этой же книге Самойлов переключается с богатой ритмикой шевченковского хорея, когда перед ним новая задача: революционная, крестьянская быль двадцатых годов в поэме поляка Бруно Ясенского». [3, с. 7]

К армянской поэзии Д. Самойлова приобщили И. Сельвинский, М. Петровых, В. Звягинцева, которые на литературных вечерах читали свои проникновенные переводы. Именно тогда армянская литература запала в душу молодому поэту, который, как и свои современники, навсегда связал свою творческую судьбу с самобытной и прекрасной поэзией.

Проявив большой интерес к поэзии Ав. Исаакяна, П. Севака, М. Маркарян, С. Капутикян, Г. Эмина и других, Д. Самойлов стал переводить их стихотворения, проявляя при этом незаурядные способности переводчика.

Большое внимание заслуживают переводы Д. Самойлова из лирики А. Исаакяна, которые переведены с большим проникновением, где отразилась поэтическая индивидуальность Варпета. Из поэзии Ав. Исаакяна русский переводчик перевел свыше десятка стихотворений, среди которых выделим такие, как «Песня, что позабывалась...», «Буря мчится в сторону пустыни...», «И поздней ночью тяжкая волна...», «Я возвещаю вам: придет духовный голод...», «Роскошное сияющее небо...», «Как осенью в печали...», «О голубка моя...», «Я снова душу женщине принес...», «Шелестит ветерок...», «Чернокрылый орел, воспарив в вышине...», «На изумрудном берегу реки...», «Весенние цветы...», «Ночь вся намочена...», «Как сосны родины твоей...», «Там маленькая девушка...», «В лесных чащах я блуждаю вновь...», «Была война...» и другие.

В переводах Д. Самойлова всецело воссозданы фило-софские раздумья и чувства поэта, которые своим звучанием и лиричностью являются эквивалентами подлин-ников.

Так, перевод стихотворения «Песня, что позабыва-лась...», как и подлинник, насыщен эмоционально-эк-спрессивными чувствами, которые выделяют тоску, взволнованность и грусть поэта. Перевод звучит естест-венно и лирично, в котором мастерски воссоздан поэтиче-ский стиль Исаакяна:

Песня, что позабывалась,
Вдруг послышалась ясней,
Снова сердце взволновалось
От напева лучших дней.

Выйти на берег безлюдный
Захотелось мне опять
И при этой песне чудной
Пасть у моря и рыдать. [2, с. 115]
Одесса, 1898

Взволнованность и психическое беспокойство поэта ощущаются и в переводе стихотворения «Буря мчится в сторону пустыни...», где мысли и чувства поэта сплетены воедино. Перевод близок к подлиннику и по смыслу, и по стилю, в котором ощущается дух и мировосприятие поэта, чутко реагирующего на окружающее:

Буря мчится в сторону пустыни
И смиряется, уйдя в простор.
В желтых камнях на моей могиле
Вырастает только дикий терн.

И душа, пустыней неизменной
Окруженная со всех сторон,
Слышит только колокол вселенной,
Обнимая нежно дикий терн. [2, с. 139]
Лидо, 1901.

Теоретик поэтического перевода Е. Эткинд, в свое время указывая на особенности поэзии писал «...все со-ставляющие ее смысловые и формальные, внутренние и внешние элементы нерасчленимы, — они взаимосвязаны и зависят друг от друга: ритм и звук, смысл и порядок слов, строка и фраза, длина слова и метрическая стопа. Изме-ните один из этих элементов — все, без исключения при-дется изменить. Таков железный закон искусства поэти-ческого слова». [6, с. 21]

В переводах Д. Самойлова железный закон поэти-ческого слова представлен тщательно и глубоко про-думанно, что свидетельствует о его блистательном по-этическом почерке, благодаря которому подлинник на русском языке обретает новое дыхание и жизнь. В пе-реводах Д. Самойлова блестяще отразилась свобододо-любивая и вечно ищущая личность поэта, его надежды

и идеалы, которые передают внутреннюю мелодию его слов и мыслей.

Поэтическая индивидуальность А. Исаакяна, ярко вы-разилась и в переводе стихотворения «О голубка моя, словно мы не знакомы...», в котором представлены мысли и чувства разочарованного любовью поэта, не верящего женским клятвам.

О голубка моя, словно мы не знакомы,
Ты прошла отчужденная мимо меня.
Неужели не помнишь ты прежней истомы
И рыданий, что жгли горячее огня.

Уходи, позабуди и не ведай тревоги,
Вей гнездо свое, с кем пожелаешь — с любимым,
Но не смей оборачиваться по дороге,
Улетай, чтоб мой дом был, как сердце, пустым.

Пусть очаг мой веселое пламя не греет,
Пусть на сердце студеной опустится снег,
Пусть лишь горестный ветер вокруг меня веет.
К женским клятвам утратил я веру навек. [2, с. 185]
1905

Перевод Д. Самойлова является образцом реалистиче-ского искусства, который всецело соответствует смыслу и стилю подлинника. Рифмически перевод построен при по-мощи перекрестной рифмовки, которая придает ему есте-ственную легкость и выразительность. Синтаксическая конструкция построена при помощи риторического обра-щения, анафоры, которые ярче выделяют мысли и чувства поэта. В лексическом плане перевод выделяется поэтиче-ским языком переводчика, который использовал в нем обилие метафор, сравнений, как например: голубка моя, веселое пламя не греет, горестный ветер и другие, при по-мощи которых переводчик передал музыкальность под-линника. В переводе воссозданы грустные чувства поэта, которые звучат решительно и искренне, раскрывая отно-шение поэта к своей возлюбленной. Перевод настолько удался Д. Самойлову, что его по праву можно признать соавтором этого стихотворения.

На достоинства переводов Д. Самойлова указал ли-тературовед Авик Исаакян, который писал: «Самойлов-ский цикл переводов из Исаакяна также следует считать вполне удачным художественным опытом. Самойлову особо импонирует Исаакян — мыслитель, автор философ-ских стихов» [2, с. 469].

Достоверная передача чувств и внутреннего мира Ав. Исаакяна наблюдается и в переводе стихотворения «Я снова душу женщине принес...», где голос поэта и перевод-чика слиты воедино, образуя полифоническую целостность:

Я снова душу женщине принес,
Хотел я верить, плакать и томиться,
Но сердце снова кровью облилось,
Я одинок и должен удалиться.

Прошай, любовь, к тебе не постучусь,
Как легковёрный ветер в эти двери,
Но вечно буду я в разливе чувств
Рыдать, мне хватит слез на все потери! [2, с. 189]
1905

Итак, вышерассмотренные переводы Д. Самойлова являются свидетельством того, что они эквивалентны подлинникам, где тончайшим образом воссоздан поэтический язык и стиль поэта. Переводы Д. Самойлова являются полноценными образцами поэзии, благодаря которым поэзия Ав. Исаакяна стала любима и дорога и русскоязычным читателям. Учитывая высшее переводческое мастерство Д. Самойлова, можно заключить, что в его работах сливаются воедино субъективное и объективное, интуитивное и разумное, художественное и научное начала, которые являются важнейшими составными частями стихотворного перевода.

Высоко оценивая поэтическое мастерство Д. Самойлова, литературовед В. Баевский писал: «Труды Самойлова принадлежат к классической школе русского поэтического перевода, основанной Жуковским. Самое главное здесь — чтобы перевод стал талантливым русским стихотворением, чтобы читатель увидел, почувствовал, осознал художественную силу оригинала сквозь художественную силу русского текста. Конечно, пере-

водчик стремится как можно точнее воспроизвести и все темы, образы, особенности стиля, языка, стиха, и Самойлов благодаря виртуозному владению стихом и словом достигает значительной близости к подлиннику. Но сила общего художественного впечатления для него важнее, чем верность частных подробностей. В статьях и интервью он охотно говорит и о принципах своего труда, об организации переводческого дела в стране, рецензирует книги переводов». [1, с. 243]

Размышляя о своем литературном наследии, Д. Самойлов писал: «Лишь на пороге пятидесяти лет понял я, что занимался половиной прожитой почти жизни стихотворством, иногда — поэзией, а о подлинном занятии литературой имел лишь общие абстрактные понятия.

Между тем, литература — это не стихотворство, даже не поэзия (это лишь ее части и формы выражения), даже не самовитое, пусть хоть точнейшее и тончайшее, раскрытие личности, а служение, жертва и постоянное обновление соборного духа, обновление его в форме личного опыта мысли и чувствования. Я понял, что усилия этого обновления радостны...». [5, с. 428]

Радостные чувства поэтического обновления Д. Самойлов испытал и в процессе своей переводческой деятельности с армянской литературы, которой он отвел много любви, творческой энергии, верно и преданно служа ей своим общепризнанным талантом.

Литература:

1. Баевский В. Давид Самойлов. Поэт и его поколение. Москва, 1986.
2. Исаакян Ав. Избранное. Стихотворения. Легенды и баллады. Басни. Поэмы. Ереван, 2006.
3. Любимов Н. Поэты- современники. Москва, 1963.
4. Самойлов Д. Избранное. Москва, 1989.
5. Самойлов Д. Памятные записки. Москва, 1995.
6. Эткинд Е. Поэзия и перевод. Москва — Ленинград, 1963.

Объект и субъект речи в повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели»

Анищенко Нина Алексеевна, преподаватель
Кокшетауский государственный университет им.Ш.Уалиханова

«Люди, — говорил Л.Толстой, — мало чуткие к искусству, думают часто, что художественное произведение составляет одно целое, потому что в нём действуют одни и те же лица, потому что всё построено на одной завязке или описывается жизнь одного человека... Это только так кажется поверхностному наблюдателю: цемент, который связывает всякое художественное произведение, в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и отношений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету» [2, с. 18–19].

Слово «автор» (от лат. *auctor* — субъект действия, основатель, устроитель, учитель и, в частности, создатель произведения) употребляется в литературоведении в нескольких значениях. Прежде всего, оно обозначает писателя, *реальное лицо* с определённой судьбой, биографией, комплексом индивидуальных черт. Во-вторых, это *образ автора*, локализованный в художественном тексте. И наконец, в-третьих, это *художник-творец*. Автор (в этом значении слова) определённым образом подаёт и освещает реальность (бытие и его явления), их осмысливает и оценивает,

проявляя себя в качестве субъекта художественной деятельности [5, с. 54].

Одним из основных средств раскрытия авторской оценки изображаемых людей и событий является речь повествователя, то, как писатель рассказывает о жизни, какими словами и оборотами характеризует он своих героев и т.д. Различают, таким образом, субъект речи и объект речи.

Б.О. Корман под объектом речи понимает «все то, что изображается, и все, о чём рассказывается: это люди и их поступки, предметы, обстоятельства, пейзаж и события, под субъектом речи — того, кто изображает и описывает» [4, с. 20].

Обычно, читая какое-либо произведение, мы фиксируем свое внимание на том, что изображено и о чём рассказывается, то есть на объекте речи. Что же касается субъекта речи, то в подавляющем большинстве случаев мы его не замечаем: нам кажется, что всё описанное и рассказанное существует само по себе. Однако это иллюзия. В любом художественном тексте всегда в более или менее явном виде присутствует тот, кому принадлежит речь. Субъектную форму выбирает автор, и сам этот выбор субъектной формы обусловлен идейной позицией и художественным замыслом писателя. Поэтому анализ текста в единстве содержания и формы предполагает умение обнаруживать носителя речи.

В чем же обнаруживается носитель речи? Прежде всего, считает Б.О. Корман, «в физической точки зрения, то есть в том положении, которое занимает носитель речи в пространстве» [4, с. 20].

Субъект речи может находиться ближе к описываемому или дальше от него, и в зависимости от этого меняется общий вид картины: «Но прежде чем буду продолжать рассказ, позвольте, любезный читатель, представить вам поименно все общество, в котором я вдруг очутился. Это даже необходимо для порядка рассказа.

«Вся компания состояла из нескольких дам и только двух мужчин, не считая меня и дяди. Фомы Фомича — которого я так желал видеть и который — я уже тогда же чувствовал это — был полновластным владыкою всего дома, — не было: он блистал своим отсутствием и как будто унес с собою свет из комнаты. Все были мрачны и озабочены. Этого нельзя было не заметить с первого взгляда: как ни был я сам в ту минуту смущен и расстроен, однако я видел, что дядя, например, расстроен чуть ли не так же, как я, хотя он и употреблял все усилия, чтоб скрыть свою заботу под видимою непринужденностью... Один из двух мужчин, бывших в комнате, был еще очень молодой человек, лет двадцати пяти, тот самый Обноскин, о котором давеча упоминал дядя, восхваляя его ум и мораль. Этот господин мне чрезвычайно не понравился: все в нем сбивалось на какой-то шик дурного тона; костюм его, несмотря на шик, был как-то потерт и скуден; в лице его было что-то как будто тоже потерто... Другой господин, тоже еще человек молодой, лет двадцати восьми, был мой троюродный братец, Мизинчиков. Действительно, он был чрезвычайно

молчалив. За чаем, во все время, он не сказал ни слова... но я вовсе не заметил в нем никакой «забитости», которую видел в нем дядя; напротив, взгляд его светлокарих глаз выражал решимость и какую-то определенность характера. Мизинчиков был смугл, черноволос и довольно красив... Из дам я заметил прежде всех девицу Перепелицыну, по ее необыкновенно злому, бескровному лицу... Прасковья Ильинична, моя тетушка, разливала чай. Ей, видимо, хотелось обнять меня после долгой разлуки и, разумеется, тут же расплакаться, но она не смела. Все здесь, казалось, было под каким-то запретом. Возле нее сидела прехорошенькая, черноглазая, пятнадцатилетняя девочка, глядевшая на меня пристально с детским любопытством, — моя кузина Саша. Наконец, и, может быть, всех более, выдавалась на вид одна престранная дама, одетая пышно и чрезвычайно юношески, хотя она была далеко не молодая, по крайней мере, лет тридцати пяти» [3, с. 42].

Поле зрения сужается только на чайной комнате дядюшки повествователя Егора Ильича Ростанева, на присутствующих в ней, то есть, все внимание концентрируется на героях повести, их описании, разговорах, действиях.

В этом отрывке явно проявляется носитель речи — субъект речи. Рассказ идет от первого лица. Как мы знаем, повествование от первого лица должно создавать иллюзию восприятия живого голоса рассказчика. Но в самом эпилоге рассказа обращает внимание введение в повествование местоимения «мы» и глагола 1-лица множественного числа: «Впрочем, о господине Бахчеве мы надеемся поговорить в другой раз, в другом рассказе, подробнее. «Создается ощущение, что повествователь — это субъект коллективного сознания (своеобразный голос общего мнения)» [3, с. 35].

Б.О. Корман заметил, что субъект речи (то есть, рассказчик) «тем ближе к автору, чем в большей степени он растворен в тексте и незаметен в нем. По мере того, как субъект речи становится и объектом её, он отдаляется от автора, то есть, чем в большей степени субъект речи становится определенной личностью со своим особым складом речи, характером, биографией, тем в меньшей степени он выражает авторскую позицию» [4, с. 34].

Как мы знаем, повествователь в «Селе Степанчикове» сам принимает участие в действии и сам объясняет, как он стал участником событий: «Позвольте мне сказать собственн о моих личных отношениях к дяде и объяснить, каким образом я вдруг поставлен был с глаз на глаз с Фомой Фомичем и нежданно-негаданно, внезапно попал в круговорот самых важнейших происшествий из всех случившихся когда-нибудь в благословенном селе Степанчикове» [3, с. 17].

Повествователь называет свое имя «Сергей Александрович такой-то», говорит о своей жизни. По словам Б.О. Кормана, «носитель речи, открыто организующий своей личностью весь текст, называется рассказчиком и чем сильнее личность рассказчика обнаруживается в тексте, тем в большей степени он является не только субъектом речи, но и объектом» [4, с. 34].

В произведении же, где весь текст, за исключением реплик героев, принадлежит повествователю, «авторская позиция выражается преимущественно через повествовательный текст. Но даже в этих случаях автор и повествователь не совпадают. Авторская позиция богаче позиции повествователя, поскольку она во всей полноте выражается не отдельным субъектом речи, как бы он ни был близок к автору, а всей субъектной организацией произведения» [4, с. 34].

Также важным для анализа объекта речи является и временная точка зрения (положение во времени). То есть субъект речи занимает определенное положение не только в пространстве, но и во времени. Своеобразие художественного текста во многом определяется, по мнению Б.О. Кормана, «соотношением двух времен: времени рассказывания и времени совершения действия. Время рассказывания есть время субъекта речи; время совершения

действия — это время героев (объектов речи)» [4, с. 24]. Следовательно, своеобразие художественного текста определяется в значительной степени соотношением времени субъекта речи и времени объекта речи.

В повести «Село Степанчиково и его обитатели» субъект речи рассказывает о событиях, протекавших в прошлом, и помогает нам это понять реплика повествователя в заключение повести: «Вот, кажется, и все лица... Да! забыл: Гаврила очень постарел и совершенно разучился говорить по-французски». [3, с. 168].

Но при этом сама временная дистанция между субъектом речи и описываемым является более или менее неопределенной, так как мы ощущаем различие между временем того, кто говорит, и временем действия. Но определить эту временную дистанцию не представляется возможным. Для характеристики субъекта речи подобное соотношение времен дает очень мало материала.

Литература:

1. Акелькина Е.А. «Записки из Мертвого дома» Ф.М.Достоевского: формирование поэтики очеркового повествования (1840—1860 годы). Монография. — Омск: НОУ ВПО «ОГИ», 2007.
2. Богданов Б.А. Роман // Краткая литературная энциклопедия. Т.6. М., — 1971.
3. Достоевский Ф.М. Село Степанчиково// Полное собрание сочинений: В 17-ти томах. — Л.: Наука., 1972. — Т. III. — с. 5—169.
4. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. — М.: Просвещение, 1972. — 110 с.
5. Хализев В.Е. Теория литературы. — М.: Высшая школа, 2000. — 398 с.

Восприятие ритма прозаического текста

Бойчук Елена Игоревна, кандидат филологических наук, доцент
Российский университет кооперации (г. Мытищи)

На фоне в значительной степени разработанных проблем фонетического и лексико-грамматического аспектов ритмической организации прозаического текста малоизученными остаются прагматический и коммуникативный аспекты ритма, а именно его способность передавать смысл произведения, создавать экспрессивное звучание и воздействовать на адресата.

Проблемы восприятия и понимания текста, а также его оценка потребителями непосредственно связаны со стереотипами, возникающими у человека в процессе его деятельности. При этом важную роль в формировании внутренних стереотипов играет окружающий индивидуума социум. Зачастую наблюдается расхождение авторского и читательского концепта, что во многом зависит от имеющегося у читателя текста стереотипа и образа мира.

Процесс восприятия также непосредственно связан с оценочными способностями человека, под которыми понимаются формирующиеся и развивающиеся в общении способности человека правильно ориентироваться в людях, верно понимать и оценивать личностные качества,

мотивы поступков, причины тех или иных действий окружающих и свои собственные.

По мнению А.Е. Наговицына, вопросы, связанные с восприятием, пониманием и оценкой текстов, связаны с социальным и субъективным опытом, картиной мира, которые, в свою очередь, могут быть выражены через семантические координаты и понятие семантического пространства. Семантическое пространство с точки зрения автора зависит от «ритмо-фонетической структуры текста и влияет на оценку данного текста его потребителями» [1, с. 45].

При рассмотрении текста обычно опираются на такие категории при его оценке, как смысловая и информационная составляющие, психологическое и эмоциональное воздействие на слушателя, динамика сюжета, логичность и последовательность изложения материала, художественные достоинства текста. Ритмика текста имеет способность проявляться во всех перечисленных выше категориях исследования. Ритм проявляется в построении сюжетной канвы текста, в его архитектонике и, в особенности, в системе средств выразительности языка, при по-

мощи которых создаются образы художественного произведения. В процессе чтения читатель испытывает ощущения неприятия, симпатии, боли, разочарования, сопереживания, радости, полноты жизни. Эти ощущения — результат психологического и эмоционального воздействия, которое в числе прочих образных средств создается при помощи ритма, а именно разного рода повторов на фонетическом, лексико-стилистическом, грамматическом и структурно-композиционном уровнях произведения.

Ритмика произведения не столько осмысливается потребителем текста, сколько воспринимается на эмоциональном уровне. При этом велико влияние ритмической структуры текста на активное восприятие человеком содержания этого текста. В понимании текста особое значение принимает сама ритмическая природа текста, как облегчающая восприятие текстового материала.

А.Е. Наговицыным в работе «Особенности ритмо-фонетической структуры текста: Смысловое наполнение фонетических знаков» был проведен анализ процесса восприятия художественного текста, а именно его ритмико-фонетической структуры подростками и молодежью. В результате исследования автор пришел к следующим выводам: 1) специфика понимания текста проявляется в разрешении определенных задач и проблемных ситуаций, содержащихся в тексте, в нахождении ответов на вопросы, которые текст вызывает у читателя; 2) отмечается большая роль эмоционально-оценочных процессов, что важно для запоминания и понимания текста учащимися; 3) «читатель должен на первом этапе понимания «принять» саму текстовую структуру в ее ритмо-фонетическом выражении, и чем легче будет такое «принятие» или восприятие, тем легче будет проводиться работа понимания учебного текста учащимися на дальнейших этапах» [1, с. 24, 28, 30].

По мнению автора, рассматривая ритмо-фонетическую структуру текста, необходимо пояснить, каким образом различные смысловые элементы текста соотносятся с ритмо-фонетической структурой этого текста и как, воздействуя на эту структуру, можно повлиять на процессы понимания текста. При этом под ритмической структурой понимается «монтаж текста», который совершается на нескольких уровнях: «на первом уровне целью монтажа является приведение формы и содержания в некое соответствие, которое позволяет объединить смысловые единицы текста в смысловые блоки (главы, части). Окончательный монтаж всего текста — это соотнесение смыслов различных уровней со структурными единицами соответствующих уровней, приводящий к образованию новой смысловой единицы — концепта текста» [1, с. 34].

Несомненно, реализация ритма на разных структурных уровнях текста выстраивается в некоторую систему отношений, на которой основана концепция всего текста, его основная идея. Однако мы не согласны с автором в понимании им самого термина «ритмическая структура».

Автором отмечается большая роль синтаксиса в организации ритмической структуры текста, а именно порядка слов в предложении. В своем исследовании А.Е. Наговицын рассматривает ритмическую структуру текста как функцию порядка слов в тексте. В связи с этим автор ставит вопрос о причине влияния изменения порядка слов в предложении на отношение потребителей к данному тексту [1, с. 9].

Безусловно, синтаксис играет важную роль в восприятии ритмики текста и его содержания, однако с нашей точки зрения, не совсем правомерно включать в понятие «ритм» лишь синтаксический аспект, отражающийся в перестановке слов в предложении. Кроме того, автор отмечает: «Многомерность текста может иметь место только при рассмотрении многомерности самих средств выражения этого текста: семантических, морфологических, синтаксических, фонетических и ритмических» [1, с. 37]. По нашему мнению, не следует ставить в один ряд ритмические средства выражения текста с вышеперечисленными автором средствами выразительности речи, поскольку понятие ритмической структуры текста сосредоточивает в себе множество различных аспектов, располагающихся на разных уровнях языка. Это гораздо более широкое понятие, нежели порядок слов, реализующее себя и на фонетическом и на синтаксическом уровнях, а также проявляющееся в различного рода повторах на лексико-стилистическом, морфологическом и структурно-композиционном уровнях текста.

В восприятии ритма немаловажным является вопрос умения читателя работать с текстом. Скорость прочтения может соотноситься с восприятием ритмики текста. По мнению Л.С. Выготского, это напоминает восприятие музыкального произведения, которое возможно воспринять только в определенном темпе. Прослушивание этого же произведения по отдельным нотам не даст возможности правильно понять само произведение [2, с. 32]. Однако для каждого музыкального произведения композитором указывается свой темп, размер и ритм, которые каждый исполнитель стремится соблюдать. Исключение могут составлять вариации на тему того или иного произведения или, например, его джазовые обработки, когда меняется не только темп, размер и ритм, но порой и гармония. Для художественного текста таких указателей нет (в некотором роде исключением можно считать пьесы, содержащие функциональные авторские ремарки) оказывает влияние множество факторов; чтецы вольны в выборе манеры, темпа, тембра чтения. Кроме того, мы можем предположить и отражение личностных качеств данного субъекта в ритмических характеристиках прочитанных текстов, как отражающих его специфические, одному ему присущие просодические особенности в использовании языка.

Умение работать с текстом также предполагает правильную организацию самого процесса чтения. Целесообразно этот процесс разделить на два этапа: первое прочтение — восприятие содержания текста и его рит-

мики на эмоциональном уровне, второе прочтение — собственно анализ языковой ткани текста. С точки зрения З.И. Хованской при первичном восприятии произведения подавляющее большинство читателей совсем не обращает внимания на языковую ткань произведения. Повторное чтение дает противоположный результат: гораздо больший интерес к языковой ткани и одновременно изменение в соотношении эмоционального и рационального аспектов восприятия — ослабление первого и усиление второго. [3, с. 260]. При многократном прочтении того или иного эпизода, вызывающего у читателя определенное чувство, эмоциональное напряжение ослабевает, и все внимание сосредоточивается на языковых характеристиках и особенностях текста.

При первом прочтении восприятие ритма текста происходит на подсознательном уровне. Читатель не задумывается над тем, почему так четко и стройно звучит тот или иной эпизод, почему так явно представляется тот или иной образ, почему так «легко читается». И напротив, аритмичный текст может давать читателю совершенно противоположные ощущения — в этом особенность ритма прозаического текста в отличие от стихотворного.

Одной из функций художественного текста является передача эмоций от автора читателю. Так, Ж. Вандриес в работе «Язык» писал о том, что «человек говорит не только для того, чтобы выразить мысль. Человек говорит также, чтобы подействовать на других и выразить свои собственные чувства. ...» [4, с. 146]. Это воздействие напрямую связано с ритмической формой художественного произведения. Как утверждал Гумбольдт «Благодаря ритмической и музыкальной форме, присущей звуку в его сочетаниях, язык усиливает наши впечатления от красоты в природе, еще и независимо от этих впечатлений воздействуя со своей стороны одной лишь мелодией речи на нашу душевную настроенность» [5, с. 81].

Душевная настроенность, эмоции, воздействие, впечатление, чувства — все это составляющие суггестивности художественного произведения, которая состоит в его «универсальности, в том, что ему можно приписать бесконечное множество смыслов. А также в том, что к нему хочется возвращаться неоднократно» [6, с. 166]. В рамках суггестии особенно интересен взгляд на ритм текста как способ включения человека в чувственный (сенсорный) диалог с суггестором¹ или миром. Намеренно или спонтанно при помощи ритмических средств автор вовлекает нас в событийный мир произведения, в сюжетные перипетии, заставляет переживать, любить, плакать и смеяться. Так, между ритмом и внушением (а точнее с воздействием, поскольку, с нашей точки зрения, понятие внушения более применимо к текстам прямого суггестивного назначения, а термин «воздействие» как менее «специальный» может быть использован в рамках анализа художественного текста) можно выстроить определенные

отношения, а именно реализация одного посредством другого — выражение воздействия при помощи ритмических средств. Эти отношения являются безусловными, что подтверждает опыт исследований в области суггестивной лингвистики.

Существует множество исследований в области психологии и психолингвистики, посвященных звуко-ритмическому воздействию: Сидис, 1902; Бехтерев, 1911, 1994; Рожнов, 1954; Дрогалина, Налимов, 1978; Spence, 1979; Алякринский, 1985; Степанова, 1985; Калачев, 1991; Синицын, 1994; Черепанова, 1999; Болтаева, 2003; Черток 2006. Глубокий интерес к данной проблеме обусловлен, прежде всего, тем, что звуко-ритмическое воздействие лежит в основе любой религиозно-магической системы, а вопросы в этой области как наименее изученной, а значит наиболее таинственной всегда будут привлекать исследователей.

Многочисленные ритмические повторения простой и краткой молитвы, вроде «Святой Боже, Святой Крепкий, Святой Бессмертный, помилуй мя» направлены, по существу, к тому, чтобы привести себя в гипнотическое состояние, отключающее сознание от насущных проблем, от мирских забот и направляющее мысли в одно русло — Бог и бессмертие. На основании объективного лингвистического анализа молитв вполне можно согласиться с утверждением В. Ахромовича [7, с. 26] и Х.М. Алиева [8, с. 42–43] о целебном влиянии молитвы на физико-химическую и психофизиологическую основы человека. В этом целебном влиянии немалая роль принадлежит ритму. В связи с этим необходимо отметить, что ритм является одним из средств создания суггестивного текста. При этом ритм связан не только с правильной повторяемостью, но и с трудно объяснимым «чувством жизни», захватывающей силой устремления вперед, тогда ритм можно определить как реальное динамическое строение речи в противоположность отвлеченной ритмической схеме.

И.Ю. Черепанова, исследовав суггестивные тексты на примере заговоров, выделила 5 уровней суггестивно-лингвистического анализа: фонологический, просодический, лексико-стилистический, лексико-грамматический, морфо-синтаксический. Автор включает в анализ изменение следующих параметров суггестивных текстов:

- 1) отклонение частотности употребления отдельных звуков от нормальной частотности;
- 2) фонетическое значение текстов;
- 3) звуко-цветовые соответствия;
- 4) звуковые повторы, превышающие нормальную частотность;
- 5) соотношение количества высоких и низких звуков (в % %);
- 6) длина слова в слогах;
- 7) соответствие «золотого сечения» кульминации текста;

¹ Суггестором является в данном случае автор художественного произведения.

- 8) лексико-стилистические показатели;
- 9) грамматический состав текстов [6, с. 48].

О.А. Коломийцева, анализируя языковой код А. Кашпировского, выделила ряд средств и приемов отвлечения сознания и введения в сферу восприятия адресата единиц кода бессознательного. К таким средствам и приемам О.А. Коломийцева относит: семантические, прагматические парадоксы, тавтологические высказывания, восклицательные предложения, риторические вопросы, повторы, полисиндетон «многословие», номинативные предложения, прием нарастания, сочленение вместо подчинения, параллельные конструкции и др. [9, с. 45].

С.В. Болтаева усматривает прагматическую силу суггестивного текста в особом способе ритмической организации, основанной на взаимосвязанном повторении лексико-семантических и фонетических единиц, причем фонетическая ритмизация подчинена лексической. Сточки зрения автора, такой тип строения отличает суггестивный текст от текстов информационной направленности. В качестве формального признака ритма автор рассматривает повтор чувственно осязаемых элементов — в контексте исследования суггестивных текстов — это повтор прагматически сильных слов и звуков речи. По мнению С.В. Болтаевой, адресат испытывает двойное воздействие фонетического и лексического ритмов. В соответствии с этими уровнями автор выделяет средства ритмизации суггестивного текста, имеющие некоторое сходство со средствами ритмизации художественного прозаического текста:

На фонетическом уровне автор выделяет такие приемы разложения аллитераций, как пролепс, силлепс, интеркаляцию и тоталитет.

Лексический ритм реализуется эксплицитно посредством употребления анафоры, полного лексического повтора и имплицитно через повторную репрезентацию уже названного понятия с помощью синонимов его первичной номинации, использования словообразовательных дериватов, лексики, семантически близкой данному понятию на уровне ассоциаций, а также контактных и дистантных, простых и сложных, точных и неточных, обратных повторов. Повторы объединяются в системы: последовательную, перекрестную или обхватную [10, с. 17].

Смена ритмических схем, перебивание ритма в отдельных фрагментах речи также представлена автором как средство воздействия на реципиента. Перебивание ритма «разрушает трансное состояние, созданное повторяющимися стимулами. Адресат впадает в замешательство и содержание речи воспринимается наиболее полно» [10, с. 18].

Все эти приемы осуществляют переход к бессознательному, обнаруживают непосредственную связь с символикой бессознательного, характеризующейся континуальностью, метафоричностью, ритмичностью, эмоциональной окрашенностью, парадоксальностью, амбивалентностью.

Рассмотренные выше параметры анализа суггестивных текстов, с нашей точки зрения, применимы к любому ху-

дожественному прозаическому тексту, что подчеркивает некоторое родство между художественным текстом и суггестивным. Это родство заключается не только в средствах анализа ритмической структуры текстов, но и в их функциональном назначении: обращение суггестора к пациенту в некотором роде подобно обращению автора к читателю. Цель обоих — вызвать определенные чувства в сознании адресата, внушить определенную мысль, создать некий образ действительности и сформировать отношение читателя к этому образу.

Например, через употребление аллитерации на звуки [f, s, ʃ, z] в следующей фразе автор (в приведенном примере G. de Maupassant) вызывает у читателя очень явное представление о **жажде**, мучившей героя, о напитках, **пенящихся, шипящих** в бокалах посетителей уличных кафе и это впечатление еще более усилено семантикой фразы. Но денег нет, утолить **жажду** не на что, и оттого **жажда** усиливается, и у читателя пересыхает во рту:

Une soif chaude, une soif de soir d'été le tenait, et il pensait à la sensation délicieuse des boissons froides coulant dans la bouche. (G. de Maupassant, 13).

В данном примере чувствами читателя управляет фонетика. О том, что фонетическая значимость текста влияет на читателя, увеличивая вероятность тех или иных его суждений и оценок, и этим влиянием можно управлять, свидетельствуют многие исследователи. Исследованием соответствия звукописи и смысла звука занимались А.П. Журавлев, 1991; В.С. Баевский, 2001.

По мнению А.П. Журавлева, фонетическая значимость текста не осознается ни читателем, ни даже автором. Для того, чтобы доказать, что автор, тем не менее, чувствует эту значимость и организует ее в соответствии с общей эмоциональной тональностью произведения, автор нашел способ «автоматического» анализа звуковой содержательности всего произведения, способ, который «беспристрастно» регистрирует взаимоотношения между содержанием и звуковым оформлением текста [11, с. 151]. При помощи компьютера определяется общая тональность произведения в зависимости от преобладающих в нем звуков, различающихся по оттенкам цвета: например, если нагнетаются «светлые» звуки, то этот признак и будет характеризовать содержательность звучания всего текста, произведение будет звучать в «светлом» тоне. Эффект усилится, если в то же время «темных» звуков в тексте будет заметно меньше нормы. [11, с. 157]. Автор присваивает гласным звукам в русском языке следующие цвета:

- А — густо-красный
- Я — ярко-красный
- О — светло-желтый или белый
- Е — зеленый
- Ё — желто-зеленый
- Э — зеленоватый
- И — синий
- Й — синеватый
- У — темно-синий, сине-зеленый, лиловый
- Ю — голубоватый, сиреневый

Ы — мрачный темно-коричневый или черный.

При этом в работе отмечается некоторое соответствие цветовых характеристик русских гласных и гласных во французском языке [11, с. 118].

Цветовой анализ текста, а именно анализ звуков и букв, отраженных в том или ином цвете, имеет свою определенную функцию — отражение своеобразия языка писателя, цвет его стиля, его настроения и его намерений, что, безусловно, тесно связано с его индивидуально-личностными характеристиками, а также основной идеей и темой произведения.

Комплексный анализ филологического текста немаловажен без отражения первых, самых сильных эмоциональных впечатлений, произведенных текстом. Понимание текста, его структуры и зачастую сюжета при первом прочтении является довольно поверхностным, но именно первичные ощущения, имеют наиболее тесную связь с бессознательным. Именно на бессознательном уровне воспринимается ритм текста, когда, еще не осознавая при помощи каких средств и на каком языковом уровне, выстраивается ритмический рисунок, в некоторой степени напоминающий стихи.

Безусловно, наиболее явно проявляются ритмические средства именно на фонетическом уровне. При этом даже если в тексте присутствуют однородные члены, параллельные синтаксические конструкции или повторяющиеся лексемы, их последовательность объединена определенной интонацией, которую улавливает читатель.

С нашей точки зрения, при анализе ритмики текста отражение таких впечатлений очень важно именно для того, чтобы выстроить взаимосвязь с намерением автора, почувствовать его настроение, а также с большей ясностью представить себе те образы, которые нам рисует авторское воображение.

Интересно также отметить, что в нашу эпоху ускорения, увеличения темпов человек все меньше времени может тратить на такое простое занятие как чтение книги. Поэтому возникают компромиссные варианты: аудиокниги. Во время прослушивания аудиокниг читатель, а точнее реципиент вынужден воспринимать текст таким, каким его преподнес чтец, актер. Здесь большую роль играет темп чтения, паузы, цезуры, синкопы, интонация и смысловые ударения, и, наконец, голос, тембр чтеца.

В процессе восприятия какой-либо информации роль голоса очень велика. Исследования психологов свидетельствуют о том, что информация, преподнесенная приятным голосом, запоминается сложнее, но оказывает приятное впечатление на реципиента, и напротив, резкий, неприятный голос повышает эффективность восприятия информации.

Темп чтения и тембр голоса имеют большое влияние на восприятие художественного текста. Если для суггестивных текстов характерны монотонность, отсутствие эмоционального напряжения, спокойный, ровный тон, то для художественного текста, несмотря на то, что он в не-

которой степени имеет черты суггестивного, свойственно сочетание тембров, различных высот тона, разных типов интонирования, поскольку художественный текст — это мир персонажей различных по характеру, это мир образов, отличающихся по своей сущности и природе.

В устной речи для каждой эмоции характерен свой набор отличительных акустических признаков голоса. Например, горе — наибольшая длительность слога, медленное нарастание и спад силы звука, характерные «подъезды» и «съезды» в высоте звуков нот, создающие плачущую интонацию. Гнев характеризуется резкими «рублеными» фронтами и обрывами звука, большой силой голоса, зловещим шипящим или звенящим тембром. Страх — резкие перепады силы голоса, сильное нарушение ритма мелодии, резкое увеличение пауз. Радость — пение «на улыбке» — расширение ротового отверстия приводит к смещению формантных частот в более высокочастотную область.

Роль анализа голосовых параметров в рамках анализа ритма заключается в установлении соответствий между манерой чтеца и собственным восприятием по следующим параметрам:

- 1) тембральность, характеризующая персонажей;
- 2) звуковысотные характеристики реплик персонажей, установление интервалов звучащей речи;
- 3) темповые характеристики речи персонажей и слов автора;
- 4) интенсивность речи;
- 5) смысловые паузы;
- 6) частотность цезур и сустенаций.

Данные интонационные характеристики звучащего текста оказывают большое влияние на восприятие этого текста, его смысла и функциональной значимости.

Таким образом, художественный текст, являясь отчасти суггестивным ввиду того, что своей структурой, художественными образами, манерой подачи (для аудиотекстов) и многими другими средствами, оказывает на читателя-реципиента определенное воздействие в восприятии образов и персонажей, идеи текста и его темы. Аспект отражения восприятия текста читателем должен быть включен в комплексный анализ художественного текста, а первичное восприятие ритмики текста должно быть отражено в общей схеме анализа ритмики произведения. При этом необходимо учитывать существование аудиоварианта книги и при анализе интонационных характеристик ритма выявлять соответствия или, напротив, несовпадения манеры актерского прочтения (навязанной читателю-слушателю) и собственного варианта восприятия текста, поскольку данные параметры часто могут не совпадать.

Так, по нашему мнению, анализ ритма на начальном этапе после первого прочтения текста должен включать следующие параметры:

- 1) первое впечатление от прочитанного на предмет наличия/отсутствия ритма;
- 2) звукоцветовое восприятие настроения текста и соответствие его с содержанием (выявление частотности

употребления тех или иных звуков или лексем, отражающих цветовую палитру текста);

3) анализ интонационных характеристик звучащего текста (периодичность смены темпа, тембральные характеристики, мелодика — звуковысотные характеристики,

интенсивность произнесения реплик в сравнении со словами автора и реплик различных персонажей, частотность суспензий и цезур и их связь со смысловыми характеристиками текста).

Литература:

1. Наговицын А.Е. Особенности ритмо-фонетической структуры текста: Смысловое наполнение фонетических знаков // Учебное пособие / А.Е. Наговицын. — М.: МПСИ: Флинта, 2005. — 408 с.
2. Выготский Л.С. О влиянии речевого ритма на дыхание // Проблемы современной психологии. Л., 1962. — 324 с.
3. Хованская З.И. Анализ литературного произведения в современной французской филологии: для ин-тов и фак. иностр. яз. — М.: Высшая школа, 1980. — 303 с.
4. Вандриес Ж. Язык // Воронин С.В. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. — С. 146—153.
5. Гумбольдт Вильгельм фон. Избранные труды по языкознанию. — М.: Прогресс, 1984. — 394 с.
6. Черепанова И.Ю. Дом колдуньи. Язык творческого Бессознательного. М.: «КСП+», 1999. — 416 с.
7. Ахромович В. Школа молитвы // Наука и религия, № 10—1991. — С. 24—27.
8. Алиев Х.М. Ключ к себе. Этюды о саморегуляции. — М.: НОМО FUTURUS; ТАНТРА, 1990. — 223 с.
9. Коломийцева О.А. Лингвистический аспект психотерапевтического воздействия А.М. Кашпировского // Психотерапевтический и духовный феномен Кашпировского. Материалы 1-й Украинской научно-практической конференции — Киев, 28—30 января, 1991. — С. 124—139.
10. Болтаева С.В. Ритмическая организация суггестивного текста. Автореферат дисс. ...кандидата филологических наук. Екатеринбург — 2003. — 54 с.
11. Журавлев А.П. Звук и смысл. Книга для учащихся. — М.: Просвещение, 1991. — 242 с.

Семантика повествования от первого лица в рассказе И.А. Бунина «Несрочная весна»

Вилесова Марина Леонидовна, студент
Томский государственный педагогический университет

Иван Алексеевич Бунин один из немногих писателей двадцатого столетия, продолжавших лучшие традиции русской классики. Как художник Бунин сложился в XX в., но творчество его во многом связано с идейно-художественными принципами и традициями литературы прошлого столетия. Однако мир в целом и традиции, которые он хотел сохранить в своем творчестве, воспринимались им уже через призму сложного переходного времени, в котором он жил. Это наложило отпечаток на мировоззрение писателя и придало неповторимые черты его творчеству. О творчестве Бунина написано много и у нас и за рубежом. В советское время первой вышла статья о Бунине А.К. Бабореко в 1956 году, затем издаются работы В.Н. Афанасьева (1966 г.), А.А. Волкова (1969 г.). В 70—80-е годы проблематика работ о Бунине расширяется. Появляются монографии и отдельные статьи, авторы которых обращают свое внимание на основные проблемы творчества писателя; примечательны работы О. Михайлова (1976 г.) Н. Кучеровского (1980 г.). Эти исследования посвящены общему анализу творчества Бунина, его художественному

методу, особенностям письма, месту писателя в истории русской литературы. Полное возвращение наследия Бунина на родину означает новый этап в буниноведении, то есть в России создаются предпосылки подлинного научного анализа художественного мира и философско-эстетической концепции крупнейшего русского прозаика XX века. Монография Ю. Мальцева «Иван Бунин», изданная в 1994 году, является одним из наиболее полных целостных исследований жизни и творчества И.А. Бунина. Но следует отметить, что большинство исследователей обращают своё внимание на дореволюционное творчество писателя, тогда как изученность его творчества в период эмиграции можно охарактеризовать как мозаичную и фрагментарную. Так как произведения, написанные в данный период, составляют значительную часть его творческой биографии, и являются наиболее зрелыми и итоговыми, нам представляется актуальным исследование данной темы для формирования наиболее целостного представления о месте И. Бунина в русской литературе. Тематика буниноведческих исследований в основном

носит философско-аналитический характер, особенности поэтики произведений исследованы недостаточно.

Теоретическим объектом нашего исследования можно назвать — теорию перволичного повествования. По определению Н.Д. Тамарченко, повествование это совокупность фрагментов текста эпического произведения, приписанных автором — творцом «вторичному» субъекту изображения и речи (повествователю, рассказчику) и выполняющих посреднические функции между читателем и миром художественного произведения [4, с. 235].

В прозе существует два распространенных варианта освещения событий — я-повествование и он-повествование: 1) высказывание о событиях от первого лица, как правило, участника событий. 2) дистанцированное изображение безличным субъектом персонажа, именуемого в третьем лице. В противоположность повествователю (который не обладает полнотой знания о причинах событий или о внутренней жизни других героев) рассказчик находится не на границе вымышленного мира с действительностью автора и читателя, а целиком внутри изображаемой реальности. Сам рассказчик — персонифицированный субъект изображения или объективированный носитель речи; он связан с определенной социально — культурной и языковой средой, с позиции которой и ведется изображение событий и других персонажей [4, с. 209]. Произведения, стремящиеся непосредственно приобщить читателя к восприятию событий самим персонажем, обходятся вовсе без повествователя, используют формы дневника, переписки, исповеди или письма, т.е. написаны в эпистолярной форме. В словаре литературоведческих терминов и понятий эпистолярной форме дано следующее определение: Эпистолярная форма (*epistole* — греч. *Послание*) — художественное произведение в виде писем, посланий. Служит дополнительным средством социально — психологической характеристики. Эпистолярная форма как особый жанр сложилась примерно в 18 веке. Основоположителем эпистолярного романа явился Сэмюэль Ричардсон. [5, с. 469]

Рассказ «Несрочная весна» написан в форме письма, т.е. может быть отнесен к эпистолярной форме литературы. Бунин создал рассказ на юге Франции в начале двадцатых годов. Это дает нам основание полагать, что писатель, находясь в эмиграции, стремится модернизировать повествовательную структуру своих произведений, сделать их более современными и соответствующими эстетическому вкусу европейского читателя (сюрреализм, проза М. Пруста), однако этот фактор нельзя назвать решающим.

Название рассказа было заимствовано Буниным из хрестоматийного стихотворения Евгения Баратынского «Запустение», строки которого активно используются в рассказе в качестве интертекста. Так как заглавие является важным композиционным элементом, нам необходимо рассмотреть его семантику: лексическое значение существительного «весна» — время года, следующее после зимы. В ассоциативном плане Весна соотносится

с понятиями — возрождения, воскрешения, пробуждения от сна, расцвета сил, надежды.

Прилагательное «несрочная» имеет несколько значений:

— в значении антонима прилагательного — «срочная» — не требующая срочного исполнения.

— в значении синонима прилагательного — «бес-срочная» — не имеющая фиксированного срока исполнения, не поддающаяся счету.

Весна, как любое время года, циклична. Следовательно, словосочетание «несрочная весна» семантически парадоксально. А прилагательное «несрочная» не может сочетаться с существительным «весна» вне метафорического контекста. Из главной темы стихотворения Баратынского можно сделать вывод, что «несрочная весна» — схожа по семантике с «вечной весной», которую, по мнению поэта, обретает человек после смерти, когда теряет ощущение времени. Таким образом, Бунин уже в заглавии своего рассказа устанавливает связь с эстетикой «золотого века» русской культуры и акцентирует смысловые доминанты вечности и времени. Имплиcitная отсылка к расцвету эпистолярной формы в русской литературе начала и середины девятнадцатого века («Письмам русского путешественника» Карамзина, «Фаусту», «Переписке» Тургенева, «Бедным людям» Достоевского), и эксплицитное использование в рассказе стихотворения 1834 года издания свидетельствует о выборе эпистолярной формы как стилизации рассказа под традиционные образцы. В таком случае повествование от 1-го лица несет в себе функцию ориентирования читателя, вовлечение его в ряд традиционных эстетических представлений русской классики.

Образ адресанта нельзя описать сколько-нибудь определенно. Мы ничего не знаем о его имени, должности, семейном положении. Однако из деталей возникает образ автора письма: бывший дворянин, не эмигрировавший за границу, испытывающий внутреннюю неприязнь к «новой» России и тяжело переживающий чувство внутреннего одиночества. Исходя из этого, нам трудно согласиться с общим выводом Юрия Мальцева: «Его [Бунина] повествующее «я» сливается с «я» живущим. Его «я» это не повествовательная инстанция, и не грамматическая форма, указывающая на субъект, но не означающая его, а «я» внелитературное, самое подлинное и несомненное» [2, с. 281]. Выбирая повествование от 1-го лица, автор, прежде всего, желает достоверно изобразить неповторимый взгляд героя на действительность. В качестве адресанта автор избирает фигуру со схожим мировоззрением, своего рода выразителя чувств «бывших» дворян, но адресант живет в Советской России, т.е. имеет опыт, который недоступен Бунину, и, следовательно, его повествующее «я» не сливается с «я» живущим, а напротив дистанцировано от него.

Образ адресата также мало прописан, мы лишь узнаем в нем друга повествователя, имеющего схожее социальное положение. Адресат живет в Европе и, по всей ви-

димости, он эмигрант. Бунин максимально обобщает оба эти образа и придает им универсальный характер.

Универсальный характер носят и культурные образы в тексте. Бунин исторически углубляет пространство рассказа: Античность, Средневековье, правление Екатерины, битва при Чесме. Кроме того, расширяются временные пласты: венецианский сундук, частица флагманского корабля «Св. Евстафий», телескоп, планетарий: все эти предметы отражают связь дворянской России с историей.

В творчестве Бунина оппозиционная пара Красота/Уродство довольно частотна. В «Несрочной весне» она выражена в оппозиции Держава Российская/Советская Россия. Адресант постоянно проводит культурные параллели, приводя в пример тексты то Баратынского, то Есенина. В качестве материального наследия Советской России адресант называет «рынки», «захолустный вагон, с рыжими от ржавчины колесами», «плевки на полу вагона». Бунин описывает новую Москву как оторвавшуюся от своей истории, т.е. предавшую память, а значит потерявшую связь с духовным, космическим всеединством. В старой усадьбе автор перечисляет предметы культуры, оттеняющие по принципу контраста материальный быт Советской России. Явления культуры для Бунина это «отпечатки» памяти, т.е. для сохранения памяти необходимы вещественные доказательства существования культуры, традиции. В словаре литературоведческих терминов отмечено: «частные, но впоследствии опубликованные письма также следует относить к эпистолярной литературе» [5, с. 469]. Исходя из бунинской концепции: «что память и её закрепление в искусстве, есть не только действительность, но действительность гораздо более подлинная, чем просто прожитая действительность, приобретшая цену и смысл и преображенная для бессмертия» [2, с. 106], одной из функций перволичного повествования в письме является создание в сознании читателя эстетической, культурной значимости текста.

Формулируя концепцию миропонимания писателя, отметим: для Бунина все в этом мире имеет свое значение и связь с невидимой основой бытия, жизнь ужасна и прекрасна одновременно, как едино телесное и духовное. И все — таки, жизнь для него — величайшая загадка, и каждый человек — это частица непознанного мира. Использование повествования от первого лица — это воплощение философии миропонимания Бунина: человек находится внутри мира, в котором он живет; Он всего лишь часть целого и объективно оценивать события окружающей его действительности не может. Письмо насыщено личной оценкой происходящему, автор письма чрезвычайно субъективен: «Кто же мог быть со мною, с одним из уцелевших истинно чудом среди целого сонма погибших, среди такого великого и быстрого крушения

Державы Российской, равного которому не знает человеческая история!» [1, с. 328]. Все переживания адресанта настолько личны и эмотивны, что описание их с позиции «всеведующего автора» могло бы дать ложную картину состояния героя. В финальной части рассказа внешнее действие отсутствует вовсе, события даются в порядке припоминания, акцент смещается на психологические переживания адресанта. Крушение старого миропорядка он воспринимает как смерть, не в силах передать это чувство просто описанием адресант прибегает к метафоре: «Видишь ли, случилось, разумеется, чудо: некто, уже тлевший в смрадной могильной яме, не погиб, однако, до конца, подобно тысяче прочих, сваленных с ним в эту яму. Он, к великому своему изумлению, стал постепенно приходить в себя и, наконец, совсем пришел и даже получил возможность приподняться и опять выбраться на белый свет. Теперь он опять среди живых, опять приобретает знакомую привычку быть, как все, — будто как все, — опять видит город, небо, солнце, опять заботится о пище, об одежде, о крове и даже о житейском занятии, положении. Но, друг мой, проходит ли даром человеку смерть, хотя бы и временная?» [1, с. 330]. Внешне герой абсолютно ничем не отличается от тысяч других, но внутри он чувствует бесконечное одиночество и свою оторванность от общества, в котором живет. Здесь Бунин, предшествуя лучшим образцам экзистенциальной прозы, «позволяет» своему герою самостоятельно, «изнутри» оценить свое состояние. Ситуация, в которой оказался герой экзистенциальна: старый мир повержен, с новым у него нет ничего общего. В такой ситуации оказались миллионы людей, которые, не уехав из России, все же потеряли свою Родину, и Бунину необходимо было выразить это «кричащее» чувство одиночества в другом ракурсе, не путем «внешней изобразительности», а с помощью саморефлексии героя. Таким образом, создание особой психологической атмосферы и передача неповторимых нюансов восприятия катастрофичности мира отдельным человеческим сознанием — еще одна функция повествования от первого лица.

В заключении отметим, что повествование в форме письма встречается в прозе писателя всего дважды. Необходимость осознать свою роль в изменившемся мире подталкивает героя Бунина к саморефлексии. Письмо близкому другу — это способ выразить свои самые сокровенные чувства и найти отклик в сознании другого человека. Именно поэтому в своей прозе двадцатых годов он пытается описать нюансы человеческого сознания, ощутившего экзистенциальную утрату своих корней, своей культуры. Описывая их «изнутри», он показывает, как в индивидуальном сознании отражается вечность, память и культура.

Литература:

1. Бунин И.А. Рассказы. М., 1989. С. 320–331.
2. Мальцев Ю.В. Иван Бунин. Посев, 1994. (Монография).

3. Сливицкая О.В. О природе бунинской «внешней изобразительности» // Русская литература. 1994. № 1.
4. Теория литературы. Учебное пособие / под ред. Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтмана. М.: Академия, 2004.
5. Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М.: Просвещение, 1974.

Нравственные искания героев романа К.Г. Паустовского «Дым отечества»

Девятярова Ольга Ярославовна, учитель русского языка и литературы
ГОУ СОШ №861 (г. Москва)

Человек должен быть умён, прост, справедлив, смел и добр. Только тогда он имеет право носить это высокое звание — Человек.
К.Г. Паустовский

Роман К.Г. Паустовского «Дым отечества» был написан в 1944 году. Рукопись романа была потеряна, и только через 20 лет её нашли в Государственном литературном архиве. Сам К.Г. Паустовский так определил тему своего произведения: «Это роман о нашей интеллигенции в канун и во время минувшей войны, о её преданности Родине, её мужестве, её испытаниях и размышлениях, о тех неумирающих жизненных явлениях, какие мы называем «личной жизнью», забывая подчас, что нет и не может быть личной жизни вне своего времени и вне общей жизни страны и народа» [6, с. 307]. Писатель решил напечатать роман без значительных изменений, чтобы сохранить подлинную атмосферу своего восприятия и понимания людей и событий.

Главные герои романа — это творческие люди. К.Г. Паустовскому всегда нравились необыкновенные, героические личности, преданные идее искусства и свободы. Писателя волновала проблема формирования творческой личности, эволюции души художника. К.Г. Паустовский охарактеризовал своих героев через их отношение к картинам, книгам, памятникам архитектуры, искусству в целом. Художники Вермель и Пахомов, актриса Татьяна Андреевна Боброва, пушкинист Семён Львович Швейцер — все они прошли нелёгкий путь нравственных исканий, обретения гармонии и смысла жизни.

В романе несколько сюжетных линий. Одна из них повествует о судьбе пожилого художника Николая Генриховича Вермеля, который вместе со своим учеником Михаилом Пахомовым приехал в Новгород, чтобы увидеть фрески знаменитого мастера Феофана Грека. Раскрывая психологию творческой личности, Паустовский показал читателю истоки творчества. По мнению писателя, настоящего художника формирует не только врождённая одарённость, но и особое восприятие окружающего мира, атмосфера времени и жизненный опыт. Вермель принадлежал к художникам старой школы. Он считал, что настоящее отношение к искусству заключается в постоянном недовольстве своей работой, в спорах из-за каждой линии. Поэтому иногда он был ворчлив и придирчив. Его недо-

любливала жена старого школьного друга, Швейцера: «Нетерпимый и резкий, он смущал Швейцера едкими разговорами о семейном гнезде, о дурном вкусе людей, повесивших в кабинете на видном месте «Боярский пир» Маковского» [6, с. 332]. Кроме того, она считала Вермеля фантазёром, что, по её мнению, было серьёзным недостатком. Но окружающие многое ему прощали, потому что ценили строгий вкус художника, честность и трепетное отношение к живописи.

Внутренний мир Вермеля был тесно слит с природой. Он мог в полночь пригласить своего друга на острова только для того, чтобы полюбоваться красотой спящего леса и какими-то необыкновенными отражениями в воде. Художник стремился постичь тайну красок древних живописцев, создавших новгородские фрески. Вместе с Пахомовым он работал в старинной Троицкой церкви, где были обнаружены фрески XIV века. Писатель показал самоотверженный труд художников. В церкви было очень холодно. Вермелю и Пахомову приходилось греть воду для акварельных красок и оттирать посиневшие пальцы около железной печки. Паустовский избегал прямых характеристик своих героев. Тем не менее ему удалось отчётливо и ярко показать внутренний облик Вермеля, его духовную красоту и отношение к природе через призму общения с другими героями романа. В диалоге со сторожем Вермель гневно отозвался о тех, кто разрушил звонницу и разбил стёкла в церкви. Он умел по-особенному видеть красоту окружающего мира и воплощать её в своих работах. Художник мечтал написать книгу о красках. Источником вдохновения для него было творчество древних русских живописцев. Нравственная позиция Вермеля заключалась в бережном отношении к истории, искусству, окружающим людям. Именно он во второй части романа добился вывоза ящиков с иконами, древней церковной утварью и рукописными книгами из новгородского кремля. Художник оказался в ситуации сложного нравственного выбора. Во время эвакуации ему предложили уехать из города вместе с нашими отступающими войсками, однако он отказался. Вермель не смог бро-

силь Варвару Гавриловну (пожилую хозяйку дома, где он остановился) и её внучку Машу. Художнику предстояло пройти тяжёлый путь, пережить блокаду Ленинграда, но он всегда оставался верен себе, своему нравственному выбору.

В очерке «Чувство истории» К.Г. Паустовский писал, что его любимая историческая эпоха — первая половина XIX века, потому что это время Пушкина. «А всё, что связано с именем Пушкина, с людьми, которые его окружали или были его современниками, с местами, где он жил, полно для меня живого интереса и прелести». — отмечал писатель [7, с. 10].

В романе «Дым отечества» пушкинская тема связана с образом Семёна Львовича Швейцера, известного пушкиниста. Рассказывая о судьбе этого героя, К.Г. Паустовский обратился к проблеме формирования личности, души художника, отличительной чертой которого стало тесное слияние внутреннего мира с поэзией и природой. Почти всю жизнь Швейцер прожил в Ленинграде, работал в архивах и библиотеке. До пятидесяти лет ему не удалось съездить даже в Михайловское. Вермель сумел уговорить своего друга поехать в Пушкинский заповедник, чтобы именно там работать над книгой о жизни Пушкина. В Михайловском ему понравилось всё: и домик няни, и величественные леса, и даже собственное одиночество. Там он переосмыслил всю свою прошедшую жизнь. В мучительном поиске правды он пришёл к выводу, что прежние его критические и литературоведческие работы написаны плохо. «Я бунтую против своего прошлого. Нет худшей участи, чем собирать крохи с богатого стола и растолковывать людям то, что совсем не нуждается в толковании, — настолько оно прекрасно, просто и понятно». — писал он Вермелю [6, с. 335]. Швейцер всю жизнь мечтал найти неизвестные стихи Пушкина. Неизвестных стихов великого поэта он, конечно же, не нашёл. Зато он обрёл самого себя и понял, что такое настоящее творчество. Именно в Михайловском Швейцер решил, что он напишет свою книгу иначе, чем писал до сих пор. Он постарался создать произведение о живом и обаятельном человеке. Великий русский поэт стал для Швейцера, как и для самого Паустовского, нравственным идеалом. Для него перечитывать стихотворения А.С. Пушкина означало каждый раз открывать для себя что-то новое, неизведанное, удивительное в своей неповторимости и красоте. Именно в пушкинской поэзии герой нашёл ответы на многие жизненные вопросы. Работая в Михайловском, он ощутил радость творчества, приблизившись к пониманию живого образа поэта. Показав эволюцию творческого мышления своего героя, К.Г. Паустовский заставил нас задуматься о ценности непосредственных жизненных впечатлений, о трудности осознания своего истинного предназначения.

Размышляя над своей жизнью, пушкинист пришёл к выводу, что он участвует в движении человеческой мысли, хочет передать окружающим возвышающее его чувство

поэзии: «Я сторож. Даже не сторож — я часовой. На своём незаметном посту я должен быть так же твёрд, как любой участник сражения» [6, с. 396]. Оказавшись в ситуации морального выбора, Швейцер поступал так, как подсказывали ему совесть и чувство долга. Когда началась Великая Отечественная война, он решил, что останется в Михайловском и сделает всё, что в его силах, чтобы спасти Пушкинский музей. Писатель показал благородство и мужество героя, его способность к самопожертвованию во имя общего блага.

Паустовский создал противоречивый образ творческой личности. Мотивы его поступков не всегда были понятны для окружающих. Оказавшись в блокадном Ленинграде, Швейцер стал собирать и приносить домой разные вещи: треснувшие хрустальные подвески от люстр, стрелки от стенных часов, изорванные гравюры, книги без переплётов. Он хотел спасти хоть тысячную часть того, что окружало людей в мирной жизни, и вернуть это им. Душа его болела от гордости за Ленинград. Он чувствовал, как бьётся подо льдом живое сердце города. Способность самоотверженно любить свою Родину, по мнению писателя, присуща каждому настоящему художнику. Самым главным событием в жизни известного пушкиниста стало выступление перед актёрами театра в осаждённом Ленинграде. Швейцер говорил о будущем, об искусстве, о стремлении к счастью, о величии культуры, о силе человеческого осознания, о последней смертельной схватке между добром и злом. «И вот за всё это, за каждое слово, за создание новой жизни у нас на земле, за победу правды и добра, — говорил он, — мы должны сражаться до последнего вздоха. Потому что это — наше достоинство, наша душа» [6, с. 546]. Швейцер читал бессмертные пушкинские строки, и это пробуждало в людях стремление жить и бороться с врагом. Вся жизнь этого героя была посвящена служению искусству и человеку. В образе Швейцера Паустовский показал лучшие черты русской интеллигенции: любовь к Родине, поиск нравственного идеала, мужество, стремление найти своё место в жизни.

Особое место в романе «Дым отечества» занимает тема поиска счастья и любви. Эта тема нашла отражение в образе драматической актрисы Татьяны Андреевны Бобровой. К.Г. Паустовский заставляет нас задуматься о моральной ответственности человека за свои поступки. В юности героине казалось, что интересные вещи случаются только в кино, в книгах и в театре. Она хотела подражать прекрасным женщинам, о которых читала в романах. Талантливые герои Паустовского, как правило, несчастливы в личной жизни. Это связано с особой чувствительностью творческой личности, с обострённым восприятием мира. Личная жизнь актрисы не сложилась. Уже через год после замужества она стала смотреть на мужа с недоумением и никак не могла понять, почему она вышла за него замуж. После смерти мужа Татьяна Андреевна переехала в Одессу, где работала в театре и играла роли трагических героинь. Размышляя о своём недавнем прошлом, она пы-

талась найти ответ на вопрос: «Почему дороги к счастью у разных людей редко сходятся?»

Судьба посылает ей любовь тяжело больного молодого испанского моряка Рамона Перейро. Но актриса не смогла оценить искренность чувств юноши, рассмеявшись в ответ на его признание. Разрыв отношений, который последовал за этим, тяжёлая болезнь — всё это стало для неё суровым испытанием. Приехав в Новгород к своей маме, Татьяна Андреевна попыталась осмыслить произошедшее, разобраться в своих чувствах и мыслях. Писатель сумел показать внутреннюю красоту героини не только в искренности её переживаний, размышлений, но и в способности Татьяны Андреевны видеть красоту окружающего мира. Узнав о смертельной болезни Рамона Перейро, она поехала в Ялту, где он проходил лечение. Татьяна Андреевна решила поддержать Рамона в последние дни его жизни. Умирая, Рамон верил, что он любим и дорог. Было ли это ложью? Да. Правильно ли она поступила? Несомненно. Вот как сказал об этом Швейцер: «Мы спорим о совершенстве человеческих чувств, но вот приходит женщина и без единого слова даёт нам урок, какого никогда не забудешь» [6, с. 420]. Она не могла поступить иначе. Да, она обманула Рамона, но никто не может упрекнуть её в этом, сказать, что она не права. За эти несколько дней она повзрослела на несколько лет. Паустовский помог нам увидеть тот отпечаток, который оставили эти события в душе героини, показал, как они воздействовали на внутренний мир творческой личности. Татьяна Андреевна перестала мечтать о необыкновенной жизни героинь прочитанных ею романов. Она поняла, что реальный мир намного сложнее, трагичнее, ярче.

«Жизнь идёт из столетия в столетие, неиссякаемая, простая, — утверждает писатель, — и надо, стиснув зубы, беспощадно бороться со всем, что мешает её свободному течению. За это боролся Рамон. За это, по-своему, борются Вермель, Пахомов и Швейцер» [6, с. 429].

История с Рамоном приводит Татьяну Андреевну к мысли о том, что она должна наполнить свою жизнь стремлением к доброте, красоте и правде. Война застала её в Эстонии. Вместе со всей труппой театра она оказалась на песчаной косе острова Эзель. Актриса стирала краснофлотские рубахи, перевязывала раненых, а ночью читала морякам рассказы и стихи. Больше всего краснофлотцы любили пушкинское «19 октября». Автор показывает особое отношение героини ко всему, что связано с Пушкиным. На перилах беседки возле её дома в Новгороде она когда-то вырезала инициалы поэта рядом со своим именем. Она помогла Швейцеру найти в Ялте неизвестный портрет Пушкина работы итальянского мастера. Именно пушкинские строки поддерживали её в трудную минуту, заставляли бороться и искать своё счастье. Даже в самых сложных жизненных ситуациях Татьяна Андреевна оставалась верной своим принципам. Её отличает честность, мужество, верность долгу, душевная чуткость, уважение к истории своих предков. Пройдя тяжёлые жизненные испытания, Татьяна Андреевна нашла свою любовь, стала по-настоящему счастливым человеком.

Повествование в романе «Дым отечества» сконцентрировано вокруг темы творчества и нравственных исканий личности. В художественную ткань романа органично вплетаются различные времена и географические пространства, тонкие пейзажи и художественное осмысление разных людских судеб. Писателю удалось создать правдивые, яркие образы героев. Для нас интересен не только результат, но и сам процесс нравственных исканий и раздумий героев романа «Дым отечества».

Почему мы снова и снова возвращаемся к творчеству Паустовского? Потому что он современен. Любовь к человеку, которой наполнены все его произведения, вызывает в нас самый живой отклик, стремление совершенствоваться, приблизиться к постижению красоты мира вокруг нас. Перечитывая его книги, мы каждый раз открываем для себя прекрасный мир добра, гармонии, любви.

Литература:

1. Ачкасова Л.С. Гуманизм в творчестве К. Паустовского. — К., 1972.
2. Измайлов А.Ф. Наедине с Паустовским. К.Г. Паустовский — прозаик, публицист, критик, драматург. — Л., 1990.
3. Кременцов Л.П. К.Г. Паустовский. Жизнь и творчество: Книга для учителя. — М., 1982.
4. Левицкий Л.А. Константин Паустовский: Очерк творчества. — М., 1977.
5. Люлько И.П. Цвет в пейзажах К. Паустовского //Русская речь. 1967. №6.
6. Паустовский К.Г. Собрание сочинений, том 2. — М., 1967.
7. Паустовский К.Г. Чувство истории. //Вопросы литературы. 1965. №9.
8. Романенко В. Пристальный взгляд прозаика: Заметки о пейзаже //Вопросы литературы. 1971. №8.
9. Трефилова Г.Л. К. Паустовский: Мастер прозы. — М., 1983.

Формы присутствия природы в повести Бунина «Митина любовь»

Кузьменко Екатерина Викторовна, студент

Научный руководитель: Хатямова М.А., доктор филологических наук, профессор

Томский государственный педагогический университет

Пейзаж — это один из компонентов мира литературного произведения, изображение незамкнутого пространства. В совокупности с интерьером он воссоздает среду, внешнюю по отношению к человеку.

С помощью пейзажа читатель может наглядно представить себе, где и когда происходят события. Но пейзаж — это не просто указание на время и место действия, а художественное описание: использование образного, поэтического языка [1, с. 264–265].

В словаре литературоведческих терминов пейзаж — это изображение картин природы, выполняющее в художественном произведении различные функции в зависимости от стиля и метода писателя. Он часто выступает как существенный компонент композиции. Гармоничная, благодатная природа противопоставляется кричащим противоречиям социальной жизни. Пейзаж может гармонизировать с мировосприятием персонажа, помогая раскрыть его с большей полнотой. Также он может живописать смену настроений героя и быть символическим. Пейзаж тесно связан с характером авторской речи, образом повествователя [2, с. 265].

Повесть И.А. Бунина «Митина любовь» (1924) неоднократно становилась предметом изучения литературоведов.

Ф.А. Степун в своей статье «По поводу «Митиной любви»» (1926) дает целостный анализ повести. Он рассуждает о «силе и особенности бунинских описаний природы», пишет, что у Бунина нет человека на фоне природы, нет очеловеченной или обожествленной природы. Сила его описаний в том, что человек и природа слиты в единое целое — человек растворяется в природе. Степун проводит сравнение описаний природы у Бунина, Тургенева и Достоевского [3, с. 369]; говорит о теме любви и смерти и о том, как природа связана с ними.

Г.В. Адамович в статье ««Митина любовь» И. Бунина» (1926) пишет, что у Бунина «мир разделен на светлое, простое, доброе, с одной стороны, и темное, лживое, с другой» [4, с. 362], но не предпринимает анализ природного начала в повести.

В своей монографии «Строгий талант. Иван Бунин» (1976) О.Н. Михайлов [5] пишет о полемике в повести «Митина любовь» с «Крейцеровой сонатой» Л.Н. Толстого и «Володей» А.П. Чехова. Автор размышляет о разном понимании темы любви у Толстого и Бунина и о разных натурах главных героев у Чехова и Бунина. Но О.Н. Михайлов не исследует функции природы в описании любви и души героя.

Одной из наиболее полных, системных исследований жизни и творчества Бунина является книга Л.А. Смирновой «Бунин. Жизнь и творчество» (1991) [6]. В работе

приведен анализ произведений Бунина разных этапов творчества. Смирнова дает целостный анализ повести «Митина любовь»: говорит не только о теме любви и смерти, но и о взаимосвязи душевного состояния героя и состояния природы.

В монографии «Иван Бунин. 1870–1953» (1994) Ю.В. Мальцев комментирует и систематизирует то, что написано о Буине до него. Он пишет, что в повести «Митина любовь» можно увидеть взаимосвязь и взаимоприятие любви и смерти [7, 292]. Ю.В. Мальцев исследует характеры персонажей, но не пишет о функциях природы.

Очевидно, что в творчестве Бунина понимание природного больше, чем пейзаж. Природа — не общий фон, на котором разворачиваются события произведения, а она является еще одним героем. Природа создает психологический настрой восприятия текста, помогает раскрыть внутреннее состояние героев, подготавливает читателя к изменениям в их жизни. Описания природы: звуки, краски — направлены на сферу чувств, на эмоции читателя, чтобы он смог понять весь трагизм человеческого существования.

Цель работы — выявить формы присутствия природы в повести И.А. Бунина «Митина любовь».

Повесть можно разделить на две части: первая — жизнь Мити в Москве, в которой нет описания природы, кроме начала первой главы, где изображается весна. Вторая — большая часть произведения, начинается с отъезда Мити в деревню. В этой части чувства Мити, его душевные переживания, тревога сопровождаются изменением в состоянии природы.

В произведении есть противопоставление мира деревни, природы миру господскому, московскому: «Какой это простой, спокойный и родной мир по сравнению с московским, уже отошедшим куда-то в тридцатое царство, центром которого была Катя» [8, с. 134].

На фоне двойственности миров обнаруживается двойственность Кати: та, которую желает Митя и которая живет в его воображении; и другая — не совпадающая с Митиной мечтой об идеале. Первая относится к миру природы, она всегда с Митей и понимает его, а вторая — к миру московскому, чуждому Мите. Москва, искусство, аристократическая богема — все это отнимает у него Катю, но и она сама стремится туда. Такая двойственность говорит о трагическом противоречии в их зарождающейся любви.

Приехав в деревню, Митя понимает, что «Катя как будто померкла, растворилась во всем окружающем» [8, с. 136]. Она тайно присутствовала во всех его впечатлениях: он видел ее черты в деревенских девках, в природе. Катя

постоянно напоминала о себе: однажды «Из-за ночных облаков, над смутными очертаниями сада, слезились мелкие звезды. И вдруг где-то вдаль что-то дико, дьявольски гукнуло и закатилось лаем, визгом. Митя вздрогнул» [8, с. 138]. Для передачи его состояния автор использует глаголы лексико-семантической группы страха: «вздрогнул», «оцепенел», «осторожно сошел», «весь замирал», «всю ночь мучился», передающие тревожное состояние Мити. Он внутренне предчувствует опасность, надвигающуюся на него. Лексемы «дико», «дьявольски гукнуло», «закатилось лаем, визгом», «неожиданно и страшно огласило сад», «во тьме самого дьявола», «любовного ужаса» [8, с. 138] напоминают о присутствии Кати в его жизни, о том, что она не просто растворена в природе, а находится повсюду, окружает его. Природа здесь выполняет функцию предзнаменования чего-то страшного, что случится в его жизни.

Дом в деревне как природное существо благотворно влияет на Митю: «Комната была окнами в сад, на восток, — Митя прошел по всем другим и живо испытал чувство их родственности и мирной, успокаивающей и душу, и тело простоты» [8, с. 134]. Вслед за изменением состояния Мити, дом также наполнялся печалью: «Митя очнулся, весь в поту, с потрясающе ясным сознанием, что он погиб. В комнате была тьма, за окнами шумело и плескалось, и этот шум и плеск были нестерпимы» [8, с. 174].

«Сад является символом души и свойств, культивируемых в ней, а также укрощенной и упорядоченной природы» [9]. Все основные события, так или иначе меняющие жизнь Мити, происходят в саду: прогулки, когда сад стал быстро одеваться свежей, мягкой зеленью, заливали и запахи серые кисти сирени, после этого Митя услышал странный, дьявольский визг. Чтение письма от Кати проходило тоже в саду: «он ушел в самую дальнюю часть сада, туда, где через него проходила лощина, и, оставаясь и, оглянувшись, быстро разорвал конверт» [8, с. 141].

Во время первой встречи Мити с Аленкой он отметил ее сходство с Катей. В Аленке воплотились те черты, которые Митя хотел бы видеть в Кате: простоту, естественность натуры — она была воплощением женственности, которая в его сознании сопряжена с любимой. К Кате у него были высокие чувства, тогда как к Аленке Митя испытывает телесное влечение.

Митя со старостой поехали к мужу Аленки, и путь их лежал через лес по «тенистой дороге, радостной от солнечных пятен и несметных цветов и высокой травой по сторонам» [8, с. 163]. Войдя в дом, Митя был переполнен счастьем: «в караулке было очень чисто, очень уютно и очень жарко и от солнца, светившего из-за леса в оба ее окошечка, и оттого, что была натоплена печь» [8, с. 164]. Повтор слова «очень» усиливает нарастающую радость Мити. Но в тоже время, дом Аленки только внешне наполнен уютом: в нем царит низость, по выражению Ф.А. Степуна, это «пьяная изба» [3, с. 372].

Природа не только отвечает состоянию героя, но и предостерегает его во сне перед свиданием с Аленкой: «Ночью он услышал отдаленную, медлительную музыку и увидел себя висющим над огромной, слабо освещенной пропастью. Она все светлела и светлела, становилась все бездоннее, все золотистее, все ярче, все многолюднее» [8, с. 168]. В своем сне Митя сидит на краю пропасти, он должен сделать выбор, у него два пути: либо прыгнуть в эту пропасть (проекция отношений с Аленкой), либо уйти от края, то есть остаться в мире своей любви, где Катя растворена в природе.

Когда Митя ждал встречи с Аленкой, «день казался бесконечным». Для точности передачи состояния Мити в ожидании встречи автор использует такие лексемы, как «читал, не понимая ни слова», «как деревянный», «смотрел в потолок» [8, с. 168]. А в предложениях: «И думая об Аленке, весь начинал дрожать от все растущей дрожи в животе. И чем ближе подходил вечер, тем все чаще охватывала, била дрожь» — подчеркивается внутреннее предчувствие Мити чего-то ужасного, хотя сам он этого еще не осознает. «Дрожь» указывает на биологический характер чувств Мити к Аленке.

Во время того, как Митя с Аленкой был в шалаше, по-вечернему синело южное небо, которое «стало постепенно темнеть» [8, с. 171]. И Аленка появилась внезапно, испугав его, как что-то темное. Она предстала перед ним как «страшная сила телесного желания, не переходящая в желание душевное, в блаженство, в восторг, в истому всего существа» [8, с. 171]. Он хочет завладеть только ее телом, но не душой. «Темнота» в природе — несомненная проекция на отношения между Митей и Аленкой, лишенные истинного чувства, духовности.

После встречи в шалаше Митя снова вернулся в сад, в котором он находил успокоение и в который его тянуло. Природа переживает вместе с Митей, она солидарна его чувствам, плачет вместе с ним — начался продолжительный дождь. Описание Митино состояния во время дождя готовит читателя к развязке. Природа вновь выступает в функции предвидения. Но, с другой стороны, дождь является символом божественного благословения, нисхождения небесного блаженства и очищения [9]. Митя не видит смысла в жизни: московская Катя уехала, бросила его, а об идеальной, органично близкой природе, он и подумать боится после своей измены. Трагедийность внутреннего состояния героя передается через природный драматизм — грозу: «Перед вечером дождь, обрушившись на сад с удесытеренной силой и с неожиданными ударами грома, погнал его наконец в дом. Мокрый с головы до ног, не попадая зуб на зуб от ледяной дрожи во всем теле, он пробежал под свое окно и, вскочив в комнату, запер дверь на ключ и бросился на кровать» [8, с. 173]. Дождь усиливается по мере нарастания Митиных чувств.

Перед самоубийством Мити, в момент сильных переживаний стихийность в природе нарастает: «Стало быстро темнеть. Дождь шумел повсюду — и по крыше, и во круг дома, и в саду. Шум его был двойной, разный, — в

саду один, возле дома, под непрерывное журчание и плеск желобов, ливших воду в лужи, — другой» [8, с. 173]. Чувства героя и природный катастрофизм слиты воедино.

В ходе работы были определены основные способы природописия в повести «Митина любовь». Природа у И.А. Бунина выступает как свидетельство целостности,

единства мира: происходящее во внутреннем мире героя тождественно природным проявлениям. Природа несет предзнаменования, божественное предвидение дальнейших событий.

Одухотворенная природа становится индикатором истинности переживаний героя.

Литература:

1. Введение в литературоведение: Учеб. пособие // под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 2006. — 680 с.
2. Словарь литературоведческих терминов // под ред. Л.И. Тимофеева, С.В. Тураева. М.: Просвещение, 1974. — 509 с.
3. Степун Ф.А. По поводу «Митиной любви» // И.А. Бунин: pro et contra / сост. Б.В. Аверина, Д. Риникера, К.В. Степанова. СПб.: РХГИ, 2001. С. 364–374.
4. Адамович Г.В. «Митина любовь» И. Бунина // И.А. Бунин: pro et contra / сост. Б.В. Аверина, Д. Риникера, К.В. Степанова. СПб.: РХГИ, 2001. С. 362–364.
5. Михайлов О.Н. Строгий талант. Иван Бунин. Жизнь. Судьба. Творчество. М.: Современник, 1976. 279 с.
6. Смирнова Л.А. Бунин. Жизнь и творчество: Книга для учителя. М.: Просвещение, 1991. 192 с.
7. Мальцев Ю.В. Иван Бунин. 1870–1953. Франкфурт-на-Майне. М.: Посев, 1994. 432 с.
8. Бунин, И.А. Митина любовь. Повести. Волгоград: Ниж.-Волж. кн. изд-во, 1977. 176 с.
9. Словарь синонимов // lib.deport.ru.

Влияние легенд и мифов о короле Артуре на развитие жанра средневекового рыцарского романа

Бесараб Татьяна Петровна, кандидат филологических наук, доцент

Харьковский национальный университет «Юридическая академия Украины имени Ярослава Мудрого»

Лутай Наталья Викторовна, ст.преподаватель

Харьковский Национальный Экономический университет

Артуровский миф — неотъемлемая часть культуры народов Британских островов. За долгие столетия он стал архетипом, накрепко укоренившимся в подсознание не только кельтов, но и потомков англосаксов. Легенды о короле Артуре и рыцарях Круглого Стола оказали большое влияние на развитие жанра средневекового рыцарского романа во Франции, Англии и Германии в XII–XV веках, а в середине XX века именно легенды артуровского цикла вдохновляли основателей жанра фэнтези, в частности, Дж. Р.Р. Толкиена.

Артуриана является важной частью культуры англоязычных народов мира и поэтому находится в центре постоянного интереса. Ей посвящены многочисленные литературоведческие труды многих выдающихся американских и британских учёных. Только за последние годы в свет вышли несколько любопытных работ, посвященных разным аспектам артурианы: «Romantic Medievalism: History and the Romantic Literary Ideal» Элизаветы Фэй, «The Company of Camelot: Arthurian Characters in Romance and Fantasy» Шарлотты Спивак и Роберты Линн, «King Arthur» Джеффри Эша, «The King Arthur Myth in Modern American Literature» Эндрю Мэтиса и многие другие. К сожалению, отечественное литературоведение в насто-

ящее время не уделяет должного внимания исследованиям артуровского мифа и его влиянию на развитие мировой литературы, за исключением работ А.Е. Нямцу [6, с. 40], посвящённых изучению традиционных сюжетов и образов в мировой литературе. Что же касается литературоведческих исследований А.Д. Михайлова [4, с. 5–28], написанных во второй половине прошлого века, то все они посвящены изучению лишь отдельных аспектов развития артуровского мифа и не ставят перед собой задачи проследить все этапы мифотворчества.

В данной работе мы попытаемся дать краткий обзор того, как возник и развивался артуровский миф, как один из вождей британских кельтов превратился под пером бардов и менестрелей в короля-основателя утопического государства, чуть ли не мировой империи, законной наследницы Рима.

Первую в истории научную критику артуровского мифа мы, как ни странно, находим в «Деяниях английских королей» («Gesta Regum Anglorum») учёного монаха Вильяма Мальмсберийского (около 1080–1143). Нисколько не сомневаясь в реальности существования Артура, автор обращает внимание на массу вымыслов и преувеличений, которыми изобилуют сказания о деяниях этого короля.

Не будучи чуждым христианскому мистицизму, Вильям Мальмсберийский в то же время резко осуждает пережитки кельтской языческой мифологии (фей, эльфов и т.д.), встречающиеся в легендах артуровского цикла.

Неоценимый вклад в популяризацию образа Артура внёс епископ Гальфрид Монмутский (около 1100–1155) [1, с. 115], валлиец по происхождению. В своём главном произведении — псевдоисторическом сочинении «История бриттов» («*Historia Britonum*») — он не только систематизировал легенды артуровского цикла, но и привнёс в них много нового. Так, например, Гальфрид создаёт образ прорицателя Мерлина, имеющий определённое сходство с легендарным бардом VI века Мирджином. В «Истории бриттов» перед читателем проходит вся жизнь Артура. Особое внимание уделяется его успешной борьбе с саксами и римлянами, а также постепенному расширению государства. Артур в изображении Гальфрида становится в один ряд с такими идеальными, по представлениям средневековья, правителями, как Александр Македонский и Карл Великий. Он мудро «собирает» земли, создавая могущественную империю, раскинувшуюся на пол-Европы, возводит и свергает с престолов королей, ведёт победоносную войну с могущественной Римской империей, которая во времена исторического Артура уже лежала в руинах.

Гальфрид вводит в своё повествование весьма распространённый в мифологии мотив губительной роли женщины в жизни героя. Созданное Артуром государство гибнет не вследствие удали его врагов, а из-за предательства жены государя, повлёкшей братоубийственную войну в рядах бриттов. Неверность Геневеры, изменившей Артуру с Мордером, племянником короля, — вот причина несчастья. Гальфрид первым вводит тему адюльтера, широко распространившуюся в последующих произведениях артуровского цикла.

В решающей битве между войсками Артура и вероломного Мордера, вступившего в союз с заклятыми врагами бриттов саксами, гибнут многие славные воины с обеих сторон. Артур самолично убивает Мордера, но и сам получает смертельную рану. Но король не умирает. Он «переправлен для лечения на остров Аваллона» [1, с. 124], блаженный остров валлийской мифологии. Когда-нибудь он вернётся и прогонит саксов из Британии.

Мир героев Кретьена де Труа существует вне реальной действительности, в утопическом королевстве Артура, которое находится в очень сложной, условной связи с действительностью XII века. Это мир подлинной рыцарственности и высоких нравственных идеалов, мир, возникший давным-давно, но всё ещё юный, поэтическая и моральная утопия, не имеющая ни начала, ни конца. В этом мире христианская этика мирно уживается с магией и фантастическими существами кельтского фольклора. В центре романов Кретьена де Труа — подвиги «единичных» героев в нарочито внеисторичном, противостоящем реальной действительности мире подлинного рыцарства, где возможны всяческие чудеса, где чувства героев возвы-

шены и благородны, а их характеры полнокровны и глубоки» [9, с. 31–152].

В романе де Труа неизменно один герой, решающий ту или иную моральную дилемму. Зачастую он занят поиском нравственной гармонии, разрываясь между любовью к даме сердца и рыцарской честью. Он молод, полон отваги и благородный помыслов. Автор описывает своего героя в переломный момент его жизни, в период становления его как рыцаря. Конфликт любви и долга — основная тема романов де Труа: Ланселот стремится преодолеть глубокий нравственный разлад, связанный с любовью к Геньевре, Эрек разрывается между любовью к жене и обязанностями настоящего рыцаря и т.д.

Рядом с рыцарем всегда находится его дама сердца. Однако, в отличие от поэтического творчества трубадуров, в рыцарском романе женщина не играет центральной роли. При всей своей храбрости, преданности и любви, позволяющим ей быть достойной подругой главного героя, женщина в произведениях де Труа и его последователей играет лишь второстепенную роль. На первом месте стоят рыцарь и его «авантюры». «Авантюра» или «авентюра» — это приключение, связанное с опасностью для жизни, рыцарский подвиг, совершаемый ради чести и славы. В некоторых романах артуровского цикла «авантюра» даже персонифицируется, превращаясь в музу поэта госпожу Авантюру, так же как в поэзии трубадуров часто упоминается госпожа Любовь.

В последнем своём романе «Персеваль, или Повесть о Граале» де Труа использует ещё одну кельтскую легенду, первоначально никак не связанную с артуровским циклом. Это языческая легенда о чудесном котелке, дарующем изобилие, вечную молодость и здоровье. Под влиянием христианства легенда была переосмыслена. В «Персевале» главный герой попадает в таинственный замок Короля Рыбака, где ему демонстрируют удивительный сосуд, именуемый Граалем. На глазах у изумлённого рыцаря исполняется некий таинственный обряд, сущность которого так и осталась невысказанной. Де Труа так и не завершил своего последнего романа. Бургундский поэт Робер де Борон, автор написанной в 1190–1120 годах трилогии «Иосиф Аримафейский», «История Святого Грааля» и «Мерлин и Персиваль» (до нас дошла лишь первая поэма), отождествил Грааль с чашей, в которую Иосиф Аримафейский собрал кровь распятого Иисуса Христа. В интерпретации де Борона и его последователей Грааль становится олицетворением рыцарского начала, мистическим символом совершенства и божественной справедливости. К заслугам бургунда относится также создание легенды о мече Экскалибуре, вытасненном юным Артуром из камня в доказательство своих прав на корону.

Наивысшего философского осмысления легенда о Граале достигла в романе баварского поэта Вольфрама фон Эшенбаха (около 1170–1220) «Парцифаль» (начало XIII). Действие происходит на Западе и на Востоке, в сказочных дворцах и кельях отшельников. Одно приключение сменяется другим. Главный герой романа, принц Парци-

фаль, проходит трудный путь духовного развития, пока не становится достойным того, чтобы стать одним из рыцарей-хранителей священного Грааля [11, с. 261–578].

В «Парцифале» описывается королевство Грааля, ещё более утопичное, чем держава Артура. Если у рыцарей Круглого Стола нет ясных этических целей, то хранители Грааля ставят перед собой вполне ясные моральные и практические цели. Они не только сберегают волшебный камень, обладающий множеством волшебных свойств, но и являются носителями высоких нравственных идеалов. Фон Эшенбах называет рыцарей-хранителей Грааля тамплиерами. Теперь трудно сказать, какое отношение имел реально существовавший орден тамплиеров (храмовников) к рыцарскому братству Грааля. Безусловно, что в уставе последних больше от средневековых еретических учений, чем от догматов официальной римско-католической церкви. «Мораль Грааля антисловна и наднациональна, и в этом её сознательный демократизм. Она глубоко человечна, и в этом её притягательная сила. Содружество Грааля — это сообщество благородных духом, мужественных и честных, и потому практически оно открыто для многих, не только для ставшего праведным христианином и постигшим суть бога Парцифала, но и для язычника Фейрефица» [11, с. 261–578]. Справедливость и мужество, скромность и доброта — вот главные моральные ценности, которые оберегают и распространяют члены братства Грааля.

Кельтское предание о Тристане и Изольде, восходящее к ирландским и пиктским источникам, первоначально не входило в артуровский цикл. Многие талантливые поэты средневековья внесли свой вклад в обработку легенды и придание ей модной в то время куртуазности. К сожалению, романы самых талантливых из них — француза Беруля и нормандца Тома — дошли до нас в отрывках. Современник и соотечественник фон Эшенбаха Готфрид Страсбургский (около 1170–1215) оставил после себя незавершенный роман «Тристан», где даётся углублённый анализ душевных переживаний героев.

«Роман о Тристане и Изольде», полностью сохранившийся только в прозаических пересказах, разительно отличается от других произведений артуровского цикла. Он лишен высокой нравственности и философии, в центре повествования — не поиск подвигов или истины, а личная драма двух молодых людей, испивших волшебный напиток и потому охваченных необоримой страстью. Их любовь не имеет будущего, так как Изольда — жена короля Марка. Душевные переживания героев, их личностное начало находятся в центре интереса авторов. Конфликт между желаниями героев и общепринятыми нормами поведения представляется неразрешимым, поэтому общая тональность книги — трагическая. Гибель влюблённых предопределена существующими в обществе нравственными законами. Темы любви и смерти — тесно переплетаются.

Прозаические повествования о короле Артуре и рыцарях Круглого Стола появились примерно в то же время, что и первые стихотворные романы. В период между 1215

и 1236 годами монахи-цистерцианцы создали так называемый цикл «Вульгаты», в который входят «История Святого Грааля», «История Мерлина», «Книга Ланселота», «Поиски Святого Грааля» и «Смерть Артура». Этот коллективный труд анонимных монахов представляет собой очередное мощное развитие и обогащение мифа. Переработав светские по сути легенды, имеющие, к тому же языческие истоки, цистерцианцы создали христианский артуровский миф. На первый план в романах цикла «Вульгаты» выходят религиозно-этические евангельские ценности, рыцарские добродетели имеют христианские источники, а рыцарство мыслится как вооружённая десница римско-католической церкви. Любовь, воспевавшаяся Кретенем де Труа и его последователями как высший дар небес, становится греховной страстью, приведшей к гибели идеальное королевство Артура. Предательство Мордреда рассматривается как прямое следствие греховной связи Ланселота и Гвиневеры, а битва под Камланном изображается прямо-таки в апокалиптических тонах.

К концу XIII века наметилось заметное преобладание прозы над поэзией. Появились книги, подробно повествующие о молодых годах Артура, об отдельных подвигах рыцарей Круглого Стола, о коварстве Модреда. Произошла историзация мифа. За короткое время романы артуровского цикла распространились во всех странах католической Европы, порождая бесчисленные пересказы и подражания, в том числе и на всей территории Речи Посполитой. Анонимные авторы XIV–XV веков придумывают новых героев: Перлесвауса и Персефореса (во Франции), Амадиса Галльского (в Португалии). Появляются романы, пытающиеся объединить артуровский миф с историей Александра Македонского или даже с героями Троянской войны.

Начиная с середины XV века интерес к рыцарскому роману вообще и романам «бретонского» цикла в частности заметно падает. Последним крупным произведением позднесредневековой артурианы стал роман английского рыцаря Томаса Мэлори (около 1420–1471) «Смерть Артура», изданный английским первопечатником Вильямом Кэкстоном в 1485 году. Мэлори собрал и использовал все легенды, созданные его предшественниками, поэтому неудивительно, что роман настолько объёмист. Автору прекрасно удалось свести в единую композицию не связанные между собой сюжеты, избегая явных неувязок. Роман «Смерть Артура» ожидала долгая и счастливая литературная жизнь. Трудно назвать какое-нибудь другое литературное произведение, издававшееся столь часто и такими огромными тиражами.

Мэлори завершив дело, начатое анонимными бардами-составителями «Мабиногиона». Из истории родился миф, которому суждено было обрести общемировую известность. В данной статье мы проследили основные этапы развития артуровского мифа от его возникновения до окончательной кристаллизации в романе Томаса Мэлори. Дальнейшие наши литературоведческие изыскания будут направлены на изучение эволюции артурианы в XIX–XX веках.

Литература:

1. Гальфрид Монмутский. История бриттов. — М.: Наука, 1984. — 287 с.
2. Михайлов А.Д. Книга Гальфрида Монмутского. // Гальфрид Монмутский. История бриттов. — М.: Наука, 1984. — С. 196–227.
3. Михайлов А.Д. Роман и повесть высокого средневековья. // Средневековый роман и повесть. — М.: Художественная литература, 1974. — С. 5–28.
4. Михайлов А.Д. Молодые герои Кретьена. // Кретьен де Труа. Эрек и Энида. Клижес. — М.: Наука, 1980. — С. 427–476.
5. Ненний. История бриттов. // Гальфрид Монмутский. История бриттов. — М.: Наука, 1984. — с. 171–193.
6. Нямцу А.Е. Миф и легенда в мировой литературе. — Черновцы: ЧГУ, 1992. — 160 с.
7. Нямцу А.Е. Поэтика традиционных сюжетов. — Черновцы: Рута, 1999. — 173 с.
8. «Роман о Тристане и Изольде. // Средневековый роман и повесть. — М.: Художественная литература, 1974. — С. 155–226.
9. Труа, Кретьен де. Ивэйн, или Рыцарь со львом // Средневековый роман и повесть. — М.: Художественная литература, 1974. — С. 31–152.
10. Труа, Кретьен де. Эрек и Энида. Клижес. — М.: Наука, 1980. — 600 с.
11. Эшенбах, Вольфрам фон. Парцифаль // Средневековый роман и повесть. — М.: Художественная литература, 1974. — С. 261–578.
12. Fay, Elizabeth. Romantic Medievalism: History and the Romantic Literary Ideal. — New York: Palgrave, 2002. — V, 223 p.
13. Materials on Early English History edited by Alan Dodgshon. — London: T. Nelsons & Sons, 1889. — 684p.
14. Shevchenko, Irina. A History of English Literature. — Kharkiv: Народна українська академія, 2001. — 224p.

Социально-психологические различия полов в повести А.И. Герцена**«Долг прежде всего»**

Сарсенова Инна Жардемгалиевна, аспирант
Астраханский государственный университет

Во все времена художественная литература стремилась ответить на основные вопросы человеческого бытия, в том числе — о взаимоотношениях мужчин и женщин. А.И. Герцен не исключение. Так, Е.К. Созина отмечает, что в повести «Елена» «писатель осуществляет своего рода гендерную дифференциацию человечества» [6]. Актуальность данного аспекта исследования в настоящее время определяется возрастающим интересом к проблемам интерпретации художественного произведения с точки зрения гендера.

В современном литературоведении большинство исследований направлено лишь на описание концепта «женщина» и практически не отражает функционирование концепта «мужчина». Мы же сделаем попытку проанализировать зафиксированные художественных произведениях А.И. Герцена социально-психологические стереотипы «мужественности» и «женственности», которые составляют «гендерную картину мира», и «андрогинность» как возможный вариант трансформации мужского и женского начал в человеке:

1. *Маскулинность (мужественность)* рассмотрим на примере «образованного сословия» [3, с. 260], так как оно находится в центре внимания писателя. Необходимо отме-

тить, что в описываемую эпоху — 40–50-е годы XIX века — только сильная половина человечества полноправно представляла социальную структуру общества. Примечательно, что в повести «Долг прежде всего» отпрыски «знаменитого рода», который составляют Трифон Столыгин, Лев Степанович, Степан Степанович, Михайло Степанович, Анатолий — именно мужчины: «Для того, чтоб принять участие в сыне, надобно узнать отца, надобно сколько-нибудь узнать почтенное и доблестное семейство Столыгиных» [3, с. 308]. Свое повествование рассказчик начинает с «дяденьки Льва Степановича», подчеркивая, что он — «первый ручной представитель Столыгиных» [3, с. 314].

В повести одним из главных стереотипов мужественности является несение военной или гражданской службы, символами которых были «мундир и фрак». Классический пример — Лев Степанович, который «служит лет десять в гвардии», затем «переходит в гражданскую службу» [3, с. 314]. Другой пример — Анатолий Столыгин, «конноегерский офицер» [3, с. 355], которому гражданская служба «не нравится» и «остается одна военная карьера» [3, с. 360].

Повествователь отмечает в поведении Льва Степановича один из главных маскулинных стереотипов — раци-

ональность (логичность): он «премудро и вовремя умеет отделить свою судьбу от судьбы патрона, премудро успевает жениться на племяннице другого временщика» и, «что премудрее всего вместе», «получив аннинскую кавалерию, выходит в отставку и отправляется в Москву для устройства имения, уважаемый всеми как честный, добрый, солидный и деловой человек» [3, с. 314] (обратим внимание, что слово «человек» синонимично для представителя сильного пола).

«Мужчина служит. В молодости он — офицер... Потом он в отставке, помещик — ...все время занят хозяйством или на охоте», — отмечает Ю.М. Лотман [4, с. 54]. Действительно, Льву Степановичу «хочется покоя в почетном раздолье помещичьей жизни, хочется пожить на своей воле» (здесь необходимо отметить универсальное представление о мужчине как хозяйственнике и собственнике). За имение он «принимается усердно; он и на службе» его «не расстроил <...>; но теперь ... разом сделался смысленным помещиком с той сноровкой, с которой из лейб-гвардии капитанов стал в год времени деловым советником» [3, с. 315]. В патриархальной картине мира мужчина, муж — добытчик, кормилец: Столыгин «денно и ночью хлопочет, и запашку удваивает, и порядок заводит, и лес бережет, и денег не тратит» [3, с. 317]. Сам «ручной представитель» согласен, что «это его долг, на то он и поставлен богом в помещики, чтобы хозяйничать, на том свете с него спросят» [3, с. 317].

Явное обозначение ментальных и эмоциональных отличий персонажей мужского и женского пола обнаруживаем в следующей ситуации: в то время как супруга Марфа Петровна посылает в близлежащий монастырь «постоянные приношения» — «розовую и мятную воду, муравьиный спирт, сушеную малину (иноки, не зная, что с ней делать, настаивают ее пенным вином)», а Лев Степанович — «сено», «овес», «дрова» [3, с. 317].

Итак, «образцом» мужественности предстает перед нами Лев Степанович — «настоящий практический человек» [3, с. 328], который соответствует общепризнанному стереотипу богатого мужчины: он хороший офицер, усердный чиновник и отличный помещик.

Наиболее наглядно типично мужские качества воплощены в поведении Михайло Степановича и его троюродного брата — князя — на военной службе: они занимаются исключительно волокитством, к тому же князь успевает «раза два проигратся в пух, надавать векселей за страстную любовь, побить каких-то соперников, упасть из саней мертво пьяный, словом, сделать все, что в те счастливые времена называлось службой в гвардии» [3, с. 333]. Сугубо мужской характеристикой является бретерство, рукоприкладство и драки: князь «успевает отбить маленькую актрису у сына какого-то посла, подраться с ним на шпагах, обезоружить его, простить и в тот же вечер ему спустить пятьсот червонцев», а также, в некоторых случаях, рыцарство: французенка «очень благодарна своему рыцарю» [3, с. 335].

В портретах Столыгиных реализуется еще один мужской стереотип поведения — супружеская неверность и непостоянство в любовных отношениях. Лев Степанович во время так называемых «гастрических припадков» после обеда «по именному назначению» вызывает к себе ту или иную горничную, а его жена Марфа Петровна «никогда не навещает мужа» в подобных случаях [3, с. 320]. Кроме того «поваровые дети» имеют с ним «разительное сходство» [3, с. 316]. Его брат Степан Степанович отличается на «сердечном поприще» [3, с. 325] как «буколико-эротический помещик» [3, с. 326]. В такой характеристике персонажа заметно шутливо-ироническое отношение к нему писателя. «Нежный братец» [3, с. 325] еще нежный и послушный любовник, поэтизирующий, прославляющий прелести «мирной и простой» жизни материально обеспеченного праздного сельского жителя.

В гендерной картине мира А.И. Герцена неперенным индикатором мужественности является курение. Что касается «прекрасного пола», то в сознании писателя женщина и курение несовместимы. В письме к Н.Х. Кетчеру от 1 марта 1838 года мыслитель пишет о Ж. Санд: «...Ее люблю от души, я съездил бы ей поклониться..., лишь бы она не курила *rachitos* при мне, все права отдаю женщине, но женщина с трубкой — гермафродит» [2, с. 309].

О персонажах-мужчинах, курящих сигары, трубки, чубуки, нюхающих табак, А.И. Герцен пишет почти во всех произведениях: во «Встречах» (1836), в повести «Елена» (1838), в «Записках одного молодого человека» (1841), в «Сороке-воровке» (1846), в романе «Кто виноват?» (1846) и др. Курение, по глубокому убеждению А.И. Герцена, является исключительно прерогативой сильной половины человечества.

В повести «Долг прежде всего» курит «из крошечного чубука» кучер Михайло Степановича [3, с. 311]. Музыкант и цирюльник Митька, приготовляясь «ночью читать псалтырь» над телом покойного хозяина, просит «дать ему табаку позабительнее, на случай если сон клонить будет» [3, с. 324].

Итак, анализ поведения с точки зрения общественных и культурных стереотипов показывает, что в произведениях писателя типично маскулинными являются следующие характерные составляющие: игра в карты, бильярд (нередко приводящие к проигрышам «в пух» и подписанию векселей на баснословные суммы); волокитство, супружеская неверность; дуэлянство, драки, рукоприкладство; употребление спиртного, курение.

«Мужественный» портрет получился несколько негативным. Безусловно, персонажи обладают и положительными качествами. Но изображение А.И. Герценом героев коррелирует с общими тенденциями в русской литературе XIX века, к которым относится то, что «именно здесь сформировался художественный (и жизненный) стереотип: мужчина — воплощение социально типичных недостатков, женщина — воплощение общественного идеала. Стереотип этот обладал не только активностью, но и устойчивостью...» [4, с. 64].

2. *Феминность (женственность)*. Вопрос о месте женщины и ее роли в различных сферах жизни традиционно поднимается в отечественной классике. Данная тема становится одной из главных и в произведениях А.И. Герцена: женские образы представлены у него в самых разных ипостасях. Ю.М. Лотман пишет: «Разумеется, женский мир сильно отличался от мужского. Прежде всего тем, что он был выключен из сферы государственной службы» [4, с. 47].

Гендерная специфика анализа закономерно подводит к рассмотрению темы с точки зрения мужского восприятия, понимания и осмысления феминности. Главной женской универсалией в патриархальной картине мира является материнство, неустанная забота о детях. «Положительность» героинь в произведениях писателя проявляется в их способности к семейной жизни и материнству. В этих сферах отражается духовная природа прекрасного пола. Мыслитель с глубоким уважением говорит о материнской любви на страницах своих произведений.

При описании встречи Марьи Валерьяновны с сыном Анатолем, с которым она не может видеться по приказу супруга, повествователь отмечает: «Молодой человек лет тринадцати, стройный, милый и бледный от внутреннего движения, бросился, не говоря ни слова, на шею Марьи Валерьяновны и спрятал голову на ее груди; она гладила его волосы, смеялась, плакала, цаловала его. «Ну, привел же бог, привел же бог, — говорила она. — Да дай же посмотреть на тебя...», и она всматривалась долго, с тем упоением, преданным, святым, с каким может смотреть одна любовь матери. Она была счастлива, он так хорош, черты его так невинно чисты и открыты, она молилась ему» [3, с. 313].

Писатель сочувствует бездетным героям. Так, Марфе Петровне «детей бог не дает», что приносит ей как женщине нравственные страдания: «пытается она и ворожить, и заговариваться, и пить всякую дрянь, и к Троице-Сергию ходит пешком, и Титову сестру посылает в Киево-Печерскую лавру, откуда она ей приносит колечко с раки Варвары Мученицы» [3, с. 316]. Глубокая религиозность Марфы Петровны, на самом деле, является следствием страха навсегда остаться бездетной. Она «любит и как-то боится иноков», призывает родственников в уверенности, что «этим ...сделает доступною и свою молитву о даровании детей». Но остается бездетной, что является причиной упреков супруга: «Мне жену бог даровал глупее таракана; что такое таракан — нечистота, а детей выводит» [3, с. 316]. «Марфа Петровна горько плачет от подобных разговоров», невольно осознавая, что она — «неполноценная» женщина, так как не может познать радость материнства.

В традиционном понимании женщины — слабый пол. Ментальные различия рассказчик находит у Марьи Трегубской, воплощающей образ «поэтического дитя» [4, с. 65]. До замужества она «скромная, запуганная отцом, дикая от одиночества и очень недурная собою», «оскорбленная, униженная, пристыженная, заплаканная» [3, с.

342—343]. Такой она остается в замужестве за Михайло Степановичем — до рождения ребенка: «Положение ее собственно ухудшается. Столыгин ее держит не как жену, а как крепостную фаворитку... Несколько лет остается она потерянной, оскорбляемой и безгласной. Существо доброе, готовое любить, готовое на всякую преданность, она отдается молча своей судьбе и, вспоминая страдания, выносимые от отца, она думает, что так и надобно, что такое положение женщины на свете» [3, с. 346]. В данном случае речь идет о слабости «Я» как общепризнанной характеристики женственности.

Таким образом, до рождения Анатоля Марья Валерьяновна — обыкновенная женщина, сферой жизнедеятельности которой является семья. Она живет просто, руководствуясь принятыми на веру патриархальными этическими законами, и не склонна к рефлексии. Она — милое и бессильное существо, погибающее от тоски, в болоте, казалось бы, без всякой надежды на спасение.

На примере Марьи Валерьяновны писатель отмечает отрицательное качество, свойственное, по его мнению, многим женщинам — рабскую покорность мужчине. При этом А.И. Герцен показывает, что герои-мужчины играют значительную роль в формировании этого качества. Трегубский-отец воспитывает Марью Валерьяновну в страхе и покорности перед сильным полом, поэтому она поначалу неспособна защитить себя от несправедливости мужа. Марья Валерьяновна до рождения сына находится в подчинении у «сильного пола» и олицетворяет тип женского поведения, ориентированный на покорность.

Вместе с тем, в образе Марьи Валерьяновны А.И. Герценом наиболее полно воплощены особенности эмоциональной эволюции женщины, связанной с материнством, высшие ментальные и эмоциональные феминные характеристики. Рождение «малютки Анатоля» через год после свадьбы изменяет ее мировоззрение — ребенок «и развивается, и воспитывает, и освобождает ее» [3, с. 346]. Поэтому Марья Валерьяновна олицетворяет «женщину-героиню» — «типический литературно-бытовой образ эпохи», характерная черта которого — «включенность в ситуацию противопоставления героизма женщины и духовной слабости мужчины» [4, с. 72].

«Болезненный эгоизм» Михайло Степановича «не выносит присутствия чего бы то ни было свободного» [3, с. 348]. А «Марья Валерьяновна, до тех пор кроткая и самоотверженная, является женщиной с характером и с волей непреклонной. Она не только решается защитить ребенка от очевидной порчи, но, уважая в себе его мать, она сама становится на другую ногу», то есть в «оппозицию» по отношению к жестокому супругу. И как «оскорбленная мать», которую «ударил» муж, она считает своим долгом «положить предел вредному влиянию» отца на ребенка и решается покинуть дом Столыгина, взяв с собой Анатоля [3, с. 349]. В те времена это был неслыханный поступок для женщины.

Однако, чтобы спасти слуг, «совершенно невинных людей» от «бешенства» Михайло Степановича, Марья

Валерьяновна возвращается к мужу, но является «не как виновная и беглая жена, а с полным сознанием своей правоты и своего призвания быть защитницей сына», «покойно и твердо объявив», что «решается не жертвовать более сыном необузданности такого отца». Она «чувствует себя настолько выше, настолько сильнее» супруга, что испытывает только «жалость к нему». И что примечательно: «после этой истории» Столыгин держит себя «попристойнее» [3, с. 351].

Слабый пол является чутким барометром общественной жизни. Нравственная проблематика 1840–1850-х годов заключается в том, что как в жизни, так и в литературе становится возможным полноценное вхождение женщины в социальную структуру общества. Писатель много и напряжённо размышляет о назначении женщины, его выводы и в наше время представляются не менее актуальными, чем тогда. В статье «По поводу одной драмы» он пишет: «Странное дело! Деятнадцать столетий христианства не могли научить людей понимать в женщине человека. Кажется, гораздо мудренее понять, что земля вертится около солнца, однако поспорили да и согласились; а что женщина человек — в голову не помещается!» [1, с. 69]. Положение женщины в обществе и отношение к ней есть лучшее мерило его культурного развития. «Просветитель... видел в женщине человека и стремился уравнивать ее в правах с отцом и мужем» [4, с. 59] (курсив — Ю.М. Лотмана).

Таким образом, женщина становится объектом пристального внимания писателя. В его мировосприятии представительница прекрасного пола — прежде всего мать, и коренной смысл жизни женщины — реализация себя в семье, в воспитании детей. В то же время А.И. Герцен размышляет над философской, социальной проблематикой «женского вопроса». Это становится очевидным в повести «Долг прежде всего» на примере Марьи Валерьяновны. После рождения сына она стремится к свободе, самоутверждению и олицетворяет тип женщины-героини, способной в случае необходимости противостоять гнету мужчины. Итак, А.И. Герцен продолжает традицию эпохи начала XIX века, которая «отвела женщине особое место в русской культуре... Именно тогда сложилось представление о женщине как наиболее чутком выразителе эпохи — взгляд, ...ставший характерной чертой русской литературы XIX века... Женский образ дал литературе положительного героя» [4, с. 64].

3. *Андрогинность*. Е.К. Созина подчеркивает, что в 40–50-е годы XIX века «как в жизни, так и в литературе» «становится возможным то, что казалось либо невероятным, либо однозначно негативным прежде: <...> смена гендерной идентичности партнеров» [5].

Подобная «смена» характерна для Степана Степановича. Удивляться нечему, поскольку в «нежном братце» Льва Степановича с детства обнаруживается женское начало: «Любимец родителей, баловень и «неженка»... он постоянно остается в деревне под крылом материнским» [3, с. 325]. В двадцать лет, получив в наследство имение покойных родителей, Степа остается «женопо-

добным», не проявляя качеств ни хозяйственника, ни собственника. Его «устройство имения» заключается в следующем: он «покупает двух музыкантов», чтобы «учить дворовых девок петь». На праздники «благотворительный помещик угощает гостей цареградскими стручками, пряниками, брагой и грошовыми серьгами, иногда сам участвует в хороводах». Таким образом, «материальной частью хозяйства Степан Степанович, как все сентиментальные натуры, заниматься не любит» [3, с. 326].

Повествователь отмечает наличие у «буколико-эротического помещика» еще одно сугубо женское качество — болтливость: «Кому и случалось с ним молвить слово, остерегался проболтаться, барин все рассказывал горничным» [3, с. 326]. «Феминность» проявляется в его нерациональности, нелогичности: за «возлюбленную» крепостную Столыгин платит сумму, на которую «по тогдашним ценам можно было купить пять Акулек и столько же Дуняшек с их отцами и матерями» [3, с. 327].

В психосоциальном плане андрогинность присуща Акулине Андреевне. Став женой Столыгина, бывшая крепостная Акулька проявляет истинно мужские качества — силу «Я», активность: «Сельская Брунегильда понимает именно по сумме, заплаченной за нее, ширь своей власти и в полгода приводит своего господина в полнейшую покорность». Сделавшись барыней, она своих родителей «держит их в страхе и повиновении — и всего этого ей мало, ей хочется открыто и явно быть помещицей, она питает династические интересы... После свадьбы барин становится призрак. Жена принимает бразды правления сильной рукой. Она с глубоким политическим тактом берет все меры, чтобы упрочить свое самовластие» [3, с. 327–328]. Женский тип, который олицетворяет Акулина Андреевна, можно обозначить как «дикая помещица» по аналогии с героем М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Как представительница прекрасного пола, Акулина после смерти супруга «прельщается ростом, ...дебелой и свирепой красотой» одного поручика и выходит за него замуж. Но вновь она проявляет, с точки зрения миропонимания человека XIX столетия, маскулинные качества — с горя «пьет подслащенные наливки», так как муж «с четвертого дня начинает ее бить» [3, с. 329].

Черты маскулинности (активность, сила «Я», независимость) проявляются в действиях Марьи Валерьяновны, когда она, забрав ребенка, уходит от мужа, выражая свое презрение к нему. По ее возвращении Михайло Степанович «скупится», «не дает почти вовсе денег на воспитание сына». Героиня по-прежнему остается в экономической зависимости от мужа. Вместе с этим в процессе социализации женщина приобретает новые качества, вырабатываются другие правила и нормы поведения: Марья Валерьяновна «прибирает ломбардные билеты» своего покойного отца, так как хочет «на всякий случай иметь капитал в своих руках» [3, с. 352]. Это приводит к ссоре с мужем и к разлуке с сыном. И все-таки она остается «непреклонной», вторично совершая дерзкий для женщины (с точки зрения общественной морали) поступок.

В середине столетия активизировалась полемика вокруг «женского вопроса», в которой отразились поллярные точки зрения на проблемы равноправия полов, женской эмансипации, шел спор о месте и роли женщины в различных сферах жизни. Марья Валерьяновна из «подчиняющейся» женщины становится «самостоятельной, независимой» с «мужским» типом поведения, ориентированным на активность. В описываемую эпоху уже есть «люди, живущие духом, — и в значительной мере женщины» [4, с. 58].

Итак, в ряде случаев писатель, несомненно, отмечает андрогинность, присущую персонажам.

В литературоведении гендерный аспект предоставляет обширные возможности интерпретации художественного произведения как своеобразной гендерной картины мира, в которой специфически раскрывается мужественный и женственный тип и характер миропонимания. Акцентируя внимание на дифференциации мужского и женского полов в художественном тексте, мы получаем представление о социальном статусе мужчины и женщины, взаимоотношении полов в конкретно-историческом обществе. Анализ категории «гендер» позволяет по-другому оценить происходящие социокультурные процессы, сложившиеся стереотипы типично мужского и типично женского.

На основании изложенного можно сделать следующие выводы: 1. В повести «Долг прежде всего» выявляется типология гендерной идентификации. А.И. Герцен намечает три гендерных типажа: маскулинный, феминный, андрогинный. 2. Для первого типа описывается модель мужского поведения героев из образованного сословия на примере Льва Степановича, Степана Степановича, Михайло Степановича, князя, Анатоля. По выполняемым социальным ролям рассматриваемые персонажи-мужчины — военные или помещики. 3. В произведениях писателя присутствует характерная ценностная установка женских ролей на материнство и семейную жизнь,

что определяет базовое содержание «феминности». Поэтому повествователь сочувствует бездетной Марфе Петровне, подробно описывает материнские чувства супруги Михайло Степановича. 4. В пределах одного образа — Марьи Валерьяновны — мы наблюдаем эволюцию от «традиционного» феминного типа (героиня в доме отца и в замужестве до рождения сына) к «новому» (реализовав способность к материнству). Наиболее ярко феминные гендерные стереотипы мыслитель воплощает в образе героини после рождения сына, создавая и активно развивая эмансипированный женский тип, олицетворяющий независимую женщину и некоторые ее превосходства над мужчинами. Мать Анатоля — яркая, самостоятельная женщина, которой писатель восхищается и воспекает ее за сильный характер и уникальные способности. 5. Художественное творчество А.И. Герцена развивается на фоне традиций русской литературы первой половины XIX века, в рамках которых положительным героем становится «женский образ». 6. С точки зрения гендера, андрогинный тип героев является промежуточным. Черты андрогинности мы наблюдаем у Степана Степановича («неженки»), Акулины Андреевны («дикой помещицы»), Марьи Валерьяновны (в ходе эволюции образа). Писатель полагает, что, по большому счету, в мире не существует «чистой» мужественности или женственности.

Гендерная дифференциация является отражением жизни в художественном мире, в котором герои не просто люди, а всегда женщины и мужчины. Теория гендера позволяет по-новому интерпретировать произведения А.И. Герцена, в которых наглядно воплощаются мужской и женский взгляд на мир. Новое прочтение герценовских текстов даёт возможность отойти от традиционных социально-политических и литературоведческих трактовок, проанализировать произведения мыслителя с позиций «мужественности» и «женственности», являющимися конструктами культуры.

Литература:

1. Герцен А.И. Сочинения: в 30 т. Т. 2. М.: Изд-во АН СССР, 1954. 516 с.
2. Герцен А.И. Сочинения: в 30 т. Т. 21. М.: Изд-во АН СССР, 1961. 639 с.
3. Герцен А.И. Сочинения: в 4 т. Т. 4. М.: Правда, 1988. 464 с.
4. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). СПб.: Искусство, 1994. 400 с.
5. Созина Е.К. Драматургическое письмо А.Н. Островского // Критика и семиотика. Вып. 7. 2004. URL: <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs7sozina.htm>.
6. Созина Е.К. «Сознание и письмо в русской литературе». Екатеринбург, 2001. URL: http://abursh.sytes.net/abursh_page/Sozina/Soznanie/Intro.asp.

5. ОБЩЕЕ И ПРИКЛАДНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

О символическом значении некоторых слов в библейских текстах (синодальный перевод)

Баканова Елена Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент
Ульяновский государственный педагогический университет им. И.Н. Ульянова

Трудно переоценить значение Библии как культурного феномена в становлении картин мира, формировании концептосфер разных народов — в традиции русской светской культуры такое значение имеет Синодальный перевод. Поэтому проблема интерпретации Синодального перевода Библии сегодня не просто остаётся актуальной, а приобретает особое звучание: современному читателю всё труднее понимать устаревший язык, многие тексты полностью написаны языком символов; символическое значение имеют отдельные слова в определённых текстах. В рамках данной статьи рассмотрим символические значения лексем *жена*, *невеста*, *жених*, *муж*, осмысление которых считаем важным для понимания общего идейного содержания Библии.

В большинстве библейских текстов лексемы *жена* и *муж* употребляются в прямых значениях — соответственно: 1) супруга; 2) женщина и 1) супруг; 2) мужчина. В этом случае лексемы *жена* и *муж* представляют концепт Семья и находятся в его приядерной зоне. Однако в **пророческих книгах** Библии (а также в некоторых других книгах и отдельных стихах) такие лексемы-репрезентанты концептосферы Семья, как *жена*, *невеста*, *жених*, *муж*, *брак*, приобретают символический аспект значения. В этом значении указанные слова встраиваются в семантическое пространство концептов Добра и Зла, названных нами основополагающими [1, с. 48], а потому и выполняют важную функцию в понимании идейно-содержательной стороны Библии.

Антиномия Добро — Зло является одним из связующих начал Библии и реализуется как эксплицитно через сложную систему лексико-семантических полей ключевых концептов, так и имплицитно на уровне подтекстовой информации и через систему символов. Концептосфера Добра прежде всего связана с именем Бога-Творца, концептосфера Зла — с именем его противника сатаны. В приядерной зоне концептосферы Добро оказываются концепты Любовь, Вера, Надежда, которые пересекаются с концептами Правда, Истина, Закон. На противоположном семантическом полюсе находятся концепты Зло, Ложь, Беззаконие.

Приведём наиболее яркие примеры употребления лексем *невеста*, *жена*, *жених* в символическом зна-

чении — из пророческой книги Откровение Иоанна Богослова, полностью написанной символическим языком. Это, например, такие стихи: « (...) и я увидел *жену, сидящую на звере багряном, преисполненном именами богохульными, с семью головами и десятью рогами. И жена облечена была в порфиру и багряницу, украшена золотом, драгоценными камнями и жемчугом, и держала золотую чашу в руке своей, наполненную мерзостями и нечистотою блудодействия ее; И на челе ее написано имя: тайна, Вавилон великий, **мать блудницам и мерзостям земным**» (17: 3–5), «Здесь ум, имеющий мудрость. Семь голов суть семь гор, на которых сидит жена, (...) **Жена же, которую ты видел, есть великий город, царствующий над земными царями**» (17: 9, 18), « (...) пал, пал Вавилон, **великая блудница, сделался жилищем бесов и пристанищем всякому нечистому духу, пристанищем всякой нечистой и отвратительной птицы; ибо яростным вином блудодеяния своего она напоила все народы, И цари земные любодествовали с нею, и купцы земные разбогатели от великой роскоши ее. И услышал я иной голос с неба, говорящий: выйди от нее, народ Мой, чтобы не участвовать вам в грехах ее и не подвергнуться язвам ее**» (18: 2–4), «И свет светильника уже не появится в тебе; и голоса жениха и невесты не будет уже слышно в тебе; ибо купцы твои были вельможи земли, и волшебством твоим введены в заблуждение все народы» (18: 23) — **а также: «И я Иоанн увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба, приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего**» (21: 2), «И пришел ко мне один из семи Ангелов, у которых было семь чаш, наполненных семью последними язвами, и сказал мне: пойди, я покажу тебе *жену, невесту Агнца*» (21: 9), «Возрадуемся и возвеселимся и воздадим Ему славу; ибо **наступил брак Агнца, и жена Его приготовила себя. И дано было ей облечься в виссон чистый и светлый; виссон же есть праведность святых**» (19: 7, 8).*

Как видим, две группы стихов Откровения представляют два совершенно разных значения названных лексем, и каждое из них символично.

В первой группе примеров *жена* — не просто «женщина», а «нечистая, развратная женщина, блудница», наделённая автором Откровения эпитетами с яркой отрицательной коннотацией. Автор называет её имя — «тайна, Вавилон великий, мать блудницам и мерзостям земным». Это символ ложной религии и того царства Зла, которое распространилось по всей земле и о предстоящей гибели которого и предупреждает Ангел Иоанна в его видении. *Жених* блудницы — сатана, символический союз с которым, *брак*, означает грех и преступление, а значит, и соответствующее наказание — смерть, ибо « (...) **возмездие за грех — смерть** (...)» (Римл. 6: 23).

Царство Зла, сложившееся за всё время человеческой истории, — царство прошлого и настоящего. Подобно тому, как некогда пал могучий, но погрязший в грехе и разврате Вавилон, будет уничтожено и это царство, сбудутся пророчества, записанные в древних библейских текстах: «**И прекращу в городах Иудеи и на улицах Иерусалима голос торжества и голос веселья, **голос жениха и голос невесты**; потому что земля эта будет пустынею. (...) Ибо так говорит Господь Саваоф, Бог Израилев: вот, Я прекращу на месте сем в глазах ваших и во дни ваши голос радости и голос веселья, голос жениха и голос невесты**» (Иер. 7: 34; 16: 9 и др.).

Вторая группа приведённых стихов Откровения рисует символический образ жены-невесты, чистой девы, одетой в «**праведность святых**» и вступающей в брак с Агнцем, — это религия истинная, построенная на союзе с Христом, под мудрым руководством любящего Бога. Здесь *брак* означает духовный союз с Христом и Богом, основанный на верности, преданности и чистой любви. Этот символический *брак* будет заключён в будущем, на основе его будет создана новая символическая семья, новый народ Бога, будет построен новый мир: «**Побеждающий наследует все, и буду ему Богом, и он будет Мне сыном**» (Откр. 21: 7). Картина такого будущего также предсказана многими древними пророками, например: «**И обручу тебя Мне навек, и обручу тебя Мне в правде и суде, в благодати и милосердии, И обручу тебя Мне в верности, и ты познаёшь Господа**» (Ос. 2: 19, 20) и др..

В пророческих (и некоторых других) текстах этого плана на языке символов женщина-невеста называется также Иерусалимом в напоминание о некогда счастливом городе народа Бога, близкое символическое возрождение которого с ликованием утверждает Иоанн Богослов, а также за сотни (и даже тысячи) лет предсказывали древние пророки: «**И буду ходить среди вас, и буду Вашим Богом, а вы будете Моим народом**» (Лев. 26: 12), «**Торжествуйте, пойте вместе развалины Иерусалима; ибо утешил господь народ Свой, искупил Иерусалим. (...) Не будут уже называть тебя «оставленным», и землю твою не будут более называть «пустынею», но будут называть тебя: «Мое благоволение к нему», а землю твою — «замужнюю», ибо Господь благоволил к тебе, и земля твоя сочетается. Как юноша**

сочетается с девою, так сочетается с тобою сыновья твои; и как жених радуется о невесте, так будет радоваться о тебе Бог твой» (Ис. 52: 9; 62: 4, 5) и др.

К Вере в это царство и Надежде на него призывает Слово Бога с древнейших времён через своих пророков: «**Но будет число сынов Израилевых, как песок морской, которого нельзя ни измерить, ни исчислить; и там, где говорили им: «Вы не Мой народ», будут говорить им: «**вы сыны Бога живого**»**» (Ос. 1:10); через служение Христа и его Апостолов: «**Ибо я ревную о вас ревностью Божиею, потому что я обручил вас единому мужу, чтобы представить Христу чистою девою**» (2 Кор. 11:2).

Таким образом, в символическом аспекте лексемы *жена*, *невеста*, *жених*, *муж* в Библии являются не просто многозначными, но и отражают движение энантиосемии, превращаясь в разных семемах в контрадикторные антонимы.

При этом противоположность значений очень чётко прослеживается не только на парадигматическом (ср.: *блудница*, *мать мерзостей земных*, *Вавилон* — соответственно *чистая дева*, *праведность святых*, *Иерусалим*), но и на синтагматическом уровнях (ср.: *жена на звере багряном с именами богохульными*; *жена облечена в порфиру и багряницу, украшена золотом, драгоценными камнями и жемчугом, с золотой чашей мерзостей и нечистоты блудодейства в руке*; *цари земные любодествуют с женой*; *грехи и язвы жены*; *голоса жениха и невесты не слышно* — соответственно *жена облечена в виссон чистый и светлый, праведность святых*; *невеста для мужа своего*; *возрадуемся и возвеселимся браку*).

Символический аспект значения названных лексем в обоих лексико-семантических вариантах, с одной стороны, выводит их за пределы концептосферы Семья и относит соответственно к сферам концептов Зло и Добро — а, с другой стороны, на глубинных ступеньках смысла показывает пересечение концептосфер Семья и Зло и Добро и убеждает в невозможности осмысления концепта Семья в отрыве от основной идеи гипертекста Библии.

Так, впервые слово *жена* в его главном символическом значении 'религия, церковь' появляется уже в первой книге Библии *Бытие*: «**И сказал Господь Бог змею: за то, что ты сделал это, проклят ты пред всеми скотами и пред всеми зверями полевыми; ты будешь ходить на чреве твоём, и будешь есть прах во все дни жизни твоей. И вражду положу между тобою и между женою, и между семенем твоим и между семенем ее; оно будет поражать тебя в голову, а ты будешь жалить его в пятах**» (Быт. 3: 14, 15). Такое наказание определил Творец змею, прельстившему первых людей на совершение грехопадения, и это первое пророчество обо всём последующем ходе человеческой истории. Это начало противостояния Добра и Зла, растянувшегося во Времени, конец которого с побе-

доносным «сокрушением главы змея» был предсказан древними пророками и показан в Откровении Иоанна Богослова.

Важность значения приведённых стихов в религиозном аспекте отмечает архимандрит Никифор: «В этих немногих, кратких словах заключается главное и великое начало всей нашей религии. Они составляют корень и сущность всех пророчеств и обетований во все последующие времена. (...) Сын Божий и все истинно верующие суть «семя жены»; диавол и все его слуги олицетворяют собою змея и его порождения» [2, с. 708].

Такое же символическое обобщение православные исследователи Библии усматривают в значениях слов *невеста*, *возлюбленная*, *жених*, *возлюбленный* и в *Песни Песней Соломоновых*, понимаемой в светской традиции как гимн любви, гимн красоте человеческого тела, написанный высоким поэтическим слогом (Песн. 1: 9, 14, 15; 2: 2, 3, 14; 4: 1–5, 7, 9; 5: 10–15; 6: 4, 6, 7, 10). Представленные автономно, стихи Песни Песней на первом, поверхностном уровне воспринимаются современным читателем как поэтическое описание эротических отношений между мужчиной и женщиной: «*Да лобзает он меня лобзанием уст своих! Ибо ласки твои лучше вина*», «*О, как любезны ласки твои, сестра моя, невеста; о, как много ласки твои лучше вина, и благовоние мастей твоих лучше всех ароматов*»; «*Левая рука его у меня под головою, а правая обнимает меня*», «*Возлюбленный мой принадлежит мне, а я ему (...)*» (Песн. 1: 1; 4: 10; 2: 6; 6: 2). Именно такое понимание лежит в основе интертекстуальных связей Песни Песней с повестью А.И. Куприна «Суламифь».

Однако сразу обращает на себя внимание неоднократное повторение в одном ряду слов *невеста* и *сестра* как синонимов (Песн. 4:9, 11, 12; 5:1, 2), а система параллельных мест, относящая читателя к пророческим книгам, сигнализирует, что смысл этих библейских стихов не столь однозначен. «*Тайна сия велика; я говорю по отношению ко Христу и к Церкви*», — пишет апостол Павел в параллельном стихе (Эф. 5: 32). Вот что пишет об этом архимандрит Никифор: «Под символом чистой любви, какую выражают друг к другу жених и невеста, П.П. [Песнь песней — Е.Б.] выражает ту высокую любовь, которой Господь Иисус Христос возлюбил Свою Церковь, и то пламенное стремление к соединению с Господом, какое питает всякая истинно верующая и любящая Его душа» [2, с. 573].

Сравним лишь некоторые параллельные библейские стихи: «*Вся ты прекрасна, возлюбленная моя, и пятна нет на тебе*» (Песн. 4:7) → «*Чтобы представить ее Себе славную Церковью, не имеющую пятна, или порока, или чего-либо подобного, но дабы она была свята и непорочна*» (Еф. 5:27); «*Возлюбленный мой бел и румян, лучше десяти тысяч других*» (Песн. 5:10) → «*Кто это идет от Едома, в червленых ризах от Восора, столько величественный в Своей одежде, выступающий в полноте силы Своей? «Я — изре-*

кающий правду, сильный, чтобы спасти»» (Ис. 63:1) и др. Итак, *возлюбленная, невеста* — это «прекрасная», «не имеющая пятен», «святая и непорочная», то есть подлинная, истинная *Церковь*, религия, а *возлюбленный* её — несущий в мир слово правды, истины Спаситель-Христос. Достоверность такого понимания в приведённых параллельных текстах подчёркивают графически прописные буквы в существительном «Церковь» и местоимениях, а в новозаветном стихе — и ближайшее контекстуальное окружение, в котором *жена* и *муж*, употреблённые в прямом значении, прямо сравниваются с церковью и Христом: «. (...) *муж есть глава жены, как и Христос глава Церкви, и Он же Спаситель тела; Но, как Церковь повинуется Христу, так и жены своим мужьям во всем. Мужья, любите своих жен, как и Христос возлюбил Церковь и предал Себя за нее*» (Эф. 5: 23–25). Таким образом, любовь в браке должна быть так же духовно чиста, как и любовь и преданность Христа к Церкви, вере в истинного Бога, за которого он отдал свою жизнь, чтобы спасти человечество.

Кроме того, система параллельных мест постепенно подводит читателя к притче о брачном пире (Мтф. 22: 1–14): «*Со мною с Ливана, невеста! Со мною иди с Ливана! Спеши с вершины Аман, с вершины Сенира и Ермона, от логовищ львиных, от гор барсовых!*» (Песн. 4:8) → «*Радостью буду радоваться о Господе, возвеселится душа моя о Боге моем; ибо Он облек меня в ризы спасения, одеждою правды одел меня, как на жениха возложил венец, как невесту, украсил убранством*» (Ис. 61:10) → «*Итак, пойдите на распутья и всех, кого найдете, зовите на брачный пир*» (Мтф. 22:9). Апостол Матфей пишет, что Христос начинает притчу прямым сравнением: «*Царство небесное подобно человеку царю, который сделал брачный пир для сына своего И послал рабов своих звать званных на брачный пир (...)*» (Мтф. 22:2,3), — поэтому вся притча строится на прямых параллелях между «миром сим», миром земным, человеческим и миром дольным, Царством Отца Небесного, а потому и в этом тексте следует отметить символическое значение лексем — репрезентантов концепта Семья в случае их прямого словоупотребления: *сын* (= «жених»), *царь* (= «отец»), *брачный пир* (= «брак»). *Невеста* на языке символов — истинная религия; её *убранство*, *брачные одежды* — вера и преданность Отцу, Богу, которая даёт путь к спасению. Спаситель, Сын Божий, Христос (*жених*) несёт в этот мир слово Истины; «всех», «и злых и добрых» сзывает на *брачный пир* — единение с Богом и истинной Церковью. Но только те, кто одет в *брачные одежды* — *одежду правды, ризу спасения* — то есть преданные и непорочные будут спасены и приняты Богом в будущее Царство Добра, «*Ибо много званных, а мало избранных*» (Мтф. 22:14). Те же, кто не в *брачной одежде*, — грешники и всё воинство сатаны с ним во главе — будут изгнаны «*во тьму внешнюю: там будет плач и скрежет зубов*» (Мтф. 22:13).

Таким образом, символический компонент значения лексем *жена, невеста, жених, муж, брак* выводит их за пределы концептосферы Семья и относит их к сферам концептов Зло / Добро, но в то же время показывает необходимость осмысления концепта Семья в идейном кон-

тексте гипертекста Библии на пересечении глубинных смыслов с концептами Добро и Зло. Остаётся добавить, что каждый из библейских текстов многослоен, имеет сложнейшую глубинную организацию, систему символов и иносказаний и ждёт дальнейшего исследования.

Литература:

1. Баканова Е.В. Библия как гипертекст: культурно значимые концепты: / Е.В. Баканова. — Ульяновск, 2011.
2. Библейская энциклопедия. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002.

Развитие морфологической сознательности учащихся иностранному языку

Борбей Ангела, аспирант
Печский университет (Венгрия)

1. Нужда в учебных материалах нового типа в Печском университете в Венгрии

Данная статья посвящена представлению теории, лежащей в основе нового учебного материала, который разрабатывается автором статьи. Образование, которое студенты славянской филологии могут получить в Печском университете в Венгрии, является одним из самых лучших в стране. До 1989 года поддерживалась система обязательного обучения русскому языку, однако русский язык так и не смог закрепиться в Венгрии и получить такой же статус, как в некоторых социалистических странах. Перемены 1989–1991 гг. изменили ситуацию на противоположную — большинство венгров отказалось от русского языка и вторым обязательным языком в школах стал немецкий, а потом — английский. Последний раз вступительные экзамены, на которых выпускникам-абитуриентам еще надо было подтвердить свое знание русского языка перед началом учебы в Печском университете, были проведены в 2000 г. Венгерским русистам пришлось признать грустную правду: они должны выработать абсолютно новую концепцию образования молодых ученых, новый учебный план должен быть предназначен для обучения студентов безо всякого предварительного знания о русском языке.

Активное обучение русскому языку проходило в рамках 10 уроков (по 45 минут) в неделю в первые два семестра и всего 2 урока в третьем и четвертом семестрах. Несмотря на это, благодаря профессиональному педагогическому коллективу проблема оказалась преодолимой. Однако, вскоре после выработки новых планов возникли следующие трудности: присоединение к Болонскому процессу в 2006 г., в результате которого студенты получили возможность посещать уже больше уроков русского языка (семестры 1,2–10 уроков, семестры 3,4–3 урока, семестры 5–6–2 урока), но экспериментальный характер учебного плана приводил к изменению самого учебного материала от курса к курсу без точной договоренности.

Новая система предписывает студентам, для которых славянская филология является вторичным отделением, получить знания русского языка всего за 2 года, а свой превосходный уровень владения языком доказать, успешно выдержав экзамен и получив государственный сертификат для продолжения учебы в магистратуре.

Автор данной статьи ищет новый способ, который сделает возможным быстрое и успешное расширение словарного запаса студентов на основе морфологической сознательности родного языка и осознания правил русского словообразования. По планам автора с летнего семестра учебного года 2011/2012 будет объявлено новое факультативное занятие по русскому языку для второкурсников и студентов третьего курса, где они познакомятся с русскими словообразовательными префиксами и суффиксами, с помощью которых от одного корня становится возможным образование целого ряда словообразовательных гнезд (однокоренных слов). Мы будем как бы выстраивать такие словообразовательные гнезда, а старшекурсники сами смогут обнаружить и установить связи и параллели, видимые между словарными гнездами, образованными от разных корней. Таким образом, мы надеемся на быстрое обогащение их словарного запаса (по крайней мере, пассивного).

2. Разница между знанием и сознательностью

Как говорящие родного языка мы все владеем интуицией, которая позволяет нам кодировать и декодировать языковую информацию, составлять и понимать разные конструкции в потоке натуральной речи (что касается морфологического знания для нас это обозначает использование и понимание говорящими морфологически сложных слов [6, с. 81]). Мы овладеваем таким знанием в ходе усвоения родного языка. Мы должны отделить пассивное знание от активной морфологической сознательности — способности к анализу и синтезу слов в натуральной речи путем замечания и различения па-

раллелей между обозначающей морфемой и обозначаемым (значением, т.е. можно говорить о морфемно-идентификационной способности — *morpheme identification* и сознательности морфологической структуры слов — *morphological structure awareness* [7, с. 420]).

Примерно в начальной школе ребенок уже умеет склонять существительные и спрягать глаголы, но он не отдает себе отчета, почему использует ту или иную форму слова. Это объясняется знанием. Важность отличия знания от сознательности подтверждает и тот факт, что произнесение по нашей просьбе в спонтанной речи удачно используемого звука представляет большую трудность для ребенка (это касается другого типа сознательности — фонологического, [7, с. 33]). Сознательное использование языка является частью метакогниции (рефлексии когнитивных процессов [Flavell 1979 In: 4, с. 377]) и, таким образом, делает нас способными к контролю своей языковой деятельности. Благодаря металингвистическому знанию обучающиеся иностранному языку умеют исправлять, характеризовать и объяснять свои ошибки, которые совершают на данном иностранном языке. Разные исследования ученых доказали, что есть позитивная соотносительность между эффективностью обучения иностранному языку и металингвистическими способностями [8, с. 42].

3. Роль морфологической сознательности в обучении иностранному языку

Предполагается, что параллели между результатами исследований детского языка (ср. тест «вуг» Берко [1, с. 154–155]) и процессом обучения иностранному языку в данном соотношении значимы. Достигнув старших классов, более чувствительные к морфологическим структурам слов дети декодируют значение никогда до тех пор не слышанного слова более успешно. Подобное явление Англин называет «решением морфологических проблем» (*morphological problem-solving*) [2, с. 6]. Такие дети осознают морфемы в данном слове и, применяя свое знание, устанавливают значение целового слова.

Таким же образом более сознательные учащиеся любому иностранному языку могут распознать значение незнакомых образованных слов и вследствие этого показать более быстрый рост словарного запаса. Активное увеличение словарного запаса в 4-м классе начальной школы объясняется морфологически комплексными словами, которые дети встречают в разных учебных материалах по литературе, истории, физике и т.п. (2, с. 3).

Конечно, нельзя обойти некоторые важные вопросы грамматики. Прежде всего, трудно установить, к какой именно области лингвистики относится словообразование. Его можно отнести к лексикологии, синтаксису, морфофонологии или к морфосемантике, однако оно имеет и свои психолингвистические аспекты. Генеративная грамматика выработала и вырабатывает свои концепции словообразования (и словообразовательных правил) так же, как и функциональная и когнитивная лин-

гвистика. В данной статье, однако, их описание не является целью автора.

Из-за разной структуры двух языков (родного и иностранного) налицо такие факторы, которые влияют на качество и протяженность языкового сознания родного языка у учащихся, и это влияет на их овладение иностранным языком. Но сами учащиеся в разной степени имеют сознательные представления о своем родном языке, и поэтому у них также наблюдается разница в скорости и успешности овладения вторым языком. Нашей задачей в будущем будет установление роли металингвистического знания (прежде всего морфологической сознательности) в овладении иностранным языком.

4. Новый курс и учебный материал

Так как мы намерены сделать упор на сознательность родного языка учащимися, нам сначала надо узнать ее уровень и целесообразно ее поднять. В начале семестра выполняются тесты и проводятся исследования по словообразовательной морфологической сознательности всех учащихся, каждого по отдельности. За первые 2 недели семестра мы будем озабочены исключительно ростом их языковой сознательности с помощью нового учебного материала, в котором представлены правила венгерского словообразования от самых простых до более сложных примеров.

После этого будут излагаться русские словообразовательные префиксы и суффиксы и их функции, однако мы будем внимательны, чтобы именно сами студенты обнаруживали и создавали правила (анализировали их, происходит индукция), а потом по правилам они образовывали из данных корней слова с одинаковой или похожей структурой (синтезируют их, происходит дедукция).

Занятия начинаются с простых правил, например, суффиксом *-тель* — образуются существительные от глаголов, которые обозначают производителя действия (*строить* — *строитель*, *наблюдатель* — *наблюдатель* и т.д.) или инструмент для произведения действия (*глушить* — *глушитель*, (*сильный* —) *усилить* — *усилитель*). Затем мы переходим к более сложным словам и правилам, студенты устанавливают синонимические значения и другие особенности некоторых суффиксов и префиксов. Они пополняют свой словарный запас и усваивают активную компетенцию расшифровки незнакомых слов и синтеза (настоящих или потенциальных) слов в разговорной речи.

При составлении учебного материала нам надо принимать во внимание следующие аспекты словообразования: частоту (данной морфемы, корня, формы слова, целого словарного гнезда), продуктивность суффиксов (участвуют ли они в словообразовании современного языка), прозрачность слова, процессы грамматикализации и лексикализации, синонимию и полисемию, а также предпочитаемые структуры в данном языке (подр. ср. 3.)

Студенты могут решать множество упражнений из нового учебного материала, среди которых есть такие за-

дания, которые учат не только словам, но и упражнениям в синтаксисе. Например: «Они строят дом очень быстро.» — «Строительство дома идет очень быстро» или «Он строит новый дом» — «Он пристраивает балкон к дому». В результате занятий мы хотим

достичь такого уровня, на котором студенты способны обнаружить, что словообразование играет огромную роль в языке и что между некоторыми словами наблюдаются типичные связи, как это видно, например, в следующей укороченной таблице:

<p>бе'л (ый), бе'л-еньк-ий бел-ова'т (ый) белова'т-ость бел-ов (о'й) бель до'-бел-а' и'з-бел-а' пре-бе'лый про'-бель бел-е'-ть за-беле'ть забеле'ть-ся,,2 по-беле'ть побеле'-ние бел-и'-ть вы'-белить за-бели'ть на-бели'ть пере-бели'ть под-бели'ть</p>	<p>си'н (ий) си'н-еньк (ий) син-ева'т (ый) синева'т-ость син-ев (а') синь до'-син-я и'с-син-я пре-си'ний про'-синь син-е'-ть за-сине'ть засине'ть-ся по-сине'ть посине'-ние син-и'-ть вы'-синить за-сини'ть на-сини'ть пере-сини'ть под-сини'ть</p>
--	---

5. Заключение

Повышение языковой сознательности учащихся способствует успешному овладению иностранным языком. В данной статье рассмотрено только префиксальное и суффиксальное словообразование. Обучение иностранному языку строится на том, что грамматика — это прежде всего изменение слов, строение предложений и т.п. Словообразованию в программе подготовки отводят

не первую роль — оно является чем-то неуловимым, его правила кажутся менее продуктивными в сопоставлении с правилами флексии. Ознакомление студентов с новыми методами обучения особенно важно в том случае, если они должны выучить другой язык за невероятно короткое время. Студенты, способные усвоить более сознательный подход к языку, будут изучать русский язык более успешно и тогда, когда университетский курс обучения языку будет завершен.

Литература:

1. Berko Gleason, J. (1958): The child's learning of English morphology. Word 14: 150—177.
2. Carlisle, J.F. — Fleming, J. (2003): Lexical Processing of Morphologically Complex Words in the Elementary Years. Scientific studies of reading, 7/3: 239—253.
3. Ladányi, M. (2007): Produktivitás és analógia a szóképzésben: elvek és esetek. Tinta könyvkiadó, Budapest.
4. Józsa — Szteklács (2009): Az olvasástanítás kutatásának aktuális kérdései. Magyar ped. 109/4:365—397.
5. Lőrík, J. (2006): A gyermeki fonológiai tudatosság megismeréséről. Beszédggyógyítás 17/2: 32—60.
6. Lowie, W. (1998): The Acquisition of Interlanguage Morphology. A study into the role of morphology in the L2 learner's mental lexicon. Doktori disszertáció, Rijksuniversiteit Groningen, Hollandia.
7. McBride-Chang, C. at al. (2005): The role of morphological awareness in children's vocabulary acquisition in English. Applied Psycholinguistics 26: 415—435.
8. Roehr, K. (2006): Metalinguistic knowledge and language-analytic ability in university-level L2 learners. Essex Research Reports in Linguistics 51: 41—71.
9. Тюрина, Р.Ю. (2007): Актуальные вопросы словообразования и мотивологии. In: Вестник ТГПУ (65/2): 23—26.
10. Тихонова А.Н. (1985): Словообразовательный словарь русского языка. Том I., II. Москва.

Вторичные тексты как предмет изучения терминологии предметной области «Радиационные и плазменные технологии»

Будкова Светлана Сергеевна, аспирант
Томский политехнический университет

Описание терминологии какой-либо сферы деятельности и отражение ее в специальных терминологических словарях является важным как для развития самой терминологии, так и рассматриваемой области знания.

Радиационные и плазменные технологии (РиПТ) представляют собой научно-техническую область знаний, охватывающую широкий диапазон физических и химических процессов, среди которых, техника генерации пучков заряженных частиц и плазмы, диагностика материалов и изделий, теория взаимодействия ионизирующих излучений с веществом, и многое другое. Комплексное изучение радиации, возникшей на стыке физики, химии, медицины и других наук, позволило развивать применение радиационных технологий в различных отраслях народного хозяйства: медицина, сельское хозяйство, строительство, химия и нефтехимия. В свою очередь, плазменные технологии активно используются в таких областях, как металлургия, химическая промышленность, энергетика, машиностроение. Плазменные методы осаждения и травления пленок находят применение и в микроэлектронике при изготовлении элементов тонкопленочных интегральных схем. В настоящее время, в период бурного развития нанотехнологий, радиационные и плазменные технологии широко применяются научно-исследовательскими организациями, высокотехнологическими предприятиями, работающими в области водородной энергетики, космической техники, электроники, материаловедения. Таким образом, неоспоримым является факт того, что область радиационных и плазменных технологий, активно развиваясь, заняла особое место в разных сферах промышленной деятельности.

Ученые отмечают, что создание системы знаний в области РиПТ в России и за рубежом происходило независимо друг от друга. В настоящее же время данная область развивается и расширяется в России, и особую роль в данном процессе играет сотрудничество с зарубежными странами. Осмысление международного опыта РиПТ как отрасли научного знания позволяет проводить дальнейшие исследования в данном направлении, определять закономерности и особенности существующих процессов и технологий, и осуществлять обмен знаниями. Вместе с развитием самой науки, меняется и ее язык, который является живой и развивающейся системой. В этой связи актуальность анализа формирующейся терминологии и создание терминологических словарей и справочников, отражающих понятийный аппарат предметной области РиПТ, обусловлены велением времени.

Теория и практика LSP лексикографии последнего десятилетия пополнилась рядом диссертационных работ,

посвященных изучению вопроса терминологизации различных предметных областей. Среди них следует выделить работу Э. Думитру [1. С. 189], которая посвящена многоаспектному исследованию терминов и терминологии предметной области «общей геоморфологии» в целом. Автор работы акцентирует внимание на геоморфологической терминологии в рамках историко-диахронического подхода, что вносит определённый вклад в развитие общей теории термина. Диссертационная работа Б.Н. Рахимбердиева [2. С. 198] посвящена исследованию исторического развития той части лексики русского языка, которая обслуживает экономические отношения общества. Исследование заключается в экспертном анализе дефиниций генетически связанных толковых словарей, а также статистическом машинном поиске диахронических синонимов по переводам иноязычных текстов, выполненным в разные годы. В работе Т.Г. Петрашовой [3. С. 212] представлено лексикографическое описание терминологии предметной области «социальная работа», М.В. Лутцева [4. С. 218] рассматривает юридическую терминологию в неспециальной сфере использования, проводит исследование функций юридического термина в художественном произведении и в результате разрабатывает модель толкового словаря юридических терминов из произведений Дж. Гришема.

В данной работе представлены результаты анализа лексического состава предметной области РиПТ. В лексикографии выделяют два подхода исследования лексического состава языка, основанные на использовании первичных или вторичных текстов. Языковая система сложным способом отражается в форме первичных текстов, и анализ такой формы дает информацию о системе языка и о содержании значения слов, в частности, терминов на данном историческом отрезке развития какой-либо отрасли человеческой деятельности, в нашем случае — терминов РиПТ. К вторичным текстам относят словари и лингвистические исследования. В большинстве случаев они представляют собой тексты, созданные по некоторым правилам первичного языка, и в этом смысле не отличаются от текстов первичных. С другой стороны, их содержание является описанием структуры языка, и поэтому их содержательный анализ может составлять основу дальнейших лингвистических исследований [5. С. 32].

В данной работе исследовались вторичные тексты, а именно терминологические словари, описывающие термины исследуемой предметной области РиПТ на разных этапах становления. Выбор вторичных текстов обусловлен тем, что сравнение словарей, фиксирующих понятия и их значения на разных временных отрезках может дать ма-

териал для выяснения закономерностей состава лексики языка как в количественном, так и в качественном отношении.

Словарь выполняет многообразные функции, среди которых релевантными для настоящего исследования являются: регистрация лексических единиц предметной области и представление данных о них. Упорядочение в понятийно-словесной форме содержания позволяет определить изменения семантики специальных единиц данного языка в диахроническом аспекте. Анализ специальных единиц, зафиксированных в дву- и многоязычных переводных словарях позволяет выявить наличие или отсутствие указанного термина в сопоставляемых языках.

Материалом для анализа послужили словари, хронологический период которых был определен 1960–80-х гг. и словари 1990–2010-х гг., а именно, Физический энциклопедический словарь (ФЭС)[6], Физическая энциклопедия (ФЭ)[7], Терминологический справочник: «Радиационные и плазменные технологии» (ТСРиПТ)[8], а также одноязычные словари: Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English (OALD)[9], A Dictionary of Physical Science (DPS)[10], Dictionary of Science and Technology (DST)[11], The American Heritage Science Dictionary (AHSD)[12].

Опираясь на уже существующие принципы анализа справочных изданий, разработанные Л.П. Ступиным[13] и О.М. Карповой[14], было проведено сопоставление отдельных словарных статей и их содержания в перечисленных выше словарях.

Так, для примера рассмотрим, как изменяется термин «абсорбация» в следующих словарях: Физический энциклопедический словарь, Физическая энциклопедия, Терминологический справочник: «Радиационные и плазменные технологии»

ФЭС приводит следующую дефиницию: *Поглощение вещества из раствора или газовой смеси твердым телом или жидкостью*, ФЭ содержит несколько измененное толкование, в котором отсутствует сущ. «раствор», в то время, как в ТСРиПТ представлено подробно описание данного процесса:

Абсорбция — Absorption (от лат. Absorption — поглощение). Поглощение вещества из газовой смеси (адсорбата) жидкостями или твердыми телами (абсорбентами), один из видов сорбции. При абсорбции поглощение происходит во всем объеме абсорбента (в отличие от адсорбции — поглощение вещества поверхностью). См. также сорбция, десорбция, хемосорбция.

Результаты анализа показали, что содержание и структура словарных статей, анализируемых отраслевых и энциклопедических словарей претерпела с течением времени определенные изменения и дополнения. Так, в словарной статье ФЭС кроме определения термина, вводится, где это возможно, международное название соответствующего термина на латинском языке, что является существенным дополнением. В свою очередь, в терминологическом справочнике «РиПТ» в структуру словарной

статьи включены следующие информационные категории: входная единица, ее эквивалент на английском языке, близкие по значению термины, этимологическая справка и дефиниция, представленная в виде полного предложения, а иногда и развернутого абзаца. Кроме того, термины объединены в группы вокруг ключевого слова, что говорит об определенной систематизации понятий и их значений.

Другой пример эволюции термина «абсорбция» можно наблюдать из сопоставления таких словарей, как Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, Dictionary of Physical Science, Dictionary of Science and Technology, The American Heritage Science Dictionary. Необходимо отметить, что все словари являются одноязычными, энциклопедическими и включают терминологию разных предметных областей, как то физика, химия, математика, биология и др.

Так, OALD дает ссылку на дериват данного термина, каковым является глагол «*to absorb*», значение которого: *take or suck in, eg. liquid, heat or light (впитывать, втягивать жидкость, тепло или свет)*, такая дефиниция не является полной, поскольку она дает общее представление о данном процессе. В свою очередь AHSD представляет дефиницию, в которой дифференцированы значения данного термина в химической и в физической области. Это более подробное толкование позволяет специалисту в конкретной области сконцентрироваться на интересующем его значении. Такое уточнение является важным дополнением, поскольку содержит информацию, раскрывающую существо процесса и его последствий «*в результате абсорбции возможен переход энергии из одной формы в другую*». В словарном источнике DST представлена дефиниция относительно области применения данного термина — биологии: *The use of reagents to remove unwanted antibodies from a mixture*. В данном случае под абсорбцией понимается *использование реагентов для удаления нежелательных антител из смеси*. Однако, есть и другое определение, с точки зрения химии: *Absorbance — the logarithm of the ratio of the intensity of light incident on a sample to that transmitted by it. It is usually directly proportional to the concentration of the absorbing substance in a solution.* (Абсорбция — логарифм коэффициента поглощения... Он обычно прямо пропорционален концентрации поглощающей жидкости в растворе). Оба определения являются самостоятельными и раскрывают значение термина исходя из разных контекстов его употребления.

Таким образом, в Оксфордском словаре определение терминов представлено исходя из начальной формы слова, и, как правило, такие определения не отражают узкой специфики тех или иных терминов и понятий. В то время, как более поздние словарные источники, как например AHSD, DST дают представление о расширенном значении понятия, а также об отнесенности данного понятия к конкретной области знания и исходя из этого, представлено описание его значения. В определении значений терминов

также наблюдаются изменения: в большинстве случаев дефиниции совпадают, однако в отношении некоторых из них имеет место изменение порядка следования признаков термина, а это, по мнению С.Д. Шелова, может свидетельствовать об изменении степени значимости тех или иных характеристик термина [15 С. 112].

Проведенный анализ вторичных текстов позволил, с одной стороны, проследить эволюцию структуры словарной статьи, а с другой — определить полноту существующих дефиниций терминов. Выявленные изменения являются, на наш взгляд, отражением развития научных

исследований в области радиационных и плазменных технологий, и, соответственно, появляется тенденция к расширению словарной статьи, обусловленной развитием самой области знания, а также стремлением к конкретизации понятий, исходя из их принадлежности к тем или иным сферам употребления. Однако, ни один из представленных словарей, не отражает лексический состав предметной области РИПТ в достаточно полном объеме, что позволяет говорить о необходимости создания LSP словаря данной предметной области, отвечающего интересам пользователей.

Литература:

1. Думитру Э. Особенности развития и современное состояние русской геоморфологической терминологии. Дисс. на соискание уч.степ.канд.филол.наук. М., 2008. — 189 с.
2. Рахимбердиев Б.Н. Эволюция семантики экономической терминологии русского языка в XX веке. Диссертация на соискание уч.степ.канд.филол.наук. М., 2003. — 188 с. — Режим доступа, июль 2010: <http://www.lib.ua-gu.net/diss/cont/94020.html>
3. Петрашова Т.Г. Английская терминология предметной области социальная работа и ее лексикографическое описание: дис....канд. филол. наук. Иваново, 2003. — 212 с.
4. Лутцева М.В. Лексикографическое описание юридической терминологии в неспециальной сфере использования (лингвостатистическое исследование на материале Дж. Гришема): дис....канд. филол. наук. Иваново, 2008. — 218 с.
5. Марчук М.В., Динамика лексических значений многозначных слов (а/р дис. ... д.филол.н.). М., 1996 // цит по: Рахимбердиев Б.Н. 2003. — С. 32
6. Физический энциклопедический словарь под ред. Введенского Б.А. — М., 1965. — 701 с.
7. Физическая энциклопедия под ред. Прохорова А.М. — М., 1990. — 756 с.
8. Кривобоков, В.П. Радиационные и плазменные технологии: терминологический справочник. — Новосибирск: Наука, 2010. — 334 с.
9. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. — Oxford University Press. — Oxford, 1982. — 544 с.
10. Dictionary of science and technology, Peter M.B. Wallker, Larousse, New York, 1995. — 1205 p.
11. Dictionary of Physical Sciences, John Daintith, DSc, Phd, New York, Dublin, The Macmillan Press. — 1976. — 324 p.
12. Электронная энциклопедия физических терминов The American Heritage® Science Dictionary Copyright © 2005 by Houghton Mifflin Company. Published by (Houghton Mifflin Company). — Режим доступа, май 2010: <http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/cutting>
13. Ступин Л.П. Лексикография английского языка. М., 1985. — 164 с.
14. Карпова О.М. Лексикографические портреты словарей современного английского языка. Иваново, 2004. — 192 с.
15. Шелов С.Д. Термин. Терминологичность. Терминологические определения. — СПб.: Филолог. фак-т СПбГУ, 2003. — 280 с.

Критерии стандарта термина при составлении терминологического словаря (на примере английской полиграфической терминологии)

Гаврилова Инесса Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент
Омский государственный технический университет

Как любой национальный язык отображает мудрость и жизненный опыт нации, так специализированный язык науки, техники и производства передает знания и опыт всего человечества. В связи с интенсивным разви-

тием полиграфического производства и компьютеризации большинства процессов количество специальных терминов возрастает. Устоявшаяся терминология не препятствует взаимопониманию профессионалов, введение же

новых терминов создает определенные сложности в общении. В полиграфии появляется большое число новых технических понятий и терминов, многие старые претерпевают те или иные изменения, что дает возможность наиболее полно и наглядно проследить на материале английской терминологии полиграфического производства тенденции современного развития, пути формирования новых терминологических единиц, законы языковой номинации [5, с. 15].

В результате такого бурного развития терминологии определяется необходимость упорядочения и систематизации новой лексики, появление которой с каждым годом возрастает. Быстрый темп накопления новых терминов происходит на фоне научно-технического прогресса, в котором полиграфическое производство является одной из лидирующих мировых отраслей. Стремительное развитие языка, появление большого числа терминов, не зафиксированных словарями, дает основание для продолжения изучения весьма сложной терминосистемы, которая нуждается в определении своих границ, систематизации и унификации терминов. Выделяются новые, узкоспециализированные отрасли по управлению процессами печати и по модификации ее видов, ведутся разработки в области применения лазерных и цифровых технологий. Подобные направления обслуживаются определенной формирующейся терминологией, которая ранее не была предметом исследования [5, с. 21].

По словам А.А. Реформатского, первый путь создания новой терминологии (плановой, рациональной, систематичной, единой) — это учет, выверка, унификация всего имеющегося запаса с устранением дефектов, разведением омонимов, унификацией синонимов и с приведением в систему отобранного и регламентированного. Некоторые термины, не являясь ни синонимами, ни омонимами, вызывают возражения с точки зрения их идеологической семантики, с точки зрения правильности вложенной в них технической идеи, с точки зрения архаичных или иных противоречащих тенденций развития языка явлений языковой формы, наконец, с точки зрения неудобства их фонетического или графического воспроизведения [4, с. 186].

Для решения всех этих вопросов в общем плане унификации и рационализации терминологии и для выбора в каждом отдельном случае необходимы общие принципиальные установки на то, каким же должен быть термин в системе данного языка. При решении вопроса о стандарте термина необходим анализ тех критериев, которым должен удовлетворять термин.

Критерии, определяющие стандарт термина полиграфического производства на современной стадии развития английской терминологии данной отрасли, следующие:

1. Производственно-техническая правильность: термин должен правильно называть обозначенную им вещь или явление. Наличная терминология дает ряд примеров искажений действительности в терминах, что при осмысленном употреблении термина ведет к неправильному пониманию производственных процессов и тем

тормозит овладение техникой. К таким случаям следует отнести, например, термин **mechanical makeready** (механическая приправка), поскольку она не «**mechanical** (механическая)», а «**chemical** (химическая)». Правильен термин **color plate** (цветная форма) и неправилен **multi-color plate** (многокрасочная форма), так как такой «вещи» нет, а есть столько отдельных форм, сколько красок надлежит печатать. Термин же **color plate** (цветная форма) относится к каждой отдельной форме, выделяемой по признаку отдельного цвета при многокрасочной печати (**multicolor printing**).

Некоторые старые термины, в свое время правильно отражавшие обозначаемые ими явления, в настоящее время устарели, стали архаизмами и уже неправильно отражают явления. Таковы, например, **high-speed press** (высокоскоростная печатная машина) в применении к плоскостатным машинам (**flat-bed printing press**), которые в настоящее время несравненно уступают по скорости ротационным (**rotary press**), которых еще не было, когда получил право гражданства термин **high-speed press** (высокоскоростная печатная машина) [1]. **Continuous sheet printing machine** (рулонная печатная машина) — в настоящее время этот термин устарел и правильно употреблять термин **web-fed press** (рулонная печатная машина) [1].

2. Лингвистическая правильность: 1) интернациональность (главным образом в отношении основ при возможности национального оформления): **flexography** (**flexo**) (флексогRAFия) [2]; 2) понятность: не **imposition** (импозиция) (**imposition** — это именно размещение страниц/полос определённым способом, то есть спуск полос), а если верстка страницы/полосы, то **rustahm**, а верстка макета — **makeup** [2]; 3) специфицированность: не **machine** (машина), а **rotary machine** (ротационная машина) или **paper-cutting machine** (бумагорезательная машина), **laminating machine** (машина для ламинирования) [2]; 4) точность (в противоположность описательности): **plate-setter** (плейтсеттер), а не **device used to output pages at high resolution onto printing plates** (устройство используемое для вывода страниц при высоком разрешении на печатные формы) [2], [6]; 5) однозначность (в противоположность многозначности): **size of type** (типографский кегль), **dijet** (струйная печать), **photosetting** (фотонабор) [2]; 6) единичность (в противоположность дублетности): **lineature** (линиатура), **ridge** (закраина) [1]; 7) лаконизм: **NIP (Non-Impact Printing)** (бесконтактный способ печати), **CPT (Clean-Plate Technology)** (технология очистки пластин, предотвращающая попадание тонера на пробельные участки), **flexo — flexography** (флексогRAFия), **expo — exposition** (выставка), **chrome — Cromalin** («Кромалин» — способ получения пробных цветных изображений на фотополимерном материале) [2].

3. Дифференцированность. Дифференцированность и индивидуальная выраженность терминов являются важными условиями их запоминания и познания через них обозначаемых вещей и явлений.

Первым препятствием этому служит омонимичность/многозначность термина. Например, термин **plate** первоначально имел два значения: 1) *формная пластина*; 2) *печатная форма*. Но когда были получены копии наборных форм (начало 19 в.), то появилось еще одно значение — 3) *стереотип*; а после изобретения фотографии — 4) *фотопластинка* [5, с.62]; **cap 1** *прописная буква// писать прописными буквами* 2. *Крышка, колпачок (объектива)*, 3) *тонкая оберточная бумага (формата 35,6×43,2 см)*, 4) *каптал* (полоска материи с утолщённым краем, наклеиваемая на края корешка книжного блока для увеличения прочности скрепления листов и улучшения внешнего вида) [1] — здесь омоним соединяет фактически не связанные явления и тем самым может быть причиной непонимания текста.

Вторым препятствием является неправильная спецификация термина, т.е. название вещи, исходя из несущественного, случайного признака, или вовсе ложное определение, что ведет к неправильному пониманию и разрывает слово и вещь. Так, например, термин **large bracket** (большая скобка) следует отослать к термину **brace bracket** (фигурная скобка), термин **Dutch cover** (голландская брошюровка) требует этимологического разъяснения, чтобы понять, что он называет: речь идет об интегральном переплете, который был изобретен взамен дорогостоящему — твердому. Эту потребность издателей смогли удовлетворить европейские полиграфисты, вспомнившие об интегральной переплетной крышке, изобретенной и запатентованной еще в далеком 1949 году президентом голландской ассоциации производителей книг г-ном де Гаем (d'Нуу). Тогда же в Амстердаме было создано первое оборудование для производства интегральных крышек. Как и многие другие известные изобретения, интегральный переплет появился на свет раньше времени, и пролежал невостребованным более 30 лет. Только 80-х годах прошлого столетия о нем вспомнили. Перед конструкторами начали ставиться задачи на изготовление современных машин для интегральных крышек. Поскольку патентовалась конструкция, изобретенная в Голландии, во Франции и Италии такой переплет стали называть **Dutch cover (copertina olandesi)** — голландским. В других странах (Германия, Австрия, Англия и США) его называли **flexible cover (flexocover)** — гибким, подчеркивая главное отличие от твердого переплета (**hard cover**) — способность сгибаться.

Термин **integral cover** (интегральная переплетная крышка или интегральный переплет) придумал известный европейский специалист в области производства книг Эрнст Рихтер. Он исходил из того, что слово **integral** (полный, цельный, неотъемлемый) как нельзя лучше отображает главную особенность интегральной переплетной крышки — в отличие от всех других типов твердых крышек она состоит из одной-единственной детали. Термин появился позднее, чем сам переплет, но не только «прижился» в России и странах Восточной Европы, но и был признан всеми производителями оборудования. Например,

итальянские компании Fidia и Petratto, а также американские Moll и Kluge пользуются именно этим термином [7].

4. Специфицированность. С развитием техники большинство технических терминов приобретает специфицирующие характеристики и только в составном виде функционируют в тексте.

В качестве признаков спецификации в первую очередь следует выдвигать: функцию, назначение, конструктивные детали, соотношение явления с другими явлениями того же ряда [4, с.189]. Однако, принимая во внимание тезис о понятности термина, можно допускать спецификации по внешней форме и материалу как требующие меньших усилий для запоминания, а также спецификации по происхождению и внедренности.

В отношении спецификации полиграфического термина (как многокомпонентного, так и простого) можно установить следующие виды:

а) по функции: **folding machine** (фальцевальная машина), **dampener** (увлажняющий валик), **applicator roll** (накатный валик), **printing machine** (печатная машина);

б) по назначению: **book-end paper** (бумага форзацная), **box cover** (бумага для завертывания (упаковки) коробок), **electroform** (матрица для гальваностереотипа);

в) по материалу: **rubber plate** (резиновая печатная форма), **plastic plate** (пластмассовый стереотип), **tissue paper** (папиросная бумага), **synthetic paper** (синтетическая бумага);

г) по составу или по конструктивным деталям: **double cylindrical machine** (двухцилиндровая печатная машина), **multistation printing machine** (многосекционная печатная машина), **light-weight paper** (бумага с малой плотностью), **metallic paper** (металлизированная бумага, фольга), **cold PVC adhesive** (поливинилхлоридный клей);

д) по форме: **bottle-necked character** (литера, у которой верхняя часть шире, чем нижняя), **pocket book** (книга карманного формата), **curved plate** (круглый стереотип), **dished plate** (деформированная (вогнутая) форма);

е) по соотношению с аналогичными явлениями данного ряда: **reverse** (левая (четная) страница), **recto** (правая (нечетная) страница), **back side** (оборотная сторона (напр. листа)), **near side** (прилегающая сторона (напр. листа)), **top side** (лицевая сторона (напр. листа));

ж) по видовым различиям в пределах рода: **offset press (offset printing machine)** (офсетная печатная машина);

и) виды по признаку печатной формы:

- **offset gravure press** (машина глубокой офсетной печати),

- **lithographic press** (литографская печатная машина (для офсетной печати));

ii) виды по признаку конструкции машин:

- **rotary offset machine** (ротационная офсетная машина),

- **offset duplicating machine** (малоформатная офсетная машина (для оперативной полиграфии)),

- **offset flat-bed machine** (плоскопечатная офсетная машина),

• **blanket-to-blanket machine** (офсетная печатная машина с четырехцилиндровыми секциями (для двухсторонней печати));

з) по родовым объединениям видов: **letterpress printing plate** (форма высокой печати), **intaglio (graveure) plate** (форма глубокой печати), **lithographic plate** (форма офсетной печати), **flat plate** (форма плоской печати), **flexographic plate** (форма флексографской печати) => **printing plate** (печатная форма);

и) по способу производства: **metal type composing** (буквоотливный набор), **lithograph** (литографический оттиск), **collotype** (фототипный оттиск);

к) по происхождению: **Dutch cover** (голландский переплет), **japan** (японский лак), **French signature** (французская сигнатура), **china paper** (китайская бумага);

л) в честь: **Braille** (шрифт Брайля).

Предпочтение отдается способу, который охватывает действительно существенные признаки и максимально в целом определяет термин. К таким признакам относятся прежде всего функция, назначение, видовая специфика на фоне родового определения, а иногда и состав, и материал, и положение в ряду аналогичных терминов. Иными словами, требование отметить существенные признаки и охватить термин в целом еще не дает разрешения вопроса. Для различных категорий терминов наилучшими будут различные способы. Так, для термина, обозначающего процесс, важна цель и составные элементы; для термина, обозначающего вид машин, важно указать принадлежность к роду (класс машин) и специфическое видовое отличие (по конструкции, по производимому процессу, по изготавливаемым изделиям); для термина, обозначающего изделие, важно указать материал и способ производства.

Нежелательными спецификациями являются определения по происхождению — **Dutch cover** (голландский переплет), **japan** (японский лак), **French signature** (французская сигнатура), **china paper** (китайская бумага) или в честь — **Braille** (шрифт Брайля). Термины, специфицированные по указанным способам, не содействуют пониманию техники, а, наоборот, приучают к бессмысленным кличкам, которые представляют собой все эти фирменные и патентованные названия, требующие сложной расшифровки и исторического комментария.

6). Связность в системе. Термины должны составлять систему, отражающую систематику вещей и явлений, обозначаемых ими. Это может быть достигнуто пра-

вильной классификацией каждого данного участка термилируемой действительности с выделением родовых и видовых явлений и с учетом параллельности видов. Так, например, нельзя изолированно решать вопрос о наименовании какой-либо машины, не представляя себе весь класс данных машин в целом и их классификацию.

7. Согласование с системой языка и тенденциями его развития. Термины должны входить в систему данного языка по способам словообразования и сочетания слов, должны быть привычны для произносительно-фонетических навыков.

Перечисленные основные признаки стандарта термина «охватывают этот вопрос с разных сторон и обращают внимание терминоведов на ряд противоречий, требующих своего разрешения» [3, с. 119]. Действительно, критерии, определяющие стандарт термина, диалектичны. Можно указать на следующие антиномичные пары: дифференциальность находится в противоречии со связанностью в системе, усвоение специального термина — с внедренностью обиходного. Требование понятности вступает в конфликт с требованием интернационализма, так как это часто иностранное слово; требование производственной правильности часто вступает в конфликт с укрепившимся неправильным термином.

Общих рецептов для разрешения всех этих противоречий дать нельзя. А.А. Реформатский говорит о том, что «следует помнить, что перегиб в сторону коренной ломки терминологии для осуществления требований технической правильности, интернационализма, но без учета реальной силы заменяемых терминов может остаться «висеть в воздухе» и не получить должного распространения. Но это не значит, что терминологический словарь должен «идти на поводу» у привычного и оставлять и сохранять все, что накопилось в терминологии от различных наслоений, не пытаясь бороться с техническим браком в области терминологии» [4, с. 190].

Выход здесь должен быть один: каждый спорный и противоречивый случай взвешивать со всех точек зрения и решать по совокупности требований, учитывая конкретные обстоятельства и помнить, что при последующих изданиях словаря то, что невозможно сейчас, будет доступно в связи с работой в области смежных терминологий и общетехнической, с развитием самой техники и отражающего это развитие хода развития самого языка, и невозможное сегодня оказывается необходимым завтра.

Литература:

1. Англо-русский словарь по полиграфии и издательскому делу / А.В.Виноградский, М.Г. Косенко, А.С. Раскин, Р.М. Уварова. — М.: РУССО, 1995. — 582 с.
2. Англо-русский словарь терминов и номенов полиграфического производства / Сост. И.А. Рожнова. — Омск: Изд-во ОмГТУ, 2005. — 104 с.
3. Реформатский, А.А. Введение в языковедение: Учебник для вузов / А.А. Реформатский; Под ред. В.А. Виноградова. — М.: Аспект Пресс, 2003. — 536 с.
4. Реформатский, А. А Мысли о терминологии // А.А. Реформатский. — Совр. проблемы рус. терминологии. — М.: 1986. — с. 163–198.

5. Рожнова И.А. Неологизмы в английской терминологии полиграфического производства. Дисс. канд. филол. наук. — Омск: ОмГТУ, 2005. — 190 с.
6. <http://www.prepressure.com/printing-dictionary>
7. http://www.mgu-print.ru/postpress_stitching/d51.html

К вопросу о метафорической репрезентации концептов внутреннего мира в английском языке

Головнёва Юлия Владимировна, кандидат филологических наук, доцент.
Дальневосточный федеральный университет

Проблема метафорической репрезентации концептов внутреннего мира лежит на пересечении двух крупных областей исследования современной лингвистики — теории метафоры и описания концептов психологической сферы человека.

С позиций современной когнитивной лингвистики метафора представляет собой когнитивный механизм, «способ познания, категоризации, концептуализации, оценки и объяснения мира» [1, с. 16], обладающий языковым выражением. Этому многогранному явлению посвящено огромное количество работ по философии, логике, психологии, лингвистике, литературоведению и многим другим научным дисциплинам; растет число ее междисциплинарных исследований.

В отечественной лингвистике выделяют следующие наиболее общие направления метафорологии: стилистическое, семантическое и когнитивное [2]. При этом семантическое направление разветвляется на лексико-семантическое (ориентированное прежде всего на лексикологический аспект метафоры) и грамматико-семантическое (рассматривающее ее синтаксическую семантику). Наблюдается тенденция объединения этих подходов для комплексного анализа метафор в отдельных видах дискурса (например, в политическом) или в авторских идиостилиях. Соответствующий интегрированный [2] подход вслед за Т. ван Дейком [3] называют когнитивно-дискурсивным, так как в нем «усилия исследователя направляются прежде всего на то, чтобы выяснить, как и каким образом может удовлетворять изучаемое языковое явление и когнитивным, и дискурсивным требованиям» [4, с. 520].

Зарубежная когнитивная теория метафоры, возникшая как продолжение теории концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона [5], в основном нацелена на объяснение процессов продуцирования и понимания метафор.

Ср., например, обобщенную теорию первичной метафоры (Integrated Theory of Primary Metaphor), в которую Дж. Лакофф и М. Джонсон включают:

— теорию «конфляции» К. Джонсона (буквально: теорию объединения двух вариантов в целое); ее суть: основой для «первичных метафор» вроде «доброта — это

тепло» являются ассоциации между эмоциями и сенсорными ощущениями, возникающие в младенчестве, на так называемой стадии конфляции, т.е. неразрывности впечатлений;

— теорию первичных метафор Дж. Грэди (суть: сложные метафоры конструируются из простых, первичных);

— нейронную теорию метафоры Ш. Нараяна (суть: в основе ассоциаций, возникающих на стадии неразрывности впечатлений, лежат нейронные связи между определенными участками мозга);

— теорию концептуального смешения Ж. Фоконье и М. Тернера (суть: в модель метафоры входят 4 ментальных пространства — 2 исходных пространства, соотносимые со сферой-источником и сферой-целью в теории концептуальной метафоры, общее пространство и смешанное пространство; метафора — это смешение некоторых элементов исходных пространств в смешанном пространстве). [6]

В отечественной теории метафорического моделирования (А.Н. Баранов, Ю.Н. Караулов, А.П. Чудинов, Э.В. Будаев и др.), основанной на когнитивистском понимании метафоры, упор делается на изучение разнообразной семантики сфер-источников и сфер-целей метафор (т.е. семантики лексико-фразеологического уровня). Связь между особенностями этой семантики и имплицитными структурами репрезентации действительности прослеживается при анализе метафор политической сферы [7]. На таком подходе строится дескрипторная теория метафоры, разработанная для анализа и словарной инвентаризации русских политических метафор. Обозначения сфер-источников называются в ней сигнификативными дескрипторами, а обозначения сфер-целей — денотативными. [8]

Наблюдается также сращение с когнитивистикой другой ветви семантического направления — грамматико-семантической. В рамках этого подхода исследуются контекстная оформленность метафор разноуровневыми языковыми единицами, членение развернутых метафор на однофокусные и многофокусные [9].

Лингвистические исследования концептов внутреннего мира не столь многоаспектны, как теория метафоры. Значительный интерес к этой проблеме наблюдается в

отечественной лингвистике с позиций лингвокультурологии (С.Г. Воркачев, В.А. Маслова и др.). Среди многочисленных диссертаций последних лет, посвященных преимущественно отдельным концептам психологической сферы или их небольшим группам, выделяется работа М.В. Пименовой, цель которой сформулирована как «описание концептов сферы внутреннего мира человека» [10, с. 10]. Работа полностью посвящена анализу концептов «органов чувств для восприятия внутреннего мира», или «органов саморефлексии», как их называет автор, — таких, как душа, дух, ум, сердце и др., входящих в русскую и английскую наивные картины мира. У концептов этой группы выявлены признаки, основанные на метафорическом понимании: «витальные», т.е. физиологические и телесные, и «зооморфные» — анималистские, энтомологические и орнитологические. (В данной статье «концепты внутреннего мира» понимаются шире — как синоним более длинного выражения «концепты психологической сферы человека». Кроме «органов саморефлексии», сюда относятся также психические процессы и состояния.)

Специальные лингвистические исследования метафор внутреннего мира малочисленны — так, в Интернете находим всего 2 проекта в стадии разработки, в которых поставлена задача систематизации этого материала [11; 12]. Представляется, что это, как и малочисленность попыток решить более широкую задачу лингвистического описания внутреннего мира в целом, связано с трудностями его системного описания. Как показано в диссертации М.В. Пименовой, наивная картина внутреннего мира человека значительно отличается от научной [10, с. 15]; кроме того, эта наивная картина не обладает четкой структурой — например, такие общеизвестные понятия, как «чувства», «эмоции», «состояния сознания», представляют собой множества с менее четкими границами, чем у многих рядов лексики, отображающей материальный мир. Поэтому как в отечественной, так и в зарубежной лингвистике преобладает изучение частных аспектов данной проблемы: на материале русского языка это прежде всего работы в русле лексико-семантического направления, посвященные метафорам чувств и эмоций [13, 14 и др. соч. указанных авторов]; в зарубежной лингвистике — психолингвистические труды.

Как было установлено при анализе выборки метафор внутреннего мира из англоязычной художественной литературы XX в, такая метафора может быть **одиночной** (когда в одном микроконтексте одной сфере-цели соответствует только одна сфера-источник) или употребляться **в смысловом сцеплении** с другой/другими (при этом в данном микроконтексте разным сферам-источникам соответствует общая сфера-цель или же все метафоры характеризуют разные особенности одного более общего психологического явления, т.е. их сферы-цели тесно связаны семантически). Термин «микроконтекст» употребляется здесь в расширительном смысле — это контекст, необходимый для понимания метафоры или их

сцепления, объем которого варьируется от бинармы до нескольких диктем.

Коммуникативные задачи сцеплений метафор различны. По критерию «продолжение либо изменение темы высказывания» можно выделить два основных типа таких сцеплений (по теории коммуникативно-парадигматического синтаксиса М.Я. Блоха элементарной единицей языка, обладающей темой, является диктема [15, с. 178], поэтому объем рассматриваемых микроконтекстов будет не меньше диктемы). Метафоры в примерах обоих типов выделены подчеркиванием, а первый встречающийся в тексте сигнификативный дескриптор каждой новой метафоры — жирным шрифтом.

1) Первый тип представляет собой **разъяснение или уточнение** одной метафоры с помощью другой или нескольких последующих. В основе последующих метафор — те же признаки сходства между сферой-источником и сферой-целью, что и в основе первой. Несмотря на это, сферы-источники могут обладать радикально разной семантикой, что позволяет вернее вычленивать общность между ними и сферой-целью, с большей вероятностью отсеять несущественное. Так, в следующем примере сознание уподобляется сначала карте, а затем «электронному интеллекту» (*electronic brain*); владение картой и умение пользоваться ЭВМ поочередно сопоставляются с владением собственным сознанием, умением пользоваться сознанием в полную силу:

With the use of a map, I could walk from Paris to Calcutta; without a map I might find myself in Odessa. Well, if we had a similar «map» of the human mind, a man could explore all the territory that lies between death and mystical vision, between catatonia and genius.

*Let me put this another way. Man's mind is like some vast **electronic brain**, capable of the most extraordinary feats. And yet unfortunately, man does not know how to operate it. (Wilson, *The Parasites of Mind*)*

Другой пример разъяснения: *...It was simply his becoming aware that the **rhythm** of his inner being was so much richer than that of other souls. Even then, just at the close of his Cambridge period, and perhaps earlier too, he knew that his slightest thought or sensation had always at least one more dimension than those of his neighbours. He might have boasted of this had there been anything lurid in his nature. As there was not, it only remained for him to feel the awkwardness of being a **crystal among glass, a sphere among circles** (but all this was nothing when compared to what he experienced as he finally settled down to his literary task). (Nabokov, *The Real Life of Sebastian Knight*)* Если персонаж Уилсона строит с помощью двух различных метафор сходные логические схемы, то здесь выбор различных сфер-источников помогает *прочувствовать* описываемую ситуацию через разные образы: ритм, геометрическое представление о многомерности, сопоставление хрусталя и стекла (характерная для Набокова синестезия, т.е. сведение воедино впечатлений от различных органов чувств).

2) При другом типе сцепления метафор их радикальная перемена способствует выработке совершенно **нового взгляда на осмысляемое явление**, немислимого при опоре только на первую из метафор: *So far, I had been assuming that some «natural» cause prevented me from penetrating below a certain depth in my mind. A diver can only reach a certain depth in the sea — at which the weight of water he displaces is equal to the weight of his own body. If he wants to go deeper, he has to put heavier weights on his diving suit. But I did not know of any method of making my mind heavier so that I could descend deeper into myself, and I had been assuming that this explained my failure to penetrate deeper. But did it? Now I thought about it, I realized that what prevented me from going deeper was a drain on my sense of purpose. My mind seemed to go blank*» (Wilson, *The Parasites of Mind*) В раздумьях о природе погружения в себя новая метафора «утечки ощущения смысла (своих действий)» вытеснила старую метафору

«ныряльщика», которого надо «утяжелить», оказавшуюся эвристически бесполезной. Назовем такое сцепление **развитием идеи**.

Вероятно, для анализа смысловых отношений в сцеплениях метафор внутреннего мира существенны и другие критерии.

Сопоставление данных примеров показывает, что для более полного представления как минимум о метафорах внутреннего мира — а может, и о других видах метафор, — недостаточно опираться только на их дескрипторы, потому что между метафорами, сигнификативные дескрипторы которых примерно одинаково далеко отстоят друг от друга по значению (карта и компьютер, ныряльщик и утечка), в конкретных микроконтекстах могут существовать смысловые связи существенно разных типов. Когнитивно-семантическая структура сцеплений метафор внутреннего мира требует дальнейшего исследования.

Литература:

1. Будаев Э.В. Становление когнитивной теории метафоры//Лингвокультурология. Вып. 1. Екатеринбург, 2007.
2. Клименова Ю.И. Интегрированный подход к исследованию метафоры// Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И.Герцена. Спб., 2009. №96. С. 201—205.
3. Dijk T.A., van. Cognitive discourse analysis. University of Amsterdam, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 2000// <http://www.discourses.org/UnpublishedArticles/cogn-dis-anal.htm>
4. Кубрякова Е.С. Язык и знание. М.: Языки славянской культуры, 2004.
5. Lakoff, G. and Johnson, M. Metaphors We Live By. University of Chicago Press. 1980.
6. Lakoff, G. and Johnson, M. Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought. NY: Basic Books, 1999.
7. Будаева Д.Р. Методика изучения концептуальных политических метафор// http://www.rusnauka.com/18_DNI_2011/Philologia/3_90012.doc.htm
8. Баранов А.Н. Дескрипторная теория метафоры и типология метафорических моделей/ Международная конференция по компьютерной лингвистике «Диалог 2003»// <http://www.dialog-21.ru/Archive/2003/Baranov.htm>
9. Коротенко Л.В. Индивидуально-авторская метафора и контекст (на материале произведений В. Токаревой, Н. Горлановой и Л. Улицкой)//Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. Воронеж, 2009. №2. С. 54—60.
10. Пименова М.В. Концепты внутреннего мира: Русско-английские соответствия: дисс. ... докт. филол. наук: 10.02.01. Спб, 2001.
11. Barnden J. ATT-Meta Project Databank: Examples of Usage of Metaphors of Mind// <http://www.cs.bham.ac.uk/~jab/ATT-Meta/Databank>
12. Шиманская О.Ю. Электронный двуязычный словарь метафор психологической сферы человека// <http://www.dialog-21.ru/dialog2010/materials/html/84.htm>
13. Апресян В.Ю., Апресян Ю.Д. Метафора в семантическом представлении эмоций // Вопросы языкознания. 1993. №3. С. 27—35.
14. Зализняк Анна А. Заметки о метафоре // Слово в тексте и словаре: Сборник статей к семидесятилетию академика Ю.Д. Апресяна. М., 2000. С. 82—90.
15. Блох М.Я. Теоретические основы грамматики. — М., 2000.

Синтаксические способы компрессии в диалогах радиообмена «пилот-диспетчер» на английском языке

Дупикова Наталия Николаевна, соискатель, ст. преподаватель
Национальная Академия Авиации Азербайджана (г. Баку)

Параллельная обработка информации при ведении связи и ведении и эшелонировании воздушных судов, а также линейная последовательность речевого общения налагают временные ограничения, в результате чего появляется крайняя необходимость экономить время, сокращая сообщения [1, с. 25]. Требования краткости высказываний в подязыке радиообмена вызвано как техническими ограничениями, когда на одной частоте ведутся переговоры сразу с несколькими воздушными судами, так и зависимость степени понимания от длительности высказывания. Чем короче сообщение, тем больше вероятность, что его поймут правильно. Кроме этого, сокращается время на формирование, выражение и восприятие мысли. Следовательно, упрощение и сокращение высказывания как единицы речи при сохранении необходимой информационной нагрузки — вот к чему стремятся участники коммуникации.

Явление языковой экономии можно наблюдать на всех уровнях языковой системы подязыка радиообмена: морфологическом, лексическом и синтаксическом. Синтаксическая компрессия — это «увеличение количества информации на одну единицу плана выражения» [2, с. 133]. В процессе компрессии происходит движение от «детализированного выражения к краткому репрезентативному знаку» [2, с. 133]. Сокращение синтаксической структуры предложения позволяет решить проблему упрощения высказывания при сохранении в полном объеме его информативности. Редуцированные предложения обеспечивают экономию структурных средств, делая тем самым синтаксическую единицу более компактной при прежней смысловой емкости и, в этом смысле, более совершенной.

В диалогах радиообмена можно выделить несколько способов синтаксической компрессии. Один из них — эллиптический. Эллиптические предложения, в которых нулевым вариантом представлено одно или несколько слов, составляют основу радиообмена.

Мы разделяем точку зрения ученых, которые полагают, что эллиптическим можно считать предложение, в котором опущено «по крайней мере, одно слово, знаменательное или служебное» [3, с. 70].

Термин «эллиптическое предложение» мы относим к любому предложению, в котором опущено одно или несколько слов, которые «восстанавливаются в своем звучащем варианте из окружающего контекста» (синтагматически восполняемое эллиптическое предложение), либо «экспликация данного слова или слов возможна только на основе других аналогичных конструкций, встречающихся в языке, но не зарегистрированных непосредственно в контекстуальном окружении данного эллипти-

ческого предложения» (парадигматически восполняемое эллиптическое предложение) [4, с. 180].

Учитывая требования краткости, предъявляемые к диалогам радиообмена экстралингвистическими условиями коммуникации, можно предположить, что в диалогах радиообмена редуцированные предложения должны составлять значительное количество от общего числа предложений.

Однако необходимо принимать во внимание тот факт, что «уменьшение избыточности ведет к снижению помехоустойчивости системы» [5, с. 95]. Следовательно, передающий должен заботиться о том, чтобы выбранных им языковых средств было достаточно для декодирования информации в соответствии с его замыслом, а не привело бы к «непредусмотренному автором толкованию» [5, с. 95].

Статистический анализ нашего материала показывает, что эллиптические предложения составляют основу английских диалогов радиообмена.

Характер большинства редуцированных предложений не влияет на уровень однозначности восприятия информации и позволяет рассматривать их как стилистический показатель краткости в профессиональной речи участников воздушного радиообмена.

Необходимо отметить, что в одном и том же предложении могут быть представлены и парадигматически и синтагматически восполняемые члены.

Парадигматически, или системно, восполняемые эллиптические предложения составляют большую часть от общего числа предложений изученных нами диалогов.

По мнению ученых, «в формировании системного эллипсиса определяющую роль играет не связь с окружающим текстом, а заранее установленные парадигматические требования синтаксической системы языка» [3, с. 71].

К парадигматически восполняемым эллиптическим предложениям относятся такие, в которых редуцированию подвергаются служебные слова (артикли, предлоги) и местоимения, которые можно противопоставить полнозначным словам, так как они не называют предмет, «а выделяют его путем указания» [6, с. 10].

В английских диалогах редуцированию подвергаются:

1) артикли (a (an), the):

PIL: ... T-ROT intercepted urgency call from Azerbaijan 073, passenger with suspected heart attack requesting priority landing ... (1)

PIL: ... field in sight approximately 3 miles. (7)

CTL: ... you are number 1. Light aircraft departing for Ring Wood Lakes VFR. (7)

Что касается употребления артиклей в подязыке радиообмена, следует отметить очень низкую рекуррен-

тность их использования. Неопределенный артикль очень часто подвергается редуцированию. Случаи его употребления редки. Определенный артикль встречается не- сколько чаще.

2) предлог и определенный артикль:

CTL: ... *due traffic congestion make one right-hand orbit...* (4)

PIL: ... *outer marker.* (2)

PIL: ... *passing zone boundary.* (4)

3) вспомогательный глагол, служащий для образования аналитической глагольной формы простого глагольного сказуемого:

PIL: ... *runway vacated.* (2)

PIL: ... *Take off abandoned.* (6)

CTL: ... *ambulance requested...* (1)

4) местоимение в роли подлежащего и вспомогательный глагол, служащий для образования аналитической глагольной формы:

PIL: ... *reaching 5000 feet...* (3)

PIL: ... *going around.* (2)

PIL: ... *making forced landing 10 miles north of Baku...* (1)

5) глагол-связка:

PIL: ... *flight time 30 minutes, endurance 3 hours.* (5)

CTL: ... *Slot time 35.* (4)

PIL: ... *Engine on fire...* (1)

6) местоимение и глагол-связка, выполняющие функцию подлежащего и части составного именного сказуемого:

PIL: ... *Number 1 to land...* (2)

PIL: ... *Roger. Sunair 662.* (2)

CTL: ... *Los Angeles Control...* (4)

7) местоимение, выполняющее функцию подлежащего в репликах пилота:

PIL: ... *Will expedite take off.* (5)

PIL: ... *will advise over the outer marker.* (4)

CTL: ... *will continue radar control.* (1)

8) местоимение, выполняющее функцию подлежащего в побудительных предложениях с глаголом-сказуемым в форме императива, как правило, в репликах авиадиспетчера:

CTL: ... *AZQ 4113 turn left heading 220 now.* (3)

CTL: ... *Azerbaijan 073, stop descent at flight level 110, traffic at flight level 100.* (1)

CTL: ... *reduce speed to 250 knots...* (6)

Большинство предложений в диалогах радиообмена относятся к группе эллиптических предложений, в которых редуцированию подвергаются служебные слова и местоимения, имеющие грамматическое, а не лексическое значение. Подобная грамматическая неполнота предложения не вызывает трудности для понимания, так как она «сопоставляется с определенными схемами соответствующих полных типов, которые извлекаются из долговременной памяти в процессе восприятия речи» [5, с. 93].

Как отмечалось выше, эллипсис подобного типа предложений можно восстановить из контекста, т.е. из пред-

шествующего, последующего или этого же предложения.

Важную роль в однозначном восстановлении синтагматического эллипса играет ситуация — «часть отбражаемая в языке действительности» [7, с. 359] и пресуппозиция — «совокупность предварительных знаний собеседников о предмете речи» [7, с. 367].

В диалогах радиообмена можно выделить три группы синтагматически восполняемых эллиптических предложений.

К первой группе относятся предложения обязательного повтора пилотом реплик авиадиспетчера. Такие высказывания могут рассматриваться как искусственные вкрапления в диалог, потому что являются не ответной реакцией собеседника на реплику-стимул, а обязательным повтором указания диспетчера в соответствии с требованиями ведения воздушных переговоров для подтверждения правильности декодирования информации и исключения непонимания.

CTL: ... *line up behind TU-154, behind TU-154.*

PIL: ... *Roger, behind TU-154, Lining up behind TU-154...* (4)

CTL: ... *maintain 160 knots to the outer marker...*

PIL: ... *maintaining 160 to outer marker.* (3)

CTL: ... *report passing Stone flight information service, expect a special VFR, join at Ring Wood Lakes for runway 17, QNH 1020.*

PIL: ... *Report the lakes for 17, 1020.* (7)

Эллипсис подобных предложений всегда возможно восстановить из предшествующей реплики диспетчера. Следует отметить тот факт, что реплики авиадиспетчера, требующие подтверждения со стороны получателя (пилота), в некоторых случаях сами являются эллиптическими предложениями, экспликация нулевых вариантов в которых возможна парадигматически, синтагматически либо на основе пресуппозиции.

Ко второй группе относятся предложения, в которых опущены слова, выполняющие роль как главных, так и второстепенных членов предложения.

Наличие стереотипа (лексического, синтаксического, композиционного) позволяет прогнозировать последующий текст, делает его предсказуемым. Это позволяет участникам коммуникации прибегать к редуцированию некоторых компонентов с целью сокращения протяженности высказывания. Редуцируемые элементы являются компонентами устойчивых сочетаний, которые часто повторяются в речи, так как используются в типовых ситуациях общения. Чаще всего опускаются элементы более общего значения. Они являются менее коммуникативно-значимыми и несут сопутствующую информацию. В диалогах радиообмена выделяются предложения, в которых компрессии подвергаются:

1) глагол, выражающий намерение говорящего:

— просьбу о разрешении совершения какого-либо действия со стороны пилота. В подобных редуцированных предложениях нулевым вариантом в английских диалогах представлен глагол *request*.

PIL: Lion 774, push back B-4.

CTL: Lion 774 is cleared to push. (5)

PIL: Jersey GTA 715, start.

CTL: Jersey GTA 715, Bournemouth Tower, start approved... (7)

PIL: Shuttle 8M, to taxi.

CTL: Shuttle 8M, on the inner taxiway, holding point 28 right. (5)

— разрешение диспетчера на совершение действия со стороны пилота. В таких предложениях редуцируется глагольная форма *cleared*.

CTL: Marathon 262, take off 28 right. The wind is 230 degrees at 10 knots, call rolling.

PIL: Cleared to go. (5)

CTL: King 413, route direct to Worthing, track approximately 165 degrees. (5)

CTL: IE, left turn take off 26. (7)

2) глагол в форме повелительного наклонения. Знание ситуации в каждом конкретном случае и совокупность предварительных знаний собеседников о предмете речи позволяют адекватно воспринимать передаваемую информацию, даже опуская глаголы, называющие то действие, которое говорящий ожидает от слушающего. В такой позиции нереализованными являются глаголы движения (*taxi, proceed*) или глаголы конкретного действия (*make, execute, report*).

CTL: ... vacate left at the end, cross 35 and to the Eastern apron. (7)

Самолет для освобождения полосы может получить единственную команду *taxi* (рулить), поэтому в данных примерах диспетчера опускают глагол, называющий это действие.

CTL: ... turn left onto taxiway A4, proceed to P3, parking stand 31.

PIL: Via A4 to P3, stand 31... (5)

В данном примере диалога радиообмена в реплике пилота опускается глагол *proceed* (следовать), который легко восстанавливается из контекста и предшествующей реплики диспетчера.

CTL: 9MK roger intentions. (9)

В данной реплике отсутствует глагол *report* (доложить), также легко восстанавливающийся из контекста и ситуации.

PIL: We'd like to climb out of clouds because we've got engine and icing problems...

CTL: Roger. I'll check with next sector. Stand by... Air Ruby 511 you are now cleared to flight level 200. (5)

Из ситуации и предыдущей реплики пилота ясно, что самолет требуется набор для выхода из облаков, который ему и разрешен после консультации с авиадиспетчером смежной контрольной зоны, поэтому авиадиспетчер не употребляет глагол *climb* (набирайте), обозначающий единственно возможное действие со стороны пилота, чтобы занять эшелон 200.

PIL: Narita Arrival Korean 001 on 120.2... (5)

В данном примере и пилот, и диспетчер знают, что числовой показатель 120.2 означает частоту, на которой ве-

дется связь. Если, по ситуации, пилот уже ведет переговоры на этой частоте, то он знает, что, указывая частоту, диспетчер предлагает ему связаться с другим диспетчерским пунктом на этой же частоте (*contact*) или оставаться на этой частоте до дальнейших указаний (*stand by*). Если же диспетчер называет новую частоту, пилот понимает, что для ведения дальнейших переговоров он должен на нее переключиться (*change*).

CTL: ... now Departure, 121.3, goodbye.

PIL: 121.3... (8)

3) нулевым вариантом представлены авиационные термины, входящие в устойчивые сочетания, обязательные для использования в подязыке радиообмена при ведении переговоров на определенных этапах полета. Восстановление эллипсиса возможно:

— из предшествующего предложения:

CTL: ... turn right onto taxiway A4, follow the green lights to P4, stand 24. (5)

CTL: ... Runway is 26, 17 available. (4)

— из предшествующей реплики:

CTL: SWR 49 KX Apron... turn now to the left taxi via Alpha and Kilo to stand A 03.

PIL: Alpha Kilo for A 03, SWR 49 KX. (9)

— на основе стереотипных слов и выражений, используемых в стандартных ситуациях:

CTL: ... proceed to RED, call me back when ready for descent.

PIL: To RED... (2)

«RED» (*Romeo Echo Delta*) — позывные приводной радиостанции. Как правило, во фразеологии радиообмена приводные радиостанции обозначаются тремя буквами радиоалфавита, а именно: *SLM beacon, KTN VOR*. При этом слова *beacon, VOR* часто опускаются, что совершенно не препятствует пониманию, так как позывные всех приводных радиостанций заранее известны пилоту из карты с описанием маршрута полета.

CTL: Roger, at the moment you are number 2... (4)

«You are number 2» означает «You are number 2 to land». Эта фраза используется только при переговорах при заходе на посадку и обозначает очередность при посадке.

PIL: Cleared for take off 06, 9MG. (10)

И пилот, и диспетчер знают, что цифры 06 обозначают взлетно-посадочную полосу, так как диспетчер дал разрешение на взлет, и по правилам ведения радиотелефонных переговоров он должен указать номер ВПП, с которой разрешено взлетать.

PIL: Narita arrival Korean 001 on 120.2 with R (*Romeo*). (4)

Перед вылетом, запрашивая разрешение на руление и занятие предварительного старта, либо на снижении при заходе на посадку пилот должен указать индекс полетной информации (*information Lima, information Romeo, information Golf*). На этом этапе полета буквенным индексом обозначается только информация аэродромной службы, поэтому участники диалога могут опустить данное существительное без нарушения взаимопонимания. Как

правило, языковой компрессии подвергаются существительные общего значения: *transition level 1200, information Mike, QNH 1018*.

PIL: ... radio check and taxi departing, two on board. (7)

В обычных ситуациях информация о количестве пассажиров не относится к обязательной для сообщения диспетчеру, но в некоторых случаях пилот докладывает об этом перед вылетом: *two on board = two passengers are on board*.

PIL: Pan, Pan, Pan Le Touquet Tower G-ABCO Piper Cherokee 3 people on board. Due to severe turbulence request immediate diversion and joining instructions... (4)

В экстренной ситуации пилот обязан доложить диспетчеру количество пассажиров на борту.

В рассмотренных случаях знание ситуации и пресуппозиция позволяют сокращать высказывания, опуская некоторые его компоненты.

Специфичность такого рода эллиптических высказываний определяется тем, что информация, заключенная в них, может быть адекватно реализована только при опоре на контекст и ситуацию общения. Вне конкретной ситуации и опоры на смысл предшествующего предложения высказывания теряют свою информационную ценность.

Хотя эксплицитное выражение нулевого варианта не зафиксировано в ближайшем тексте, восстановление полной исходной формы возможно благодаря тому, что подобные стереотипные конструкции часто встречаются в речи и используются для описания однотипных ситуаций.

Устранение отдельных компонентов высказывания увеличивает информативную нагрузку оставшихся, так как происходит перенос наименования, и слова приобретают дополнительное значение, позволяющее сохранить в полной мере информативность высказывания.

Рекуррентность подобных эллиптических предложений невелика. Это можно объяснить тем, что важность передаваемой информации заставляет участников переговоров сделать выбор между естественным желанием сократить реплику спонтанного диалога и необходимостью, во избежание ошибки при передаче или декодировании сообщения, построить ее в соответствии с профессиональным стандартом в пользу последнего.

Третья группа представляет собой эллиптические предложения, характерные для спонтанной диалогической речи. В диалоге *пилот-авиадиспетчер*, хотя он и является прогнозируемым в выборе речевых средств, процедурным и, в определенной степени, подготовленным общением, возможно выделить черты спонтанной диалогической речи, которой свойственны безглагольные высказывания в репликах-реакциях на вопросительную реплику-стимул. Подобные безглагольные высказывания можно рассматривать как коммуникативно-самостоятельные, однако, имеющие смысл только в системе данного диалога.

CTL: F-CF what is your height?

PIL: 1500 feet F-CF. (5)

CTL: Do you require landing priority, Sunair 670?

PIL: Negative... (2)

CTL: Sunair 596, what is your rate of climb?

PIL: 700 feet per minute. (2)

CTL: ... Did you see the type?

PIL: Probably a heavy jet. (7)

Как и в обычных контактных диалогах, типичной сферой появления безглагольных высказываний в диалогах радиообмена являются вопросно-ответные единства. Следует отметить очень низкую рекуррентность подобного типа эллиптических высказываний.

Литература:

1. Mc.Millan D. «... Say again?...» Miscommunications in Air Traffic Control. — Queensland University of Technology, 1998. — 60 p.
2. Митрофанова О.Д. Язык научно-технической литературы. — М.: Изд-во Московского ун-та, 1973. — 147 с.
3. Блиндус Е.С. О редуцировании структуры английского предложения // Проблемы типологии и контрастивного описания языков. Отв. ред. М.Н.Валл. — Новосибирск: Наука, Сиб. отделение, 1984. — с. 64–75.
4. Бархударов Л.С. Структура простого предложения современного русского языка. — М.: Высшая школа, 1966. — 200 с.
5. Гаузенблас К. О характеристике и классификации речевых произведений // Новое в зарубежной лингвистике. Вып.8. Лингвистика текста. — М.: Прогресс, 1978. — с. 57–78.
6. Кацнельсон С.Д. Типология языка и речевое мышление. — Л.: Наука, 1972. — 216 с.
7. Гак В.Г. Высказывание и ситуация // Проблемы структурной лингвистики. — М.: Наука, 1973. — с. 349–372.
8. Список источников иллюстративного материала
9. CAP 413 (Radiotelephony Manual) www.caa.co.uk — 2008
10. Recorder Transcript: AZQ4113/DLH1484. DFS Deutsche Flugsicherung — 2003.
11. Robertson F.A. Airspeak Radiotelephony Communication for Pilots. Centre of Applied Linguistics, University of Besancon and Air Inter, Paris, in association with Edward Johnson Wolfson, Cambridge. — Phoenix ELT, Prentice Hall International (UK) Ltd, 1995. — 220 p.
12. Архарова Т.А. Учебник английского языка по основам ведения радиообмена. 2-е изд. доп. — М.: Воздушный транспорт, 1993. — 392 стр.

13. Ливсон Л.Ф., Касс М. Небесный разговор: радиообмен «земля-воздух» на английском языке. Пер. с англ. — М.: Транспорт, 1993. — 208 стр.
14. Саватеева А.А. Универсальный курс изучения радиотелефонного обмена на английском языке по стандартам ИКАО для летного и диспетчерского состава. Справочно-методические указания. В 2-х частях. — С.Пб.: «Аполлон», 1998. — Ч.1 — стр., ч.2—347.
15. Тюльпанов А.А., Подсонная Л.В., Ключников Ю.И. Авиационный английский язык и его применение при полетах на воздушных трассах мира. Методическое пособие. — С.Пб., 1992. — 106 стр.
16. Final Report of the Aircraft Accident Investigation Bureau (№1849). Federal Department of the Environment, Transport, Energy and Communications. — Bundeshaus Nord, CH-3003 Berne. — 2004.
17. Bureau of Air Accident Investigation (№01/05). Ministry for Competitiveness and Communications. Malta. — 2005.
18. Bureau of Air Accident Investigation (№02/05). Ministry for Competitiveness and Communications. Malta. — 2005.

Стилистические ресурсы фразеологии английского и белорусского языков

Дядюшко Юлия Викторовна, аспирант

Гродненский государственный университет им.Янки Купалы (Беларусь)

В языке каждого народа имеются выражения, которые передают национальный колорит языка, они составляют свод суждений о жизни народа, систему точных характеристик, наблюдений и обобщений, сделанных людьми. Именно через язык реализуется культура, хранится и передаётся из поколения в поколение. Немаловажная роль в этом процессе отводится фразеологическим единицам.

Фразеологизм — фразеологическая единица, идиома, устойчивое сочетание слов, которое характеризуется постоянным лексическим составом, грамматическим строением и известным носителям данного языка значением (в большинстве случаев — переносно-образным), не выводимым из значения составляющих фразеологизм компонентов. Это значение воспроизводится в речи в соответствии с исторически сложившимися нормами употребления.

Фразеологизмы прочно закреплены за определёнными социально-культурными слоями общества и служат признаком опосредованного присутствия того или иного слоя в тексте. Фразеологические единицы имеют определённую стилистическую окраску: это могут быть элементы высокого, нейтрального или низкого стиля, профессиональные или другие жаргонизмы.

Английская и белорусская фразеологии отличаются богатством функционально-стилевых и эмоционально-экспрессивных синонимов. Стилистическая окраска фразеологизмов, как и слов, обуславливает закрепление их в определенном стиле речи. При этом в составе фразеологии как английского, так и белорусского языков, выделяется две группы фразеологизмов: общеупотребительные фразеологизмы, не имеющие постоянной связи с тем или иным функциональным стилем; функционально закрепленные фразеологические единицы.

Функционально закрепленные фразеологизмы стилистически неоднородны: их парадигмы отличаются сте-

пенью экспрессивности, выразительностью эмоциональных свойств и т.п.

Самый большой стилистический пласт фразеологии составляет разговорная фразеология, которая используется преимущественно в устной форме общения, а в письменной речи — в художественной литературе. Принадлежащие к ней фразеологизмы часто даются в толковых словарях без стилистических помет, однако все же выделяются на фоне общеупотребительных фразеологизмов яркой разговорной окраской, чуть сниженным, фамильярным оттенком в звучании. Разговорные фразеологизмы, как правило, образны, что придает им особую экспрессию, живость, яркость. Употребление их в речи служит своеобразным противодействием речевым штампам, канцеляризмам.

Основной источник пополнения фразеологического состава белорусского литературного языка — народная фразеология, или фразеология, которая широко используется в разговорном языке. Все фразеологизмы, которые появились в литературном языке с народного или диалектного, имеют разговорную окраску. Основная сфера их использования — разговорный язык. В книжных стилях они используются частично — главным образом в художественном и некоторых жанрах публицистически — ораторского стиля.

Основной фразеологический фонд разговорного стиля белорусского языка составляют: метафоры, основанные на переносе значений с названий животных, птиц и их действий на человека (как правило с отрицательным значением): *ліса* (хитрый человек), *глухі як пень* (глухой как пенёк), *злы як сабака* (злой как собака) и безэквивалентные фразеологизмы: *зарабіць, як Заблоцкі на мыле* «погореть, остаться ни с чем» (обычно употребляется при разговоре о неудачах и потерях, связанных с торговлей); *гула асмаленая* (гула — выточенный или вырезанный из

дерева крепкий шарик, осмаленный на огне, который в игре гоняли ударами палки); *фількава грамата* «ненастоящий, ничего не стоящий документ».

Просторечная фразеология, в целом близкая к разговорной, отличается большей сниженностью. В художественной литературе выражения просторечной фразеологии употребляются для придания персонажу, произносящему их, простонародной, задиристой окраски. Еще резче звучит грубо-просторечная фразеология. В ее состав входят бранные устойчивые сочетания, представляющие грубое нарушение языковой нормы.

Другой стилистический пласт образует книжная фразеология. Она употребляется в книжных функциональных стилях, преимущественно в письменной речи. В составе книжной фразеологии выделяется: научная, представляющая собой составные термины; публицистическая; официально-деловая.

Книжных фразеологизмов в английском языке гораздо меньше, чем разговорных. В их числе не только собственно фразеологизмы, но и фразеологизированные выражения из научно-терминологических и профессиональных систем, употребляемые в переносном значении: *bring to naught/nothing* — «сводить к нулю», *lay it on thick* — «сгущать краски». Книжную окраску имеют и фразеоло-

гизмы, пришедшие в язык из общественно-политической, публицистической и художественной литературы: *spirit of the law* — «дух закона».

Фразеологии научного стиля характерно использование устойчивых сочетаний терминологического характера: *актыўная лексіка, глухі зычны, мнагазначны лік* и др. В текстах публицистического стиля широко используются фразеологические единицы с положительной и отрицательной окраской: *жоўтая прэса, пятая калона*.

Особого внимания заслуживает стилистическая характеристика фразеологических средств с эмоционально-экспрессивной точки зрения. Вся фразеология делится на две группы: нейтральная — не обладающая коннотативными значениями; экспрессивно-окрашенная.

Нейтральных фразеологизмов немного и они входят в состав общеупотребительной фразеологии, функционально не закрепленной. Кроме того, специальные фразеологизмы (научные, официально-деловые), имеющие четкую функциональную прикрепленность, также лишены дополнительных коннотативных значений. Большой стилистический пласт составляют фразеологизмы с яркой эмоционально-экспрессивной окраской, которая обусловлена их метафоричностью, использованием в них разнообразных выразительных средств.

Литература:

1. Алехина, А.И. Фразеологическая единица и слово: к исследованию фразеологической системы / А.И. Алехина. — Минск: БГУ, 1979. — 152 с.
2. Арнольд, И.В. Лексикология современного английского языка: учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз / И.В. Арнольд. — 3-е изд., перераб. и доп. — М.: Высш. шк., 1986. — 276 с.
3. Кунин, А.В. Курс фразеологии современного английского языка: учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. / А.В. Кунин. — 2-е изд. — Москва: Феникс, 1996. — 381 с.
4. Кунин, А.В. Англо-русский фразеологический словарь / А.В. Кунин. — 8-е изд., стереотип. — Москва: Русский язык, 2007. — 571 с.
5. Лепешев, И.Я. Фразеологический словарь белорусского языка в 2-х томах / И.Я. Лепешев. — том 1-й. — Минск: БелЭн, 1993. — 590 с.
6. Лепешев, И.Я. Фразеологический словарь белорусского языка в 2-х томах / И.Я. Лепешев. — том 2-й. — Минск: БелЭн, 1993. — 607 с.

Структурная классификация лексических единиц, репрезентирующих концепт «Любовь» в произведениях У.С. Моэма

Ириолова Алина Дмитриевна, аспирант
Адыгейский государственный университет (г. Майкоп)

Научный руководитель — доктор педагогических наук, профессор Шхапацева Мина Хаджибиевна

При классификации лексических единиц, репрезентирующих концепт «любовь», в качестве одного из критериев мы выбрали их структурный состав.

Универб (от лат. *unus* — один + *verbus* — слово) — слово, включающее в краткой форме в свою семантику значение соотносительного с ним словосочетания и образование на

базе одного компонента из этого словосочетания [6, с. 300].

Универбация представляет собой сжатие двухлексемного или многолексемного словосочетания до одной лексемы с последующей конденсацией семантики.

Следует отметить, что универбы часто используются в произведениях У.С. Моэма. В основном это имена суще-

ствительные и глаголы, и, прежде всего, непосредственно лексемы *love*, *любовь*.

Because her *love* had died she felt that her life had cheated her. [11, с. 92]

Ей казалось, что жизнь обманула ее, потому что ее любовь умерла. [3, с. 224]

Любовь очень часто наделяется антропоморфными характеристиками. Так, в русском языке: любовь родилась, живет, умерла. Любовь может прийти или пройти.

And because you *love* you write like a poet. [10, с. 176]

Любовь сделала тебя поэтом. [2, с. 172]

«Won't you *kiss* me good-night?» he whispered. [10, с. 326]

— Вы не поцелуете меня на прощание? — шепнул он. [2, с. 318]

... for Professor Erlin with brutal frankness had suggested the possible consequences of *an intrigue*... [10, с. 141]

Профессор Ерлин с грубой прямоотой объяснил ей возможные последствия этой связи... [2, с. 137]

«I think an actor's a perfect fool *to marry* young...» [11, с. 36]

— Я думаю, актер просто дурак, если он женится молодым. [3, с. 192]

He was not a man to whom *sex* was important... [11, с. 83]

Постель никогда не была для него на первом месте... [3, с. 218]

Что касается словосочетаний, то среди них мы можем выделить свободные и связанные словосочетания, а также идиомы.

Свободное словосочетание — словосочетание, создаваемое в речи по одной из существующих синтаксических моделей, фразеологически не связанное, легко разлагающееся на составляющие его части [6, с. 239].

This *innocent passion* for the persons whose photographs appear in the illustrated papers made him seen *incredibly naïve* and she *looked* at him *with tender eyes*. [11, с. 136]

Это невинное увлечение людьми, чьи фотографии помещают в иллюстрированных газетах, делало его невероятно простодушным в ее глазах, и она нежно посмотрела на него через стол. [3, с. 250]

Словосочетания *innocent passion*, *incredibly naïve*, *look with tender eyes* являются свободными.

When he saw in their bright eyes the shadow of *the registry office* he told them that the memory of his one great love would always prevent him from forming any *permanent tie*. [9, с. 25]

Как только он замечает в их ясных глазах тень брачной конторы, он говорит им, что память о его единственной большой любви не позволит ему принять на себя какие бы то ни было постоянные узы. [4]

Словосочетания *the registry office*, *permanent tie* являются свободными.

But to Philip her words called up much more *romantic fancies*. [10, с. 151]

Но воображение молодого человека рисовало куда более романтическую картину. [2, с. 146]

It was astonishing how difficult he found it to make *romantic speeches*. [10, с. 164]

Романтические объяснения давались ему с удивительным трудом. [2, с. 160]

His hair of passionate energy excited Philip's *romantic imagination*... [10, с. 265]

Весь он был, точно стусок энергии, и сразу зажег романтическое воображение Филипа... [2, с. 259]

Словосочетания *romantic fancies*, *romantic speeches*, *romantic imagination* — свободные.

Связанное словосочетание — словосочетание, образующее синтаксически неразложимое единство (в предложении выступает в роли единого члена); словосочетание, образующее фразеологическое целое, значение которого не равняется сумме значений входящих в него слов [6, с. 240].

Фразеологическое сращение, или идиома — немотивированная единица, выступающая как эквивалент слов. Идиомы основаны на переносе значения, на метафоре, ясно сознающейся говорящим. Их характерной чертой является яркая стилистическая окраска, отход от обычного нейтрального стиля [1, с. 21]. Примеры фразеологизмов можно приводить бесконечно долго. Кажется, что их запас не исчерпаем, как неисчерпаемы и богаты ресурсы разных народов с их интереснейшими традициями. Английский язык очень богат идиоматическими выражениями, которые постоянно встречаются в литературе, в газетах, в фильмах, в передачах радио и телевидения, а так же в каждодневном общении англичан, американцев, канадцев, австралийцев. Английская идиоматика, очень разнообразная, достаточно сложна для изучающих английский язык.

You know I'm frightfully fond of you. [10, с. 172]

Ты же знаешь, как я тебя люблю. [2, с. 168]

Словосочетание *to be fond of sb*, означающее *feeling affection for sb*, especially *sb you have known for a long time* [7], связанное.

Then she asked him playfully whether he had not had any *love affairs* at Heidelberg. [10, с. 149]

Потом она шутливо спросила, не было ли у него в Гейдельберге романов. [2, с. 145]

Словосочетание *love affairs*, которое означает *a romantic and/or sexual relationship between two people who are in love and not married to each other* [7], связанное.

He *had been madly in love with* her for years; he was one of those chivalrous idiots that a woman could *turn round her little finger*; perhaps he wouldn't mind being co-respondent instead of Tom. [11, с. 195—196]

Он безумно любит ее уже много лет, он — один из тех великодушных галантных идиотов, которых женщины за просто обводят вокруг пальца; возможно, он не откажется выступать в суде в роли соответчика при расторжении брака вместо Тома. [3, с. 285]

Словосочетание *to be in love with*, которое означает *to have a strong feeling of deep affection that you are sexually*

attracted [7] связанное, а to turn sb round one's little finger, означающее to persuade sb to do anything that you want [7] является идиомой.

«I don't *care a twopence* damn for her. [10, с. 425]

— Она мне нужна, как прошлогодний снег. [2, с. 411]

She would tell him that she had never *cared two pins* for him and that not a day had passed since their marriage without her regretting it. [12, с. 48]

Она ему скажет, что никогда ни капельки его не любила и не проходило дня после их свадьбы, когда бы она не

пожалела, что вышла за него замуж. [5, с. 241]

Устаревшие словосочетания *to care a twopence for sb*, *to care two pins for sb*, означающие not care at all about someone [8] синонимичны и являются идиомами.

Таким образом, английский язык очень богат идиоматическими выражениями, связанными и свободными словосочетаниями, которые постоянно встречаются в средствах массовой информации, а также в литературе, в произведениях известных авторов, в том числе в романах У.С. Моэма.

Литература:

1. Кунин, А.В. Курс фразеологии современного английского языка. / А.В. Кунин. — М.: Высшая школа, 1986. — 336 с.
2. Моэм, У.С. «Бремя страстей человеческих»: Романы / Пер. с англ. Голышевой, Е. и Изаковой Б., — М.: Изд. иностр. лит., 1959. — 695 с.
3. Моэм, У.С. Малый уголок; Театр: Романы / Пер. с англ. Островской Г., — Мн.: Маст. лит., 1979. — 267 с.
4. Моэм, У.С. «Пирог и пиво, или Скелет в шкафу»: Роман / Пер. с англ. А. Иорданский, — М.: Изд. АСТ, 2007. — [Электронный ресурс]. — (Рус.) — Режим доступа: http://knigosite.ru/lib/prose/prose_classic/moem_uilyam_pirogi_i_pivo_ili_skelet_v_shkafu.txt.zip
5. Моэм, Сомерсет. Узорный покров. Острые бритвы: Романы/Пер. с англ. М. Лорие; Предисл. В. Скороденко. — М.: Радуга, 1991.
6. Словарь русской лингвистической терминологии / Под. общ. рук. проф. А.Н. Абрегова. — Майкоп: Качество, 2004. — 347 с.
7. Hornby A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. — Oxford: Oxford University Press, 2006. — 1780 p.
8. Longman Dictionary of Contemporary English. — London: Longman, 1995. — 1668 p.
9. Maugham W.S. «Cakes and Ale or the Skeletons in the Cupboard» — М.: Издательство «Менеджер», 2000, 256 с.
10. Maugham W.S. Of Human Bondage / W.S. Maugham. — New York: Bantam Classic, 2006. — 712 p.
11. Maugham W.S. Theatre. С-Пб.: Капо, 2005. — 382 с.
12. Maugham W.S. «The Painted Veil» — М.: Издательство «Менеджер». 2004. — 272 с.

Фразеологическая семантика, национальный менталитет и национальная культура

Исаева Нармина Шуа кызы, диссертанта, ст. преподаватель
Бакинский славянский университет (Азербайджан)

Phraseological semantics, national mentality and national culture

The article deals with the phraseological semantics. Cultural notions' expressions in phraseology are in the focus. In author's opinion cultural notions define phraseological semantics. Positive notions can motivate negative connotation.

Ключевые слова: фразеологическая семантика, положительная эмоция, коннотация, мотивация.

Key words: phraseological semantics, positive emotion, connotation, motivation.

Изучение фразеологического материала языков мира говорит о том, что существует тесная связь между фразеологической семантикой, национальным менталитетом и национальной культурой. Под *национальной культурой* мы понимаем материальные и духовные ценности, созданные народом. Под *национальным менталитетом* понимается совокупность особенно-

стей психологии и мышления народа. *Фразеологическая семантика* определяется как нечто специфическое в оппозиции с лексической и паремиологической семантикой.

Все эти три понятия оказываются достаточно сложными и неоднозначными. На первый взгляд кажется, что ничего необычного ни во фразеологической семантике, ни

в национальном менталитете, ни в национальной культуре нет. Однако, анализируя конкретные фразеологические единицы, понимаешь, что это далеко не так.

Так, фразеологическая семантика на протяжении долгого времени отождествлялась с лексической семантикой. Термин *лексическое значение*, как правило, использовался по отношению к фразеологическим единицам. С другой стороны, поскольку многие ученые не разграничивали фразеологические единицы и пословицы, отождествлялась и семантика фразеологизмов и паремий.

Что касается национального менталитета, то нередко общечеловеческие особенности выдаются за национальные. Очень сложно в рамках модных сегодня когнитивных исследований вполне объективно на анализе языкового материала определять особенности, действительно составляющие национальный характер того или иного народа. Например, исходя из такого высказывания А.С. Пушкина, как «мы ленивы и нелюбопытны», достаточно сложно утверждать, что русский народ ленив и не отличается любопытством.

Национальная культура также сложно дифференцируется от мировой, так как всегда присутствует общечеловеческое содержание этой культуры. Нередко за национальное выдается присущее многим родственным народам.

Фразеологическая система языка на концептуальном уровне содержит названия реалий культуры, что позволяет говорить о непосредственном участии национальной культуры во фразеобразовании.

Под фразеобразованием мы понимаем процесс вторичной номинации, являющийся результатом асимметрии языкового кода. Поскольку вторичная номинация на базе словосочетаний отличается от идентичного процесса на базе лексических знаков, по своему характеру фразеологическое значение отличается от лексического.

Фразеологическое значение носит, как известно, комбинаторный характер. Иными словами, в нем представлено этимологическое значение компонентов. Однако в процессе фразеобразования значения компонентов сливаются, происходит своеобразная семная диффузия, в результате которой создается единое и целостное фразеологическое значение.

Говоря об участии национальной культуры во фразеобразовании, мы имеем в виду тот факт, что компонентами фразеологизма часто являются слова, называющие отдельные предметы и явления культуры. Поскольку фразеологическое значение носит целостный характер, определить степень и характер участия обозначения культуры во фразеобразовании можно только путем компонентного анализа семантики фразеологизма. В процессе такого анализа мы можем выявить роль культурного концепта во фразеобразовании.

Очень важно, что соответствующие слова, являющиеся названиями реалий культуры, в сознании языкового коллектива оформляются концептуально. Концепт, как известно, сложное явление, характеризующееся как

на образном, так и на понятийном уровне. Иными словами, на концептуальном уровне коллективное сознание связывает слово не только с типизированным образом предмета или ситуации, но и с существенными чертами этого образа, позволяющими интерпретировать национально-ментальное представление о вещах. Так, одно и то же блюдо, относящееся к национальной кухне родственных народов, составляет основу концептуального оформления знака в системе национально-своеобразных представлений.

В азербайджанском языке существует немало фразеологизмов, отражающих национальную культуру в широком смысле. Вообще, конечно, любой фразеологизм так или иначе связан с национальной культурой. Однако особое место в системе национальной фразеологии занимают единицы, связанные с мифологией, религией, кухней, музыкой, окружающей средой, топонимами, гидронимами, именами исторических личностей, литературных героев и т.д. В семантической структуре таких фразеологизмов четко прослеживается связь актуального фразеологического значения с тем концептом, который условно можно обозначить как *культурный*.

Например, в азербайджанском языке особое место занимает концепт «белый». Общее значение данного концепта можно обозначить как «чрезмерный». Именно это значение обнаруживается в структуре фразеологизма *ağ eləmə*, буквально: «не делай белым». В Азербайджанско-русском фразеологическом словаре А.А. Оруджева значение этого фразеологизма переводится следующим образом: «АĞ ELƏMƏK || перегибать палку, переходить все границы, впадать в излишнюю крайность, хватить (перехватить) через край, переборщить, далеко заходить, слишком много взять (брать) на себя» [1, 34].

Следует отметить, что приведенные в русской части Словаря словосочетания призваны как-то охватить семантический объем азербайджанского фразеологизма, однако им это не удастся в полной мере. Дело в том, что значение фразеологических единиц любого языка, как правило, является общим и отвлеченным. Оно определяется в конкретной речевой ситуации. Поэтому все эти словосочетания, несмотря на их схожесть, что-то дополняют к словарной статье, но семантизацией ее всё же не являются.

Концепт «белый» может иметь различное содержание в структуре разных фразеологизмов. Если в *ağ eləmə* это «чрезмерность», то в *ağ gün* — это «светлый». В данном случае реализуется общечеловеческое представление о жизни, о ее светлых и темных тонах. Можно сказать, что в структуре этого фразеологизма реализуется содержание бинарной оппозиции, делящей всё, что случается в человеческой жизни на хорошее и плохое, приемлемое и неприемлемое, приятное и неприятное и т.д.

Важнейшим концептом, участвующим в формировании семантической структуры азербайджанских фразеологизмов с общим значением «положительные эмоции», является концепт «Аллах». Анализ соответствующих

фразеологизмов показывает, что степень и характер участия данного концепта в образовании фразеологического значения полностью определяется народными представлениями о божественном начале и его роли в жизни людей. Иными словами, фразеология отражает не только и не столько религиозные представления, сколько простонародные.

Концепт «Аллах» в азербайджанском народном сознании ассоциируется с силой, которая постоянно присутствует рядом и наблюдает жизнь. Поэтому очень важно уцепиться за него и ничего в жизни не делать самому. Эти представления находят непосредственное выражение в таких выражениях, как *Allahından olmaq*, *Allahdan olan kimi*, *Allah üzümə baxdı*, *Allah tərəfi*, *Allah qoysa*, *Allah ağzından eşitsin*, *Allahın altında*, *Allahın verdiyindən*, *Allahın verən günü*, *Allahın ələyindən yarışmaq*.

В этой связи необходимо отметить одну важную особенность. Почти всегда при употреблении этих фразеологизмов актуализируется внутренняя форма. Более того, не всегда просто установить, используется ли то или иное выражение с концептом «Аллах» как фразеологизм, или говорящие употребляют их в буквальном значении. Чаще всего, видимо, следует говорить о совмещенной функции, когда выражение выступает одновременно и в функции фразеологизма и свободного словосочетания.

Круг соприкосновения с Аллахом составляют и уста, и глаза. Например, *Allah üzümə baxdı*. Буквально: «Аллах посмотрел на меня», т.е. для того, чтобы человек улыбнулась удача, достаточно взгляда Всевышнего. Кстати, в этом нашем предложении содержится фундаментальная ошибка, характерная для речи. Так, в этом предложении используется русский фразеологизм *улыбнулась удача*. На концептуальном уровне «удача» и значение ее «улыбки» находятся в очевидном противоречии с «взглядом Аллаха». Иными словами, успех — это результат взгляда Аллаха, а не улыбки удачи, которую нельзя персонифицировать.

Идентичная национально-ментальная осмысленность принадлежит и выражению *Allah ağzından eşitsin*. Буквально: «Пусть Аллах услышит то, что выходит из твоего рта».

Особый концепт, реализующий свое содержание в азербайджанской фразеологии, составляет концепт «масло». Данный концепт характеризуется однозначной положительной коннотацией. Это распространяется даже на те случаи, когда в целом фразеологизм имеет отрицательную коннотацию. Например, фразеологизм *yağlı dilini işə salmaq* означает «[досл.: свой жирный язык пустить в ход] || пустить в ход свой сладкий (льстивый) язык» [1, 153]. Фразеологизм означает «говорить ласковые слова, пытаюсь обмануть кого-л.»; следует отметить, что «пустить в ход свой сладкий (льстивый) язык» не является толкованием значения, словарным определением. Это выражение, соответствующее в русском языке азербайджанскому *yağlı dilini işə salmaq*.

Фразеологизм характеризуется очевидной отрицательной коннотацией. Однако в его структуре концепт «масло» представляет столь же очевидную положительную коннотацию. Более того, данный концепт обладает абсолютной и независимой от конситуации характеристикой. Положительные особенности концепта формируют семантическую структуру фразеологизма. Так, *yağlı dil* пускается в ход именно в расчете на то, что *yağ* «масло» произведет нужный эффект, и «отрицательный персонаж» ситуации добьется своего.

В азербайджанском языке употребительны несколько фразеологизмов с концептами «масло» и «язык». Например: *yağlı vədlər vermək*, *yağlı dil*, *yağlı dil tökmək*, *yağlı dilə tutmaq*. Следовательно, можно говорить о фразеологической парадигме, построенной на этом концепте. В структуре фразеологизма *yağlı vədlər vermək* компонент *vədlər* (обещания) представляет собой метонимию. Под *обещаниями* подразумевается тот же *язык*.

Существуют и другие фразеологизмы с концептом «масло», носящие отрицательную коннотацию, несмотря на очевидную положительную коннотацию базового концепта. Например: *yağ yeyib yaxada gəzmək*, *yağ salmaq*, *yağlı əppək olub yoxa çıxmaq*, *yağlı söyüş*. В семантической структуре этих фразеологизмов характерна связь положительной коннотации основного концепта «масло» с отрицательной коннотацией фразеологизма. Более того, положительная коннотация концепта «масло» мотивирует отрицательную коннотацию фразеологизма. Например, в Словаре А.А. Оруджева читаем: «YAĞLI ƏPPƏK OLUB YOXA ÇIXMAQ [досл.: став жирной лепешкой, исчезнуть] исчезнуть; ср. как сквозь землю провалиться» [1, 154].

На наш взгляд, буквальное значение этого фразеологизма в Словаре определяется неверно, следовательно, неверно раскрывается внутренняя форма. Дело не в том, что кто-то или что-то, став жирной лепешкой, исчезло. Здесь реализуется семантика сравнения, т.е. кто-то или что-то исчезло подобно жирной лепешке, точнее, кто-то или что-то столь же недоступно, как и вкусная жирная лепешка. Таким образом, смысл мотивации в образе недоступности вкусной еды. Отсюда следует, что выражение *yağlı əppək olub yoxa çıxmaq* вовсе не эквивалентно русскому фразеологизму *как сквозь землю провалиться*. Более того, эти выражения не совпадают не только по характеру образной концептуализации, они не совпадают на очень глубоком семантическом уровне и по значению. Так, азербайджанский фразеологизм означает, что кто- или что-л. стало очень редким и недоступным. Русский фразеологизм означает, что кто-то вдруг исчез, т.е. он всегда был перед глазами, тут рядом, и вдруг неожиданно исчез. Этот нюанс наличия и исчезновения составляет специфику фразеологизма *как сквозь землю провалиться*, чего нет в семантической структуре азербайджанского фразеологизма. Следует также отметить, что указанная специфика русского фразеологизма достаточно отчетливо демонстрируется и компонентом *провалиться*. Прова-

литься само по себе означает, что только что был и вдруг внезапно исчез.

Азербайджанское выражение *yağlı əppək olub yoха ҫıхmaq* отличается от русского фразеологизма *как сквозь землю провалиться* еще одной особенностью значения. Так, *yağlı əppək olub yoха ҫıхmaq* означает поиски и невозможность найти нужную вещь или человека. На наш взгляд, *как сквозь землю провалиться* не всегда выражает значение «интенсивного поиска и невозможности обнаружения». В основном этот фразеологизм выражает удивление по поводу внезапного исчезновения.

В азербайджанском языке концепт «масло» реализуется также в структуре фразеологизмов с положительной коннотацией. Например, *yağ-bal içində bəsləmək*, *yağ-bal*

içində üzmək, *yağ içində böyrək kimi*, *yağ kimi ürəyinə (canına) yayılmaq*, *yağlayıb ballamaq*, *yağlı yer*, *yağlı söz*, *yağlı tikə*.

Как видно из структуры таких фразеологизмов, как *yağ-bal içində bəsləmək*, *yağ-bal içində üzmək* и *yağlayıb ballamaq*, концепт «масло» коррелирует с концептом «мед». Сам образ подобной корреляции можно, видимо, считать не национально-специфическим, а общечеловеческой ассоциацией.

Проведенный анализ дает основание утверждать, что культурные концепты всесторонне детерминируют формирование фразеологизмов, образованных с их участием. Положительная коннотация самих концептов не исключает возможность мотивации фразеологизмов с отрицательной коннотацией.

Литература:

1. Оруджев А.А. Азербайджанско-русский фразеологический словарь. Баку: Элм, 1976.

Оценка как языковой концепт

Кабилова Гульнур Ураловна, соискатель
Башкирский государственный университет

Категория оценки в последнее время занимает одно из центральных мест в лингвистических исследованиях. Это связано с переходом лингвистики на антропологическую парадигму исследования объектов и явлений действительности.

При оценочной категоризации точкой отсчета является «человек и его шкала ценностей» (хороший — плохой, лучше — хуже, дальше — ближе, выше — ниже, нравится — не нравится и т.д.). Создаваемые при этом классы и категории не отвечают требованиям однородности и объединяют объекты не по их физическим свойствам, а по их воздействию на человека, по степени их соответствия его собственной шкале ценностей и существующим стандартам [1, с. 89].

Оценка — категория логико-семантическая. Она всегда связана с мнением говорящего, который дает оценку, исходя из своего мироощущения, личного мнения и вкуса. Выражение отношения к чему-либо зависит также и от коллектива, т.е. «в основе интерпретации оценки всегда лежат принятые данным социумом нормы» [2, с. 6]. Предикативная оценка того или иного понятия содержит информацию, позволяющую соотносить его с представлением говорящего о нравственном и безнравственном, разумном и неразумном, красивом и некрасивом. Различаются аксиологическая оценка, связанная с ценностным аспектом языкового выражения и базирующаяся на противопоставлении признаков «хорошо — плохо»; интеллектуальная (рационалистическая), зависящая от практической деятельности человека; сублимированные, или абсолютные, оценки,

основанные на синтезе сенсорных и психологических составляющих и т.д. [3, с. 42].

Основными составляющими оценочного значения являются: оценочная шкала, оценочный стереотип, объект и основание оценки, оценочные модусы, аксиологические предикаты, мотивировка оценки [3, с. 47]. Субъектом оценки является лицо или общество в целом. Объект оценивается по своим качествам, которые могут быть противоречивы. Оценочная шкала располагается в диапазоне между знаками оценки (+) и (-). Оценочные стереотипы обладают стандартными наборами признаков. Оценочные модусы представляют собой варианты морально-оценочного единства и выражаются посредством аксиологических (ценностных) предикатов: «Я рад/ счастлив/ надеюсь/ боюсь/ сожалею, что вопрос решен». Оценочная мотивировка находится за пределами языка в традиционном его понимании [7, с. 36].

Л.М. Зайнуллина выделяет такие характеристики оценки, как: а) особая форма отношения человека к окружающему миру; б) регулятор поведенческой активности человека; в) установление демаркации между качественно различными атрибутами (добро и зло, прекрасное и безобразное и т.д.); г) форма поиска истинного знания; д) формулировка идеалов и норм существования в обществе; е) выполнение интегрирующей функции в социуме и др. [1, с. 84].

Оценочность представляет собой свойство, способность языковых единиц выражать относительно устойчивую, позитивную или негативную характеристику человека, а также отношение, мнение, суждение о по-

ложительной или отрицательной для языковой личности ценности предметов, явлений и процессов [4, с. 24].

Высказывания, содержащие оценочный компонент, весьма разнообразны. Все речевые акты оценки могут быть разделены на две большие группы: положительно-оценочные (похвала, одобрение, комплимент, лесть, похвальба, хвастовство, бахвальство) и отрицательно-оценочные (осуждение, неодобрение, порицание, упрек, попрек, обвинение, оскорбление, колкость). [5, с. 6]. Оценочными являются не только те высказывания, в которых встречаются оценочные слова хорошо/плохо, но и многочисленные виды сообщений, куда входят слова или выражения, включающие оценочную сему как один из элементов своего значения [6, с. 53]: «He is perfectly well behaved, polite, and unassuming», said her uncle (J. Austen); Һинүтәзирәкһен. Кайзанбарыһын да белеп бөттөң? (Т. Сәгитов) (оценочный смысл «хорошо»); «Well, then», Matthew hunched his burly shoulders. «He shouldn't have left you both so poor as you had to marry the first stupid sods as came along, should he? And you only found yersel a miner, as I do mind!» (T. Crosse); Ул — эскерлекеше. (Ә. Бикчәнтәев) (оценочный смысл «плохо»). Оценочный смысл имеют высказывания с глаголами, содержащими оценочную сему — нравиться/ не нравиться, одобрять/ осуждать, радоваться/ огорчаться и многие другие, где смысл «хорошо/плохо» обнаруживается в одном из элементов пропозициональной структуры данного глагола.

Оценочные речевые акты, как и любые другие, имеют особые прагматические характеристики. Структура и семантика оценочных речевых актов определяется прагматической ситуацией, в которой они реализуются. Основой для них является ситуация диалога. В такой ситуации имеются два основных актанта — говорящий X (он же чаще всего субъект оценки) и адресат Y, к которому обращено высказывание (может быть, хотя и не обязательно, объект оценки) [6, с. 121].

Оценка может иметь рациональную или эмоциональную основу, что находит свое выражение в языке. Рациональная оценка предполагает определенное осмысление объектов в плане их соответствия установленному стандарту или норме, которые могут иметь этический, правовой, эстетический, эмоциональный, интеллектуальный, нормативный, функционально-практический и тому подобный характер. Рациональная оценка может рассматриваться как когнитивная, смысловая интерпретация основных характеристик предметов и явлений. Эмоциональная оценка представляет собой определенную реакцию человека на объекты и явления окружающего мира, которые затрагивают личностный мир говорящего, его цели и установки, нормы поведения, которые он воспринимает как важные для себя. Отсюда эмоциональная оценка чаще всего имеет чисто субъективный характер и связана с психологическими особенностями восприятия конкретных предметов и явлений отдельным человеком. Эмоциональная оценка связана с субъективной шкалой ценностей и обычно возникает в результате реализации

или нарушения планов и целей говорящего, его личных установок, намерений, ожиданий. Речевой акт оценки характеризуется тем, что в нем предикат связан оценкой.

По характеру предикаты оценки делятся на три группы [8, с. 96]: 1) нравственно-этические (нравственно — безнравственно, хорошо — плохо, справедливо — несправедливо, честно — нечестно, грех, можно — нельзя и др.); 2) прагматические (верно — неверно, правильно — неправильно, разумно — неразумно, полезно — вредно, нормально — ненормально, глупость, не по карману, можно — нельзя и др.); 3) эстетические (красиво — некрасиво, замечательно — отвратительно, идет — не идет, счастье, прелесть, здорово, шикарно, так себе и др.).

Среди предикатов В.А. Федосеев выделяет и такие, которые в одних случаях квалифицируются как нравственно-этические, а в других — прагматические (например, предикаты хорошо — плохо, можно — нельзя и др.). Среди оценочных предикатов чаще встречаются прилагательные, т.к. они легко приспосабливаются к существительным с разными значениями. Предикаты-прилагательные бывают общеоценочными и частнооценочными [9, с. 59]. Они передают и «мелиоративную» (положительную), и «пейоративную» (отрицательную) оценку. Общеоценочные предикаты выражают оценку по многим параметрам, конкретные признаки которых можно установить при обращении к контексту. Категория оценки неразрывно связана с категорией сравнения. Это связано с тем, что в основе оценки лежит сравнение. Предикативная оценка предмета, события возникает тогда, когда они содержат знания, позволяющие соотносить их с представлениями говорящего о хорошем и плохом, нравственном и безнравственном, разумном и неразумном. Это свидетельствует о мотивированности предикативной оценки.

Синтаксические конструкции с типовым значением «оцениваемое понятие, событие и данная ему предикативная оценка в сравнении с другими понятиями» имеют трехкомпонентную структуру: оцениваемое понятие — предикат оценки — объект сравнения [9, с. 60]: «You're a prettycheel, justlike youraunt», hemurmured into herear (T. Crosse); Һин бит, Отелло кеуек, көслөкеше, Карл, э мин көслөкешеләрзеяратам (Н. Мусин). Автор (субъект) оценки не ограничивается констатацией того, что хорошо, а что плохо. Он не просто выражает свое отношение к собеседнику или объекту оценки похвалой, осуждением, но и предостерегает от определенных действий. Рекомендует и побуждает к другим действиям. Иначе говоря, ценность оценки заключается в воспитательном назначении.

Наглядный пример мы находим в пословицах и поговорках, связанных с менталитетом народа [9, с. 61]. Например: It's a foolishbirdthatfoulsitsownnest; Ил кәзеренбелмәгән — башынюгалткан, ер кәзеренбелмәгән — ашынюгалткан; A tree is known by its fruit; Ағастыяпракбизэй, кешенехезмәтбизэй; Old friends and old wine are best; Тундыңыһы, дуһыңыһы кеһеякшы. В отличие от общеоценочных, частнооценочные предикаты-прилагательные имеют как

сему оценки, так и указывают на объективные свойства предметов. Они выражают оценку по какому-либо одному признаку (параметру) и тяготеют к эмпирическим адъективам.

М.Б. Кетенчиев, вслед за Арутюновой, выделяет следующие категории частнооценочных значений [9, с. 61]: 1) сенсорно-вкусовые, или гедонистические, оценки (приятный — неприятный, вкусный — невкусный, привлекательный — непривлекательный, ароматный — зловонный); 2) психологические оценки, в которых сделан шаг в сторону рационализации, осмысления мотивов оценки: а) интеллектуальные оценки (интересный — неинтересный, умный — глупый, глубокий — поверхностный); б) эмоциональные (радостный — печальный, нежный — грубый); 3) эстетические оценки, вытекающие из синтеза сенсорно-вкусовых и психологических оценок (красивый — некрасивый, прекрасный — безобразный); 4) этические (моральный — аморальный, добрый — злой); 5) утилитарные (полезный — вредный); 6) нормативные (правильный — неправильный, нормальный — ненормальный); 7) телеологические (удачный — неудачный, эффективный — неэффективный, целесообразный — бесцельный).

В зависимости от оценочного компонента относительные прилагательные-предикаты можно разделить на три основные группы — положительной оценки, отрицательной оценки, нейтрального оценочного значения [9,

с. 76]. К первой группе прилагательных относятся лексемы, выражающие положительную оценку, которые имеют субъективно-объективный характер: справедливый, энергичный, вдохновляющий, добрый, отважный, чистосердечный, добросердечный и т.д. Во вторую группу входят прилагательные с отрицательным оценочным значением, т.е. со значением, передающим явное осуждение: распутный, жадный, сквернословный, вороватый, скупой, бесстыдный и др. Нейтральную оценку дают прилагательные, в значении которых отсутствуют ярко выраженные одобрение или осуждение: ленивый, трусливый, жадный, спокойный, осторожный.

Потенциально оценочная лексика может характеризовать любой объект, находящийся в сфере жизнедеятельности и интересов человека и реалий, окружающих его, так и мир природы. Оценка — категория высокого уровня абстрагирования, так как она всегда связана с отображением всех явлений действительности через призму восприятия их человеком и актуализацией их с помощью языка. Арсенал средств реализации оценки весьма разнообразен — от лексических (на уровне языка) до дискурсивных (на уровне речи) [1, с. 91].

Оценка является неотъемлемой частью процесса отражения действительности. В процессе познания окружающего мира мы оцениваем факты и явления, что находит отражение в языке.

Литература:

1. Зайнуллина Л.М. Лингвокогнитивное исследование адъективной лексики (на материале английского, русского, башкирского, французского и немецкого языков). — Уфа: РИО БашГУ, 2003. — 256 с.
2. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. — М.: Наука, 1988. — 341 с.
3. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. Лингвистическое наследие XX века. — М.: URSS, 2002. — 228 с.
4. Яхина А.М. Оценочность как компонент значения фразеологических единиц в русском, английском и татарском языках (на материале ФЕ, обозначающих поведение человека). Дисс. ... канд. филол. наук. — Казань, 2008.
5. Аршинова О.С. Обучение речевому акту «комплимент» в иностранной аудитории (II сертификационный уровень)/ Автореф. дисс. на соискание ученой степени кпн. Санкт-Петербург, 2007. — 21 с.
6. Вольф Е.М. Оценка в речевых актах// Направления и тенденции развития теории речевых актов: Хрестоматия/ Л.А. Азнабаева. — Уфа: БГУ, 2001. — с. 120–135.
7. Белан Д.В. Комплимент в американской и французской коммуникативных культурах (сопоставительный анализ)/ Дисс. на соискание ученой степени кфн. Москва, 2007.
8. Федосеев В.А. Предложения с предикатами оценки// Русский язык в школе. — 1998. — №2. — с. 95–99.
9. Кетенчиев М.Б. Структура и семантика именных предложений в карачаево-балкарском языке. — Нальчик, 2000. — 145 с.

Аксиологический контекст рекламного дискурса, содержащего понятие «семья»

Кондрашина Анна Александровна, аспирант

Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия

Современный рекламный дискурс представляет собой интересный синтез экономического и ценностного смыслов. Классическая аксиома Людовика Метцеля:

«Реклама — двигатель торговли» — сегодня раскрывает новые потенциальные возможности рекламных текстов, на которые обратил внимание ещё Норман Дуглас: «Об

идеалах нации можно судить по её рекламе». Как подчёркивают исследователи, в современном социуме реклама несёт определённую идеологическую нагрузку, предлагая не конкретный товар/услугу, а стиль жизни, который связан с потреблением данного товара, при этом реклама не создаёт новых ценностей, а использует сформированные в обществе социальные стандарты и стереотипы [4, с. 6, 7].

Если изучить рекламные тексты, существующие на телевидении последние три года, то можно сделать вывод о полной (на первый взгляд) преемственности между государственной политикой и рекламной сферой: например, это касается такого явления нашей жизни, как семья. Попытки государства поднять авторитет семьи, подчеркнуть непреходящее значение семейного очага в жизни любого человека прослеживаются в ряде мероприятий в масштабах страны, начиная с 2008 года, объявленного Годом Семьи в России. Президент РФ Д.А. Медведев чётко обозначил перспективу «семейной» политики: «Объединение усилий государства, общества, бизнеса вокруг важнейших вопросов укрепления авторитета и поддержки института семьи, базовых семейных ценностей является одной из важнейших приоритетных государственных задач». Телевидение, особенно реклама, в данном случае не стали исключением. Понятие «семья» актуализируется в рекламе настолько часто, что стоит только произнести названия продукции или слоганы, как память предлагает многочисленные «варианты» семейного счастья. Особенно частотна реклама продуктов питания: «Домик в деревне», «Простоквашино», «Maggi», «Kinder Chocolate», «Моя Семья», «Любимый», «Слобода» и т.д. Рекламные ролики порою напоминают сериалы, поскольку имеют сюжетное продолжение, постоянных героев и богатое аксиологическое содержание. Какова функция рекламы на российском телевидении: реклама товара или реклама ценностей? И в том и в другом случае ответственность создателей велика, но если речь идёт о второй составляющей, аксиологической, то воздействие на целевую аудиторию посредством ценностного потенциала обязывает быть во сто крат бдительнее.

Изучение понятия «семья», его функционирования в текстах и звучащей речи характеризуются разной направленностью. Так, одни авторы, затрагивая аспект концептуализации семьи в русской языковой картине мира, отмечают, что «концепт «семья» имеет статус универсальной модели, проявляющейся в двух аспектах: общечеловеческом (система родственных отношений) и этическом — русское сознание концептуализирует семью как основу миропонимания и миропорядка, как цельное, нерушимое единство, обладающее силой нравственного влияния и ценностным ориентиром участия, взаимопомощи» [3, с. 7]. Другие приводят интересные результаты в области гендерных исследований образа семьи в языковом сознании русских. Так, по данным С.В. Грибач, «негативное отношение к браку в группе русских информантов значительно

превалирует над его положительным видением, причём во всех категориях испытуемых (мужчины/женщины). Особенно большой перевес наблюдается среди респондентов старшего поколения... У большого количества женщин старшего возраста брак ассоциируется со словами «ненадёжный, неполный, нету, обуза, обязанности, одинокий, одиночество, разочарование, трудности» [2, с. 13].

Какими же семейными идеалами живёт современное российское общество? Что можно сказать о нём, пересматривая рекламные ролики и слушая рекламные тексты? Обратимся к результатам некоторых наблюдений (Таблица 1).

Как видим, количество рекламных роликов, содержащих контекст «семья», достаточно для того, чтобы говорить о намеренном выделении их создателями ценностной составляющей. Однако обращает на себя внимание тот факт, что в двадцати трёх рекламных текстах семи видов продукции аксиообраз «папа» присутствует лишь в восьми случаях, среди которых преобладает образ отца — пассивного участника коммуникации:

- три обращения («папочки», «папочка», «пап»);
- три иронических оценки («С Годом Слона тебя, папочка!», «200 граммов одним махом. — Весь в отца!», «Хорошо, что он ёлку нашёл»);
- одна оценка отца-неудачника («Да, он несильный и небогатый... — Это очень хорошо, что ты его любишь, а то у него совсем никого бы не было!»).

И лишь единственная реплика, принадлежащая папе как активному участнику коммуникации, содержит его собственную оценку происходящего («Твоя мама умеет готовить щи»).

Доминирование женского образа подтверждается не только распределением ролей коммуникантов в разворачивающихся диалогах, но и его языковой презентацией. Обратимся к примерам:

1) включение притяжательных прилагательных в ряд контекстуальных синонимов со значением «лучший, соответствующий образцу высокого качества» («настоящий, бабушкин», «мы взяли много свежего молока, добавили побольше нежности, заботы, несколько *маминых* поцелуев»);

2) создание ряда однородных членов с притяжательным местоимением, при этом местоимение подчёркивает принадлежность именно женщине («бабушка и её кефир»);

3) употребление притяжательного местоимения «ваш» в значении «принадлежащий только женщине» («Ваш малыш вырос»);

4) употребление ограничительной частицы только, подчёркивающей исключительность («Только мама догадалась бы подарить такой подарок»);

5) употребление наречия вместе («Лучше Kinder есть вместе с мамой»);

6) употребление сравнительного союза в конструкциях со значением «эталон» («Вот вырасту и стану как моя мама»);

Таблица 1

Продукт	кламный текст	Актуализируемые аксио- образы в контексте «семья»
Молочная продукция «Домик в деревне»	1) Ваша любимая сметана в большой семейной упаковке. 2) Кефир «Домик в деревне». В наших традициях. — Мы находимся во дворе домика в деревне. У нас в эфире <i>бабушка</i> и её кефир... — Настоящий! — <i>Бабушкин!</i> ... ***	1) Бабушка. Внуки. 2) Бабушка. Внуки.
Приправы «Maggi»	Вкус, который нас объединяет. 3) — <i>Мам</i> , а что любят ёжики? 4) — <i>Мам!</i> — А! — А почему полезно есть суп? 5) Новая домашняя подлива «Maggi». Наша <i>мама</i> знает, что мы любим подливу. — Я люблю, когда мы вместе. А ещё я люблю, как готовит наша <i>мама</i> Вот вырасту и стану как <i>моя мама</i> . И у меня будет такая же, дружная семья, как наша. 6) — ... <i>Моя мама</i> часто повторяет, щи должны быть на бульоне из мяса на косточке... — Как вкусно! — <i>Твоя мама</i> умеет готовить щи! 7) — <i>Мама</i> , как ты режешь лук: кружочками или брусочками? — Кусочками! 8) — ...Нет курица! — Нет яйцо!.. — ... Я понял: сначала была <i>мама</i> ... ***	3) Мама. Ребёнок. 4) Мама. Ребёнок. 5) Мама. Дети. 6) Мама. Ребёнок. Папа. 7) Мама. Ребёнок. 8) Мама. Дети.
Шоколад «Kinder Chocolate»	9) Мы наполнили Kinder Chocolate <i>маминой</i> любовью. Чтобы сделать шоколад специально для детей, мы взяли много свежего молока, добавили побольше нежности, заботы, несколько <i>маминых</i> поцелуев, но забыли про весёлые игры. Но самое главное: мы наполнили Kinder Chocolate <i>маминой</i> любовью. Поэтому он получился таким вкусным, нежным, полезным. Kinder Chocolate — лучший способ передать любовь. 10) <i>Ваш</i> малыш вырос! 10 лет. 12 лет. Новый Kinder Chocolate Maxi. 11) Kinder поздравляет <i>мам</i> с 8 Марта! 8 Марта — мамин день, когда надо поздравлять всех женщин, дарить подарки. Хочу подарить тебе Kinder для <i>девочек</i> . Лучше Kinder есть вместе с <i>мамой</i> . Kinder поздравляет <i>мам</i> с 8 Марта. Счастья! 12) С Новым годом, мамочки и папочки! 13) Песня из к/ф «Мама» (реж. Элизабета Бостан) «Мама» — первое слово, Главное слово в каждой судьбе. <i>Мама</i> жизнь подарила, Мир подарила мне и тебе... 14) Kinder Chocolate. Только <i>мама</i> догадалась бы подарить такой подарок. 15) Детям к новогодним праздникам — подарки от Kinder. — Колдуй, деда, колдуй, баба, колдуй серенький медведь! Шоколад! — Много-много... — ...Я бы поделился с <i>мамой</i> и с вами всеми... — .. <i>Мамочка</i> , спасибо за подарок. ***	9) Мама. Ребёнок. 10) Мама. Ребёнок. 11) Мама. Дочка. 12) Мама. Папа. Ребёнок. 13) Мама. Дети. 14) Мама. Ребёнок. 15) Мама. Дети.

Сок «Моя Семья»	<p>16) — <i>Мам!</i> — Хм. — А можно я с Мишкой на дачу поеду? — Доченька, ну ты же уже большая! — Уmmm, а <i>Мишкина мама</i> говорит, что мы ещё совсем дети. Моя семья. 17) — Смотри сюда! Так. Петеньку вперёд! Вперёд, вперёд Петеньку! Так. Хорошо! Так. — Ну? — Молодец! — ... С Годом Слона тебя, папочка. 18) — Сынулик, молодец! 200 граммов одним махом, а! — Ага. Весь в отца! 19) — Так. Что нам здесь Дед Мороз приготовил? Держи. Это тебе. — Эээ. Это мне? — <i>Мам</i>, Дед Мороз все подарки перепутал. — Хорошо, что он ёлку нашёл.</p> <p style="text-align: center;">***</p>	<p>16) Мама. Дочка.</p> <p>17) Папа. Мама. Дети.</p> <p>18) Папа. Мама. Ребёнок.</p> <p>19) Мама. Ребёнок. Папа.</p>
Сок «Любимый»	<p>20) — <i>Мам, пап</i>, а расскажите про семью Апельсины. 21) — <i>Мам, пап</i>, смотрите, что я придумал про наш любимый сок. Вот яблоко — <i>мама</i> всех яблок...</p> <p style="text-align: center;">***</p>	<p>20) Мама. Папа. Ребёнок.</p> <p>21) Мама. Папа. Ребёнок.</p>
Сок «Фруктовый сад»	<p>22) Вкусный наш «Фруктовый сад» Любит каждый из ребят! Будет счастлива семья, Если все мы в ней друзья. ...Вот и солнышко взошло! <i>Мама</i> дарит нам тепло! И как фрукты, дети зреют, Если их заботой греют! Пить «Фруктовый сад» чудесно, вкусно и полезно! Для здоровья — просто клад! Наливай «Фруктовый сад»!</p> <p style="text-align: center;">***</p>	<p>22) Мама. Дети.</p>
Майонез «Слобода»	<p>23) Для тех, кто хорошо женился. — <i>Мам</i>, а ты <i>папу</i> любишь? — Да. — Даже если он несильный? — Ну да... — Да, он несильный и небогатый... — Не очень-то богатый... — Это очень хорошо, что ты его любишь, а то у него совсем никого бы не было!</p>	<p>23) Мама. Дети. Папа.</p>

7) употребление словоформ «мам», «мама», «мамочка» в качестве обращений (примечательно, что обращений к маме в 3 раза больше, чем к папе в пределах изученного рекламного дискурса (10 обращений на 23 фрагмента), а также можно отметить то, что обращение к маме подчёркивает единичность адресата, а обращение к папе дано либо в однородном ряду с обращением к маме, либо в ироническом контексте; ср.: «Дорогие мамочка и папочка», «С Годом Слона тебя, папочка!» и «Мамочка, спасибо за подарок»);

8) построение предложений с подлежащим «мама»

(субъект действия) (Наша мама: «знает», «готовит», «умеет готовить», «часто повторяет», «догадалась бы подарить»);

9) построение предложения со сказуемым «мама», квалифицирующим предмет и отвечающим на вопрос «что есть предмет?» («Яблоко — мама всех яблок»);

10) реминисценции (Песня «Мама», «Мама дарит нам тепло», ср. пословица: «При солнце — тепло, а при матери — добро»).

Приведённые фрагменты свидетельствуют о широком диапазоне языковых средств, воздействующих на це-

левую аудиторию. Аксиологический потенциал рекламы направлен на актуализацию образа семьи. Казалось бы, воспитательная функция рекламы и осуществляется подобным образом. Однако на лингвистическом уровне, как видим, вскрывается противоречие: создатели рекламы хотят сказать о счастливой семье, а говорят лишь о неполноценной семье, где есть только мама и ребёнок, бабушка и внуки или, в лучшем случае, папа-неудачник. Вот такие нормы транслирует современный рекламный дискурс. Хотя россияне, недавно создавшие семью, выстраивают иную ценностную шкалу, придерживаясь классических воззрений. Так, при включении пункта «Распределение ролей» при изучении социального самочувствия и ценностных ориентаций молодой семьи, ставилась задача выявить, какой тип семьи преобладает: патриархальный, матриархальный или эгалитарный (как распределяются обязанности между супругами, кто из супругов и в какой мере распоряжается денежными средствами). К патриархальному типу были отнесены семьи, где супруги разделяли точку зрения, что «идеальная семья — это семья, в которой муж зарабатывает деньги, а жена исключительно ведёт домашнее хозяйство». Матриархальный тип семейных отношений, где женщина играет доминирующую роль. Эгалитарным (равноправным) типом семьи признана семья, где оба супруга работают и сообща занимаются домашними делами.

По итогам опроса были получены следующие данные. Модель патриархальной популярна в семьях предпринимателей, студентов, безработных (13,7%). К матриар-

хальному типу отнесли себя 12,3% респондентов. Эгалитарный тип предпочитают 74% молодых супругов. Больше всего сторонников равноправия среди рабочих семей. Таким образом, идеальной семьёй в современном обществе, по мнению большинства опрошенных, является эгалитарная семья, построенная на отношениях партнёрства и взаимопонимания [5, с. 123]. Говорит ли об этом современный рекламный дискурс, в котором почти отсутствует образ мужчины-отца, мужа?

Другое исследование, посвящённое факторам социальной среды как детерминантам брачности и рождаемости, выявило базовую совокупность семейных ценностей вступающих в брак, оценённых как «очень важные», среди которых доминирующее положение занимает «любовь к детям, их воспитание и самореализацию в них» (93,5% опрошенных) [1, с. 127]. Можно подчеркнуть ориентацию именно на совместный процесс воспитания, где не было бы гендерных предпочтений, раграничений между родителями. Говорит ли об этом современный рекламный дискурс, в котором рядом с ребёнком мы видим только женщину?

Являясь неотъемлемой частью современного общества, реклама выполняет ряд функций, среди которых по значимости не последнее место занимает диагностирующая. Конечно, даже обладая огромным воздействующим потенциалом, рекламный дискурс не станет образцовым воспитательным средством, однако, транслируя устоявшиеся нормы, он может выявить ряд общественных проблем, например, состояние института семьи.

Литература:

1. Гольцова, Е.В. Факторы социальной среды как детерминанты брачности и рождаемости / Е.В. Гольцова, Я.А. Лещенко // Социологические исследования, 2010. — №2. — С. 125–130.
2. Грибач, С.В. Образ семьи в языковом сознании русских (гендерный аспект): автореферат дис. ... канд. филол. наук. — Москва, 2005.
3. Добровольская, Е.В. Концептуализация семьи в русской языковой картине мира: дис. ... канд. филол. наук. — Новосибирск, 2005.
4. Иванова, Н.К. Интенциональный аспект рекламного дискурса: фонетико-орфографические особенности: Монография / Н.К. Иванова, С.В. Мощева. — М.: РИОР, 2011. — 182 с.
5. Тихомирова, В.В. Социальное самочувствие и ценностные ориентации молодой семьи / В.В. Тихомирова // Социологические исследования, 2010. — №2. — С. 118–124.

Интертекстуальность в творчестве М. Успенского

Магаева Евгения Николаевна, аспирант
Тверской государственной университет

Ученые предполагают, что мировая литература — один текст или интертекст. Любое произведение интертекстуально. Границы книги размываются, пространство поиска смыслов расширяется. Анализ произведения превращается в захватывающее расследование. И если сравнительное литературоведение — основной фундамент,

то интертекстуальный анализ одного и того же произведения — каждый раз заново построенное здание.

Книга и читатель вступают в увлекательную игру. Появляются смыслы, на первый взгляд не запрограммированные автором. В интертекстуальном анализе множество уровней: от ясно различимого сходства сюжетных

линий, образов, иногда подтверждаемого узнаваемыми цитатами, до едва уловимого подобия размера, стиля.

Термин интертекстуальность введен в 1967 г. Ю. Кристевой — теоретиком постструктурализма [5], «стал одним из основных в анализе художественного произведения постмодернизма. Употребляется не только как средство анализа литературного текста или описания специфики существования литературы (хотя именно в этой области он впервые появился), но и для определения того миро- и самоощущения современного человека, которое получило название «постмодернистская чувствительность». Кристева сформулировала свою концепцию интертекстуальности на основе переосмысления работы М. Бахтина «Проблема содержания материала и формы в словесном художественном творчестве».

Концепция Кристевой получила широкое признание и распространение у литературоведов.

Однако конкретное содержание термина существенно видоизменяется в зависимости от теоретических и философских предпосылок, которыми руководствуется в своих исследованиях каждый ученый. Общим для всех служит постулат, что всякий текст является реакцией на предшествующие тексты. Каноническую формулировку понятию «интертекстуальность» и «интертекст» дал Р. Барт: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т.д. — все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык ...» [3, с. 208—209].

Мир подобен огромному тексту, если взглянуть на него через призму интертекстуальности. Все в нем было уже когда-то сказано, новое возможно по принципу калейдоскопа: смешение определенных элементов дает другие комбинации.

Интертекстуальность являет собой одну из наиболее ярких отличительных черт постмодернизма или, вернее, ситуации в литературе. Сейчас трудно найти писателя, не пытавшегося использовать возможности интертекстуальности, не являющегося исключением и М. Успенский.

Михаил Успенский вошел в литературу недавно и практически сразу же сделался знаменитым благодаря своему оригинальному таланту. Он заставляет читателей восхищаться своими необычными произведениями, в которых он пародирует классиков, смело изменяет фольклорные сюжеты, символы и т.д. В его прозе мы встречаем смешение современной культуры и устного народного творчества, реалии сегодняшнего дня он гармонично сочетает с бытовыми деталями прошлого.

Только поначалу пестрое многообразие романов Успенского может показаться результатом авторского произвола, игры фантазии без правил и границ, нагромождением прямых и «раскавыченных» сюжетных и языковых

цитат из бесчисленного количества произведений мировой литературы. На самом деле перед нами в каждом случае конструкция, выстроенная умело, продуманно и основательно, по законам жанра фэнтези — и с использованием принципов постмодернистской эстетики, предполагающей фрагментарность повествования и его пародийный статус, использование пасташи, игру с временными планами.

Автор на страницах своих произведений постоянно обращается к сказочным и литературным сюжетам, варьирует и интерпретирует их, предлагая читателю совершенно неожиданные сюжетные повороты.

Новое звучание в произведениях М. Успенского обретает русская литература:

«Сам он (Жихарь) собрался поведать устареллу про доброго молодца, что из-за бедности и гордости бесстрашно зарубил топором ветхую старушку» [9, с. 156].

В памяти читающего предстают в свернутом виде все знания о цитируемом тексте: жанр, содержание, стилистика и другие элементы. Но реминисценция на психологический роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в произведении М. Успенского создает комический эффект. Он достигается при помощи фразы «бесстрашно зарубил топором ветхую старушку». Таким образом, происходит переосмысление добра и зла, а вместе с тем на первый план выходит позиция главного героя, а значит и авторская.

Русская народная сказка «Курочка Ряба» в изложении принца Яр-Тура обретает новое звучание и становится захватывающей историей:

«Совсем недавно у них (старика со старушкой), произошел поразительный случай: пестрая курица (при этих словах Будимир внимательно склонил голову к рассказчику) снесла очередное яйцо. И представьте себе изумление почтенной пожилой леди, когда яйцо оказалось не простым, а ...» [9, с. 85].

Яркая особенность трилогии М. Успенского заключается в том, что, словно сотканная из чужих сюжетных ситуаций, образов и прямых цитат, она образует бесконечный диалог автора не только с предшественниками, но и с современниками.

М. Успенский пародирует названия серии детективных романов, таких писателей, как Т. Полякова, Д. Донцова и др.:

«Кроме того, она просила посмотреть, нет ли в продаже лубков про красавицу Крошечку-Хаврошечку: «Поцелуй Крошечки-Хаврошечки», «Пламенная страсть Крошечки-Хаврошечки», «Крошечка-Хаврошечка и ее любовники», «Поруганная честь Крошечки-Хаврошечки», «Что сказал покойник Крошечке-Хаврошечке», «Никаких орхидей для Крошечки-Хаврошечки» и других — всего двадцать семь названий» [8, с. 121].

Таким образом, используя пародию, М. Успенский не только создает комический эффект, но и выражает свое мнение к произведениям такого рода.

Зарубежная литература также находит свое отражение в произведениях автора. Например, знаменитый роман Толкина «Властелин колец»:

«И называлась она «Толкун-книга»... Там, понимаешь, трое недомерков бегают по всему свету, ищут, куда пристроить волшебное кольцо, чтобы не досталось оно Мироеду. Там и люди были, и лесные, только эти недомерки всех обошли...

— О-о! — воскликнул Принц. — Вам повезло, сэр брат! Это же запретная «Сага о Кольце Власти». К сожалению, немногие смогли дочитать ее до конца, не повредившись в рассудке. А те, чей разум оказался не столь крепок, стали наряжаться в одежды героев, мастерить деревянные мечи и щиты, бегать по лесам и полям на потеху добрым поселенцам» [9, с. 253–254].

Мы видим иронию по отношению к толкиенистам, а основная функция пародии здесь — игровая. Автор привлекает внимание, заинтересовывает читателя.

Библия у М. Успенского цитируется свободно и подчас не для того, чтобы что-то доказать, а по-постмодернистски, в иронической функции.

Всем известный библейский эпизод о построении вавилонской башни [4] нашел отражение в произведении М. Успенского. Башня строилась потомками Хама, чтобы прославиться и не быть в подчинении у потомков Сима и Иафета. Но эта гордая затея людей была негодна Богу и Господь смешал язык строителей так, что они начали говорить на разных языках и перестали понимать друг друга. Тогда люди были вынуждены бросить начатую постройку и разойтись по земле в разные стороны. Таким образом, башня была не достроена в следствии того, что эта затея была не угодна Богу. У М. Успенского построение вавилонской башни также не заканчивается, но причина вдругом: волхв Беломор собирает главного героя Жихаря во Время Оно и говорит ему:

«... Поэтому отправись ты в халдейскую страну Вавилон, к халдейскому царю Вавиле, который строит вышку до самого неба... надо ее порушить» [7, с. 158].

Создается комический эффект за счет того, что царь получает свое имя от названия города — Вавилон. А также устанавливается контакт между текстами. Эта реминисценция отсылает к источнику, который, по мнению автора, читателями будет опознан. Таким образом, создается приращение эстетического потенциала текста за счет расширения объема текста или даже разрастания его до бесконечности. Это усиливается тем, что и в Библии, и в произведении М. Успенского башню строят по одной причине — из-за гордости. По Библии, возвести башню надумил сатана, в романе М. Успенского — Мироед. Этот герой у писателя является олицетворением зла, значит он отождествляется с сатаной.

В ироническом освещении предстает образ монаха-молчальника:

«— Это же Илларион... — с ужасом и восхищением прошептал капитан. — Ала, ваше преподобие!

Я хотел что-то спросить, но вспомнил, что Илларион — известный молчальник...

— Братец мой солнышко! — воскликнул молчальник. —

Поведай малым сим, что скороспешно я их обрящел, в урочный час поспел спасения ради. Был Иллариону глас во благовремени, были и знамения великие, и разверзлись очеса его, и узрел он, что... Короче, намеки пацанам, что с них пузырь хорошего вискаря...» [10, с. 54].

Прием интертекстуальности автор использует, чтобы привлечь внимание читателя, заинтересовать его. Игровая функция во многих случаях предстает как развлекательная: опознание интертекстуальных ссылок предстает как увлекательная игра.

Интересен прием создания образа у М. Успенского. Автор совмещает в одном герое двух и более персонажей разных произведений или различных культурных традиций:

«Так что бонжурские дамы в сражениях не участвовали. Правда, в предыдущем веке был такой случай, когда баронесса де Забиле, благодаря своему огромному весу и объему, сумела в одиночку, голыми руками, ногами, грудями и бедрами подавить крупнейшее крестьянское восстание и тем спасти милую Бонжурию от неминуемого распада. Все рыцари в то время отлучились на очередную войну, вот мужики и обнаглели. В народе ее прозвали Жанна-Посадница, потому что всех главарей восстания она посажала на колья...» [6, с. 53–54].

Угадываем Марфу-Посадницу и Жанну Д'Арк.

Игра со словом становится одной из основных особенностей произведений М. Успенского:

«Когда царя Жмурика наконец-то прихлопнуло куском рухнувшей дворцовой стены, его похоронили не в обычной могиле и не в каменном склепе, а в огромной яме... Для верности туда же кинули и братьев Трупера и Синеуста» [6, с. 307].

Угадываются три брата: Рюрик, Синеус и Трувор.

Пространство романов напоминает слоеной пирог, сквозь который в различных направлениях движутся герои. В романе «Невинная девушка с мешком золота» мы попадаем в Россию XVIII — начала XIX вв., в романе «Райская машина» — в недалекое будущее.

Таким образом, романы М. Успенского представляют собой произведения двойного кодирования — они в равной степени интересны и массовому читателю, и человеку, хорошо знакомому с устным народным творчеством, с мировой литературой и историей.

Текст М. Успенского состоит из реминисценций, пародий, ассоциаций, мотивов. Интертекстуальность обнаруживает себя на всех уровнях.

Автор приемом интертекстуальности привлекает внимание, заинтересовывает читателя. Данное явление, думаю, обусловлено влиянием постмодернистской установки отсутствия абсолютной истины, авторитетного слова. Ссылаясь на М.М. Бахтина [2], который говорил о том, что употребление цитаты без кавычек — свидетельство ироническо-пародийного ее функционирования, можно с уверенностью утверждать, что большинство интертекстуальных элементов в произведении М. Успенского используются в игровой функции.

Литература:

1. Барт. Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989.
2. Бахтин М.М. Слово в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975.
3. Дранов А.В., Ильин И.П., Козлов А.С. и др. Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США. Концепции, школы, термины. М.: INTRADA, 1999.
4. Закон Божий. М.: Международный центр православной литературы, 1995.
5. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Пер. с фр. Косиков Г.К. // Французская семиотика: от структурализма к постмодернизму. М., 2000.
6. Успенский М. Белый хрен в конопляном поле. Невинная девушка с мешком золота. М.: Эксмо, 2009.
7. Успенский М. Время Оно. М.: Эксмо, 2006.
8. Успенский М. Кого за смертью посылать. М.: Эксмо, 2006.
9. Успенский М. Там, где нас нет. М.: Эксмо, 2007.
10. Успенский М. Райская машина. М.: Эксмо, 2009.

О месте пенитенциарного социолекта в стратификации английской сниженной лексики

Могиленко Наталья Сергеевна, аспирант, преподаватель
Вологодский государственный педагогический университет

Статья посвящена рассмотрению вопроса стратификации субстандартной лексики английского языка на основе концепций ведущих отечественных и зарубежных лингвистов. Основное внимание уделено определению места пенитенциарного социолекта в данной стратификации. Выделены основные признаки и функции, позволяющие отнести лексику данного социолекта к группе специального просторечия английского языка.

Существующие в современном языкознании классификации словарного состава языка представляют нам огромное разнообразие ведущих принципов, отражающих различные по коммуникативному типу и языковому уровню явления, факты и единицы. Цель данной статьи — показать основы стратификации субстандартной лексики английского языка и показать место пенитенциарного социолекта в этой стратификации.

Обратимся к концепции Эрика Парtridge, который предложил четкую стратификацию английского языка, особенно, в области сниженной лексики. Лингвист говорит о существовании иерархии лексических уровней в языке, причем данные уровни располагаются в нисходящем порядке по мере отдаления от общепринятой языковой нормы. На основе этого принципа Э. Парtridge выделяет такие отдельные аспекты, как коллоквиализмы, сленг, кэнт и вульгаризмы. [1, с. 12] Анализируя причины возникновения сленга в английском языке, Э. Парtridge считает, что он появился в разговорной речи. Поэтому он говорит о существовании стандартного сленга, который понятен большинству англоговорящих людей и может быть противопоставлен профессиональным или специальным видам сленга, понятным исключительно их носителям. К примеру, к ним будет относиться сленг моряков, сленг конного спорта, театральный, медицинский сленг и другие.

Словарь американского сленга, составленный Г. Уэнвортом и С.Б. Флекснером в 1967 году, представляет собой один из самых знаменательных трудов по вопросам сниженной лексики 20-го века. Рассматривая уровни словарного состава английского языка, С.Б. Флекснер выделяет: 1) стандарт — ясные всем слова и выражения, зафиксированные в традиционных словарях; 2) коллоквиализмы — слова и словосочетания, употребляемые в неформальной речи и неформальной ситуации; 3) диалекты — вокабуляр, свойственный конкретному ареалу; 4) кэнт, жаргон и арг — узкопрофессиональные языки, используемые и известные только их носителям. Что касается сленга, то, по мнению С.Б. Флекснера, он берет за основу слова, словосочетания и выражения из кэнта, жаргона и арга, и понятен довольно значительной части американского общества, но не может являться средством общения в официальных ситуациях. [2, с. 25]

В классификации В.А. Хомякова субстандартная лексика английского языка подразделяется на следующие категории: низкие коллоквиализмы, сленг, жаргон, кэнт и вульгаризмы. Причем, как указывает исследователь, низкие коллоквиализмы и вульгаризмы занимают противоположные полюса в составе сниженной лексики, несмотря на то, что существуют немалые трудности в определении принадлежности слова или словосочетания к низким коллоквиализмам, и, наоборот, легко распознать

вульгаризмы, составляющие область языкового табу. [7, с. 96] Основной компонент сниженной лексики — сленг обладает более сложной структурой и функционирует в разговорной речи, по мнению В.А. Хомякова, в виде микросистем общего и специального сленга, причем жаргон и кэнт относятся к последней категории в силу ярко выраженной эзотеричности.

В качестве основной классификации сниженной лексики английского языка нам близка концепция, предложенная профессором В.П. Коровушкиным. Она во многом полагается на классификацию В.А. Хомякова и логически ее продолжает. Но, следует отметить, что классификация В.П. Коровушкина является более полной и подробной. Придерживаясь того мнения, что «взаимодействие компонентов лексической системы обусловлено не внутривидовыми, а общественными отношениями между носителями языка, детерминирующими социальную иерархию словарного состава» [4, с. 58], исследователь говорит о социально-коммуникативной классификации английской лексики, построенной на принципах нормативной, стратификационной и ситуативной вариативности. Все данные категории тесно взаимосвязаны и отражают каждую «сферу речевой реализации экзистенциальных форм языка с учетом социолингвистической нормы» [5, с. 63]

Обращаясь к сфере английской сниженной лексики в рамках предложенной стратификации, мы видим, что она относится к неофициальному регистру и подразделяется на два подрегистра общего и специального характера. Выделение данных подрегистров обусловлено происхождением и назначением каждого вида вокабуляра, о чем уже говорилось при рассмотрении концепции В.А. Хомякова. Поэтому низкие коллоквиализмы, общий сленг и вульгаризмы относятся к сфере общенародного лексического просторечия, поскольку отбор компонентов и их функционирование в речи отвечает общим правилам, не содержащим каких-либо ограничений по принципу профессионально-корпоративной отнесенности. Этому принципу, наоборот, полностью отвечает лексика, входящая в специальное лексическое просторечие — **социально-профессиональные жаргоны, социально-корпоративные жаргоны, арго/кэнт**.

Профессиональные жаргоны представляют собой «микросистемы просторечия с профессионально ограниченной лексикой, шутливо-иронической экспрессией, обладающие основной коммуникативной функцией, используемые различными социально-профессиональными группами в профессиональной среде общения». [8, с. 22] К *корпоративным жаргонам* относятся «микросистемы просторечия с корпоративно-ограниченной лексикой, пейоративной экспрессией и основной эмотивной функцией, используемые различными группами по интересам, которые объединяют эти группы вне профессий». [8, с. 22] В словарях, фиксирующих английское просторечие, профессиональные жаргоны снабжаются пометами, указывающими на соответствующую профессию, а корпора-

тивные — пометами, определяющими социально-групповую сферу их функционирования.

Важной задачей нашей статьи является определение места пенитенциарного социолекта в стратификации субстандартной лексики. Мы не можем отнести пенитенциарный социолект к лексике общенародного просторечия в силу его достаточно отчетливо выраженного происхождения и назначения. Поэтому нам необходимо выделить основные признаки, характеризующие лексику данного социолекта в составе специального просторечия.

Пенитенциарный социолект является средством реализации речевых высказываний весьма конкретных сообществ, а именно людей, отбывающих наказание за совершенные преступления в пенитенциарных учреждениях — тюрьмах, колониях — поселениях, и штатного персонала данных учреждений. Нашему вниманию представлены две субкультуры — заключенные и офицеры — персонал тюрьмы. Существует ряд определений понятия «субкультура». Например, согласно определению Н. Смелзера, субкультура — это «система норм и ценностей, отличающих культуру определенной группы от культуры большинства общества». [6] Профессор В.П. Коровушкин дает более обширное определение, выявляющее соотношение членов субкультуры с окружающей действительностью: «Субкультура — это система ценностей, традиций, норм и форм поведения, присущих определенному социуму, представители которого (чаще добровольно, реже вынужденно) исключены в разной степени из существующей в данном обществе и в данное время привычной среды, сферы деятельности и образа жизни, из общепринятого социокультурного пространства.» [4, с. 58]

Ареал влияния пенитенциарной субкультуры всегда был значительным. Многие заключенные, выходя на свободу, сохраняют прежний круг общения и, как следствие, свои особые правила отбора вокабуляра и правила их использования в речи. Но функции лексикона, обслуживающего данное маргинальное объединение, остаются неизменными. Основными функциями следует назвать криптолалическую, цель которой — по возможности не дать чужим понять смысл высказывания; идентификационную, которая помогает определить «своих» и выбрать средства общения в зависимости от статуса лиц; номинативную — поскольку в криминальном сообществе каждый член имеет свое название, с помощью определенных сленговых единиц можно определить систему взаимоотношений с ними, права и обязанности. [3, с. 397]

Основной функцией лексикона штатного персонала пенитенциарного учреждения следует назвать только номинативную. Понятия, которые фиксирует пенитенциарный социолект, выходят за рамки нормативной культуры и передают стремление его носителей обособиться и намеренно скрыть предмет коммуникации. Сотрудники тюрьмы должны знать темы и предмет высказываний заключенных, чтобы иметь возможность предотвратить их опасные последствия в виде заговора, бунта, различных беспорядков.

На основе выделенных функций рассмотрим пенитенциарный социолект в плане вариативности в рамках социально-коммуникативной стратификации. С точки зрения нормативной вариативности пенитенциарный социолект относится к специальному лексическому просторечию с функционированием нормы второго уровня, являющейся важным признаком лексического субстандарта. По принципу социально — стратификационной вариативности пенитенциарный социолект входит в лексико — семантическую систему неофициального регистра. В данной системе лексикон пенитенциарного социолекта распадается на две подгруппы, каждая из которых относится к специальному подрегистру, но разной направленности. Первая подгруппа, составляющая основную часть пенитенциарного социолекта — лексикон заключенных, находится в составе группы арготизмов/кэнтизмов. Вторая подгруппа — лексикон штатного персонала пенитенциарного учреждения — представляет собой менее значительное количество социолектизмов и относится к группе социально — профессиональных жаргонизмов. Такое разделение обусловлено целевыми установками говорящих и окружением, в котором они реализуют речевые высказывания.

Принимая во внимание данные определения, основные признаки и характеристики, можно сделать следующие выводы:

1) существует целый ряд классификаций лексических систем английского языка. Наиболее приемлемой для нашего исследования мы считаем социально-коммуникативную стратификацию вокабуляра национального языка, дифференцирующую последний, и, в частности, субстандартную лексику в нормативном, стратификационном и ситуативном аспектах.

2) пенитенциарный социолект должен входить в состав специального лексического просторечия. По принципам функционирования лексикон заключенных находится в составе группы арготизмов/кэнтизмов, а лексикон тюремного персонала — в составе группы социально — профессиональных жаргонизмов. К функциям лексикона, обслуживающего сообщество отбывающих наказание, относятся криптолалическая, основная цель которой скрыть смысл высказывания; идентификационная, выявляющая определенный круг общения и средства общения; номинативная — для определения отношений в рамках тюремного сообщества.

Литература:

1. Диановская О.В. Английское лексическое просторечие (1 часть). Для студентов старших курсов факультета иностранных языков. — Вологда: Русь, 2002. — 32 с.
2. Завялик М.Н. Лексическая номинация в молодежных социолектах английского и русского языков (контрастивное описание) Автореф. дис... канд. филол. наук. — Пятигорск, 2006.
3. Захарченко Т.Е. Английский и американский сленг. — М.: АСТ: Астрель; Владимир: ВКТ, 2009. — 478 с.
4. Коровушкин В.П. Английский лексический субстандарт versus русское лексическое просторечие (опыт контрастивно-социолектологического анализа): монография. Череповец: ГОУ ВПО ЧГУБ, 2008.
5. Коровушкин В.П. К проблеме классификации вокабуляра просторечия как компонента социально-коммуникативной системы национального английского языка // Бюллетень передового опыта. Вып. 5 / Отв. за вып. В.В.Савчик. Череповец: ЧВВИУРЭ, 1985. С. 58—64.
6. Смелзер Н. Социология: пер. с англ. М.: Феникс. 1998. 688 с. URL: http://scepsis.ru/library/id_580.html.
7. Хомяков В.А. Введение в изучение слэнга — основного компонента английского просторечия. — Вологда: ВГПИ, 1971. — 104 с.
8. Хомяков В.А. Нестандартная лексика в структуре английского языка национального периода: Автореф. дисс.... д-ра филол. наук. — Л., 1980. — 39 с.

Лексическая вариантность как лингвистический феномен (на материале современного белорусского языка)

Морозова Анастасия Андреевна, аспирант

Институт языка и литературы им. Якуба Коласа и Янки Купалы НАН Беларуси (г. Минск)

Белорусский язык к концу XX — началу XXI века прошёл путь становления и развития (формирование нового литературно-письменного языка), занял своё место в языковом пространстве славянских литературных языков и на лингвистической карте Европы, твёрдо вошёл в полторы сотни наиболее распространённых в мире письменных ли-

тературных языков. Сегодня белорусский язык — национальный язык белорусов, государственный язык независимой Республики Беларусь, высокоразвитый язык с богатым словарным составом и системой норм, который способен успешно обслуживать все коммуникативные потребности современного общества. Он остаётся важ-

нейшим элементом белорусской национальной культуры и символом национального самосознания и идентификации. Вместе с тем в новое тысячелетие белорусский язык вступил с целым комплексом нерешённых проблем, которые касаются его места и роли в современном обществе, состояния литературных норм, оценок перспектив дальнейшего развития его системы и функционирования в обществе.

В системе языков протекают процессы универсального характера, проявления которых наблюдаются на всех уровнях. К таким процессам относится и явление вариантности, изучение которой привлекает внимание лингвистов многих стран. Проблема лексической вариантности является одной из актуальных проблем современного белорусского языкознания, т.к. в рамках вариантного поля протекают динамические лексические процессы, связанные с обновлением белорусского лексикона и выработкой национальной нормы.

Чтобы правильно понять сложное положение белорусского языка в современном обществе, необходимо проследить его развитие и функционирование на протяжении прошедшего столетия: особенности формирования словарного состава и становления литературных норм белорусского языка в XX веке, характер и динамика языковой ситуации в стране и место в ней именно белорусского языка, противоречивые тенденции и процессы, которые определили развитие и функционирование белорусского языка в последнее десятилетие прошедшего столетия и будут определять его развитие и место в коммуникативном и культурном пространстве в ближайшей перспективе.

Белорусский литературный язык является молодым по времени возникновения (относится к так называемым литературным языкам позднего образования). По типу взаимодействия славянских литературных языков он не относится ни к церковнославянской (основанной на принципе преемственности) литературно-языковой традиции, ни к традиции влияния одного языка на другой, описанных М.С. Трубецким [8, с. 4]. Согласно классификации славянских языков В.В. Виноградова, «есть славянские языки, развитие которых в качестве литературных было прервано, и поэтому возникновение соответствующих национальных литературных языков, более позднее, чем у других славянских народов, привело также к разрыву со старописьменной традицией» [3, с. 12]. К таким славянским языкам относится и белорусский. Разрыв с письменной традицией и принцип только частичной преемственности со старобелорусским литературным письменным языком означает, что «канцелярский язык Великого княжества Литовского не сыграл значительной роли в формировании современного белорусского языка. Таким образом, белорусский язык представляет собой скорее пример создания языка, чем его возрождения» [8, с. 20].

Литературные языки, которые сформировались относительно недавно, как правило, характеризуются большой вариантностью. Феномен лексической вариантности в современном белорусском языке имеет под собой несколько оснований:

1) Ускоренность развития. Белорусский литературный язык прошёл путь от первых шагов по нормализации до высокоразвитой литературной формы фактически за одно столетие, поэтому ещё не достигнута полная нормализация литературного языка.

2) Белорусский литературный язык начала XX века возник на народно-разговорной основе, на языковом материале разных диалектов. В начале формирования белорусского литературного языка инновационные явления фонетического уровня были привязаны к более узкой диалектной базе, кодифицированы в написании. Что же касается лексического уровня, то здесь кодификация имеет менее определённый характер, допуская значительную вариантность в рамках литературного языка. Причиной возникновения такой вариантности является тот факт, что «всё более возникали потребности, которые намного превышали диалектные ресурсы. Да и при всём богатстве народной лексики в ней невозможно было найти все необходимые слова и термины. Особенно недоставало лексики, которая обозначала абстрактные понятия» [7, с. 9]. Поэтому в своём развитии белорусский язык ориентировался не только на собственные ресурсы, но и обогащался за счёт заимствований из других языков.

Срединное местоположение в языковом пространстве Славии, отсутствие значимых препятствий для иноязычных влияний и структурная близость польского, русского и белорусского языков создают очень благоприятные условия для заимствования. Польскому и русскому языкам принадлежит исключительная роль в обогащении белорусского национального языка. С позиций сегодняшнего дня процесс заимствования лексики рассматривается с двух позиций. Положительным результатом является то, что становление белорусского языка и языкознания в целом начиналось не «с чистого листа, а базировалось на определённых подходах и научных положениях, которые уже выдержали апробацию и признание» [6, с. 4], а также то, что белорусский язык вообрал в себя многие достижения русского языка в области лексики. С другой стороны, примерно с 1937 г., заимствования из русского языка становятся единственным источником пополнения белорусского словарного состава. Белорусско-русский билингвизм является одним из пяти основных источников лексической вариантности в современном белорусском языке.

Л.М. Шакун следующим образом охарактеризовал белорусско-русское двуязычие: «Благодаря большой структурной схожести этих языков при преобладающем положении русского языка заимствование русизмов не всегда было оправдано необходимостью, оно приобретало неограниченные размеры, вело к размыванию в белорусском языке отличия «своего» и «чужого» [9, с. 24]. На фоне лексических систем этих языков выделяются довольно большие общие для них пласты лексики, которые раскрывают общие истоки их формирования. Однако, как отмечает М.Г. Булахов, «несмотря на генетическую близость славянских языков каждый из них обладает своей национальной системой, не совпадающей с системой дру-

гого используемого для общения родственного языка» [2, с. 119]. В.П. Лемтюгова справедливо подчёркивает, что в период становления языка сосуществование лексических средств «могло сойти за норму, сегодня это — отступление от неё» [5, с. 34].

Почти двухсотлетнее функционирование русского языка в качестве государственного на белорусских землях привело на предыдущих этапах развития к сближению двух языков в устном и письменном использовании. И эти же социо-лингвистические условия функционирования белорусского языка в конце XX — начале XXI века обусловили актуальность пуристических тенденций к сохранению и увеличению национальной специфики белорусского языка, его словарного состава. Пуристические тенденции особенно распространяются на лексику, заимствованную из русского языка: пересматривается корпус заимствованных слов, основной упор делается на собственные языковые ресурсы. Общество стремится избавиться от неоправданных заимствований, найти им замену. В противовес иноязычным словам активно начинают функционировать в разговорной речи, языке СМИ и языке художественной литературы лексические единицы, получившие импульс к развитию в результате протекания в современном белорусском языке следующих динамических лексических процессов:

1. Несмотря на то, что академический пятитомный «Толковый словарь белорусского языка» (1977–1984) является фундаментальным трудом по описанию лексики современного белорусского языка, в настоящее время возникла необходимость в пересмотре реестра словаря, и это вызвано объективными причинами: во-первых, со времени его составления прошло тридцать лет и язык значительно пополнил свой состав новыми единицами, во-вторых, современный период развития языка характеризуется активным возрождением устаревших слов. Такая тенденция получила название *деархаизации лексики*, и привела на современном этапе к сосуществованию вариантных лексических пар, которые состоят из нормативных общеизвестных слов и их устаревших эквивалентов. Деархаизация лексики представляет собой «оживление» слов, что находится на периферии языка, в частности, «ресурсов архаической лексики, которая постепенно входит в стадию «ренессансного» существования» [10, с. 163]. Процесс возвращения некоторых лексических единиц в национальные языки народов бывших советских республик характерен для конца XX века, когда многие национальные языки приобрели статус государственных. Известный австрийский белорусист Герман Бидер придерживается мысли, что «из польского и русского языков были заимствованы не только слова для нужд номинации и экспрессивного выражения, но и многочисленные лексические дубликаты» [1, с. 4].

Часть деархаизованных слов была заимствована в белорусский язык из польского, немецкого, французского, латинского языков, некоторые пришли из белорусских говоров. Функциональный статус устаревших вариантов

изменялся на протяжении истории: они активно функционировали в языке в начале XX века (до 1930-х гг.) во время проведения политики белорусизации и были зафиксированы в лексикографических источниках того периода, после 1930-х не фиксировались в нормативных словарях, повторно вернулись к активному использованию в 1990-е гг. на волне возрождения. Немаловажную роль в возрождении архаических слов и знакомстве с ними носителей языка сыграли некоторые СМИ, а также близость к подобным явлениям в украинском языке

К числу таких лексических единиц относятся следующие вариантные пары: *асадка* — *ручка*, *атрамант* — *чарніла*, *вакацыі* — *канікулы*, *адсотак* — *працэнт*, *мапа* — *карта*, *амбасадар* — *пасол і амбасада* — *пасольства*, *электарат* — *выбаршчыкі*, *гарбата* — *чай*, *кава* — *кофе*, *цытрына* — *лімон*. Возвращённые к использованию устаревшие лексемы наиболее часто встречаются в материалах современной прессы: *Дзеля гэтага я скраў у старэйшага сябра «айтаручку», бо малечай ня мог сабе нават уявіць, што кнігі можна пісаць і школьнай асадкай, раз-пораз маючы пёрка ў атрамант* (В. Акудовіч. Анкета «Дзеяслова». dziejaslou.by); *Гэта было яшчэ летам і ўсе гомельскія апазыцыянеры былі на вакацыях* (Наша Ніва. 22.01.2007); *Дзевяноста восем адсоткаў сённяшняга Саюза пісьменнікаў займаюць тую ж самую пазіцыю, як «Тутэйшыя» дзесяць гадоў таму* (Літаратура і мастацтва. № 17. 1998); *Зірнуўшы на карту Беларусі, можна пераканацца ў тым, што кожны наш рэгіён мае свой буйны фестываль* (Культура. №. 42009); *Ад Плошчы Каталоніі злева ўверх пойдзе Рамбла дэ Каталонія, з якой, арыентуючыся па мапе, вы праз пару кварталаў павернеце направа, на Прэч дэ Грацыя, каб пабачыць некаторыя дамы Гайдзі* (Звязда. 21.09.2010); *На вернісажы амбасадар Францыі ў Беларусі спадар Жаліф гаварыў, што Марк Шагал належыць усяму чалавецтву* (Літаратура і мастацтва. 11.07.1997); *Канферэнцыя прайшла на добрым навуковым узроўні. Присутнічалі прадстаўнікі беларускай амбасады ў Польшчы ды консульства ў Беластоку, аднак слова не бралі* (Літаратура і мастацтва. 7.08.1998); *І там прызычаіцца, змарнець... Зрабіцца часткай натоўпу, грамадства, электарату — такім, як усе* (В. Быкаў. Доўгая дарога дадому); *Я хутка прыстараюся чаю, ці гарбаты. Як лепей назваць па-беларуску: чай ці гарбата? — Як ні назавеш, — усё будзе добра, абы смачна, — адкажаў жартам Лабановіч (Якуб Колас. На ростанях); Рыгор наліў у тры келіхі. Узяў цытрыну і парэзаў на лусткі. Малання дастала зярняткі з цытрыны і загарнула ў паперу* (А. Брытун. Пах мускусу / Полымя. № 1. 2010).

Некоторые варианты зафиксированы в словарях и грамматиках со стилистическими пометками разговорности и устарелости, а другие существуют только как явления живого языка, используются в устной речи, в СМИ, в художественной и изредка научной литературе,

не получив кодификации. Должно пройти ещё некоторое время, чтобы языковая практика носителей языка показала, который из вариантов выйдет за рамки нормы.

2. Процесс *неологизации лексики*, который является одним из наиболее динамических в современном белорусском языке. В.П. Красней называет две причины возникновения новых слов: «в одних случаях их возникновение обуславливается необходимостью назвать новый предмет, явление или понятие, что появились в реальности; в других — особенностями развития самой лексики как системы, когда на смену одним названиям приходят другие или когда язык обогащается новыми словами-синонимами» [4, с. 40]. Во втором случае в языке некоторое время существуют параллельно два или несколько слов-дублетов, которые образуют вариантную пару. Значимую роль в увеличении частоты употребления новых слов в белорусском языке последних десятилетий играют СМИ: республиканские и региональные печатные издания (среди них значительным числом неологизмов выделяются «ЛіМ», «Наша Ніва», «Звязда», «Дзеяслоў», «Arche»), а также интернет-ресурсы. Среди неологизмов современного белорусского языка, которые выступают в качестве лексических вариантов к традиционным словам, выделяются семантические (новые значения известных слов, служат для называния уже известных понятий, которые имеют в языке свои постоянные наименования) и лексические (новые слова в языке для обозначения предметов, явлений и понятий). Термин неологизм используется для обозначения лексических единиц, которые возникли в белорусском языке на протяжении 1990-х—2010-х гг.

К семантическим неологизмам белорусского языка этого периода принадлежат слова *наклад*, *улётка* и *складанка* (известные в белорусском языке, но в последние десятилетия развили новые значения), которые образуют со словами *тыраж*, *лістоўка*, *зборнік* варыянтныя пары: *Паводле папярэдніх дадзеных, у 2010 годзе колькасць назваў і агульны тыраж літаратуры (колькасць назваў і агульны тыраж) будуць ніжэй, чым паказчыкі папярэдняга года* (ЛіМ. 6.01.2011); *Перад навагоднімі святамі быў аддрукаваны дадатковы наклад «Каралёў раёну», які можа быць выдатным падарункам для сяброў, якія за сталом любяць спяваць нашы застольныя песні* (Звязда. 9.01.2002); *Самай распаўсюджанай формай падпольнага друку становяцца... насценгазеты і баявыя лісткі партызанскіх падраздзяленняў; Эфектыўнасць падпольных газет і ўлётак была велізарнай* (Гоман Барысаўшчыны. 2010. №4); *Выйшаў дыск «Музыка Беларусі XIX стагоддзя». У складанку ўвайшлі творы Міхала Клеафаса Агінскага, Напалеона Орды, Антонія Радзівіла ды іншых* (Наша Ніва. 11.06.2008); *Адам Бабарэка — літаратурны крытык, які за адно дзесяцігоддзе, 1920-я гады, здолеў раскрыцца і знікнуць са старонак газет і часопісаў. Нягледзячы на багатую спадчыну, пры жыцці ў яго*

выйшла толькі адна кніга — зборнік апавяданняў (Наша Ніва. 23.03.2011).

К лексическим неологизмам относятся слова *асобнік* (паасобнік), *слухайка*, которые выступают вариантами к словам *экзэмпляр* и *трубка* (тэлефонная): *Васілейскі... прывёз з Вільні, па яго словах, каля дзясятка паасобнікаў кнігі Ластойскага, — адзін з іх дастаўся мне* (Дзеяслоў. №3. 2007); *Часам званіў тэлефон, і дачка Саша брала слухайку* (Полымя. №7. 1998).

3. Процесс *взаимодействия литературного и диалектного языков*, в результате которого незначительное число диалектных лексических единиц начинает довольно активно функционировать в литературном языке наравне с кодифицированными единицами. В белорусском языке этот процесс вызван стремлением ограничить и в некоторой степени ослабить очевидную близость части общего с русским языком словарного фонда. Взаимодействие белорусского литературного и диалектного языков стало источником формирования следующих вариантных пар: *чамадан — валіска*, *чайнік — імбрычак*, *дача — лецішча*.

4. Лексическая вариантность, обусловленная белорусско-русским двуязычием. Вариантность, вызванная белорусско-русским билингвизмом, проявляется двусторонне: с одной стороны, вариантная пара состоит из белорусской и русской лексем, которые зафиксированы в лексикографических источниках XX века и служат для обозначения одной реалии, явления, предмета. Примером проявления данного типа лексической вариантности выступают пары *цягнік — поезд*, *сцяг — флаг*, *ліст — пісьмо*, *кропля — капля*, *кавалак — кусок*, *гатунак — сорт*, *паштоўка — адкрытка*, *бурыштын — янтар*, *млынар — мельнік* и другие: *У апавяданні «Поезд ішоў з Сімферополя» ехала ў тым цягніку жанчына з хлопчыкам* (Наша вера. №2. 2003); *На старых чорна-белых фотаздымках сцягі не маюць колераў. Так, цёмная гарызантальная паласа на светлым фоне...* (Arche. №4. 2007). С другой стороны, вариантную пару составляют лексические единицы, общие для белорусского и русского языков, которые выступают в качестве нормы, и новые по времени возникновения слова, которые таким образом противопоставляются русизмам в белорусском языке: *лякарня — бальніца*, *зэльня — аптэка*, *вітальня — прыхожая*, *сталоўня — столовая*: *Дарога вядзе да школы, а шлях — да асьветы, дарога — да лякарні, а шлях — да ацалення, дарога — да царквы, а шлях — да Бога* (Arche. №7. 2000); *У сталоўні пахла вогнішчам* (Дзеяслоў. №10. 2010); *Ужо ў вітальні ён зноў павымаў усе гэтыя рэчы з кішэняў...* (Дзеяслоў. №3. 2007).

Изменения в словарном составе белорусского языка непосредственно связаны с изменениями в жизни общества. Значимые исторические и социальные преобразования последних десятилетий повлияли на лексические процессы в белорусском языке. Обновление лексики — постоянный процесс, но на современном этапе развития языка изменился приоритет среди источников пополнения

лексикона, а также пути и способы: не через непосредственные контакты этносов на бытовом уровне, а через средства массовой информации. На первый взгляд кажется, что вариантность — явление нежелательное в языке: она вызывает определённое перенасыщение элементов лексической системы, противоречит необходимому (с точки зрения контактирования, общения) унифицированию языковой системы, размывает её границы и угрожает целостности, дестабилизирует языковую норму. На самом же деле лексические варианты — это порождение объективных законов развития языковой системы, проявление

динамичности этой системы, своеобразная форма её эволюции. Вариантность и синонимия — те сферы, где накапливается важнейший лексический потенциал, где протекают разные (в том числе противоречивые) процессы, связанные с формированием современного белорусского языка. Уже в самом феномене варьирования заложены возможности изменения и развития. Именно варианты образуют могучий резерв, который обеспечивает языку функциональное разнообразие, благоприятные условия для реализации всех его материальных ресурсов и образного потенциала.

Литература:

1. Беларуская мова ў другой палове XX стагоддзя. Матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 22–24 кастрычніка 1997 г.). — Мінск, 1998. — 285 с.
2. Булахов М.Г. Интерференция белорусского языка в условиях белорусско-русского билингвизма / М.Г. Булахов // Избранные работы по языкознанию: русистика, белорусистика, славистика. — Минск: Право и экономика, 2009. — С. 119–125.
3. Виноградов В.В. Различия между закономерностями развития славянских языков в донациональную и национальную эпохи. V Международный съезд славистов. — М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. — 34 с.
4. Красней В.П. Актыўная і пасіўная лексіка: матэрыял да курса на выбар «Лексіка і фразеалогія беларускай мовы» / В.П. Красней // Беларуская мова і літаратура. — 2007. — № 10. — С. 38–41.
5. Лемцюгова В. Слова пра слоўнік / В. Лемцюгова // Роднае слова. — 2010. — № 12. — С. 31–34.
6. Лукашанец А.А. Сучасная беларусістыка і акадэмічнае мовазнаўства / А.А. Лукашанец // Беларуская мова ў культурнай і моўнай прасторы Слав’і: Матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 24–25 лістапада 2009 г.) / Інстытут мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі. — Мінск: Права і эканоміка, 2009. — С. 3–10.
7. Мова «Нашай Нівы», (1906–1915) Варыянтнасць. Сінанімія / В.П. Лемцюгова [і інш.]. — Мінск: Бел. навука, 2005. — 303 с.
8. Цыхун Г. Міжславянскае моўнае ўзаемадзеянне (сацыякультурны аспект). — Нацыянальная акадэмія навук Беларусі. Беларускі камітэт славістаў. — Мінск, 2003. — 24 с.
9. Шақун Л.М. «Усходнія» і «заходнія» крыніцы папаўнення лексічных сродкаў беларускай мовы / Л.М. Шақун // Веснік БДУ. — 1995. — № 3. — С. 22–26.
10. Шкраба І.Р. Варыянтнасць у сучаснай беларускай мове / І.Р. Шкраба. — Мінск: ТАА «Асар», 2004. — 240 с.

Темпоральная ситуация, выражаемая причастным оборотом

Новикова Ольга Юрьевна, соискатель
Воронежский государственный университет

Категория темпоральности достаточно широко изучена в современной лингвистике, что позволяет сконцентрировать внимание на определённых аспектах функционирования данной категории в той или иной сфере применения. Так, предметом исследования данной статьи является темпоральная ситуация, выражаемая причастным оборотом. Расположение причастного оборота (в препозиции или постпозиции по отношению к определяемому слову) при этом не играет роли. Теоретической основой данного исследования является концепция функциональной грамматики, характеризующая категорию темпоральности как функционально-семантическое поле [1, с. 5]. Такой подход определяет категорию тем-

поральности как совокупность различных средств языка (морфологических, синтаксических, лексических) для выражения конкретного темпорального значения.

Как известно, в русском языке темпоральное значение заключается в выражении значений абсолютного и относительного времени. Мы говорим именно о значениях времени, а не о конкретных формах его выражения, потому что одни и те же морфологические формы могут быть обозначением как абсолютного, так и относительного времени. Это касается, например, личных форм глагола. Способом различения абсолютного и относительного времени служит определение временного дейктического центра, то есть той точки отсчёта, которая и задаёт вектор

временного движения. Традиционно такой точкой отсчёта считается момент речи: «Момент речи говорящего является основной исходной точкой отсчёта временных отношений. Кроме того, в роли исходного пункта временной ориентации может выступать какой-то иной момент: *Я не знал, что меня встретят; Белинский ещё раз вернётся к этой теме*» [1, с. 7]. Если точкой отсчёта является момент речи, то в предложении представлено абсолютное время. Однако рассмотрение категории времени лишь с позиции соотнесённости с точкой отсчёта было бы достаточно скудным и не всегда адекватным. Целесообразнее рассматривать всю совокупность грамматических и лексических средств, представленных в предложении, для более полного и верного определения его временной характеристики. Таким образом, в высказывании создаётся определённая темпоральная ситуация, которая, будучи семантической категорией, представлена языковыми средствами различных уровней.

Учитывая вышесказанное, перейдём к анализу предложений, содержащих обособленные причастные обороты.

В аспекте темпоральной характеристики особенно сильно русских причастий является наличие лишь двух форм времени — настоящего и прошедшего: *Он протянул мне через порог наволочку от подушки, раздувшуюся до невероятных размеров (А. Геласимов); Вообще был неузнаваем — так, бледное облачко, наминающее телёнка (А. Дорофеев)*. Выражение будущего времени морфологически не закреплено, а потому, если и возможно, то проявляется крайне редко и для русского языка в целом не свойственно. Кроме того, следует учитывать тот факт, что временное значение причастных форм не является самостоятельным, а зависит от времени основного предиката. Таким образом, время причастий в составе причастных оборотов не задаёт темпоральную ситуацию высказывания, не определяет её.

Этим обусловлен тот факт, что причастные конструкции, в рамках функциональной грамматики, относятся к периферии функционально-семантического поля темпоральности [1, с. 44]. Несамостоятельность временного плана и совмещение предикативных и атрибутивных свойств ограничивают функционирование причастий по сравнению с личными глаголами. Кроме того, встречаются случаи, в которых причастия в составе причастного оборота не выражают процессуального значения, при этом атрибутивная функция выходит на первый план: *Забор, когда-то крашеный, давно уже посерел*. В данном предложении причастие *крашеный* практически лишено значения процессуальности и выражает признак как таковой. Подобные случаи, в совокупности с несамостоятельностью временного плана, а также отсутствием форм будущего времени свидетельствуют о нерегулярности темпорального значения, что и позволяет относить причастные формы к периферии функционально-семантического поля темпоральности.

Другой важный вопрос заключается в том, является ли причастие в составе оборота средством репрезентации от-

носительного или абсолютного времени. Может ли причастная форма, подобно личным глаголам, репрезентировать как относительное, так и абсолютное время. Так, в «Теории функциональной грамматики» приводится пример, свидетельствующий о репрезентации относительного времени причастия: *Я увидел человека, читающего книгу*. Здесь разобщение временных планов личной формы глагола и причастия говорит о разных точках отсчёта и, как следствие, об относительном времени причастия. Так, глагол *увидел* относит нас в план прошлого по отношению к моменту речи, а причастие *читающего* соотносится с иным моментом речи — с прошлым, но по отношению к причастию с настоящим. Данное предложение не вызывает сомнений. Далее приводится ещё один пример: *Я увидел человека, читавшего книгу*. В интерпретации авторов данной книги, причастие в этом предложении включает в себе признак абсолютной временной интерпретации. И слово «признак» здесь является определяющим. Налицо соотнесённость временных планов основного предиката и причастия с одной точкой отсчёта и отнесение их к прошедшему времени. Но говорить о наличии абсолютного времени у причастия нельзя, так как время данной формы причастия не является самостоятельным и соотносится с временным планом глагола-сказуемого.

Несколько иную точку зрения находим у А.Н. Тихонова. Он более категоричен в вопросе выражения причастием абсолютного времени. А.Н. Тихонов говорит не о признаке абсолютного времени (как в «Теории функциональной грамматики»), а о наличии собственно абсолютного времени, при этом подтверждая несамостоятельность временного плана причастий [2, с. 388–389].

В статье С.А. Кузнецова «О категории репрезентации русского глагола» находим ещё одну точку зрения, согласно которой причастие является средством выражения именно относительного времени, в то время как абсолютное время не выражает, будучи зависимой от глагола-предиката формой. Кроме того, С.А. Кузнецов считает причастие (наряду с деепричастием) морфологизированным средством выражения значения относительного времени [3, с. 116–117].

Таким образом, мы рассмотрели три позиции, касающиеся вопроса временной репрезентации причастия: 1) причастие может выражать относительное время и признак абсолютного времени; 2) причастие может выражать как относительное, так и абсолютное время; 3) причастие может выражать лишь относительное время, являясь для последнего специальной морфологизированной формой. Наиболее верной представляется позиция функциональной грамматики, учитывающая различные аспекты проявления временной характеристики причастия.

Итак, примем именно такой подход: причастие может выражать относительное время и лишь признак абсолютного времени.

Выше уже оговаривался тот момент, что категория темпоральности представляет собой функционально-семантическое поле, а значит, проявляется на разных уровнях

языка. В частности, для правильного истолкования темпоральной ситуации в предложениях с причастными конструкциями важно принимать во внимание лексические средства, которые способны задавать определённое, специфическое восприятие времени. Чаще всего такими лексическими конкретизаторами являются слова с темпоральной окраской, относящиеся к разным частям речи, например: *вчера, в эту минуту, теперь, скоро* и т.п. Рассмотрим предложения, в которых велика роль подобных слов-конкретизаторов для понимания темпоральной ситуации предложения: *Зачем-то зашла к нам, увидела котят в тазу, только-только родившихся, вчера или позавчера, руками всплеснула, просияла, присела на корточки* (Р. Киреев); *Лучше быть бродагой и терпеть неудачи, чем всю жизнь быть мальчиком, выполняющим чужие решения* (В. Аксёнов).

Наиболее адекватное истолкование временной характеристики предложения возможно при рассмотрении ещё одной категории, тесно связанной с категорией темпоральности. Речь идёт о категории таксиса. В последнее время в лингвистических исследованиях всё чаще стал подниматься вопрос о данной категории и её особенностях. В частности, в ряде работ смешиваются понятия таксиса и относительного времени, а потому необходимо чёткое понимание, как соотносятся друг с другом данные понятия. Категория таксиса характеризует временные соотношения действий в рамках предложения. Это выражается в определении одновременности / неодновременности (следования и предшествования) действий. Таким образом, таксис, хоть и связан с темпоральной характеристикой, но является иной категорией, а таксисные отношения выходят за пределы темпоральных.

Однако обращение к таксису в рамках рассматриваемой в данной статье темы является уместным и актуальным.

Причастие в составе оборота может выражать как темпоральные, так и таксисные отношения. Другой вопрос: как соотносятся друг с другом данные виды отношений. Темпоральная характеристика причастий была рассмотрена выше. Обратимся теперь к характеристике причастия с точки зрения таксиса. Вслед за А.В. Бондарко, мы рассматриваем причастие как периферийный компонент зависимого таксиса [4, с. 78]. Это означает, что: 1) действие причастия вторично по отношению к действию основного глагола (отсюда отнесение причастия именно к зависимому таксису); 2) таксисная функция причастия отличается нерегулярностью проявления ввиду совмещения атрибутивной и предикативной характеристики (отсюда отнесение причастия к периферийным компонентам таксиса). Однако следует учитывать тот факт, что в ряде предложений с причастным оборотом мы можем и не наблюдать таксис как таковой. Например, в предложениях, в которых действия глагола-предиката и причастия относятся к разным временным отрезкам, то есть нет целостного временного периода (а целостность (единство) временного периода — необходимое условие для реализации таксисных отношений): *Стихи, когда-то привлекшие моё внимание, теперь*

начали всплывать в памяти. Отнесённость к разным временным периодам подчёркивается лексическими средствами *когда-то* и *теперь*. В предложениях, подобных этому, мы можем наблюдать темпоральные отношения между действиями основного глагола и причастия, но таксисные отношения отсутствуют.

Кроме того, возможно пересечение времени и таксиса. Это наиболее часто встречающийся случай для причастных конструкций: *Пятиклассники высыпали в коридор, но тут же их стали сбивать ребята, бежавшие в буфет*.

В то же время для предложений с причастными конструкциями не характерно проявление таксиса при отсутствии выраженного времени. Частично это можно наблюдать тогда, когда в причастии доминирует атрибутивная функция, а предикативная слабо выражена: *Тотчас все вспомнили марку сдачи, оставленную на столе* (В. Набоков). В условиях контекста причастие *оставленную* передаёт именно признак, а не процессуальное значение. Однако говорить здесь об отсутствии временной характеристики было бы неправильно.

Выше указывалось, что таксисные отношения заключаются в проявлении значений одновременности / неодновременности. Приведём примеры: *Его окликнул штабной работник с зелёными капитанскими шпалами на шинели, шедший за ним следом от командного пункта* (В. Гроссман) — шёл и одновременно с этим окликнул (отношения одновременности); *Потом вышли на полевую дорожку, приведшую их в большой смешанный лес, из которого на рассвете выбрались на это холмистое поле* (В. Быков) — сначала вышли, потом дорожка привела (отношения неодновременности).

При рассмотрении таксисных отношений следует иметь в виду, что существуют отношения псевдоодновременности, то есть такие отношения, при которых основное и второстепенное действия называют одно и то же действие, но характеризуют его с разных точек зрения. Однако данный вид отношений характерен, скорее, для деепричастий: *Строев же, прыгая через ступеньки, спешил к зрительному залу* (по М. Булгакову). Здесь действия деепричастия *прыгая* характеризует действие основного глагола *спешил* и, по сути, совпадает с ним, поэтому говорить об отношениях одновременности было бы неправильно. Трансформируем данное предложение, заменив деепричастие причастием. Ср.: *Строев же, прыгающий (прыгавший) через ступеньки, спешил к зрительному залу*. В предложении с причастием хотя и наблюдается совмещение действий, но не так отчётливо, как в предложении с деепричастием.

Итак, мы кратко рассмотрели темпоральную (и связанную с ней таксисную) характеристику причастного оборота. Категория темпоральности представляет собой функционально-семантическое поле, поэтому адекватное истолкование временного значения возможно лишь при рассмотрении языковых средств различных уровней. Для более полной характеристики темпоральной ситуации необходимо обращение не только к категории темпоральности, но и к категории таксиса.

Литература:

1. Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность / Отв. ред. А.В. Бондарко. — Л.: Наука, 1990. — 263 с.
2. Тихонов А.Н. Современный русский язык. Морфемика, словообразование, морфология / А.Н. Тихонов. — М.: Цитадель-Трейд, 2003. — 462 с.
3. Кузнецов С.А. О категории репрезентации русского глагола / С.А. Кузнецов // Исследования по славянским языкам. — №6. — Сеул, 2001. — С. 109—126.
4. Бондарко А.В. Функциональная грамматика / А.В. Бондарко. — Л.: Наука, 1984. — 136 с.

Антропонимы в текстовом пространстве поэзии Петра Прихожана

Павлова Виктория Геннадиевна, соискатель

МОУ «Средняя общеобразовательная школа №32 с углубленным изучением предметов» (г. Набережные Челны)

В последнее время усилился интерес к специфике ономастики разных родов литературы эпического, драматического, лирического. Это связано с тем, что имена собственные в художественном тексте имеют свою специфику. Писатели употребляют собственные имена в соответствии со своим творческим методом и конкретными идейно-художественными задачами, стоящими в том или ином произведении.

Особенно актуальным сегодня представляется анализ специфики употребления имен собственных в поэтических текстах, поскольку поэтика имен собственных мало исследована. Антропонимы, «становясь материалом поэзии», играют особую роль, «становясь точкой отсчета «при актуализации гармонии поэтического текста [Жоги́на К.Б. 1997]. Стремление писателя использовать возможности имен собственных в поэтическом тексте приводит к тому, что они становятся одним из важнейших средств создания ярких, неожиданных образов. Насыщенность именами собственными характеризует индивидуально — авторские системы многих художников слова.

Интересный пример являет индивидуальный стиль П. Прихожана, представленный различными группами антропонимов. В словаре поэта можно выделить следующие временные пласты:

- 1) актуальный синхронный срез времени жизни поэта;
- 2) русская и европейская культура в исторический период;
- 3) библейская, античная, христианская славянская мифология и фольклор.

В каждом из временных пластов представлены антропонимы различной тематики:

- 1) имена реальных лиц — участников эпизодических встреч, строителей КамАЗа: Алевтина, Полина, Дмитрий Палыч Кошкин, Николай Иванович Суворов;
- 2) русские, татарские и европейские деятели культуры — поэты и писатели: Цветаева, Тукай, Надежда Дурова, Чехов, Блок, Мольер и др; философы: Сократ, Цицерон, Лукреций; художники: Шишкин, Левитан;
- 3) исторические деятели, вошедшие в историю лич-

ности: Берия, Ежов, Зиновьев, Бухарин, Гитлер, Ленин, Горбачёв, Сталин, Путин, Буш, Обама и др.;

4) имена литературных героев: Робинзон, Дон Кихот, Санчо Панса, Дульсинея;

5) собственные имена, вводимые как типичное национальное имя (Иван);

6) имена учёных с мировой известностью, сделавших открытия: Архимед, Эйнштейн, Ньютон;

7) мифонимы: Венера, Ярила и др.

Поскольку в поэзии П. Прихожана преобладает историческая тематика, естественно, что исторические поэтонимы составляют большую часть антропонимического пространства его поэзии.

Исторические имена, представляющие собой класс реально существующих (или существовавших) людей, выступают как коннотонимы, ассоциативно связываясь в сознании читателей с определённым признаком или качеством уже одним названием: Гитлер, Сталин.

Использование имён исторических личностей прошлых эпох позволяет создать особую историческую атмосферу:

Был ведь князь...
...с хитрецей мужик —
из лоскутьев Русь в один курс сложил:
где воткнётся перет,
там и стал посад;
там в купели солнечной терема висят...
(«Стихи для дочери Калиты»)

Длительное время исторические поэтонимы не привлекали внимание поэтической ономастики. В их использовании не усматривалась творческая роль писателя.

Действительно, она минимальна в создании таких поэтоименов. Тем не менее, значимость авторской воли возрастает после закрепления за поэтоименами дополнительных коннотаций, которые усиливают коннотацию поэтоимена, наполняют экспрессивностью художественный образ. В настоящее время определились характеризующие признаки исторических поэтоименов.

Во-первых, автор при создании художественных произведений всегда тенденциозен, поэтому способы именования исторических персонажей обычно обусловлены авторским отношением к изображаемым реальным лицам.

Во-вторых, именованная реальность в художественном тексте приобретает дополнительные смысловые оттенки, так как они выполняют определённую художественно-стилистическую функцию.

В-третьих, собственные имена исторических лиц влияют на формирование всего ономастического произведения.

В-четвёртых, исторические имена собственные оказывают влияние на их стилистическое функционирование в художественном тексте. Использование исторических поэтонимов во многом зависит от жанра произведения. В поэме «Алексей и Афросинья» автор переносит читателя в эпоху Петра I, первого российского императора (1672–1725). Здесь и сподвижник Петра генералиссимус, светлейший князь Меншиков (1673–1729), и граф Румянцев, Толстой, царица Софья, царевич Алексей, «прекрасная девица Монс».

Надеждой жили бедолаги:
Какие зёрна Пётр не сей,
Наденет шапку Мономаха
за ним царевич Алексей.

Использование реалий прошлой эпохи, наряду с присутствием в ней образа лирического героя позволяет соотносить события прошедшие с современными, дать индивидуальную оценку. Использование поэтонимов, отсылающих читателя к определённому периоду российской истории, обусловлено их способностью аккумулировать великий смысловой потенциал.

В «Открытом письме российским правозащитникам» представлены имена наших современников:

Читаю, как вы крестите власть кремлёвскую, за то, что
расследуют убийства ни шатко, ни валко,
и очень жалко мне, поверьте, Анну Политковскую,
и Наталью Эстемирову тоже мне жалко.

...американский учитель Обама, президента Медведева
отчитывать с пристрастием будет...

В поэме «Советский Союз» — политические деятели 20 века: «в глазах одних Ильич — мессия», «Я допустить могу, что Ленин — реинкарнация Христа», «...но тут случился казус — умер Сталин», «Поскольку имидж власти был испорчен, то, требуя, как гнид, пустить в расход Зиновьева, Бухарина и прочих, едва ли был неискреним народ» и др.

Поэтонимы, заимствованные поэтом из арсенала художественных произведений других авторов, немногочисленны. Они уже в первичном употреблении наполнены

смысловым содержанием, которое в дальнейшем сопровождается поэтонимом во всех случаях его употребления. Таковы многие образы классической литературы. Ввод таких поэтонимов в новый художественный текст предусматривает и обязательный перенос прежней оценочной содержательности при обязательном появлении каких-то новых характерных признаков. Процесс ввода таких поэтонимов следует рассматривать как творческий, а не подражательный. Этот художественный приём называется аллюзией (намёк) и литературной реминисценцией (т.е. возвращение к одноимённой ономастической номинации в обрисовке новых типов и характеров).

И я пред местной Дульсинеёй
спешу колено преклонить.
(«Дон Кихот»)

В сборнике «Плата за гадание» — персонаж английского писателя Дефо Робинзон (герой романа «Робинзон Крузо»).

«В Робинзонах» — по Прихожану и Дефо — значит быть творцом собственной судьбы, иметь волю к жизни, труду, быть предприимчивым.

К особенностям поэзии Петра Прихожана можно отнести упоминание имён поэтов, писателей с целью соотносить текст произведения с их личностью:

Каким,
скажите,
ветром
занесло
его на стройку из рассказов Грина.
(«Стройки», 1991)

Мир рассказов Грина — это мир мечты, это идеальные образы Любви и Красоты, это гуманистическая вера в человека. Строитель автогиганта и города на Каме ассоциируется с гриновскими героями-мечтателями

Антропонимическое пространство произведений Петра Прихожана необычайно богато. Имена литературных деятелей, живших на Елабужской земле, присутствуют в стихотворении «В Елабуге» (2010):

История здесь руку приложила:
на взгорье башня древняя цела.
При кладбище Цветаевой могила;
кавалерист-девица здесь жила.

О знаменитом нашем земляке — художнике следующие строки:

Под крышей неказистого домишки
картинами увешан каждый зал:
когда-то их Иван Иванович Шишкин
с елабужских окрестностей писал.

О Габдулле Тукае:

То ли в бронзе, то ли в стали,
на гранитном пьедестале,
вешним дождичком омыт,
Габдулла Тукай стоит.
(«У памятника Тукаю в Казани».)

Мифоантропоним — имя собственное человеческого существа в мифах, былинах, которых человек представляет себе как реально существующего. Мифоним, являясь значимым элементом, играет важную роль в системе языка и культуры. Входя в состав художественного текста, он, как отмечает В.В. Катермина, «способствует выявлению национально — культурных особенностей определённого этноса».

При использовании мифонимов в поэтическом тексте автор активизирует в сознании и подсознании читателя ассоциации, связанные с генетически закодированной информацией тысячелетнего опыта поколений.

Особенно эффективны в стилистическом плане они из библейских легенд:

приди Христос при жизни к власти,
и он бы Иродом прослыл.
(Сборник «Воспоминание».)

Лихой поэт в укор Адаму с Евой
учил ходить всех шагом строевым.
(«Советский Союз».)

Я Моисею заповеди дал...
Мне родила Мария Иисуса...
И Мохаммад я избавил от искуса.
(«Прогулки души».)

— из мифологии фольклора: «око Ярилы» (Плата за гадание».)

(Русский Ярила — бог жизненной, сексуальной силы (яри), связанный с плодородием и оплодотворением. Ярила нередко понимается как божество солнечное, что связано, вероятно, с влиянием «Снегурочки» Островского.

— из античной мифологии:

Во славу Вакха и на радость людям.
(«Прогулки души».)

И как бывает на душе отрадно,
когда внезапно сжалится судьба,
и предо мною нитью Ариадны
возникнет чуть приметная тропа.
(«Расцветенная бликами поляна».)

В стихотворении День пути — и буду дома» (сборник «Знакомство»), вспоминая о родном доме, матери, ко-

торой уже больше нет, поэт, опьяненный «духом родины», растворяется в южной ночи:

За окном буянит эра.
За шепочет сад.
Злым огнём плывёт Венера
сквозь небесный циферблат.

(Здесь имеется ввиду аккадская богиня плодородия (Иштар), плотской любви и войны, олицетворяющая планету Венеру. Наиболее распространённые эпитеты — «владычица богов», «воительница».)

Собственные имена, вводимые как типичное национальное имя, также имеют место в поэтическом пространстве автора. Остановимся на имени Иван.

Иван (от древне-европейского «божья благодать») в русских говорах самое распространённое имя, национальный символ русского человека. В нарицательном смысле означает «хитрый, добрый, ловкий», а также «дурак» (сказочный персонаж), глупый, неуклюжий, неотесанный, ленивый.

Далеко идущих планов
ощуется размах:
новых, видимо, Иванов
зачинают в тех домах.
(«Ново-Ивановка», сборник «Знакомство».)

В сфере грамматики выразительной формой для собственных имён является форма множественного числа. Механизм действия таких форм состоит в том, чтобы, дав образец конкретного референта, исходя из появления какого — либо свойства, одновременно обозначить множество лиц и явлений, которые могут иметь иное собственное имя или вовсе не иметь его, но являться носителем того же свойства или свойств. Отсюда определяется круг употребления подобных форм: номинация через форму множественного числа членов единого национального сообщества (Иваны), идентификация класса через характерное свойство, составляющее главную черту биографии лица, обозначенного собственным именем, обозначение высшей степени проявления какого-либо свойства:

«все — Цицероны — во хмелю».
(«Алексей и Афросинья».)

Общезыковая коммуникативная функция антропимических номинаций в поэзии П. Приходжане часто выступает как коммуникативно-стилистическая. Её разновидности:

1) номинативно-экспрессивная, выступает в характеризующей роли через компонент экспрессии в определённых формоупотреблениях и коннотациях:

— официальное именование: Николай Иванович Суворов:

«ждет Иван Иванович»
(сборник «Стройка».)

— фамильярное именование:

«Он прикидывался умело
завидушим и простоватым;
за меня он промежду делом
свою дочку Наташку сватал.
(«Сапоги», сборник «Знакомство».)

2) апеллятивная, репрезентирует обращение, призыв:

«Уступай, Воронин, пост!»
(Сборник «Побрекушки».)

Центральными антропонимическими формулами автора выступают однословные (имя, фамилия, отчество), двусловные (имя+ фамилия, имя+отчество) модели имен-названий.

Однословные именованья, зафиксированные в произведениях, представлены четырьмя группами: личные, фамильные, отечественные и прозвищные номинативные знаки, из них наиболее многочисленными являются именные и фамильные формулы. Мужские имена занимают большую часть объёма.

- 1) личные: Иван, Алёша, Фома, Вавила, Федот;
- 2) фамильные: Суворов, Иванов;
- 3) отечественные: Ильич;
- 4) прозвищные: Гришка Кутерьма.

Особую группу составляют имена с приложением, такие как: Иван-царевич, разбойничек Разин.

Динамика развития поэтического стиля отражается в составе словаря. В ранних поэтических сборниках П. Приходжан («Знакомство», «Стройка», «Плата за гадание»)

присутствуют имена реальных лиц, которые уходят из состава поэтического словаря более поздних. Для периода 2008–2010-х годов центральным является использование библейского и античного словаря, исторических антропонимов.

Следует отметить, что стилистические свойства онимов обусловлены особенностями звукобуквенной структуры онима. Здесь следует разделить несколько групп имён:

- 1) поэтонимы, отличающиеся особенностью акустической выразительностью фонетической формы; Дон Кихот;
- 2) имена, воспринимаемые в определённой языковой системе как благозвучие благодаря эвфонии фонетической структуры:

«Я заблудился в дивном царстве Леля».
(«Расцвеченная бликами поляна».)

- 3) имена, которые воспринимаются как неблагозвучные: Гитлер, Берия.

Таким образом, антропонимическое пространство П. Приходжан разнообразно и многопланово. Антропонимы органично и мотивированно вливаются в систему языковых средств поэтических текстов Петра Приходжан, участвуют в создании общей образности его произведений. Это позволяет говорить о высокой степени эрудиции автора, широком круге интересов, масштабности философского мирозерцания.

Калейдоскоп антропонимов в стихотворениях П. Приходжан является также и проявлением особенностей индивидуального авторского письма. Каждый оним, каждая модель занимает своё место, создавая целостное восприятие поэтического пространства поэзии П. Приходжан. Описание особенностей использования антропонимов позволяет определить и историко-культурный компонент индивидуальной системы поэта.

Литература:

1. Андреева Л.И. Антропонимическая лексика А.Н. Островского и реальная ономастика// Слово в художественной речи: Сб. науч. тр. Владимир, 1985.
2. Бондалетов В.Д. Русская ономастика: Учебное пособие для студентов. М., 1983. с. 36–72.
3. Суперанская А.В. Структура имени собственного. М., 1969. 207 с.
4. Жогина К.Б. Имя собственное как средство гармонической организации поэтического текста: (На материале лирических стихотворений М. Цветаевой): Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Ставрополь, 1997. 21 с.

Лингвистические средства выражения оценки глобального экономического кризиса

Погорелова Светлана Давидовна, кандидат филологических наук, доцент;
Яковлева Анна Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент
Тюменский государственный архитектурно-строительный университет

Средства массовой информации в настоящее время служат основным инструментом внедрения экономических знаний и экономической лексики в массовое сознание народа. Популяризация экономических знаний стала одной из примет современной прессы. Обращение к проблеме рассмотрения категории оценки обусловлено значимостью изучения данной категории для понимания ценностной ориентации социума в период глобального экономического кризиса. Развитие экономического дискурса в современной жизни России вызывает насущную необходимость описания закономерностей и специфики текстов данного коммуникативного пространства.

Оценка является одной из основополагающих категорий действительности, так как анализ окружающего мира и самого себя является неотъемлемой частью духовного бытия человека. Оценка признается одной из важнейших сторон интеллектуальной деятельности человека и, несомненно, находит свое отражение в языке. Данная категория характеризуется множественностью критериев, лежащих в ее основании, что объясняет сложность в описании средств ее выражения.

Исследование особенностей использования средств выражения оценки при освещении проблем глобального экономического кризиса проводится на материале статей, опубликованных в разделах *Business, Finance and economics* журнала *The Economist* в разные годы (2007–2011 г.г.). Статьи, посвященные экономическому кризису, охватывают широкий круг проблем, возникающих в обществе: безработица, рост цен, инфляция, обострение социальных проблем, финансовые падения и много другое.

Оценочные средства обнаруживаются на всех уровнях языка. В текстах популярного экономического дискурса нами отмечены лексические, лексико-стилистические, стилистические, грамматические средства выражения оценки, а также и графические приемы.

Лексические оценочные средства занимают самое значительное место на предмет выражения оценки в анализируемых текстах. В процессе анализа текстов статей методом сплошной выборки нами выявлено 439 случаев использования оценочной лексики. Опираясь на классификацию С.А. Прищепчук [4, с. 13] распределим выявленные лексические единицы по трем группам согласно виду оценочности:

- 1) функциональной, обусловленной наличием оценочной семы в самом денотате;
- 2) коннотативной, приобретаемой нейтральной лексической единицей только в определенном контексте;
- 3) прагматической, обусловленной спецификой самого денотата.

Рассмотрим лексические единицы первого типа, значение которых уже содержит оценку, но при этом непонятно к чему именно относится эта оценка. Такие лексические единицы используются примерно в 14 % случаев. Предметная соотнесенность таких лексических единиц устанавливается в контексте [3, с. 70]. Например:

One of the best places in the world to sell cars becomes one of the worst.

Как видно из примера, лексическая единица *best*, соотнесенная со словом *places* придает ему положительно окрашенный смысл, а лексическая единица *bad* соотнесенная с тем же словом *places* придает ему отрицательно окрашенный смысл. Однако окончательный смысл *one of the best places* и *one of the worst places* может быть выяснен только в контексте.

But pulling off a successful integration will be tricky.

В анализируемом предложении лексическая единица *successful*, употребленная со словом *integration* придает ему положительную окраску, но окончательный смысл словосочетанию *a successful integration* разъясняется в последующем контексте.

Коннотативная оценочность, то есть использование нейтральных лексических единиц, приобретающих оценочность только в определенном контексте встречается в рассматриваемых популярных экономических текстах примерно в 22 % случаев. Например:

Mr Sarkozy prefers to create an impression of flexibility and openness to ideas.

В данном предложении лексические единицы *flexibility*, *openness*, нейтральные вне контекста, придают положительную окраску слову *impression*.

The judgment of May 7th has brought some clarity to a murky scene by giving the government clear control over setting prices.

В указанном предложении лексическая единица *clear*, нейтральная вне контекста, придает положительную окраску словосочетанию *government control*.

Таким образом, лексические единицы *flexibility*, *openness*, *clear*, нейтральные вне контекста, в различном языковом окружении приобретает вполне определенную оценочность, положительно либо отрицательно окрашенную.

Предметно-оценочные лексические единицы, в значении которых совмещены предметность и оценочность, выражают отношение говорящего к обозначаемому этим словом явлению. Подобные лексические единицы репрезентируют прагматическую оценочность. Лексика указанного типа встречается в рассматриваемых текстах наиболее часто, почти в 58 % случаев. Например:

*Owning shops gives Vuitton control over levels of stock, presentation and pricing. It was not therefore affected by the **panicked price-slashing** of up to 80% by American luxury department stores in the run-up to Christmas last year – a «catastrophe» for others in the industry, according to Mr Arnault.*

*Critics have accused them of **churning out jargon-spewing economic vandals**.*

A timely celebration of financial failure.

*Even so, it is wrong to conclude that, in trying to get ahead of **the crisis**, the euro zone's policymakers have gone too far.*

***The recession** may not be as severe as many fear, but the recovery could take longer – and that is dangerous. Americans are unaccustomed **to recessions**, particularly ones that involve shopping less.*

В подобных имплицитных суждениях единство субъекта и предиката не оставляет места для доводов, позволяющих его оспорить или поправить.

Дополним данную классификацию и выделим такой вид средств выражения оценки как *лексико-стилистические* средства (метафора, аллюзии, оксюморон).

Использование оценочной метафоры в исследуемых популярных экономических текстах оживляет повествование [2, с. 23] и составляет примерно 5% от общего числа рассмотренных примеров. Например:

*Yet it is unlikely that that Neelie Kroes, the European Union competition commissioner, will now «be leading a **prison march** of the world's most successful firms through her Brussels doors», as one lobbyist put it.*

В рассмотренном примере метафора *a prison march* характеризует действия Евросоюза в отношении ведущих компьютерных фирм, в частности, Майкрософт.

*The rescue effort will dent the ECB's reputation as a single-minded **inflation-slayer**.*

В этом предложении метафорой *inflation-slayer* оценивается словосочетание *rescue effort*.

Оксюморон в рассматриваемых популярных статьях, посвященных мировому экономическому кризису встречается значительно реже (1%), чем метафора. Например:

*The International Monetary Fund has had a **good crisis**.*

В указанном примере оксюморон несет положительную окраску, указывая на тот факт, что кризис может приносить и выгоду.

Использование аллюзии в рассматриваемых популярных экономических текстах носит единичный характер. Например: *But banks are becoming far less willing to finance these «**Chinese boxes**», because the controlling firms are usually financially weak and can collapse in hard times.*

Различные *грамматические* структуры помогают описать и оценить то или иное событие, лаконично и экспрессивно высказать о нем свое мнение [1, с. 15]. В исследуемых популярных экономических текстах для оценивания явлений и событий, главным образом, используется

Present Continuous Tense, а также конструкции «Noun + Noun», что характерно не только для оценивания события, но и для английского языка в целом.

Приемы транспозиции, когда утвердительные предложения используются в качестве вопросительных, эмфатические конструкции с глаголами do / did / does, конструкции с tag-questions нами не обнаружены, что связано, по-видимому, со спецификой текстов, хотя и относящихся к популярным, но рассматривающих при этом вполне серьезные экономические вопросы.

Примеры использования Present Continuous Tense для оценивания события :

*The world's biggest luxury-goods group is benefiting from a flight to quality, but the recession is also **prompting** questions about the company's breadth and balance. (The substance of style)*

*P&G is launching its biggest expansion in its 170 years, opening 19 new factories around the world and **investing** heavily in new ideas, despite disappointing recent results. (Thriving on adversity)*

Конструкции «Noun + Noun» в рассмотренных текстах тоже используются довольно часто. Например:

*After the collapse in sales and **savage production cut-backs** that took place in nearly every big market nine months ago – with the huge exception of China – volumes have started to rise as inventories are cautiously rebuilt.*

***The credit crunch** vindicated the bears, although some were right for the wrong reasons.*

К *стилистическим* средствам оценки события или явления относятся многоточие и конструкции с тире.

Многоточие подчеркивает незаконченность высказывания, неопределенность и непредсказуемость развития событий. Мы обнаружили только один случай использования его для этой цели в заголовке статьи, посвященной дефициту бюджета: *Fiscal iceberg ...*

Конструкции с тире позволяют более лаконично оценить явление или событие. Например:

The financial world's equivalent of Paris Hilton – named as worst actress, worst supporting actress and half of the worst screen couple in this year's Razzies – will be revealed on October 7th. В данном примере можно отметить метафору – самая пострадавшая компания во время кризиса сравнивается с Пэрис Хилтон.

Графические приемы оценки используются в популярных статьях экономической направленности с целью привлечь внимание читателей на то или иное событие (явление) посредством выделения цветом, стилем шрифта или курсивом отдельных слов, фраз, представления схем, таблиц, рисунков. Например: (*Tipping the scales*)

Таким образом, лексические, лексико-стилистические, стилистические, грамматические средства и графические приемы оценки, используемые в популярных экономических текстах, позволяют привлечь внимание к проблеме, а также, сделать чтение статей, посвященных обсуждению серьезных вопросов, увлекательным.

Литература:

1. Кривонос С.М. Лингвистические средства выражения категории оценки / Автореферат кандидатской диссертации. М. — 1980. — 25С.
2. Лукьянова Н.А. О соотношении понятий экспрессивность, эмоциональность, оценочность // Актуальные проблемы лексикологии и словообразования. — Новосибирск. — 1976. — Вып.5. — с. 20–32.
3. Маркелова Т.В. Семантика и прагматика средств выражения оценки в русском языке // Филологические науки. — 1995. — №3. — с. 67–79.
4. Прищепчук С.А. Особенности воспроизведения оценочной лексики в переводе / Автореферат кандидатской диссертации. — Пятигорск. — 2009. — 25 с., с. 12–14.
5. Приходько А.И. Когнитивно-дискурсивный потенциал оценки и способы его выражения в современном английском языке / Автореферат докторской диссертации. — Запорожье. — 2004. — 47с.

Культурные установки как границы индивидуального сознания

Барановская Оксана Борисовна, ст. преподаватель;
Полянская Екатерина Борисовна, аспирант
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Ни один человек в мире не является по-настоящему свободным. С момента рождения каждый из нас попадает в сложное социокультурное пространство, задаваемое культурными нормами, традициями и обычаями своего народа. Из этого следует, что именно осознание данных ограничений собственного сознания определяет степень личной свободы для каждого человека. Будем рассматривать данную мысль как основную гипотезу нашего исследования.

Наиболее значительным этапом в истории развития сознания является изобретение языка, по этой причине «научение» национальному языку можно рассматривать как этап, открывающий максимальное количество возможностей в жизни каждого человека. Мы берем в кавычки слово «научение», поскольку основатель современной лингвистики Ноам Хомский убедительно доказал, что детям нет необходимости учиться своему языку, поскольку они имеют врожденные лингвистические способности, которые позволяют им легко адаптироваться к требованиям лексики и грамматики любого языка, который становится для них родным.

Язык — это «знамя» нации. Это уникальная субстанция, в которой содержится вся информация об истории, менталитете, моделях поведения и психологических особенностях народа. Нация, которая теряет свой язык, теряет «знамя» и перестает существовать, как полк, потерявший знамя в сражении, подлежал расформированию. Поскольку захват знамени противника свидетельствовал не только о военной, но и о нравственной победе над врагом.

В процессе освоения языка дети сначала не понимают смысл произносимых слов, обращенных к ним, но затем сами начинают бессознательно повторять услышанное. Далее какое-либо слово в детском мышлении получает закрепление в виде ассоциативной связи с определенной ситуацией или ощущением. С возрастом люди не задумы-

ваются над тем, почему именно это понятие соответствует такому типу отношений или какой-либо ситуации. Но данное смысловое закрепление достаточно прочно входит в сознание человека, не меняясь зачастую в течение всей жизни. Таким образом происходит наделение вещей их смыслом, точнее тем смыслом, который принято приписывать в том или ином обществе.

В рамках данной статьи мы не будем исследовать причины установления тех или иных ассоциативных связей во всех типах ситуаций, а остановимся лишь на тех из них, которые затрагивают культурные нормы и общественные стереотипы.

К таким явлениям можно отнести расовую, социальную, религиозную и любую другую дискриминацию по различным признакам. В процессе своего развития люди настолько привыкают к мысли о необходимости получения хорошего образования, требованиям занять определенное положение в обществе, создать «правильную» семью, достичь высокого уровня благосостояния, что порой не задумываются над причинами своих действий. Однако, как показывает реальная жизнь, даже получив все необходимое и желаемое в жизни, люди начинают чувствовать себя еще более несчастными, чем при отсутствии ранее желаемого. Психологи склонны объяснять это чувство «кризисом среднего возраста», но мы предлагаем рассматривать его в качестве «кризиса сознания», когда чувства перестают соответствовать мыслям. Именно в таком состоянии люди наиболее всего способны осознать свою не-свободу от культурных установок и стереотипов, что зачастую уже бывает слишком поздно, поскольку основная и самая насыщенная часть жизни является прожитой под тотальным воздействием культурных ограничений.

Культурные нормы и правила, общественные стереотипы, этнические традиции, — всё это налагает определенные рамки на сознание каждого гражданина любого

государства, вне зависимости от социальной принадлежности или гендерных различий. В связи с этим возникает следующий вопрос настоящего исследования: какая часть мыслительной активности принадлежит нам самим, то есть не подвергается воздействию культурных ограничений или испытывает его влияние в минимальной степени?

Данный вопрос неразрывно связан с проблемами межкультурной коммуникации, поскольку успешное её осуществление возможно только при условии преодоления каждым из участников данного процесса собственных этнокультурных стереотипов, которые неизбежно существуют по отношению к человеку другой культуры.

Чтобы ответить на вопрос, обозначенный в данном исследовании, необходимо проследить истоки собственных мыслей. По какому критерию мы отличаем добро от зла, «черное» от «белого», правильное от неправильного, истинное от ложного? Формирование данных категорий происходит еще в детском возрасте, когда вместе с воспитанием и нормами языка закладываются культурные стереотипы, которые являются ориентирами сознания на протяжении всей жизни человека. В рамках данной статьи мы не будем исследовать вопрос о первенстве происхождения языка или культуры, который является во многом риторическим даже в современных философских исследованиях, обратим лишь внимание на то, что сознание приобретается каждым человеком в условиях его нахождения в той или иной культурной ситуации, которая уже имеет свое прочное закрепление в языке. В связи с этим необходимо учитывать взаимообусловленность между тем, как мы думаем, говорим и совершаем те или иные поступки.

Итак, культура представляет собой не только благо общественной жизни и мировой цивилизации в целом, но и орудие тотального контроля над индивидуальным сознанием абсолютно каждого представителя этнических и национальных обществ.

Каждое человеческое сознание, на которое когда-либо было обращено наше внимание, включая, в частности, и наше собственное, рассматриваемое «изнутри», — это результат культурного переконструирования огромных масштабов. «Переконструирование» в данном случае стоит понимать как борьбу культурных норм, традиций и стереотипов, которые на протяжении сотен лет претерпевали различные изменения и получили, в конечном итоге, закрепление в индивидуальном сознании современного человека. Рассмотрим подробнее мыслительный процесс, результатом которого становится осмысление нашего содержания сознания.

В повседневной жизни, мы, люди, огромное количество действий, с нашей точки зрения, «разумных», совершаем механически: завязываем шнурки на ботинках, чистим зубы, ведем автомобиль и отвечаем на многие вопросы, не думая. Безусловно, многие из наших механических повседневных действий, например, вождение машины, мы способны выполнять, не задумываясь на их процессом, только после длительного периода конструктивного обучения, которое было полностью осознанным.

Это достигается за счет того, что «усовершенствования», которые мы вносим в свой мозг при обучении языку, позволяют нам разбирать, вспоминать и повторять наши действия, превращая тем самым собственный мозг в нечто вроде эхокамеры, в которой могут «зависать» и становиться вполне осознанными объектами процессы, которые иначе протекали бы незамеченными.

Наши мысленные содержания становятся осознанными не потому, что они попадают в какую-то особую приватную камеру в мозге и не благодаря их преобразованию в некую привилегированную и таинственную сущность, но в результате победы в борьбе с другими мысленными содержаниями за доминирование в управлении поведением, а, следовательно, и за оказание долговременного влияния — или, как мы обычно говорим, за то, чтобы «остаться в памяти». В данном случае большое значение имеет ведение своего внутреннего мысленного диалога, поскольку разговор с самим собой является непрерывным, то именно он становится одним из наиболее эффективных способов для мысленного содержания обрести влияние — то есть получить доступ к управлению, основанному на использовании языка.

В качестве эксперимента можно попробовать задуматься о чем-то, не конкретизируя предмета своих мыслей. Мозг отреагирует на это незамедлительно путем конструирования некоторого количества «мысленных набросков», которые начнут в хаотической последовательности проноситься перед нашим внутренним взором. Как можно наглядно увидеть из данного эксперимента, наша сознательная воля не участвует в выборе объектов мыслительной активности, что подтверждает тезис о том, что все, что мы есть — это не более чем результат наших собственных мыслей, которые, в свою очередь, являются следствием тотального воздействия влияния культурных установок. Таким образом, каждый человек является лишь организацией борьбы между множеством «мысленных набросков», которые конструируются и развиваются в рамках мозговой активности. Люди всего лишь «автоматически» знают об этих «вещах», происходящих в их теле и создающих иллюзию осмысленного выбора фрагментов памяти и побуждающих причин к действиям. Данную мысль можно проиллюстрировать следующим примером: человек может надеть чужие перчатки, ошибочно принимая их за свои собственные, но невозможно подписать какой-либо документ чужой рукой или поддаться чужому страху. В последнем случае можно лишь проявить сочувствие или попытаться перенести чужие эмоции на себя, но реальное переживание окажется невозможным. Таким образом, только мы сами являемся причиной совершения наших действий, поскольку мы сами создали их. Точнее, они создали нас, поскольку не принадлежат нам вполне, как и наше собственное содержание сознания, регламентированное нормами культуры.

Внедрение, закрепление и функционирование культурных установок того или иного общества в нашем мозге есть своего рода «вирус сознания», которым ин-

фицируются все люди с момента своего рождения. Мы все больны, «заражены» культурными стереотипами, которые накладывают категориальную, ценностную и когнитивную «сетку ограничений» на ментальное содержание нашего мозга. Постепенно этот «вирус» настолько сильно и органично внедряется в нашу жизнь, что мы перестаём его замечать, мы становимся неспособны отличить собственные мысли от тех, что насаждаются культурными нормами общества.

В данном случае именно межкультурная коммуникация становится той «прививкой», которая позволяет если не полностью избавиться от «вируса сознания», то хотя бы осознать его и выработать собственное отно-

шение к культурным стереотипам привычного нам общества. Использование иностранного языка в этой ситуации не вписывается в наложенную на каждого из нас с детства категориальную сетку ценностных культурных установок, закреплённых в родном языке. Именно поэтому межкультурная коммуникация и взаимодействие с носителями других языков являются необходимыми для каждого человека, для которого недостаточны только привычные «чёрное» или «белое», но которому необходимо видеть весь существующий цветовой спектр, так редко встречающийся в повседневной жизни. Владея лишь одним языком, мы видим мир черно-белым, зная другой, мы видим мир уже цветным.

Литература:

1. Барт Р. Нулевая степень письма. — М.: Академический Проект, 2008.
2. Бейкер М. Атомы языка: Грамматика в темном поле сознания. — М.: Издательство ЛКИ, 2008.
3. Блумфилд Л. Язык. — М.: Едиториал УРСС, 2002.
4. Васильев В.В. Трудная проблема сознания. — М.: Прогресс-Традиция, 2009.
5. Выготский Л.С. Мышление и речь. — М.: Лабиринт, 2008.
6. Горский Д.П. Мышление и язык. — М.: Государственное издательство политической литературы, 1957.
7. Деннет Д. Виды психики. На пути к пониманию сознания. — М.: Идея-Пресс, 2004.
8. Кацнельсон С.Д. Категории языка и мышления. — М.: Языки славянской культуры, 2001.
9. Кравченко А.И. Культурология. М.: Издательство Проспект, 2008.
10. Мацумото. Д. Психология и культура. — М., 2003.
11. Хендерсон Дж. Психологический анализ культурных установок. — М.: Добросвет, КДУ, 2007.
12. Холл М. Магия коммуникации. Использование структуры и значения языка. — СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2004.
13. Хомский Н., Миллер Дж. Введение в формальный анализ естественных языков. — М.: Едиториал УРСС, 2003.
14. Хомский Н. Картезианская лингвистика. Глава из истории рационалистической мысли. — М.: КомКнига, 2005.
15. Хомский Н. О природе языка. — М.: КомКнига, 2005.

Место использования слов русского и европейского происхождения в языке Гусейна Джавида

Рзаева Чинара Вагиф кызы, диссертант
Нахчыванское Отделение НАН Азербайджана

Вторым источником обогащения словарного состава языка являются заимствованные слова. В процессе исторического развития все языки во взаимосвязи друг с другом развиваются и обогащаются. Очень редко можно встретить то, что какой-либо язык, даже древний, не перенёс влияния других языков.

Ещё с I половины XIX века некоторые слова с русского перешли в азербайджанский язык, особенно посредством русского языка — слова европейского происхождения. Переход русских слов и европейских в словарный состав азербайджанского языка связан с включением Азербайджана в Россию.

После объединения Азербайджана и России, в результате общественных, политических, экономических, куль-

турных и научных перемен этот процесс ещё более усиливался.

В середине XIX века в общественной жизни Азербайджана произошли большие изменения. В литературе появились новые жанры. Новизна, затронувшая общественную жизнь Азербайджана, в первую очередь создала необходимость появления слов в лексике азербайджанского языка, отвечающей требованиям жизни. Слова, заимствованные из русских и европейских слов, по характеру очень разнообразны. Из этих языков в азербайджанский язык слова заимствовались не только посредством литературного языка, но и посредством разговорной речи. В азербайджанский язык перешли слова, относящиеся ко всем сферам жизнедеятельности. Слова, перешедшие с

русского языка, являются не только исконно русскими словами. В русском языке также много заимствований с европейских языков. Таким образом, русский язык является посредником заимствования в азербайджанский язык слов европейского происхождения.

В словарном составе азербайджанского языка можно встретить слова европейского происхождения, перешедшие с русского языка. Словарный состав азербайджанского языка обогащён словами и терминами русских и европейских языков.

Нужно отметить, что одним из интересных фактов в лексике выдающегося поэта Гусейна Джавида являются заимствованные слова русского и европейского происхождения. Заимствованную лексику можно группировать следующим образом:

1. Антропонимы русского и европейского происхождения используемые в языке Гусейна Джавида.

В лексике Гусейна Джавида можно встретить сколько угодно антропонимов русского и европейского происхождения. Это можно увидеть на следующих примерах: Давуд, Элмас, Мария, Николай, Макс Мюллер, Ольга, Ангел, Эдмон, Кастильо, Миаха, Франко, Лорд, Нателла, Жасмин, Лена, Марго, князь Соломон, Шакро, Антон, Роза и др.

Например: Мария в состоянии траура опустила около одной новой могилы, украшенной венцами и цветами. [4. с. 307]; Меджид Эфенди: «Ах, ты хочешь сдать меня жандармам Николая?» [4. с. 290]; Элмас: «Что же такое сделал Орхан, что его ссылали из Самарканда» [5. с. 318]; Теймур: «Дарю тебе Ольгу прекрасную на вознаграждения» [5. с.362]; Мария. «Я не знаю, почему Макс Мюллер привёл этого сумасшедшего в эту комнату» [4. с. 292]; «Один из бежавших ранил Кастильо прямо в сердце» [7. с. 194]; Миаха «Граждане! Женщины и мужчины, социалисты — нейтральные! Все должны знать, что моё горькое приключение и гибель моих близких является ничем по сравнению бедствием родины» [7. с. 190]; «Люди в форме испанца, немца и итальянца, стреляя двигались вперёд. Генерал Франко тоже был среди них» [7. с. 191]; Лорд: «Не волнуйся! Англичане никогда не упускают с глаз политическое равновесие» [7. с. 202]; Эмма: «Желаю успеха Вам, Нателла! Не забудь поцеловать малыша за меня» [7. с. 184]; В это время одна испанка по имени Эмма в белом халате вместе с медсёстрами вышли из больницы и смотрели...» [7. с. 179]; Князь в белом национальном наряде, сидел напротив Соломона и пил вместе с ним. [6. с.8]; Шакро вместе с Леной собирали излом с земли в посуду и вышли из двери, где выходил Марго. [6. с. 73]; «Голубые, очаровательные глаза, длинные, русые ресницы, наивный взгляд и ангельские манеры дарят ей какое-то очарование» [4. с. 283]; Если завтра переночуешь у моста, Обязательно встретишь Анжелу перед собой. [4. с.387]; Ради бога, стой, Эдмон! Стой! Если Джалал узнает, он будет волноваться. [4. с. 387]; Опять у меня в сердце пустота, И

меня спасла Жасмин [6. с. 11]; Мой малыш Антон! Я упрямился и не послушался тебя. [6. с.72]; Не уходи, стой! Сжался, Лена привязана к тебе как медсестра. [6. с.103]

Эти антропонимы, входившие в словарный состав языка, до сих пор используются в современном азербайджанском языке.

2. Топонимы, используемые в лексике выдающегося поэта.

Географические названия русского и европейского происхождения активно используются в лексике Гусейна Джавида.

Например: Москва, Индия, Афганистан, Гималаи, Россия, Испания, Франция, Париж, Берлин, Италия, Европа, Бельгия, Швейцария, Китай, Япония, Мадрид, Германия, Рим, Сербия, Тбилиси и др.

Сима: Можно ли найти слова, чтобы изображать кровавый шторм и пожар в Испании? [7. с. 197]; Орхан: «Представь, что когда мы вошли в Москву, все было разрушено» [5. с. 302]; Если хочет, пусть окружает и Индию, и Афганистан, [5. с. 29]; Макс Мюллер «Ты ищешь комнату, и наш болтливый еврейский посредник уходит в Россию и освобождает комнату» [4. с. 284]; Председатель: «Я объявляю открытым большой мировой съезд, находившийся в центре Европы» [7. с. 195]; Мировой съезд в Бельгии. В правой части зала поставлены стол и диван, принадлежавший президиуму. [7. с. 195]; Большая высокая комната в Швейцарии оформлена с большим вкусом... Шелковой занавес, и в передней части имеется спальная комната. [7. с. 208]; Первый сатана: «Это один из наших товарищей, уходивший в Японию» [7. с. 172]; Сатана: «Мы в Мадриде, в столице Испании» [7. с. 179]; Первый немец «Как и все, немецкий народ тоже нуждается в мире» [7. с. 200]; Третий сатана: Я добрался до колыбели фашизма, выходившей от социализма, и присоединился к генералам Рима, и встретился с Вашим поклонником Муссолини. [7. с. 173]; Ыылдырым: «Я очень люблю сербское вино, потому в нем показывается та среда, которая тебя вырастила и это дает вину какое-то обольщение.» [3. с. 330]; «Живописное место у подошвы гор в Тбилиси, на Кавказе. С одной стороны Кура, с другой стороны взгляды невидимой кривой тропы к горе» [4. с. 166]; «Если бы ты был нашим другом, Ты бы развлёкся во Франции [4. с.330]; Хотел бы подробно познакомиться с весёлой жизнью Франции, хотел остаться в Париже недолго.» [4. с. 331]; «Хотел что-то увидеть и что-то узнать, потом поездить по Италии» [4. с. 331]; Дай Бог здоровья, после двух месяцев хотел бы вернуться в Париж или в Берлин [4. с. 339]; Нельзя верить китайцам, Они очень переменчивы в политических вопросах [6. с. 257].

3. Общеупотребляемые слова в лексике Джавида.

В лексике Гусейна Джавида можно встретить общеупотребляемые слова русского и европейского происхождения.

Это можно подтвердить следующими примерами: Август, салон, доктор, фабрика, микрофон, техника, доцент, дипломат, телефон, телевидение, философ, социализм, фашизм, идеал, балкон, скелет, адвокат, отель, князи, профессор, командир, капитан, пролетариат, танец, сандаля, генерал, телеграф, электрик, табло, лампа, пальто, актриса, коньяк и др.

Юсуф: Разочарованные взгляды докторов и их вялые утешения — свидетель мучения и беспокойства моего бедного брата Моисея. [4. с. 286]; Ариф: «Дипломаты были изгнаны из города в город, как извержившиеся змеи» [7. с. 175]; Сима: «Я один из ангелов пожелания для многих поэтов, философов, мечущихся в глубоких и высоких сознаниях.» [7. с. 177]; Третий сатана: Я добрался до колыбели фашизма, выходящей из коры социализма. [7. с. 173]; Роза: Нас ждут в салоне, давайте пойдём потом.... [4. с. 297]; Представитель совета: Однако трудящиеся герои не останутся свидетелями этого бесстыдства, если фашистские генералы, являющиеся соучастниками замаскированных предателей, приготовят нам новую войну. [7. с. 214]; Джемиль бек: Грустит ли безжизненный скелет, если он раздробится. [4. с. 94]; Бекполад «Адвокат надир бек! Один из почтенных персон родственников Джамиля.» [4. с. 98]; Эртогрул: «Слышал, что он происходит из очень вежливой и культурной семьи» [5. с. 128]; Сейчас он каждый день проводит время, пьяный в отеле. [5. с. 314]; Сатана в форме профессора в дождливой погоде ходил вместе с Реной. [7. с. 179]; Он лстивый шпион ползающий у двери фашизма, и бесславное творение подготавлившей новую цепь мировым пролетариатам. [7. с. 207]; Ариф: Однако командир без армии — это капитан без корабля. [7. с. 207]; Внутри имеется обширный салон, столы и место для танца. [7. с. 202]; Сима посидела на одном из персональных стульев. [7. с. 198]; Тунджер: Имеется ли какая-либо слава, веря генералам, убить собственного брата? [7. с. 192]; Первый немец: Страх коммунизма и революционное движение потрясёт и встревожит весь мир. [7. с. 200]; Он вытащил и дал приложение газеты, свойственный телеграфным известиям [6. с. 78];

Электрическая лампа на столе, набитом напитками и закусками. [6. с. 8]; Он победил безжалостного и жестокого императора. [6. с. 296]; Эртогрул: И природа, целуя вашу музыку и песню, вы тоже можете понюхать мягкий и очаровательный запах цветов акасии. [5. с. 130]; Сатана: Переходя Гималаи, перейду море. [7. с. 211]; На стене висели портрет Шейха Шамиля с большими настенными часами и зеркало, справа и слева дверь, два-три окна, выходящие в сад, две большие лампы, стулья, столы и др. [4. с. 72]; Шейда нервно и опечаленно взял свое пальто. [4. с. 290]; В Стамбуле имеется большая библиотека, отремонтированная электриком Джалалом. [4. с. 325]; Не стой...Беги за ясным идеалом своим. [3. с. 66.]; Не прошел и месяц, женщина забрала его со школы, не дав окончить образование, и записала его на фабрику [3. с. 253.]; Сначала считал Вас актрисой, Потом слышал, что этот дом — а не сцена, Эта игра не старая — а последняя мода. [3. с. 232.]

Из примеров видно, что в лексике Гусейна Джавида можно встретить антропонимы, топонимы, специальные термины, общеупотребляемые слова и ономастические единицы русского и европейского происхождения.

Эти заимствованные слова, перешедшие в словарный состав азербайджанского языка из русских и европейских языков, являются активными единицами современного азербайджанского литературного языка. Как видно, большинство русских и европейских слов, употребляемых в языке поэта, получило гражданское право в литературном языке. Таким образом, лексика современного азербайджанского языка обогащалась за счёт образования слов различными способами с помощью внутренних возможностей и иноязычных слов.

В конечном итоге можно сказать, что тематический круг, возможность употребления и качественное соотношение и отношение со словами тюркского происхождения русских и европейских слов в языке Гусейна Джавида до сих пор сохранила свое место. По мнению автора, пришло время изменения этих слов с азербайджано-тюркских источников. На счет внутренних возможностей можно сменить эти слова на азербайджанских язык.

Литература:

1. НАНА. История Азербайджанского литературного языка IV том. Баки, издательство «Шарг-Гарб», 2007, 424 стр.
2. С.Джафаров Современный Азербайджанский язык. II часть, Баки, издательство «Шарг-Гарб», 2007, 192 стр.
3. Сочинения Гусейна Джавида. Поэзии и поэмы, I том, Баки, «Элм», 2007, 300 стр
4. Сочинения Гусейна Джавида Драматические произведения. II том, Баки, «Элм», 2007, 420 стр.
5. Сочинения Гусейна Джавида Драматические произведения. III том, Баки, «Элм», 2007, 368стр
6. Сочинения Гусейна Джавида Драматические произведения. IV том, Баки, «Элм», 2007, 296 стр
7. Сочинения Гусейна Джавида Драматические произведения. V том, Баки, «Элм», 2007, 352 стр
8. Толковый словарь азербайджанского языка. В III т.т. I т. Баки, «Чыраг», 1997, 452 стр.
9. Толковый словарь азербайджанского языка. В III т.т. II т. Баки, «Чыраг», 1999, 412 стр.
10. Толковый словарь азербайджанского языка. В III т.т. III т. Баки, «Чыраг», 2000, 416 стр.
11. Н.Худиев. История Азербайджанского литературного языка. Баки, «Маариф», 1995, 496 стр.
12. Д.Мехмет Доган. Большой тюркский словарь. «Ени Шафак», 1996, 1170 стр.

О понятии «грамматическая категория»

Рыжова Ирина Николаевна, соискатель

Ставропольский государственный педагогический институт (филиал в г. Буденновске)

Проблема определения и описания грамматических категорий всегда была центральной задачей как традиционной лингвистики («грамматики»), так и большинства современных теорий — в том числе, конечно, и тех, что успели сменить друг друга на протяжении последних 30–40 лет. На это в полной мере распространяется известное суждение Л.В. Щербы: «...грамматика в сущности сводится к описанию существующих в языке категорий» [14].

Вместе с тем, эта проблема далека от окончательного решения — ведь в данном случае решение в очень сильной степени зависит от природы теоретического аппарата, которым пользуется исследователь. Предметом анализа в данной статье является понятие «грамматическая категория» и его взаимосвязи с понятиями «категория» и «лексико-грамматический разряд».

Грамматическая категория представляет собой «обобщенное значение, последовательно выражаемое в данном языке системой грамматических форм, структура которых зависит от морфологического типа языка» [15].

Сначала рассмотрим соотношение понятий «категория» и «грамматическая категория». Они определяются как общее и частное: категория — это «в широком смысле — любая группа языковых элементов, выделяемая на основании какого-либо общего свойства» [3, с. 215].

«Категории (от греч. *kategoría* — высказывание, обвинение; признак) в философии, наиболее общие и фундаментальные понятия, отражающие существенные, всеобщие свойства и отношения явлений действительности и познания. Категории возникли и развиваются как результат обобщения исторического развития познания и общественной практики.

В ранних формах философских мышления категории выступали в виде исходных принципов, «первоначал» мира: вода, воздух, земля, огонь, эфир и т.п.

Когда возникло различие бытия и мышления, сознания и познания, категории приобрели логический вид. Платон, например, признавал уже пять основных категорий: сущее, движение, покой, тождество и различие. Аристотель пишет специальный трактат «Категории», в котором категории трактуются как отражение и наивысшее обобщение объективной реальности. Он выделил десять категорий: сущность (субстанция), количество, качество, отношение, место, время, положение, состояние, действие и страдание. Однако Аристотель не раскрыл диалектической взаимосвязи категорий.

Система категорий, созданная Аристотелем, была господствующей в течение нескольких веков.

И. Кант же рассматривал категории как априорные формы рассудка. По Канту, категории являются определениями не предметов самих по себе («вещей в себе»),

а познающего субъекта, структуры его мышления. Кант выделил такие категории: качество (реальность, отрицание, ограничение), количество (единство, множество, цельность), отношение (субстанция и свойство, причина и действие, взаимодействие), модальность (возможность и невозможность, действительность и недействительность, необходимость и случайность). Эта система охватывает наиболее важные категории человеческого мышления и во многом сохраняет своё значение до настоящего времени.

Огромным прогрессом была система категорий Г. Гегеля, у которого философия есть не что иное, как диалектическая система категорий — в мышлении, природе, духе, истории. Чисто логические категории таковы: бытие (качество, количество, мера), сущность (основание, явление, действительность, причём в эту последнюю входят субстанция, причина и взаимодействие), понятие (субъект, объект, абсолютная идея). Гегель показал диалектику категорий, их взаимосвязь и взаимопереходы». [11].

«Термин «категория» относится к числу общенаучных, — подчёркивает Т.В. Матвеева. — В языкознании данный термин указывает на группу языковых единиц, обладающую общим свойством, и само это свойство в отвлечённом виде, имеющее определённое языковое выражение» [10, с. 100–101]. В этом смысле вполне допустимо говорить, например, о категориях одушевлённости и неодушевлённости, конкретности и отвлечённости и др. Что касается понятия «грамматическая категория», то оно обозначает систему противопоставленных грамматических форм. Для грамматической (морфологической) категории обязательным является формально-языковое противопоставление однородных грамматических значений. В этом смысле можно говорить о грамматических категориях рода, числа, падежа и под. Вот как объясняет содержание термина «грамматическая категория» В.А. Плунгян: «В одну грамматическую категорию объединяются взаимоисключающие значения — то есть такие, которые не могут быть выражены одновременно в одной и той же словоформе данного языка. Так, в русском имя не может быть одновременно в единственном и множественном числе, глагол — одновременно в настоящем и прошедшем времени и т.п... Невозможность одновременно присутствовать в одной словоформе — это некоторый объективный факт, который и даёт основания для объединения соответствующих значений в категорию» [11, с. 113].

М.А. Шелякин при определении грамматической категории ставит акцент на отношении противопоставления: «Специфика грамматической категории заключается как раз в обязательном наличии последовательно противопоставленных значений (в промежуточными значениями или без них) и опосредствующего значения как основы проти-

вопоставления, в совокупности составляющих ее содержание» [13, с. 13].

Грамматическая категория — замкнутая система взаимоотноисключающих противопоставленных друг другу грамматических значений (граммем), задающая разбиение обширной совокупности словоформ (или небольшого набора высокочастотных словоформ с абстрактным типом значения) на непересекающиеся классы, различие между которыми существенно сказывается на степени грамматической правильности текста.

Например, граммемы «единственное число» и «множественное число» в совокупности образуют (в некоторых языках) грамматическую категорию числа.

При определении специфики лексико-грамматических разрядов обычно особо подчёркивают различие в объёме понятий «лексико-грамматический разряд» и «грамматическая (морфологическая) категория». А.В. Бондарко пишет: «Морфологические категории следует отличать от оппозиций лексико-грамматических разрядов. Вместе с тем важно установить общие закономерности связи между указанными разрядами и морфологическими категориями» [1, с. 155].

В.В. Лопатин характеризует различия между данными понятиями следующим образом: «Грамматическая категория — система противопоставленных друг другу рядов грамматических форм с однородными значениями... От грамматических категорий в морфологии принято отличать лексико-грамматические разряды слов — такие подклассы внутри определённой части речи, которые обладают общим семантическим признаком, влияющим на способность слов выражать те или иные категориальные морфологические значения» [9, с. 115].

Авторы учебника «Современный русский язык» 2004 в числе отличий лексико-грамматических разрядов и грамматических категорий называют, в частности, следующие: «Структуры лексико-грамматических разрядов и морфологических категорий различны. Лексико-грамматические разряды обладают возможностью членимости на подгруппы... Различие в типе значений: значение морфологических категорий охватывает части речи; значение лексико-грамматических разрядов охватывает группы слов» [4, с. 202].

В связи с тем, что в некоторых научных источниках понятие «лексико-грамматический разряд» вовсе отсутст-

вует, а вместо разрядов (или наряду с ними) рассматриваются именно «категории», причём как грамматические, так и семантические, существует, очевидно, проблема разграничения грамматических категорий и лексико-грамматических разрядов. Например, в книге А.Н. Гвоздева «Современный русский язык» находятся разделы «Категория рода существительного», «Категория конкретности», «Категории одушевлённости и неодушевлённости», «Категория вещественности», «Категория собирательности», «Категория отвлечённости», «Категория числа существительных», «Категории падежей» [5, с. 136–151]. В зарубежном (румынском) издании «Limba rusa iiterara contemporana» указывается следующее: «Основные (самостоятельные) морфологические категории имени существительного — это категории рода, числа, падежа. Различаются ещё категории собственности и нарицательности, одушевлённости и неодушевлённости, категория личных имён, категория отвлечённости и конкретности, собирательности и единичности, категория вещественности и категория субъективной оценки» [16, с. 203]. Похожая картина представлена в «Грамматике русского языка», где в общей рубрике «Грамматические категории имён существительных» рассматриваются имена собственные и нарицательные, одушевлённые и неодушевлённые и т.д. Ср., напр.: «§35. Выделяется категория имён существительных вещественных... §36. Выделяется категория имён существительных отвлечённых...» [6, с. 23].

Как считает А.В. Бондарко, неразличение терминов «лексико-грамматический разряд» и «морфологическая категория» объясняется традицией, заложенной в трудах А.А. Шахматова [1, с. 158]. А.В. Исаченко так пишет о влиянии взглядов А.А. Шахматова на последующие поколения лингвистов: «Акад. А.А. Шахматов впервые выделил в системе русского существительного особую категорию вещественности»... В качестве формального показателя этой категории акад. Шахматов приводил окончание родительного падежа единственного числа на -у (сыру, мёду)... Акад. В.В. Виноградов... в основном принимает мысль акад. Шахматова» [7, с. 85].

Таким образом, термины «лексико-грамматический разряд» и «грамматическая категория» обозначают различные языковые сущности, и рассматривать их как синонимичные и взаимозаменяемые вряд ли возможно.

Литература:

1. Бондарко А.В. Теория морфологических категорий. — Л., 1976.
2. Борисова Т.Г. Когнитивные механизмы деривации: деривационная категория вещественности в современном русском языке: автореф. дис. д-ра филол. наук — Краснодар, 2008.
3. Булыгина Т.В., Крылов С.А. Категория. // Лингвистический энциклопедический словарь. — М., 1990.
4. Вахнина Т.П. и др. Современный русский язык. — М., 2004.
5. Гвоздев А.Н. Современный русский литературный язык. Фонетика и морфология. В 2 ч. Ч.1. — М., 1958.
6. Грамматика русского языка. В 2 т. Т.1. — М., 1953.
7. Исаченко А.В. Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким. Морфология. В 2 ч. Ч.1 — Братислава, 1965.

8. Калинина Л.В. Лексико-грамматические разряды имён существительных как пересекающиеся классы слов (когнитивно-семасиологический анализ). Монография. — Киров, 2009.
9. Лопатин В.В. Грамматическая категория// Лингвистический энциклопедический словарь. -М., 1990.
10. Матвеева Т.В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика — М., 2003.
11. Плунгян В.А. Грамматические категории, их аналоги и заместители. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. — М.: 1998.
12. Советский энциклопедический словарь. — М., 1985.
13. Шелякин М.А. К вопросу о методологических основах системно-структурного описания грамматических категорий (2). — Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 486. Тарту, 1979.
14. Щерба Л.В. О служебном и самостоятельном значении грамматики как учебного предмета. — В кн.: Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. — М., 1957.
15. Ярцева В.Н. Иерархия грамматических категорий и типологическая характеристика языков. — В кн.: Типология грамматических категорий. Мещаниновские чтения. — М., 1975, с. 5.
16. Limba rusa literara contemporana. — Budapest, 1963.

Некоторые особенности манифестирования идиостиля С. Довлатова

Самыгина Людмила Владимировна, соискатель
Южный федеральный университет (г. Ростов-на-Дону)

В статье исследуется специфика манифестирования идиостиля С. Довлатова, анализируется прагматическая направленность художественных текстов писателя. Приводится классификация изобразительно-выразительных средств, используемых в повести «Иностранка». Языковая личность С. Довлатова репрезентирована в его художественных текстах посредством разноуровневых идиостилистических средств, характеризующих в целом особенности индивидуально-авторской картины мира писателя.

Ключевые слова: идиостиль, ироническое мироощущение, прагматическая направленность, языковая личность.

Как основная категория стилистики художественного текста, образ автора фиксирует принципы отбора и комбинации изобразительно-выразительных средств в индивидуальной художественной системе — идиостиле писателя: «Всякий стиль неразрывно связан с высказыванием и с типическими формами высказываний, т.е. с речевыми жанрами. Всякое высказывание <...> индивидуально и потому может отразить индивидуальность говорящего (или пишущего), т.е. обладать индивидуальным стилем» [1; С. 240]. При эстетической «нейтральности» действительности только творческий субъект в идиостиле эксплицирует авторскую интенцию. В.П. Григорьев говорит об идиостиле как отражении «интенции, телеологии художественного языка и образа мира поэта — глубинных целевых установок носителя идиолекта, составляющих суть рефлексии над языком» [3; С. 21].

В рамках лингвистических исследований идиостиль рассматривается как комплексное понятие [См.: 2; 3; 9], включающее:

- 1) отбор и комбинацию объектов действительного мира, помещенных в «фокус» художественного повествования;
- 2) индивидуально-авторскую интерпретацию изложенного, которая определяется ценностными установками личности;
- 3) отбор речевых средств для осуществления творческого замысла;

4) творческую переработку языковых средств (семантико-стилистическая трансформация всех уровней художественной системы и их приспособление к выполнению художественных задач автора).

Методика параметрирования идиостиля писателя опирается на выявление приоритетов в использовании изобразительно-выразительных средств, что, в конечном счете, позволяет адекватно описать особенности творчества и индивидуально-авторской картины мира, воплощенной в художественных текстах.

Индивидуально-авторская картина мира возникает и развивается по имманентным законам, это объектная картина в её субъективном отражении посредством авторизации. По словам Ю.Н. Караулова, «языковая личность начинается по ту сторону быденного языка, когда в игру вступают интеллектуальные силы, и первый уровень <...> её изучения — выявление, установление иерархии смыслов и ценностей в её картине мира» [6; С. 36]. Согласно концепции Ю.Н. Караулова, структурно языковая личность имеет структуру, включающую несколько уровней: вербально-семантический, когнитивный и прагматический, при этом последний подразумевает определение и раскрытие мотивационной сферы языковой личности [См. 6]. Прагматический компонент является неотъемлемой составляющей процесса образования художественного текста: формируя свое произведение, со-

здавая его с определенной целью, автор во многом предопределяет возможную интерпретацию его читателем.

Специфика индивидуально-авторской картины мира обусловлена авторской интенцией, при этом характер и объем единиц художественного текста, его композиционно-речевая структура эксплицирует особенности стиля писателя. Вопрос о роли субъективного фактора в структурировании художественного текста затрагивает проблемы языковой личности и автора как категории художественного текста.

Творческой манере, характеризующей идиостиль С.Д. Довлатова как самобытного прозаика, чьи тексты вписываются в парадигму «бытового реализма», свойственно предпочтение принципов псевдодокументализма, как сам характеризовал свой метод Довлатов [7; с. 9]. Отчасти это можно объяснить желанием писателя максимального прагматического эффекта, создать иллюзию реальности происходящего посредством имитации живого рассказа, неспешного размеренного повествования:

«Перед вами — история моего семейства. Надеюсь, она достаточно заурядна» [4; С.244]. «Через неделю я уже складывал вещи. И, как выяснилось, мне хватило одного-единственного чемодана.

Я чуть не зарыдал от жалости к себе. Ведь мне тридцать шесть лет» [8; с. 247].

Тексты С. Довлатова отличаются лаконичностью в сочетании с мастерской выписанностью диалогов и монологов, продуманностью, выверенностью каждой детали, анекдотичностью и ироничностью, что достаточно ярко отражено в диалоге советской эмигрантки Муси и лирического героя повести «Иностранка»:

«Муся все кричит:

— Будь проклята Россия, эмиграция, Америка!..

— Откуда ты звонишь?

— Из дома.

— Заходи» [5; С. 94].

« — Найди ему издателя, — сказала Тася.

— Что он написал?

— Книгу» [5; С. 188].

По мнению коллег и друзей-литераторов: «...глаз у Довлатова зоркий, память цепкая, перо точное» [7; С. 20]. Сухих И.Н. верно подметил, что главным героем художественных произведений писателя является слово, которое несет максимальную смысловую нагрузку: «К приключениям слов сводится и весь сюжет его рассказов... Слово в прозе Довлатова — не ткань, не материя, не поверхность, не орнамент, не музыка, не чистая пластика, а скорее прозрачное стекло, окно, через которое мы вслед за повествователем заглядываем в мир» [8; С. 32–34]. «Сергей Довлатов был писателем фразы. Филигранно отшлифованная, острая, часто желчная и злая фраза была его идеальным жанром» [8; С. 52].

Ироническое мировоззрение С.Д. Довлатова репрезентировано в его текстах через отношение к изображаемому им явлениям и характерам, выявляемое как аспекты индивидуально-авторской картины мира. Прагматическая

направленность художественных текстов писателя отражает эмоциональное воздействие на предполагаемую аудиторию с целью освещения реальной жизни без прикрас. С.Довлатов не раз разъяснял свою принципиальную позицию: «Рассказчик говорит о том, как живут люди. Прозаик — о том, как должны жить люди. Писатель — о том, ради чего живут люди» [8; 25]. Избегая занимать позицию морализатора, С. Довлатов заставляет своего читателя размышлять, делать собственные выводы, вступая с художественным произведением в интерактивное взаимодействие, сотворчество. Таким образом, идиостиль писателя представляет собой реализацию востребованных эпохой черт художественной литературы.

С.Довлатов осуществляет в тексте свою личностную прагматическую установку, которая неизбежно накладывается на прагматическую установку жанра данного текста, его стилиевой специфики. С. Довлатов отдает предпочтение преимущественно жанрам малой прозы: «записным книжкам», рассказу, повести, ориентируясь, прежде всего, на творческое наследие А.П. Чехова. Сам писатель неоднократно признавал, что более всего почитает Э. Хемингуэя и А.П. Чехова за краткость, изысканность, эстетизм, которые стремился отразить и в своем собственном творчестве: «...похожим хочется быть только на Чехова» [8; С. 75].

Обратимся к анализу специфики идиостиля С. Довлатова на примере его повести «Иностранка». Выбор данного текста в качестве объекта исследования объясняется тем, что именно в нем наиболее полно раскрывается индивидуальная творческая манера, самобытность автора как языковой личности, он достигает творческой зрелости как в манере написания, так и в безошибочном выборе актуальной темы повествования.

Примечательны разноуровневые изобразительно-выразительные средства, используемые писателем: фонетико-графические, лексические, морфологические и синтаксические.

1) Что касается фонетических особенностей повести «Иностранка» писатель зачастую отдает предпочтение омофонам в целях достижения комического эффекта:

«И тогда Лёва с горя превратился в абстракциониста.

...Соседи жаловались на Лёву участковому милиционеру:

— Пьет, дебоширит, занимается каким-то абстрактным цинизмом...» [5; с. 8–9].

«— Ты — сфинкс, Мария!

— Почему же свинство?! — рассердилась Муся. — Это что еще за новости!» [5; С. 47].

Встречается у С.Довлатова и особое графическое средство — графон, — для передачи колорита речи местного населения:

«Солозеница» (Солженицын) [5; С. 7].

2) Лексические средства применяются писателем строго дозированно: на первый взгляд в тексте их немного. Примечательно, что писатель сознательно избегает чрез-

мерного употребления метафор, сравнений и эпитетов, хотя редкие их употребления отличаются тщательной выверенностью и нетривиальностью:

«Нью-Йорк был для Маруси происшествием, концертом, зрелищем». [5; С. 39]; «... я люблю мои вериги, пути, цепи, хомуты, оглобли или шпоры». [5; С. 99].

«Мы их жалеем, как неразумных беспечных детей». [5; с. 8]; «Ей хотелось быть такой же небрежной, уверенной, ловкой, как чернокожие юноши в рваных фуфайках и старухи под зонтиками... Ей хотелось возненавидеть этот город так просто и уверенно, как можно ненавидеть лишь одну себя...» [5; С. 39]; «Дни тянулись одинаковые, как мешки из супермаркета...» [5; С. 49]; «Носу он волочил, как старое ружье». [5; С. 60]; «Раздался звук, как будто тысячи поклонников, допустим, Адриано Челентано одновременно хлопнули в ладоши». [5; С. 69]; «При этом между ними чувствовалась согласованность, как в цирке». [5; С. 79]; «Лицо, как бельевая пуговица...» [5; С. 81]; «О, Маша! Ты — как сама Россия!» [5; С. 46].

Писатель прибегает к использованию метонимии с целью придания эмигрантской общине таких черт как целостность и неделимость:

«...Ведь мы к таким делам относимся серьезно.

Мы — это шесть кирпичных зданий вокруг супермаркета, населенных преимущественно русскими». [5; с. 7]; «Вся наша улица переживала — как будут развиваться события?» [5; с. 7]; «Наш район с трудом очнулся после долгого удушливого лета». [5; С. 73].

Частотным изобразительно-выразительным средством, репрезентированным в повести, является зевгма: «У него был папа, которым можно гордиться. Квартира... А также — дача, мотоцикл, любимая профессия и охотничье ружье». [5; с. 23]; «Зарецкий любил культуру и женщин». [5; С. 44]

С. Довлатов охотно использует иронию как эффектный экспрессивный элемент повествования, организующий текст: «(Караваев) Писал на единственную тему — будущее России. Причем будущее он различал гораздо яснее, чем настоящее. С пророками это бывает». [5; С. 13]; «Дима был заботливый, умный, корректный. ... Каждое утро он вел записи в блокноте. ...Иногда он записывал: «Не поздороваться с Виталием Луценко». Или: «В ответ на хамство Алешковича спокойно промолчать». [5; С. 23].

Сравнения также служат средством выражения иронического мироощущения автора:

«К этому времени я уже года полтора был натурализированным американцем». [5; С. 49]; «Я люблю таких — отпетых, погибающих, беспомощных и нахальных». [5; С. 52]; «Галстук цвета рухнувшей надежды». [5; С. 54]; «оглушительной пощечиной» [5; С. 69]; «горячность пистолета». [5; С. 91]; «Я — мстительный, приниженный, бездарный, злой, какой угодно — автор». [5; С. 99].

Гиперболизация в тексте призвана усилить эффект комического: «(Латиноамериканец) возник из хаоса чужой, заморской, непонятной жизни». [5; С. 53]; «Да здесь в тюрьму попасть куда сложнее, чем на Марс или Юпитер! Для этого здесь надо минимум сто человек угробить». [5; С. 57]; «Те, кого я знал, живут во мне. Они — моя невзрастения, злость, апломб, беспечность». [5; С. 99].

Оксюморон ввиду своего семантического потенциала используется с целью воссоздать абсурдность ситуации: «легкомысленном аду» [5; С. 50].

Для передачи особого колорита эмигрантской среды С. Довлатов насыщает речь героев иностранными словами, что в большинстве случаев служит созданию комического эффекта:

«—Окей! Я занимаюсь экранизациями классики» [5; С. 17]; «Лора сказала:

— Фимуля, принеси нам кейк из холодильника...» [5; С. 36]; «Летим во Флориду, окей? Беру на себя дорогу, гостиницу и развлечения, окей? Покупаю модельные туфли, окей?» [5; С. 48]; «Крайм родной, навек любимый!..» [5; С. 52]; «— Ты ненормальный, — она старалась говорить погромче, — крейзи!». [5; С. 54]; «У одного брата — кар-сервис. У другого — прачечная». [5; С. 58]; «Он должен Лёвушку забрать из киндergartenа». [5; С. 68]; «— Шит, шит, шит, шит, шит, фак, фак, фак, фак, фак, фак...» [5; С. 71];

«Хай! Я — Лу Рамирес». [5; С. 95].

Писатель включает в текст просторечную лексику, иногда грубо-просторечную и ненормативную, в целях придания большей выразительности и экспрессивности тексту: «проститутки» [5; с. 7], «паршивую» (Африку) [5; С. 7], «девицей» [5; С. 25], «— Ан! Б...ь!» [5; С. 40], «жулика» [5; С. 42], «выпивку» [5; С. 55], «койку» [5; с. 57], «пакостная (молния)» [5; С. 94].

3) В рамках частичечной принадлежности морфологических средств в повести преобладают существительные и глаголы. Сам С. Довлатов неоднократно признавался в том, что прилагательные — самая бесполезная часть речи. Очевидно, скупое наличие прилагательных в тексте свидетельствует о желании писателя усиливать динамику действия, регулировать ее, создавать иллюзию повествования от непосредственного участника событий, неискусственного-выразительных средств.

4) Наибольший интерес при анализе идиостиля С. Довлатова представляют синтаксические средства, которые также отличаются большим своеобразием.

Несущие наиболее важную смысловую нагрузку слова неоднократно повторяются. Такое синтаксическое средство как повтор, чаще всего анафора, далеко не редкость в рассматриваемой повести:

«У нас есть русские магазин и парикмахерские, детские сады, фотоателье и парикмахерские. Есть русское бюро путешествий. Есть русские адвокаты, писатели, врачи и торговцы недвижимостью. Есть русские гангстеры, сумасшедшие и проститутки.

Есть даже русский слепой музыкант» [5; с. 7]; «Десятый год Евсей питается макаронами. Десятый год таскает он армейские ботинки на литой резине. Десятый Год его жена мечтает побывать в кино. Десятый год Евсей утешает ее мыслью о том, что бизнес достанется сыну» [5; С. 9]

С. Довлатов предпочитает использование простых предложений, придающих динамичность повествованию, кажущуюся на первый взгляд легкость и непринужденность стиля: *«Дима становился все более рассеянным и унылым. В ресторанах он теперь заказывал биточки и компот. Заграничный костюм надевал в исключительных случаях. Финансовой поддержки Марусиных родителей стыдился» [5; С. 24].*

Синтаксические структуры текста характеризуются преобладанием простых предложений, часто одноставных: *«Это наш клуб. Наш форум. Наша ассамблея. Наше информационное агентство.*

Здесь можно навести любую справку. Обсудить последнюю газетную статью. Нанять телохранителя, шофера или, скажем, платного убийцу. Приобрести автомобиль за сотню долларов. Купить валокордин отечественного производства. Познакомиться с веселой и нетребовательной дамой» [5; С. 63].

Вследствие аналогичных мотивационных факторов диалогическая форма речи преобладает над монологической:

«-... Поделитесь мыслями...

— Откуда?

— Что откуда?

— Мысли.

— Мыслей я подкину, — вставил Жора

— Мысли не проблема, — согласился Кокорев» [5; с. 82].

В диалогах высока частотность использования восклицательных и вопросительных предложений, придающих живость и эмоциональность ткани произведения:

«—Где ты была?

— Я?! — воскликнула Маруся.

— Ну.

— Что значит, где?! Он спрашивает — где! Допустим, у знакомых. Могу я навестить знакомых?..» [5; С. 25].

«—Катастрофа!

— Что случилось?

— Все пропало! Этого я не переживу!

— В чем дело? Рафа? Левушка? Скажи мне, что произошло?» [5; С. 93].

Риторические вопросы способствуют более активному диалогу автора и читателя: *«Почаще задавать себе вопрос — а чем я буду расплачиваться?*

Веселый нрав, здоровье, красота — чего мне это будет стоить? Во что мне обойдется комплект любящих, состоятельных родителей?» [5; С. 21].

Членение текста на абзацы подчинено авторской установке: преобладают небольшие по объему абзацы, придающие повествованию реалистичность и задающие непринужденный тон:

«Так она стала домохозяйкой.

Утром Фима с Лорой торопились на работу. Фима ехал на своей машине. Лора бежала к остановке автобуса.

Сначала Маруся пыталась готовить им завтраки. Потом стало ясно, что этого не требуется. Фима выпивал чашку растворимого кофе, а Лора на ходу съедала яблоко» [5; С. 41].

Обособление как синтаксическое средство помогает фиксировать внимание читателя на наиболее важных местах, помогает яснее донести авторскую мысль:

«Зато — напоминаю я ему — появится более современная техника...» [5; С. 9]; «Далее эмблема — заложенный гусиным пером фолиант — и адрес» [5; С. 10]; «На этом ставим точку. Точка» [5; С. 100].

Итак, идиостиль С. Довлатова отражает специфику индивидуально-авторской картины мира языковой личности писателя, что подтверждается использованием разноразмерных изобразительно-выразительных средств.

Литература:

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Сб. избр. тр. — М., 1979.
2. Виноградов В.В. Избранные труды о языке художественной прозы. — М., 1980.
3. Григорьев В.П. Поэтика слова. — М., 1990.
4. Довлатов С. Собрание сочинений в 3-х томах. Том II. М; 1995.
5. Довлатов С. Собрание сочинений в 3-х томах. Том III. М; 1995.
6. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. М.: «Наука», 1987.
7. Соловьев В., Клепикова Е. Довлатов вверх ногами. М., 2001. 192 с.
8. Сухих И.Н. Сергей Довлатов: время, место, судьба. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд. «Нестор-История», 2006. 278 с.
9. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977.

Теоретические и исторические основы двуязычия в детских изданиях

Сафиуллина Чулпан Наиловна, кандидат педагогических наук;
Багаутдинова Дания Васильевна, зам. директора по учебной работе
СОШ №52 г. Набережные Челны

Ю. Д. Дешериев в одной из своих работ определяет двуязычие или билингвизм как «свободное владение или просто владение двумя языками» [5. С. 22].

Сходное определение двуязычия принадлежит В.А. Аврорину: «Двуязычием следует признать одинаково свободное владение двумя языками. Иначе говоря, двуязычие начинается тогда, когда степень знания второго языка приближается вплотную к степени знания первого». При этом и В.А. Аврорин и Ю.Д. Дешериев отмечают, что ранее такие же взгляды были высказаны Т.А. Бертагаевым, К.М. Мусаевым и С.Н. Оненко [4. С. 10–11]. Здесь уже необходим комментарий, и он оказывается довольно неожиданным. Как видим, среди сторонников подобного определения двуязычия преобладают те лингвисты, для которых русский язык не является родным: Ю.Д. Дешериев — чеченец, Т.А. Бертагаев — бурят, К.М. Мусаев — казах, С.Н. Оненко — нанаец. Иными словами, двуязычие в том понимании, какое бытовало в отечественной социолингвистике, оказывается исключительной привилегией тех, для кого русский язык не является родным. Те же говорящие по-русски, для которых русский язык есть родной язык, но они владеют каким-то другим языком — безразлично, английским, немецким, казахским, бурятским или нанайским — в этом случае из числа билингвов, или двуязычных индивидуумов, попросту элиминированы на вечные времена, что называется, по определению. Ю.Д. Дешериев однажды высказался: «Как следует из самого термина «двуязычие», имеется в виду свободное владение двумя языками — родным и русским». Исходя из этой фразы, можно подумать, что двуязычие есть исключительно российский феномен, и другого двуязычия, очевидно, не бывает. По счастью, нам приходится говорить не о двуязычии, а об особом понимании двуязычия, причем по преимуществу в сильно политизированном и социализированном виде. Как заметил К.Х. Ханазаров, отношение государства к языкам — это политика, отношение к тому, кого считать двуязычным — тоже политика [8. С. 124]. Политический характер трактовки двуязычия в цитированных выше формулировках более чем очевиден.

Иное определение двуязычия мы находим в известной книге У. Вайнрайха «Языковые контакты»: «Практику попеременного пользования двумя языками мы будем называть двуязычием, а лиц, ее осуществляющих, — двуязычными». Здесь не указывается степень владения языками: просто подразумевается, что практика пользования языками по очереди уже предполагает самую возможность их использования для коммуникации. Сходное определение, которое, правда, выглядит компромиссом между отечественной традицией и зарубежным опытом, дает В.Ю. Розенцвейг: «Под двуязычием обычно понимается

владение двумя языками и регулярное переключение с одного на другой в зависимости от ситуации общения».

Социокультурные условия языкового контакта и двуязычия — это та тема, которая в отечественной науке практически не разрабатывалась, хотя основные направления исследований в этой области отчетливо обозначены в трудах, доступных в русском переводе, и читатель мог бы быть знаком с соответствующими идеями. У. Вайнрайх пишет в одной из своих работ: «окружающая среда может закреплять даже за каждым языком определенные темы и типы собеседников единым для всей группы образом. В одних обществах двуязычие находится под подозрением, в других окружено уважением. В одних обществах переключение с языка на язык допускается, в других — осуждается. Интерференция может разрешаться в одном языке и презираться в другом» [2. С. 55].

Рассматривая психологическую и социокультурную обстановку языкового контакта, У. Вайнрайх отмечает в числе формирующих ее факторов такие проявления традиционного сознания или поведения, как отношение двуязычного индивида к языкам (в том числе идиосинкретическое или стереотипное), размер двуязычной группы и ее социокультурная гомогенность или дифференциация, социальные и политические отношения между этими подгруппами, доминирование двуязычных лиц, престиж, отношение к культуре каждого из сообществ, отношение к двуязычию как таковому. Наконец, он отмечает, что и само двуязычие может вызывать эмоциональные и идеологические оценки, причем эти оценки могут быть полярными: Переключения с языка на язык и языковое смешение общество может так же порицать, как и любую иную нежелательную черту» [3. С. 145]. Мы намеренно приводим столь объемные цитаты из первоисточника, поскольку затронутые в них вопросы в отечественной социолингвистике в принципе не обсуждались. Эти соображения прежде всего вызывают два резонных вопроса: 1) каковы основные социальные признаки двуязычия в России? 2) каково отношение к двуязычию (или ко второму языку) среди разных групп говорящих на единственном универсальном языке межэтнического общения — иначе говоря, на русском языке? Что касается ответа на первый вопрос, то он весьма красноречиво дан в самых определениях двуязычия, которое по политической конъюнктуре считается свойством нерусских. Более того, в названных трудах обуславливается «необходимость всемерного развития основного типа двуязычия в СССР — национально-русского двуязычия». Правда, никакие формулировки ученых трудов не отменяли факта существования русско-национального двуязычия, то есть двуязычия русских, владеющих языками народов России и СССР (а

также иностранными языками), и если некоторые языковеды-специалисты по языкам народов России, претендующие на ведущие роли в науке, отказывали в билингвизме самим себе, то это могло характеризовать лишь собственный профессиональный уровень пишущих как специалистов в отношении изучаемых языков, а отнюдь не языковую компетенцию всех иных лиц, не принадлежащих к тому этносу, языком которого они могут пользоваться в общении или профессиональной деятельности. Соответственно, отношение к национально-русскому и русско-национальному двуязычию наряду с конъюнктурными политическими установками можно также рассматривать как один из компонентов ментальности соответствующих языковых коллективов-представителей этнических меньшинств и представителей русского этноса или русскоговорящего сообщества с подразделением обеих групп на монолингвов и билингвов.

Что касается отношения к национально-русскому двуязычию, то есть к способности казахов, татар, бурят, эвенков, нанайцев, чукчей говорить по-русски, то оно всегда было поощрительным как среди русских, так и среди всех этнических меньшинств — тут как бы нет и проблемы. Проблема заключается в том, что для значительного процента этнических меньшинств в настоящее время характерно уже не двуязычие, а русскоязычный монолингвизм, в обиходе именуемый невладением языком своего этноса. Отношение к данному явлению среди русских и шире — русскоговорящих (включая представителей других крупных этносов, пользующихся русским языком) является скорее отрицательным, нежели положительным [1. С. 51].

На этом фоне странным оказывается то, что внутри этнических меньшинств отношение к данному феномену является нейтрально-безразличным. Эта черта должна считаться национально-российской реалией, и она связана с тем, что знание родного языка не является условием распространения привилегий на индивидуума, принадлежащего к тому или иному меньшинству по паспорту, хотя бы эта принадлежность и основывалась на выборе национальности одного из родителей, а иногда — выборе национальности во втором поколении как национальности одного дедушки или бабушки. Распространение в среде меньшинств народов Севера тех норм, которые характерны для меньшинств Финляндии, США или Канады (где условием этого является знание языка меньшинства), которое было предложено автором в виде социолингвистического эксперимента, вызвало среди коренных жителей Чукотки, причем тех, кто сам владеет своим родным языком, резко отрицательную оценку: «А больше Вы ничего не хотите?»

Отношение к русско-национальному двуязычию, то есть к способности русских свободно говорить на каком-то еще языке, хотя последнее и представляет собой экзотику на российской ниве, в разных социумах весьма неоднозначно [4. С. 9]. Среди русских, даже живущих в полиэтничных регионах, оно обычно нейтральное с уклоном к

отрицательному («Зачем вам знать этот (аборигены говорят «наш») язык?»): даже в профессиональной среде лингвистов-специалистов по языкам народов России свободное практическое владение изучаемым языком не считается большим достоинством. Что касается отношения к этому явлению со стороны этнических меньшинств, то оно любопытным образом поляризовано и распределено по разным социальным группам.

В период кризисного состояния общества, нарастания этнических конфликтов, бурного развития национального самосознания объединяющим средством в межличностных и межнациональных отношениях становятся родной и другие языки.

Язык каждого народа отражает события, происходящие в его жизни, уровень культуры, мораль и нравственность говорящих, язык и моральные качества человека взаимосвязаны и взаимообусловлены [3. С. 22]. Поэтому среди всех современных педагогических технологий воспитания языки составляют важный воспитательный фактор детей и молодежи.

Язык является важнейшим средством человеческого общения: коммуникативная функция языка, т.е. функция передачи сообщения, обмена информацией, реализуется в речи, в тексте, во фразе. Другая языковая функция — кумулятивная, функция закрепления накопленного коллективного опыта непосредственно в формах языка, в строевых единицах речи — словах, фразеологизмах, языковых афоризмах.

Безусловно, обе функции языка необходимы для воспитания подрастающего поколения.

Важным слагаемым истории является язык нации, в котором отражена мудрость и самобытность народа, веками сложившийся и передаваемый из поколения в поколение тысячелетний опыт. Только через культуру слова личность воспитывается, формируется, развивается.

Билингвизм рассматривается не просто как полезный педагогический инструмент, он включает в себя сложные вопросы политической власти, индивидуальной культуры и социального положения. Так, в истории США есть много примеров многоязычия. Еще в 1864 г., когда остров Манхеттен принадлежал англичанам, там уже говорили на 18 европейских языках. К тому же в это время в Северной Америке было представлено более 500 индейских языков [7. С. 9–10].

До сих пор при изучении билингвизма исследовали либо параллельное усвоение двух языков в семье, либо усвоение второго языка как предмета в школе или в детской языковой группе, либо рассматривались проблемы детей-билингвов, проживающих в районах, городах с установившимся двуязычием или многоязычием. Поэтому представляется интересным рассмотреть проблему влияния дву- и многоязычия в воспитании подрастающих поколений.

Сравнивая языки, школьники практически путем могут прийти к выводу о том, что любая мысль в целом можно передать средствами любого из известных им языков. При до-

статочном владении двумя языками дети выбирают тот или иной из них в зависимости от ситуации и формулируют свои мысли, не прибегая к переводу [3. С. 25].

Однако перевод как вид деятельности может с большим успехом осуществляться детьми-билингвами, особенно если детям указывается соответствующая методическая помощь.

Когда речь идет о становлении детей-билингвов в естественных условиях, у многих возникает представление о легкости и быстроте усвоения детьми второго языка. Однако необходимо принять во внимание, что дети в этот период проделывают огромную умственную, интеллектуальную и эмоциональную работу. Кроме того, шестимесячный период (примерно такое время необходимо детям для усвоения разговорной речи на втором языке), кажущийся взрослым незначительным, часто составляет значительную часть жизни ребенка.

Исследователи, изучавшие и изучающие детский билингвизм, неоднократно ставили вопрос о правомерности введения двуязычия в жизнь ребенка. Имеется целый ряд работ как прошлых лет, так и современных, в которых на основании проведенных исследований делается вывод о негативном влиянии билингвизма на интеллектуальное и эмоциональное развитие детей, об измене одного языка другому при двух языковых сообществах [29, 8].

Данные положения считаем необоснованными. Современные исследования в области взаимодействия языков и становления речи, а также связанная с этими исследованиями практика, становятся одним из гармонизирующих факторов и будут способствовать взаимопониманию людей. Однако в Чувашской Республике ныне в развитии культуры и эволюции общества между русским и чувашским языками произошло своеобразное «разделение труда». На русском языке проходят конференции, сессии, собрания, ведется документация и деловая переписка. Сфера употребления чувашского языка ограничена, несмотря на то, что он практикуется в частном разговоре и переписке, в средствах массовой информации, художественной литературе, отчасти в преподавании [4. С. 7–8].

Россия — многонациональное государство; нации и народы ее равноправны. Все они на основе проводимой в последние годы политики государства (законы о языках РФ, республик и областей), развивают свои национальные культуры и языки. Наряду с русским языком в нашей стране звучат около двухсот других языков. Русский язык выступает среди них как язык межнационального общения народов, населяющих Россию. Так было и в бывшем Советском Союзе. Однако в связи с распадом Советского Союза и образованием из бывших союзных республик отдельных государств в некоторых из них стал ущемляться русский язык и преследоваться русскоязычное население (особенно в Прибалтийских странах).

Однако жизнь берет свое: в июне 2000 г. при встрече Президентов Казахстана и России руководитель Казахстана сказал, что в его стране русский язык нужен как

воздух. Без него нельзя вести переговоры с другими государствами, потому что русский язык является одним из шести международных языков, надо создать фонд русского языка, как есть в мире фонд английского языка.

Русский язык обогащает языки других народов России словами и выражениями, связанными с жизнью, с развитием техники и культуры (например: газета, роман, доктор и т.д.).

Русский язык приобретает все большее международное значение. Он стал языком международных съездов и конференций, на нем написаны важнейшие международные договоры и соглашения. Заметно его влияние на другие языки. Так, в 60-х гг. XX века русское слово «спутник» стало самым распространенным, оно даже не переводится на другие языки, а везде произносится по-русски. Благодаря выдающимся научно-техническим достижениям нашей страны по освоению космоса и воздушного пространства и другие русские слова, такие как «лунник», «Миг» и др., хорошо известны многим жителям планеты. В то же время и из тюркских языков слова «кафтан», «книга», «деньги», «таракан» и др. вошли во многие языки мира. Слова Д. Лихачева о том, что многочисленные народы Поволжья дали очень много другим языкам, совершенно справедливы.

В середине XIX века необходимость дву- и многоязычия была продиктована процессами, которые происходили в это время в капиталистической Европе: это бурное развитие капитализма, в результате чего происходит умножение экономических связей между странами и активная миграция населения в жизни. Остро встала проблема языкового общения и взаимовлияния народов и соответственно проблема связи языка с различными компонентами психологии народов.

До середины XVII века литературным языком на Руси был церковно-славянский. Однако с «Жития протопопа Аввакума» начинался процесс формирования светской литературы и ее языка, которым придали ускоренный характер реформы Петра I. XVII век принес России смесь русских слов со словами, заимствованными из французского и немецкого. М.В. Ломоносов в своей языковой реформе предлагает преодолеть все это через «высокий», «средний» и «низкий» стили. Однако разрешить эту проблему нельзя было по жесткой регламентации. Поэтому в 1812 году Вяземский справедливо констатировал, что «мы не знали своего языка, пишем наобум и не можем опереться ни на какие способы. Наш язык не приведен в систему...»

Пушкин считал, что пришедший к нам из Византии церковно-славянский язык, обработанный св. Кириллом и Мефодием, являлся духоносным языком православного богослужения. В течение многих веков он звучал в православных храмах перед прихожанами «во дни торжеств и бед народных», а потому и вошел в национальный язык в качестве его высокой духовной первоосновы. «Греческое вероисповедание, отдельное от всех прочих, дает нам особенный национальный характер», — полагал Пушкин.

Подобно народному сказителю, творящему по законам коллективного искусства, он не стыдился присваивать себе близкое его душевному настрою «чужое». Сво-

еобразие творчества Пушкина заключалось не столько в открытии нового, сколько в упорядочивании старого на зрелой и органической национальной основе.

Литература:

1. Гольдин В.Е., Сиротинина О.Б. Внутринациональные речевые культуры и их взаимодействие // Вопросы стилистики: Проблемы культуры речи. — Саратов, 1993.
2. Гридина Т.А. Языковая игра: стереотипы и творчество / Т.А.Гридина. — Екатеринбург, 1996.
3. Вятютнев, М.Н. Традиции и инновации в современной методике преподавания русского языка // Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы». Доклады советской делегации на VI Конгрессе МАПРЯЛ. — М., 1986.
4. Дэвидсон, Д. Функционирование русского языка: методический аспект // РЯЗР. — 1990. — №6.
5. Аюпова Л.Я. Вопросы социолингвистики: типы двуязычия в Башкортостане. — Свердловск, 1989.
6. Бوروبарова Л.Б. Обучение детей-билингвов русскому языку. // Нач. школа. — 2005. — №4.
7. Туманова Ю.А. Проблемы иноязычных учащихся при изучении русского языка. // Русская словесность. — 2006. — №8.
8. Щерба Л.В. К вопросу о двуязычии // Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. — Москва: ИЛИЯ, 1955
9. Черничкина Е.К. Педагогический дискурс в парадигме межкультурной коммуникации /Е.К.Черничкина // Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии. Межвузовский сборник научных статей. Выпуск 1. Тамбов: ТОГУП, 2006.

Метафора как средство словесно-художественной креативности писателя (на материале художественной прозы Д. Рубиной)

Сахарова Елена Александровна, аспирант

Белгородский государственный научно-исследовательский университет

Термин *креативность* толкуется как «способность творить, способность к творческим актам, которые ведут к новому необычному видению проблемы или ситуации» [10, с. 128]. Причем, по мнению психологов, креативность противостоит ограниченности выбора при поиске возможных решений, порождая нестандартные идеи.

Подобная способность к речетворчеству наблюдается и в процессе художественного текстопорождения, когда художники слова сознательно нарушают традиционные способы словообразования и словоупотребления, создавая тем самым средства для индивидуально-авторского моделирования мира. Художественно-речевая креативность в данном случае позволяет автору не только привлечь внимание читателя, но и объективировать новые свойства и признаки описываемого явления, которые для автора в данной дискурсивной ситуации представляются существенными.

Одним из средств художественно-речевой креативности является когнитивная метафора — основной механизм поэтического познания, который используют прежде всего для того, чтобы увеличить объем знаний относительно слабо понимаемого явления. Подтверждением этому служат слова Э. МакКормака: «метафоры существуют как вполне обычный *творческий процесс* челове-

ческого сознания, который объединяет понятия, в норме не связанные, для более глубокого проникновения в суть дела» [4, с. 373]. Лингвокреативным является не только процесс порождения метафоры, но и процесс её понимания. Связан он, по мнению Б.А. Ларина, с «ожиданием новизны, устремлением мысли к тем возможным способам представления, какие противостоят привычному, известному» [3, с. 66–67]. Осуществляется он с опорой не только на семантику слова, но и на приобретенный опыт, а также возникающие при этом словесные образы. В образовании метафоры участвуют, как правило, два субъекта: область-источник и область-цель (по терминологии Дж. Лаккофа и М. Джонсона). Причем на выбор области-источника, по мнению О.И. Глазуновой, «влияют ассоциативная аксиологическая направленность образа, его положительный или отрицательный статус в сознании носителей языка, а также функционально-прагматические характеристики» [2, с. 137]. Использованию лексических единиц для метафорического наименования или определения предшествует мыслительная работа по выделению предмета или явления, которым следует дать наименование, из ряда других структур окружающей действительности. Чтобы получить право быть названным, явление должно обрести реальные формы воплощения

и прочно войти в сознание реципиента в качестве одного из существенных объектов окружающего мира. Ср.: *Лишь однажды он сказал, стоя за ее спиной и наблюдая, как горная ночь по одной, словно свечи, задувает горящие отблеском солнца черепичные крыши: «Этот город заслуживает, чтобы его рассматривали не с такой высоты»* (Д. Рубина. Область слепящего света). В приведенном отрывке средством речевой креативности служит развернутая метафора, с помощью которой автор рисует ночной городской пейзаж. Ночь сопоставляется с человеком, черепичные крыши — со свечами. В сознании реципиента создается определенный зрительный образ: ‘человек, задувающий свечи’, который соотносится с реальным явлением — наступлением ночной темноты.

Появление в процессе текstopорождения метафор основано на образном мышлении автора, пытающегося включить в своё лингвокреативное мышление не только явные, но и скрытые свойства номинируемого объекта. Экспликация маргинальных свойств помогает представить предмет в новом ракурсе и в иной системе смысловых связей и отношений. Так, в приведенном выше примере ночь из области природных явлений переходит в область одушевленных существ: ночь — человек. При этом выражаются маргинальные свойства предметов: крыши, подобно свечам, способны гореть (т.е. блестеть, переливаться); солнцу приписывается свойство рождать огонь (т.е. свет, несущий тепло). Ассоциативные связи, доминирующие при возникновении метафоры, имеют общепринятый характер (языковая метафора) или опираются на индивидуально-авторские представления (художественная метафора). При сопоставлении двух предметных смыслов возникает новое содержание слова, в котором отображаются новые грани общеизвестного предмета. Ср.: *Многие издания встрепнулись* (Д. Рубина. Шарфик). В данном случае лексема *встрепнуться* (‘внезапно вздрогнуть, перейти в движение’) употреблена в переносном значении. В основу метафоризации положен второстепенный признак — «внезапно активизироваться», который впоследствии стал доминирующим, тем самым изменив в метафоре первоначальное значение лексемы. Возникла художественная метафора — *издания встрепнулись*, т.е. ‘стали добывать и накапливать новый актуальный материал’.

При этом следует отметить, что речевая креативность в большей степени проявляется в художественной метафоре, которая отличается от бытовой своей свежестью и новизной. В ряду других метафор художественной метафоре свойственны индивидуальность, окказиональность и уникальность. Художественные метафоры — результат сознательных и целенаправленных эстетических поисков писателя. Они отражают индивидуально-авторское видение мира. Ср.: *Она сидела, унимая незалеченное сердце, металась в памяти, шарила вслепую по дальним углам — кого, кого напоминали ей эти двое?* (Д. Рубина. На долгом светофоре). В приведенном

примере абстрактная категория *память* воспринимается писателем как нечто предметное, конкретное. Память подсознательно ассоциируется с ограниченным пространством, напоминающим комнату (поэтому героиня рассказа Д. Рубиной не искала в памяти стёршиеся образы, а металась?), заглядывая в самые дальние углы. Креативное мышление писателя, порождая метафору, нарушает традиционную систему смысловых связей. Хотя мышление любого писателя находится в зависимости от стереотипов этнокультурного сознания (потёмки памяти, глубины памяти, всплески памяти и т.п.), оно всегда стремится к преодолению этих стереотипов и поиску нестандартных, неожиданных ассоциаций, являющихся основой вновь возникшей художественной метафоры. Креативное мышление как раз и заключается в умении увидеть мир вне стандартов и установок, вывести его из «автоматизма восприятия» [9, с. 35].

Кроме того, художественно-креативный потенциал речи выражается и в возможности «обновления» языковых метафор и устойчивых выражений, необходимых автору для более яркой презентации дискурсивной ситуации, описываемой в художественном тексте. Ср.: *Несколько споткнувшихся друг о друга взглядов, две-три фразы <...>, клоунские складочки ее всегда смеющегося рта, точные и плавные взлеты-движения рук <...>, и, главное, его Мити, неожиданное и несвойственное ему смущение* (Д. Рубина. Мастер-тарабука). Устойчивое сочетание *встретиться взглядом* обновляется автором путем замены одного компонента, тем самым в текст вносятся дополнительные оттенки значения: не просто увидеть друг друга, а испытать при этом неловкость, смущение. В предложении *И как быть — тянуть ли резину мгновенно осевшей жизни или уйти сразу, не успев стать парией и проклятием для друзей и женщин?* (Мастер-тарабука) Д. Рубина путём изменения контекста придаёт метафорическому фразеологизму *тянуть резину* — ‘медлить, затягивать какое-нибудь дело’ оригинальное семантическое звучание: затягивать не просто дело, а собственную жизнь, ставшую ненужной (осевшей).

Креативность когнитивной метафоры реализуется и в текстообразующей функции, т.е. ее способности быть мотивированной, объясненной и продолженной в художественной прозе. При этом метафорическое текстообразование можно понимать и как создание текста, и порождение подтекстового слоя, индивидуального для каждого писателя. В художественной прозе Д. Рубиной текстообразующую функцию зачастую выполняют метафорические заголовки. Так, один и рассказов называется «Область слепящего света». *Область света* — языковая (узуальная) метафора, но в контексте прозы Д. Рубиной она с помощью метафорического эпитета подвергается «обновлению». *Область слепящего света* — это художественная метафора-символ. По определению В.П. Москвина, «метафора-символ изображает различные явления, объекты и их свойства как символы определенных

понятий, идей и состояний» [4, с. 27]. Приведенная выше метафора является выражением высшей точки проявления любви, любви-страсти, захватывающей героев, как пишет автор, «сметающей на своем пути их прошлые чувства, привязанности и любви». С помощью этой метафоры построен весь текст, кроме того, она трижды повторяется своеобразным рефреном, с каждым разом приобретая все большую выразительность: *Показывая что-то на экране, докладчик слегка подался вправо, и в области света неожиданно возникло лицо* (языковая метафора) — *Вернувшись, минут пять стоял в проеме двери, глядя, как она лежит в бисере пота, в области слепящего зимнего света, бьющего через окна веранды* (художественная метафора) — *Перед его глазами поплыл огненный шар их коротенькой высотной жизни, легко взмыл, завис в области слепящего света и — вспыхнул над морем...* (художественная метафора-символ).

Метафорой-символом является и заголовок **«На долгом светофоре»**. Долгий — ‘продолжительный, длительный’. Естественно, речь идёт не о величине и форме светофора. При проведении ассоциативного эксперимента было выявлено, что первая ассоциация, возникающая при прочтении заголовка — автомобильная пробка, то есть героине пришлось долго ждать разрешающего сигнала светофора. Но при дальнейшем чтении раскрывается символический смысл метафорического образа. Долгий светофор — символ памяти, символ давно прошедших событий (Ср. *Она сидела, унимая незалеченное сердце, металась в памяти, шарила вслепую по дальним углам — кого, кого напоминали ей эти двое? И вдруг поняла: ее саму, ее юность, ее первую*

любовь, завершившуюся таким нелепым, таким несчастным мимолетным браком).

С точки зрения речевой креативности, эффективен и поэтапный процесс метафоризации, при котором заголовок выражен лексемой в прямом значении, приобретающей в результате прочтения метафорическое значение. Так, лексема *гобелен* в заглавии употреблена в прямом значении (‘стенной ковер с вытканными вручную изображениями, тканая картина’): *Разве что на одну из стен дома нарочито вывесили старый гобелен. <...> Точно такой тканый гобелен с бахромой висел над ее топчаном в родительской квартире на протяжении многих, многих лет*. Но именно этот предмет интерьера вызывает в памяти «веер давно позабытых картинок», и гобелен воспринимается как символ детства, гобелен = детство героини: *Когда, промучившись часа полтора, она, наконец, задремала, из узорчатых теней от листвы заоконного тополя выткался залитый осенним солнцем гобеленовый рай ее проросшего, как трава, давно ушедшего детства*.

В заключение следует отметить, что создание художественной метафоры не является «бесцельной игрой в перемещении готовых данных величин», а связано с «серьезным поиском истины». Необходимость метафоры заключается в выражении «сложных и смутных рядов мыслей, возбужденных неопределенным множеством действий» [7, с. 203–205]. Эти замечания подтверждают мысль В. Виллса о том, что «креативность всегда целенаправленна и ориентирована на определенные ценности; поэтому креативность — не то же, что бесцельная оригинальность, внеположенная ценностным ориентирам» [11, с. 109].

Литература:

1. Алефиренко, Н.Ф. Когнитивно-семиологическая синергетика метафоры / Н.Ф. Алефиренко // Семантика. Функционирование. Текст. — Киров, 2006. — С. 3–10.
2. Глазунова, О.И. Логика метафорических преобразований / О.И. Глазунова. — СПб., 2000. — 190 с.
3. Ларин Б.А. Эстетика слова и языка писателя. — Л.: Художественная литература, 1974. — 288 с.
4. МакКормак, Э. Когнитивная теория метафоры / Э. МакКормак // Теория метафоры. — М.: Прогресс, 1990. — С. 358–387.
5. Москвин, В.П. Стилистика русского языка: Теоретический курс / В.П. Москвин. — М.: Феникс, 2006. — 630 с.
6. Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. — М.: ООО «ИТИ Технологии», 2003. — 944 с.
7. Потебня, А.А. Теоретическая поэтика / А.А. Потебня. — М.: Высшая школа, 1990. — 344 с.
8. Рубина Д. Мастер-тарабука: Повести и рассказы / Д. Рубина. — М.: Эксмо, 2007. — 288 с.
9. Складаревская, Г.Н. Метафора в системе языка / Г.Н. Складаревская. — СПб.: Наука, 1993. — 152 с.
10. ФЭС — Философия: Энциклопедический словарь / Под ред. А.А. Ивина. — М.: Гардарики, 2004. — 1072 с.
11. Wilss W. Kognition und Übersetzen: Zu Theorie und Praxis der menschlichen und der maschinellen Übersetzung. — Tübingen, 1988.

Прагматическое содержание слова-аргументатора «Even»

Ситосанова Ольга Владимировна, кандидат филологических наук, доцент
Ангарская государственная техническая академия

Языкознание долгое время уделяло большое внимание изучению языка как системы в отрыве не только от конкретного говорящего, но и от говорящего вообще. Язык — это открытая система, и поскольку он проявляется в речи огромной массы индивидов, то в каждый момент языкового общения реализуются все варианты, все возможности, весь язык в целом [3]. Антропоцентрическая парадигма современного языкознания ставит в центре внимания человека как творца языковой и речевой деятельности, поэтому проводятся исследования не только языка и речи, но и языкового поведения человека, языковой личности. Выражение интенций как коммуникативных намерений, а также модальных отношений, оценок, эмоциональных состояний содержится в целом ряде периферийных языковых образований, частотных в коммуникативных процессах [8].

В процессе общения человек почти никогда не задумывается над тем, почему для передачи своих мыслей он употребил именно тот или иной набор слов, выбрал те или иные виды предложения. Этой второй стороне языка до недавнего времени уделялось мало внимания, и лишь относительно недавно лингвисты обратились к такой области науки, как прагматика. Прагматика направляет свое внимание на отношение между говорящим субъектом и его речевым произведением, делая предметом своего исследования коммуникативное содержание высказывания [2, с. 356].

В последние годы прагматический аспект привлекает все больше внимания лингвистов. Существует множество дефиниций слова «прагматика». Обобщая мнения ученых, можно определить прагматику как науку, исследующую отношение между человеком и знаком. По определению В.Н. Телия, прагматика — это отношение говорящих к средствам обозначения мира и к выбору этих средств [7]. По мнению Л.Я. Киселевой, прагматика направлена на «изучение вербального управления человеческим поведением, моделирования социального и индивидуального поведения людей посредством речи» [5, с. 98]. Мы, вслед за Ю.Д. Апресяном, под прагматикой будем понимать закрепленное в языковой единице (лексике, аффиксе, граммме, синтаксической конструкции) отношение говорящего:

- 1) к действительности;
- 2) к содержанию сообщения;
- 3) к адресату [1].

Прагматическая теория определяет правила, которые приписывают каждому высказыванию, с учетом особенностей структуры прагматического контекста, определенную иллокутивную силу или статус определенного речевого акта. Прагматическое понимание представляет собой последовательность процессов и включает в себя ряд свойств:

- 1) паралингвистические характеристики (жесты, мимика, движение тела и т.д.);
- 2) наблюдение/восприятие коммуникативной ситуации, которые представляют присутствие и свойства находящихся в поле зрения людей, объектов и т.д.;
- 3) хранящееся в памяти не только знания или мнения о говорящем и его свойствах, но и информация о других особенностях коммуникативной ситуации;
- 4) знания относительно характера происходящего взаимодействия и о структуре предшествующих коммуникативных ситуаций;
- 5) знания, полученные из предыдущих речевых актов;
- 6) знания общего характера о прагматических правилах взаимодействия;
- 7) любые другие знания о мире.

Все эти компоненты дают возможность участникам коммуникации проанализировать информацию [4, с. 14–15], рассмотреть интерпретацию высказываний в различных ситуациях, в которых они могут употребляться, а также описать эффективные условия их употребления

Прагматика изучает речевые слова, которые отображают позицию участников речи, степень знания предмета речи и самого языка. В качестве таких речевых слов могут выступать определенные разряды знаменательных и служебных слов, а также некоторые грамматические формы и интонации, отражающие стратегию ведения разговора, позицию говорящего по отношению к сообщаемым фактам, логические отношения между ними и взаимодействие участников речевого акта [9].

В процессе коммуникации слова-аргументаторы помогают усиливать любой член предложения или все предложение, в результате чего необходимо учитывать роль окружения во взаимодействии с которым функционируют данные структуры, и намерение, которое «действует как механизм, который активизирует языковое сознание и направляет его на решение определенной прагматической задачи» [6].

Поскольку экспрессивность ориентирована на собеседника, с целью заинтересовать его, оказать воздействие, поэтому выбор экспрессивных структур субъектом коммуникации является намеренным действием, направленным на достижение определенных целей. В данном случае можно говорить о том, что использование слов-аргументаторов связано с наличием определенной ситуации, обуславливающей необходимость их введения. Например (1):

(1) The doctor said: «They have been three victims already, remember. Certainly. But you must remember that they were unprepared for the attack. We are forewarned.»

Dr. Armstrong said bitterly: «What can we do? Sooner or later —»

«I think,» said Mr. Justice Wargrave, «that *still* there are several things we can do.»

Armstrong said: «We've no idea, *even*, who it can be —» (Christie 1: 167).

Согласно контексту, на острове происходят убийства. Люди, которые приехали на этот остров, боятся за свою жизнь. Они решают, как действовать дальше, поскольку трех человек уже нет в живых. Тезисом высказывания судьи является мысль о том, что тех людей смогли убить лишь потому, что они не знали, что они в опасности. Поэтому, чтобы убедить слушающих, он использует слово-аргументатор «все же» (*Все же* мы кое-что можем), то есть он акцентирует внимание на том, что еще не все потеряно. Но, в связи с тем, что у других тоже существует свое определенное мнение, они высказывают свои аргументы взамен существующего аргумента. Так, слово-аргументатор «даже» представляет аргумент — доказательство тезиса о том, что мы ничего не можем сделать, ведь мы *даже* не знаем, кто убийца. Также следует добавить, что слово-аргументатор делает высказывание более эмоциональным и категоричным.

Кроме того, необходимо отметить, что прагматика занимается изучением прагматических пресуппозиций, то есть тем, как говорящий оценивает общий фонд знаний, конкретную информацию, интересы, мнения и взгляды, психологическое состояние, особенность характера к способности понимания адресата. Поэтому кажется уместным проанализировать слово-аргументатор с точки зрения пресуппозиций. Так, высказывание (2):

(2) *Even* Nick likes caviar

имеет следующие пресуппозиции:

(2а) то, что Николай любит икру, является неожиданным для остальных;

(2б) Николай любит икру.

Высказывание (2) также обозначает и

(2в) Другие тоже любят икру.

Поэтому можно считать высказывание (2в) само собой разумеющимся, исходя из того, что «если более удивительное произошло, следовательно, менее удивительное также должно произойти». Однако пресуппозиция (2а) кажется не совсем адекватной, поэтому мы, вслед за О. Дюкро, будем употреблять слово «значимый» при описании высказываний, которые содержат слова-аргументаторы. По мнению ученого, этот способ позволяет описать все случаи употребления слов-аргументаторов, в зависимости от того, к какому члену синтагмы они относятся [9]. Согласно этой точке зрения, высказывание (2) будет иметь следующую пресуппозицию:

(2) Любовь Николая к икре более значима, чем любовь к икре у остальных людей (при этом контекст уточняет, почему любовь Николая к икре более значима).

В то время как в примере (3) пресуппозиция будет другой, нежели в (2):

(3) Nick likes *even* caviar.

В этом примере пресуппозиция будет иметь вид:

(3а) Любовь Николая более значима, чем другое какое-либо действие с его стороны.

Таким образом, О. Дюкро определяет общее правило к интерпретации высказываний, содержащих слово-аргументатор: наличие слова-аргументатора означает, что появление члена синтагмы, к которому оно относится, более значимо по сравнению с остальными. Также следует отметить, важность контекста, поскольку без него наличие значимости абсурдно.

Следует отметить, что вопросы, содержащие слово-аргументатор «even», может иметь следующие пресуппозиции:

(4) Did Ann solve *even* Problem two?

(4а) Кроме задачи №2 есть еще и другие задачи, которые решила Аня;

(4б) Задача №2 является наименее вероятной задачей, которую решила Аня.

При этом вопрос (4) не имеет таких же пресуппозиций, как (5), кроме той, что задача №2 не является легкой:

(5) Who solved *even* problem two?

То есть наличие слов-аргументаторов «even» в высказываниях приводит к формированию отрицательных ожиданий у говорящих [10, с. 209–210].

В работах многих лингвистов занимающихся изучением слов-аргументаторов в английском языке, довольно часто встречается понятие шкалы (см. Karttunen and Peters 1979; Rooth 1992; Wilkinson 1996). Так, К. Уилкинсон считает, что возникают две импликации в высказываниях, которые содержат слово-аргументатор «even» — это экзистенциальная (existential) и скалярная (scalar). Например (6):

(6) Sara read *even* ULYSSES

имеет две импликации: экзистенциальную (6а) и скалярную (6б):

(6а) Сара прочитала другие произведения, кроме «Улисса»;

(6б) «Улисс» — наименее вероятное произведение, которое Сара могла бы прочитать [10, с. 194].

Таким образом, слово-аргументатор «even» функционирует в условиях пресуппозиции неожиданности, то есть в ситуациях, осуществляемых «вопреки ожиданию», или в ситуациях, когда событие ожидается, но не происходит.

Литература:

1. Апресян, Ю.Д. Типы коммуникативной информации для толкового словаря [Текст] / Ю.Д. Апресян // Язык, система и функционирование: сборник научных трудов. — М.: Наука, 1988. — С. 10–22.
2. Арутюнова, Н.Д. Фактор адресата [Текст] / Н.Д. Арутюнова. — М.: Известия АН СССР, 1981. — Т. 40. — № 4. — С. 356–367.

3. Бодуэн де Куртенэ, И.А. Избранные труды по общему языкознанию [Текст] / И.А. Бодуэн де Куртенэ. — М.: Изд-во АН СССР, 1963. — Т. 2. — 390 с.
4. Дейк, ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация: сборник работ [Текст] / Т.А. ван Дейк. — М.: Прогресс, 1989. — 311 с.
5. Киселева, Л.А. Вопросы теории речевого воздействия [Текст] / Л.А. Киселева. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1978. — 160 с.
6. Кубрякова, Е.С. Память и ее роль в исследовании речевой деятельности [Текст] / Е.С. Кубрякова // Текст в коммуникации. — М.: Наука, 1991. — С. 4–21.
7. Телия, В.К. Экспрессивность как проявление субъективного фактора в языке и ее прагматическая ориентация [Текст] / В.К. Телия // Человеческий фактор в языке: языковые механизмы экспрессивности. — М.: Наука, 1991. — С. 5–35.
8. Формановская, Н.И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход [Текст] / Н.И. Формановская. — М.: Русский язык, 2002. — 216 с.
9. Ducrot, O. Dire et pas dire. Principes de linguistique semantique [Text] / O. Ducrot. — P.: Herman, 1972. — №32. — P. 11–60.
10. Wilkinson, K. The scope of even [Text] / K. Wilkinson // Natural Language semantics. — Oxford: Oxford University Press, 1996. — Vol. 4. — №3. — P. 193–215.

Характеристика лексики в комиксе Ральфа Кёнига «Beach boys» с точки зрения семантики

Страшкевич Ирина Сергеевна, студент
Астраханский государственный университет

Комикс — это единство повествования и визуального действия. Скотт МакКлауд, автор книги «Суть комикса» (Understanding comics), предлагает краткое определение «последовательные изображения», и более полное — «смежные рисунки и другие изображения в смысловой последовательности». Жорж Садуль определяет комиксы, как рассказы в картинках. [4]

Рынок комиксов в немецкоязычных странах занимает всего 3% от общего количества печатного материала в Германии. До настоящего времени значительная часть немецких комиксов является переводом на немецкий язык комиксов из других стран. [5]

Немецкий рынок комиксов стал активно развиваться лишь в послевоенные годы. Тогда в Германии термин «Комикс» вообще ассоциировался с низкопробными американскими сериалами, которые были четко отделены от «Историй в картинках» (как например графико-поэтические истории Вильгельма Буша о приключениях Макса и Морица, до сих пор пользующиеся заслуженным успехом). Но так или иначе и «Комиксы», и «Истории в картинках» были продуктами массовой литературы.

В начале XXI века комиксы получили новое воплощение за счёт новых *компьютерных технологий*. Множество из комиксов было экранизировано в Голливуде, а фильмы имеют невероятный успех во всем мире.

Комикс-индустрия континентальной Европы и Великобритании не похожа на американский вариант. Европа, в отличие от Америки, не столь привязана к коммерчески беспроигрышным фантастическим сюжетам; европейцы крайне неохотно обращаются, например, к героическому

эпосу. Здесь всегда в большей степени тяготели к реализму, авангарду, юмору, ориентируясь на читателя более востребованного, интеллектуально подкованного. [7]

Стратегия современного комикса сильно отличается от историй в картинках прошлого. Комикс иронизирует над любым пафосом. Самыми разными способами выражается презрение к массовой культуре, поповской героизации, духовным метаниям, одиночеству, отверженности, сексуальной неудовлетворенности.

Комиксы как арт-объект интересны потому, что представляют собой сплав максимум доступных современному изобразительному искусству направлений, стилей, жанров.

С развитием комикс-индустрии наряду с зарубежными авторами (особенно английскими, французскими и итальянскими) стали известны немецкоязычные авторы, такие как Ральф Кёниг, Крис Шойрер и Маттиас Шульцхайс. Пример комикса «Maus» Арта Шпигельмана ярко показывает пример того, что комикс может отражать такую важную и политически острую тему как холокост. [1, с. 826]

Ральф Кёниг — немецкий автор и художник комиксов, в том числе гомосексуальной тематики; не скрывающий своей нетрадиционной ориентации, и ЛГБТ-активист. Комиксы Кёнига переведены на 15 языков мира. По мотивам 4 из них сняты художественные фильмы, на основе некоторых поставлены театрализованные представления. Р.Кёниг считается самым популярным автором историй о геях, так как его произведения были изданы тиражом 6 миллионов экземпляров. [6]

Для исследования причин популярности, массовости комиксов необходимым представляется анализ данных произведений, как с точки зрения лексикологии, так и с точки зрения стилистики. Особый научный интерес представляет всестороннее исследование лексики комиксов.

Был проведен **анализ** лексики комикса Ральфа Кёнига «Beach boys» с точки зрения семантики на основе выделения тематических групп.

Под тематической группой Ольшанским и Гусевой понимается «объединение слов, организованных на основе единого понятия, сходства функций, соположения». В рамках тематической группы ими выделяются разные типы семантических связей. Важнейшая из них — иерархическая связь по линии род-вид между обозначением более широкого множества, так называемым гиперонимом, и обозначениями подчиненных ему подмножеств — гипонимами. [2, с. 68–69]

В современной лингвистике нет однозначного видения тематических групп и в частности вопроса об их классификации.

Ольшанский И.Г. и Гусева А.Е. предлагают 3 основных вида лексико-семантических парадигм:

- **Тематические ряды** (Предметные группы) (Thematische Reihen = Sachgruppen) — здесь преобладают денотативные компоненты значения и вещественная, предметная соотнесенность слов.
- **Собственно лексико-семантические группы** — здесь слова соотносятся между собой не только по своей внешней форме, но и по их внутренней соотнесенности, по их семантике.
- **Семантические поля** (Semantisches Feld, Wortfeld)

Чаще всего в составе тематических групп реализуются **родовидовые** связи денотатов. [2, с. 68–69]

Между родовым и видовым понятиями существуют инклюзивные отношения: «происходит включение более низкого класса в более высокий класс классов, т.е. категорию».

В комиксе Ральфа Кёнига «Beach boys» можно выделить 3 **родовидовые** тематические группы, отражающие тему продуктов и предметов, используемых для еды, с тематическими рядами напитки и блюда; вторая тематическая группа содержит слова, описывающие различные технические устройства и их комплектующие, третья — названия животных:

Продукты и предметы, используемые для еды и напитков:

Salattheke, Tellerrand, Topf, Rotweinfass, Pommes, Erdbeeren mit Schlagsahne, Schokolade, Milchprodukte, Käse, Jogurt

- **Напитки:** *Bier, Tee, Sekt, Mineralwasser, Cocktails*
- **Блюда:** *der Salat, Rinderbrust mit Meerrettichsosse, Lambraten mit Spargel, gepökelter Rehrücken mit Kräutersosse, Artischockencreme-Suppe, gefüllte Pute, Mousse au Chocolat*

Технические устройства и их комплектующие: *Telefon, Microwave, Knopf, Digitaluhr, Herd, Fernbedienung*

Животные: *Hamster, Goldhamster, Maus*

Наибольшее количество тематических групп в анализируемом комиксе составляют **ситуативно-ассоциативные группы**. Выделение тематических групп происходит по экстралингвистическим критериям, сами эти группы могут быть более широкими и более узкими. К тематическим группам можно отнести и «классы слов, которые объединяются одной и той же типовой ситуацией», т.е. *ситуативные ряды слов*. Здесь можно выделить **пять ситуативных** групп: *кораблекрушение, болезнь, казнь* и группа, описывающая *выражение недовольства*, а также тематическая группа со словами, *гомосексуальной направленности*.

Кораблекрушение: *Schiffbruch, schiffbrüchig, Seemann, Schiff, Pirat, Schiffkoch, Rettung, krepieren, überleben*

Болезнь: *Krankenhaus, gesundheitsgefährdend, Krebs*

Казнь/наказание: *hinrichten, geköpft werden, gehängt werden, gevierteilt werden*

Выражение недовольства: *rumnörgeln, rumbrüllen, brüllen*

Гомосексуализм: *homosexueller Geschlechtsverkehr, Schwul, Homo-Kneipe, Schwulepornos*

• **Отношение к гетеросексуалам:** *Hetreospiesser, Heterophobie, Hetreospiesser-Muff, Heteroporno, Heteropornos*

• **Неуважение к женщинам:** *Frauenverachtung, Tanten-Schuppen, Quarktasche, frauenfeindlich*

Нередко в качестве интегрирующего компонента значения выступает общая функция членов тематической группы. В подобных случаях можно говорить о функциональных группах как особой разновидности тематических групп. В проанализированном романе можно выделить лишь **две функциональные группы прилагательных**: описание окружающих героев предметов и действующих лиц с положительной стороны и описание их же с отрицательной стороны. Они выполняют описательную функцию, реализуемую в диалогах главных героев.

Положительная характеристика предметов и явлений: *kräftig, geil, ober-schweinsgeil, braungebrannt, pfefferscharf, knackig, niedlich, behilflich, süß, reizend, traumhaft, feurig, wunderbar, nett, unglaublich, richtig (richtiger Kerl,) schön, pünktlich, zuverlässig (z.B....ich hab ihm zum Beispiel einen Job besorgt, und er ist mit Begeisterung dabei, pünktlich und zuverlässig)*

Отрицательная характеристика предметов и явлений: *kalt, grau, dreckig, kriminell, spiessig, öde, arschkalt, schimmelig, ramdösig, furchtbar, wütend, hilflos, winzig, miserable, eifersüchtig (z.B. Du bist eifersüchtig, stimmt's?!)*

К функциональным группам относятся также столь характерные для жанра комиксов обозначения звуков и возгласов героев. Они выражают мысли и чувства героев, описывают звуки.

Обозначения звуков: *HNFFH, KNACK, KLAPP, DING DONG, TÜR-KLAPP, TRAP, SCHRILL, KNAPPER RAPPEL*

SCHIEB, TOC TOC TOC, KNIPS, KNIPS-KNIPS, RUMPEL RUMPEL POLSTER RUMS, PIEP, TIPP, QUETSCH-QUETSCH, KNUTSCH, SCHMATZ

Обозначения возгласов героев: Höddelli-Höddelli, KilleKilleKille, Schluchz, Pssst!, TüÜÜT, Hmm! PRUST, GAAACKER GACKER GACK, Huhu!, Hm..., HÄ?!, DÜP DÜP DIHÜ, DÜBIDÜ, YEAH!!!, UOHOOOH, JEEAH!!!, TOS!!

Лексическое значение слова реализуется не только в словах, но и в фразеологизмах, которые являются устойчивыми сочетаниями со сдвигом значения, общее значение которых не выводится из самостоятельных значений каждого слова, в которых наблюдается общий сдвиг значения, затрагивающий все компоненты. Примерами фразеологизмов в анализируемом произведении Р.Кёнига «Beach boys» могут служить выражения «bis zum letzten Radieschen ausnutzen», «über Tellerrand nicht gucken». Здесь все компоненты употреблены в сдвинутых, специфических, переносных значениях либо даже вообще без какого-либо четкого значения, так что, несмотря на свою морфологическую «отдельность», они даже не могут понастоящему считаться словами.

В проанализированном произведении Р.Кёнига «Beach boys» было выявлено 12 фразеологизмов: *Schiff und Fahr nehmen*, *Jmdm. ist nicht nach etw.*, *Jmdm. zum Hals raushängen*, *bis zum letzten Radieschen ausnutzen*, *auf den Senkel gehen*, *über Tellerrand nicht gucken*, *auf den Zeiger gehen*, *im Betrieb sein*, *sich ins Hemd machen*, *Jmdn. fertig machen*, *Föhn kriegen*, *Zoff machen*.

На данный период времени нет единой классификации фразеологизмов немецкого языка с точки зрения их семантической слитности. Интересными для рассмотрения являются классификации нескольких авторов: Э.Агриколы, а также Н.М.Шанского, который опирался в своей классификации на работу Виноградова В.В.

С точки зрения семантической слитности мы выделяем вслед за Шанским четыре группы фразеологических оборотов: [3, с. 56–63]

- фразеологические сращения «семантически неделимые фразеологические обороты, в которых их целостное значение совершенно несоотносительно со значениями их компонентов» «Jmdm. ist nicht nach etw.», «auf den Senkel gehen»,

- фразеологические единства «семантически неделимые и целостные фразеологические обороты, значение которых мотивировано значениями составляющих их слов» «im Betrieb sein», «Jmdn. fertig machen», «Zoff machen»,

- фразеологические сочетания «фразеологические обороты, в которых присутствуют слова как со свободным значением, так и с фразеологически связанным» «Schiff und Fahr nehmen», «Jmdm. zum Hals raushängen», «auf den Zeiger gehen», «sich ins Hemd machen», «Föhn kriegen»,

- фразеологические выражения «устойчивые в своем составе и употреблении обороты, которые не только являются фонетически членимыми, но и состоящие целиком из слов со свободным значением» «über Tellerrand nicht gucken», «bis zum letzten Radieschen ausnutzen».

В результате анализа фразеологизмов было выяснено, что в произведении Р.Кёнига «Beach boys» на фразеологические сращения и фразеологические выражения приходится по 17 %, фразеологических единств 25 %, наибольшую долю составляют фразеологические сочетания — 41 %.

Учитывая характер состава фразеологизмов (специфические особенности образующих их слов), Н.М. Шанский выделил две группы фразеологических оборотов: [3, с. 65–71]

- фразеологические обороты, образованные из слов свободного употребления, принадлежащих активной лексике современного русского языка: «как снег на голову, через час по чайной ложке, подруга жизни, бросить взгляд, тоска зеленая, стоять грудью, взять за горло»;

- фразеологические обороты с лексико-семантическими особенностями, то есть такие, в которых есть слова связанного употребления, слова устаревшие или с диалектным значением: «мурашки бегут, оторопь нашла, притча во языцех, в объятиях Морфея, вверх тормашками, души не чает, чревато последствиями, как кур во щи, разбить вдребезги».

В анализируемом произведении Р.Кёнига «Beach boys» не было обнаружено второго типа фразеологических оборотов, что может быть обусловлено спецификой данного комикса. Такие фразеологизмы как «jmdn. fertig machen», «auf den Zeiger gehen», «sich ins Hemd machen» относятся к активной лексике современного немецкого языка.

Таким образом, лексика комикса Ральфа Кёнига «Beach boys» несмотря на свое ограниченное количество, характеризуется значительным разнообразием, так как может быть описана с помощью десяти тематических групп. Помимо этого лексическое значение реализуется в 12 глагольных устойчивых сочетаниях, отличающихся разнообразием с точки зрения семантики и делающих комикс более привлекательным для читателя.

Литература:

1. Grünewald D., с. 826
2. Олышанский И.Г., Гусева А.Е., Лексикология: Современный немецкий язык = Lexikologie: Die deutsche Gegenwartssprache: Учебник для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений — М. Издательский центр «Академия», 2005, — 416 с.
3. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка. — 3-е изд., испр. и доп. — М.: Высшая школа, 1985. — 160 с.

4. Интернет-ресурсы:

5. <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D0%BA%D1%81> Комикс. Материал из Википедии — свободной энциклопедии
6. <http://www.allkomiks.ru/komiksy-v-razlichnyx-stranax/nemeckie-komiksy/nemeckie-komiksy/> Комиксы разных стран мира
7. http://de.wikipedia.org/wiki/Ralf_K%C3%B6nig Ralf König
8. http://academia-f.narod.ru/COMICS_ARTICLE.htm Харитонов Е.В. «Девятое искусство» (Историко-критический обзор фантастического комикса)

Корреляция понятий значение – смысл – концепт

Ткаченко Ирина Георгиевна, кандидат филологических наук

Ленинградский социально-педагогический колледж (Краснодарский край)

До определенного момента понятию «значение» было уделено гораздо больше внимания, нежели понятию «смысл», которое часто оказывалось за пределами научных исследований. Известно, что предпринимались неоднократные попытки исключить смысл из сферы научного анализа, так как он рассматривался как синоним значения.

Вопросом разграничения понятий «значение» — «смысл» занимаются ученые-исследователи различных научных направлений. В философии данному вопросу посвящены работы Г.П. Щедровицкого (1974), Г. Фреге (1977), М.М. Бахтина (1979), Р.И. Павлениса (1983), Л. Витгенштейна (1994), М. Хайдеггера (1997), Э. Гуссерля (1999); в психологии — Л.С. Выготский (1934), А.Р. Лурия (1979), А.Н. Леонтьев (1983); в социологии вопросу о смысле уделено внимание в работах М. Вебера (1990), Н. Лумана (Luhmann 1971), А. Шютца (Schütz 1932); в лингвистике — М.М. Бахтин (1975), А.В. Бондарко (1978), Г.И. Богин (1993), А.А. Потебня (1993) и др.

Впервые вопрос о соотношении смысла и значения был поставлен немецким логиком Г. Фреге, представителем «аналитической философии». Согласно его классической концепции имен собственных «всякое имя обозначает (называет, именует) некоторый предмет (называемый значением, денотатом или референтом имени) (нем. Bedeutung, англ. reference) и выражает некоторый смысл (нем. Sinn, англ. meaning), определенным образом характеризующий значение имени». В своей классической работе «Смысл и денотат» он пишет, что денотат, или значение — это та реальность, которую обозначает или суждение, о которой высказывает текст (знак); смысл — это способ задания денотата [19].

В свою очередь Л. Витгенштейн полагал: «Имя (простой знак) лишено смысла, оно обладает только референцией. Но стоит имени появиться в пропозиции, в конкретном употреблении, как смысл его как бы проговаривается наружу. В имени, таким образом, заложена возможность смысла (то есть имя не вовсе бессмысленно), который актуализируется при употреблении в конкретной пропозиции». Здесь же Л. Витгенштейн утверждал, что и

значение имя имеет только в пропозиции [6, с. 79–128]. На первый взгляд приходим к мнению, что Л. Витгенштейн противоречит себе, так как, в соответствии с его взглядами, имена не обладают сами по себе смыслом, а лишь являются однозначным указанием значений. Но именно это однозначное указание значений имен, соответствующее неизменности их денотатов (вещей), является гарантом того, что смысл пропозиции будет адекватно передавать положение вещей или ситуацию.

С позиции философов данного направления мы наблюдаем четкое различие обозначаемых предметов (денотатов), их имени и смысла, как способа обозначения этих предметов.

Совсем с другой стороны к проблеме значения и смысла подошла философия в ее феноменологическом варианте, где во главу угла была поставлена личность, осмысливающая мир, понимающая и делающая свой смысловой выбор. Э. Гуссерль, как представитель данного направления, полагал, что «значение предмета, т.е. смысл предмета, есть мысленное содержание о предмете, или, другими словами, предметное содержание мысли» [11]. Для него смысл, как отмечает Г.А. Чупина, — это актуальная ценность, значимость предмета для субъекта. Отсюда следует, что смыслы функциональны: предмет, поступок, действие, высказывание приобретают смысл в рамках целого — жизненной ситуации и шире — жизнедеятельности человека, если это оказывается значимым для ее самосохранения, развития [22]. Таким образом, отмечаем, что в феноменологии Э. Гуссерля термины «значение» и «смысл» равнозначны.

В логической семантике, отмечает Р.И. Павленис, общее значение языковых выражений расщепляют на две части: предметное значение и смысл. Предметным значением (объемом, денотатом, экстенционалом) некоторого выражения называют тот предмет или класс предметов, который обозначается данным выражением. Вместе с тем каждое выражение несет в себе мысленное содержание, которое и называют смыслом [15]. Р.И. Павленис в своей работе помещает смысл в экстралингвистическую сферу, сферу так называемых концептуальных систем и

определяет его как «внутреннее содержание, значение чего-л., то, что может быть понято. Исследователь полагает, что смысл, в данном случае выступает как некий непрерывный невербальный конструкт в сфере «концептуальных систем», т.е. систем информации, включающих знания и мнения о действительном и возможном положении дел в мире, аккумулирующих знания людей, приобретаемых в результате отражения ими окружающего мира, формирующихся в сознании носителей языка [15, с. 129].

В отечественной психологии различие «значения» и «смысла» было отмечено еще в 30-е годы XX в. Л.С. Выготским (1934). Исследователь заимствовал понятия «значение» и «смысл» у Ф. Полана и в соответствии с этим построил эти понятия в свою теоретическую систему. По мнению психолога, смысл слова — это первичная реальность и для говорящего, и для слушающего. Он уникален (принадлежит определенной личности и определенным обстоятельствам) и неисчерпаем, ибо за ним стоят понимание мира и внутреннее строение личности в целом. В то же время он социально ориентирован и социально подкрепляем... Социально закрепляющаяся «часть» смысла, отлагающаяся в социальном языковом опыте, в «коллективной памяти», составляет языковое значение. Таким образом, значение слова (языковое значение) — это абстракция различных смыслов данного слова, употребляемого разными людьми в разных контекстах, и одновременно это социальный норматив означивания, «технический аппарат» построения смысла [10, с. 346–349].

Таким образом, для психологического понимания «значения» и «смысла» характерно их разделение по принципу объективности/субъективности отражения объективной действительности.

В лингвистике к настоящему времени сложилось две различные традиции употребления термина «смысл»: 1) смысл как синоним или часть значения; 2) смысл как оппозиция значению.

На мысль о традиционном противопоставлении понятий «значение» и «смысл», по замечанию М.В. Никитина, наводит семантическая структура этих слов. Можно с достаточной долей уверенности полагать, что спонтанно сложившееся различие в семантике «значение» — «смысл», во-первых, фиксирует некоторое противопоставление, весьма существенное для значимого функционирования языка, и, во-вторых, это противопоставление не может быть идиотичным, свойственным только, например, русскому языку, а напротив, достаточно универсально, и при всём своеобразии семантических систем отдельных языков должно отмечаться во множестве языков [14].

А.А. Потебня, работая над проблемой разведения значения и смысла, различал языковую форму слова — «ближайшее значение», и его внеязыковое содержание — «дальнейшее значение», проявляющееся как актуальный речевой смысл [16]. На наш взгляд исследователь ведет речь о разграничении значения и смысла по принципу

объективности/субъективности, где объективное относится к значению, субъективное — к смыслу.

У М.М. Бахтина противопоставление «значение — смысл» имеет дополнительные признаки. Исследователь говорит о смысле высказывания и о смысле слова как аббревиатуры высказывания. М.М. Бахтин пишет, что высказывание как единица речевого общения в отличие от языковых единиц имеет «не значение, а *смысл*» [3, с. 305]. Кроме того, исследователь, акцентируя внимание на разведении семантической стороны произведения (значения) и его ценностно-смыслового момента, указывал на то, что смысл в отличие от значения всегда диалогичен. Смысл фразы не состоит из значений слов, ее составляющих, так же, как смысл текста не может быть сведен к сумме частей, образующих текст [3, с. 368–369].

В.П. Литвинов в своих исследованиях рассматривает значение как «принадлежащее языку средство для выражения внеязыкового смысла» [12, с. 23]. Под смыслом исследователь понимает «любую информацию, получаемую в процессе отражения объективной действительности в человеческом сознании (не обязательно мышлении!). Смысл принадлежит практике» [12, с. 23]. Значение и смысл, по мнению ученого, находятся в привативном отношении. Значение является средством на службе смысла [12, с. 24].

В своей работе «Переход смыслов в значения» Г.И. Богин четко разграничивает значение и смысл, поведствуя о том, что смысл всегда ситуационен, обусловлен контекстом, принадлежит речи и первичен по отношению к значению, которое, в свою очередь, внеконтекстно, не ситуационно, принадлежит языку, производно от смысла, социально институционализировано и формулируется, в отличие от смыслов, создаваемых всеми и каждым, исключительно составителями словарей [5, с. 9]. По мнению исследователя, смысл есть инобытие понимания; он выступает как абстрактно выделенное взаимодействие человека и бытия, данного нам во множестве ситуаций [4]. Такое взаимодействие создает связи и отношения: смысл выражает всеобщее в отношении человека к миру в самой индивидуализированной форме. Реализуя это отношение в таком акте, как «речемыследеятельность», мы строим мир смыслов, без которого не может жить человек.

Э.Д. Сулейменова в своей работе, специально посвященной проблеме смысла, отмечает, что противопоставление смысла и значения, во многих случаях осуществляется как противопоставление языка и речи. В противоположность таким представлениям, автор высказывает мысль о том, что ни категория значения, ни категория смысла не могут существовать отдельно и быть представлены в языковых единицах различной коммуникативной потенции. «Значение и смысл формируются и функционируют только в единстве, будучи взаимосвязаны не только генетически, но и функционально» [18, с. 144].

В процессе изучения дихотомии вскрывается третье понятие, тесно связанное со значением и смыслом, — концепт. Как отмечает С.Г. Воркачев, в лингвистической ли-

тературе появилась мысль о «необходимости выработки нового термина для адекватного обозначения содержательной стороны языкового знака, который снял бы функциональную ограниченность традиционных значения и смысла и в котором бы органически слились логико-психологические и языковедческие категории» [7, с. 5].

В этой связи обратимся к мнению Р. Барта, который полагает, что любое высказывание о жизни, любое литературное произведение становится мифом, который формируют не вещи, а слова. По его мнению, смысл выражен словами высказывания, их сочетанием. Смысл — это своеобразная форма мифа. «Миф (смысл) приобретает значение, поскольку он своими словами (знаками) обозначает и оповещает, внушает и предписывает» [2, с. 83]. Р. Барт также подчеркивает необходимость мифа прояснить, выявить нечто означаемое, которое возникает как впечатление — ощущение — мысль — понятие у того, кто миф воспринимает. Этим означаемым выступает «концепт». Ученый повествует: «В концепт впитывается не сама реальность, а скорее определенное представление о ней; при переходе от смысла к форме образ теряет какое-то количество знаний, но зато вбирает в себя знание, содержащееся в концепте» [2, с. 84]. Отметим, вслед за Р. Бартом, что в связи с этим значение создается путем деформации отношения между концептом и смыслом, где первый искажает или точнее «отчуждает» (Р. Барт) второй.

В свою очередь Ю.С. Степанов в книге «Константы: словарь русской культуры» приводит наиболее распространенную версию определения «концепта»: «термином концепт называют лишь содержание понятия, таким образом, термин концепт становится синонимичным термину смысл. В то время как термин значение становится синонимичным термину объем понятия. Говоря проще, значение слова — это тот же предмет или предметы, к которым это слово правильно, в соответствии с нормами данного языка, применено, а концепт — это смысл слова» [17, с. 43].

Для С.Г. Воркачева «концепт ... — это, прежде всего, вербализованный культурный смысл...» [9, с. 76]. В своих трудах исследователь обращается к определению понятий значения и смысла в процессе исследования концептов, где под значением он понимает предмет (денотат), который носит это имя, а смысл — это концепт денотата, информация, которая относит имя к данному пред-

мету [7]. Ученый, подчеркивая принадлежность концепта национальному языковому сознанию, предлагает считать, что в дихотомии значение-смысл он соотносим со значением, и остается только найти его имя — определить языковую единицу/единицы, чей план содержания он представляет [8, с. 268].

С.Ю. Неклюдов в докладе «Семантика фольклорного текста и «знание традиции»», продолжая мысль о разведении понятий значения и смысла, под значением (денотатом, референтом, экстенсионалом) понимает предметный коррелят знака, под смыслом (сигнификатом, интенсионалом) — его концепт, мысленное содержание, причем сигнификат связывается с обобщенным образом предмета или явления, а интенционал — с совокупностью его мыслимых признаков. По отношению к любому тексту, объем которого превышает слово, значение представляет собой соотносимую с этим текстом реальность, а смысл есть понятийный объем, заключенный в суждении о нем [13, с. 22–41]. Таким образом, подчеркивает исследователь, как будто удастся выйти за пределы замкнутого круга тавтологических определений толкуемого понятия (смысл есть значение чего-либо, его внутреннее содержание; значение есть смысловое содержание и т.п.).

В соответствии с вышеизложенным, вслед за О.А. Алимурадовым, отметим, что значение, смысл и концепт несут информационную нагрузку и имеют прямое отношение к мыслительным процессам, протекающим в сознании любой языковой личности. Следовательно, несмотря на то, что эти феномены имеют совершенно разную природу, возникают и функционируют в силу разных причин и по разным принципам, нельзя не признать наличия определенного рода связей и отношений между ними [1, с. 43].

Таким образом, отмечаем, что в современной лингвистической литературе наряду с понятиями «значение-смысл» стал активно употребляться термин «концепт». Введение в рамки лингвистических исследований термина «концепт», как отмечает в своих исследованиях Р.М. Фрумкина, явилось результатом сдвига в ориентациях: «от трактовки смысла как абстрактной сущности, формальное представление которой отвлечено и от автора высказывания, и от его адресата» [20, с. 30], к изучению смысла, «существующего в человеке и для человека» [21, с. 89].

Литература:

1. Алимурадов О.А. Значение, смысл, концепт и интенциональность: система корреляций // Язык. Текст. Дискурс. Межвузовский научный альманах. Вып. 3. — Ставрополь: СГУ, 2005. — С. 43–56.
2. Барт Р. Мифологии / Перевод, вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. — М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996. — 312 с.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — 423 с.
4. Богин Г.И. Филологическая герменевтика. — Калинин: КГУ, 1982. — 86 с.
5. Богин Г.И. Переход смыслов в значения // Понимание и рефлексия. Ч.2. — Тверь: ТГУ, 1994. — С. 8–16.
6. Витгенштейн Л. Философские исследования // Новое в зарубежной лингвистике. — Москва: Прогресс, 1985. — Вып. XVI. — С. 79–128.

7. Воркачев С.Г. Концепт счастья в русской и английской паремиологии // Реальность этноса. Образование и проблемы межкультурной коммуникации. — СПб.: СПбГУ, 2002. — С. 145—148.
8. Воркачев С.Г. Культурный концепт и значение // Труды Кубанского государственного технологического университета. Сер. Гуманитарные науки: Т. 17. Вып. 2. — Краснодар: КГУ, 2003 — С. 268—276.
9. Воркачев С.Г. Лингвоконцептология и межкультурная коммуникация: истоки и цели / С.Г. Воркачев // Филологические науки. — Москва: МГУ, 2005. — № 4. — с. 76—82.
10. Выготский Л.С. Мышление и речь. — М.; Л.: Соцэкгиз, 1934. — 323 с.
11. Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т.1. — М.: Гнозис, 1994. — 192 с.
12. Литвинов В.П. Типологический метод в лингвистической семантике. — Ростов-на-Дону: РГУ, 1986. — 168 с.
13. Неклюдов С.Ю. Семантика фольклорного текста и «знание традиции» // Славянская традиционная культура и современный мир. Сборник материалов научной конференции. Сост. В.Е. Добровольская, Н.В. Котельникова. Вып. 8. — М.: ГРЦРФ, 2005. — С. 22—41.
14. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики. — СПб.: Принт, 1996. — 574 с.
15. Павлиненс Р.И. Проблема смысла. Современный логико-философский анализ языка / Под ред. Д.П. Горского. — М.: Мысль, 1983. — 286 с.
16. Потебня А.А. Мысль и знак. — М.: Лабиринт, 1999. — 440 с.
17. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. — М.: Языки русской культуры, 1997. — 824 с.
18. Сулейменова Э.Д. Понятие смысла в современной лингвистике. — Алма-Ата: Мектеп, 1989. — 160 с.
19. Фреге Г. Избранные работы. — М.: Дом интеллектуальной книги, 1997. — 245 с.
20. Фрумкина Р.М. Концепт, категория, прототип. — Лингвистическая и экстралингвистическая семантика. Сборник обзоров. — М.: ИНИОН РАН, 1992. — С. 33—41.
21. Фрумкина Р.М. Есть ли у современной лингвистики своя эпистемология? / Язык и наука конца XX века. Под ред. Ю.С.Степанова. — М.: ИЯЗ РАН-РГГУ, 1995. — С. 74—117.
22. Чупина Г.А. Философия осознания: проблема смысла // Проблема сознания в отечественной и зарубежной философии XX века. — Иваново: ИвГУ, 1994.

Аспекты терминологизации немецких лексических заимствований (сущность дефиниции терминопонятия «общественно-политическая лексика»)

Токарева Ирина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент

Автономное учреждение дополнительного профессионального образования ХМАО-Югры «Институт развития образования»
(г. Ханты-Мансийск)

Лексический состав русского языка, особенно в период бурного общественного развития, подвергался, как известно, изменениям, а его лексико-семантические и понятийные связи — определенным смысловым сдвигам. В такое время для русского языка характерной оказывается особая неустойчивость и диффузность слов, принадлежащих ключевым общественно-политическим понятиям. Однако формирующее сознание социально разнородных народных масс, лексикон и в особенности его общественно-политический лексический пласт, представляют собой подсистему, организованную и функционирующую по своим внутренним законам.

Своеобразие лексики общественно-политического содержания в принципе изучено: с одной стороны, её границы и тематический диапазон очень широк и расплывчат (это термины и терминопонятия политики, экономики, торговли, военного дела, включая прямые наименования и перифразы, полные названия и аббревиатуры и т.п.); с другой стороны — это более или менее обиходные наименования, метафоры и даже имена собственные, за рам-

ками которых может стоять определенный комплекс политических представлений и понятий. Они составляют то дополнительное назначение, которое слово (иногда только на некоторое время) приобретает в политическом контексте. Благодаря такому использованию целого ряда слов в специальном контексте политический словарь увеличивает свой и без того немалый терминологический и полутерминологический состав. [Розен 1976]

Две ведущие тенденции определяют пополнение русской лексики общественно-политического содержания: 1) стремление к точности и однозначности, требующее полного наименования тех фактов, явлений, учреждений, о которых идет речь, их официально установленных названий и 2) тяга к нетерминологичной образности, яркости и экспрессивности слова, эмоциональной оценочности; эта тенденция в общем противоположна первой.

Первая тенденция ведет к появлению и формированию громоздких устойчивых формулировок, калькированию иностранных слов-наименований официального характера, вторая (более гибкая) стремится к новым, более

«свежим» обозначениям, к замене сложных названий более компактными и менее официальными. [Муравлева 1980] Тенденция к точности номинации события, явления и т.п. сочетается со стремлением к объективности, «бесстрастности» некоторой части общественно-политической терминологии; тенденция же к экспрессивности заостряет внимание на тех или иных политически значимых сторонах обозначаемого объекта, гиперболизирует или, напротив, преуменьшает, показывая объект с иной стороны.

В развитии политической лексики нередко наблюдаются еще две другие полярные тенденции. Одна из них направлена на организацию наименований, затушевающих какие-то острые моменты, слов, скрывающих непопулярные в широких общественных кругах намерения и планы. Например, немецкое слово *Infrastruktur* (инфраструктура), которое первоначально встречалось там, где речь шла о военно-стратегических объектах и обозначало «... *alle für die Wirtschaft oder das Militär notwendigen Einrichtungen und Anlagen, die nur mittelbar der Produktion (oder der Verteilung) dienen*». [Sprachdienst, 12/1968] (все для экономики и милитаризации необходимые устройства, которые только косвенно производству служат. пер. наш — И.Т.) Второе значение этого слова формулируется так: «*Gesamtheit militärischer Anlagen*». По мере приобретения известности слова *Infrastruktur*, *infrastrukturell* стали употребляться применительно к другим объектам организации жизнедеятельности города, например: *Hier wirkt sich der Nachholbedarf an Investitionen im infrastrukturellen Bereich (Strassen, Schulen, Krankenhäuser usw.)*. [Sprachdienst, 10/1998] (Здесь действует потребность в инвестициях в инфраструктурных областях (улицах, школах, больницах). Пер. наш — И.Т.)

Другая тенденция, разоблачительная, продиктована стремлением сорвать маску с лицемерно или мнимо объективной фразеологии, раскрыть истинный смысл псевдообъективных или малопривлекательных наименований. [Сержантов 1986]

С точки зрения этимологической принадлежности заимствованная общественно-политическая лексика в значительной степени состоит из иноязычных слов — интернационализмов, вкраплений, экзотизмов и их русских калек. Почти вся интернациональная по форме политическая лексика и фразеология имеет адекватные соответствия в немецком языке.

Общественно-политическая лексика конца XIX — начала XX веков представляет собой обширный пласт общего словарного состава русского языка. В связи с этим напрашивается вопрос об объеме понятия «общественно-политическая лексика». Коготкова Т.С. так определяет общественно-политическую лексику: «Обычно при определении общественно-политической терминологии используется её содержательная или тематическая характеристика. Целые пласты разных терминологий, соответствующие обозначению многочисленных и многообразных форм общественного сознания, наименования

различных проявлений духовных и мировоззренческих сил человека и общества, многих правовых и государственных институтов обычно делятся исследователями на частные, т.е. тематически близкие группы, и затем уже изучаются. Понятийно-смысловый критерий лежит в основе нашего понимания». [Коготкова 1971: 117–118]

Достаточно четкое определение понятия можно найти у Розена Е.В. К данному классу лексики он относит «всю терминологию международных отношений и мировой экономики, реалии внутриполитической и экономической жизни данной страны, все обозначения, связанные с политическим устройством и общественно-политической жизнью других стран». [Розен 1971: 95] Автор указывает на своеобразие состава политической лексики с точки зрения её семантики, которое заключается в том, что часто обычные слова в политическом контексте могут получать дополнительное значение и приобретать политическую значимость. [Розен 1971: 95–96]

Иное, сжатое определение общественно-политической лексики дает Протченко И.Ф., характеризуя её как «часть словаря, которая обозначает названия явлений и понятий из сферы общественно-политической жизни, т.е. это лексика из области политической, социально-экономической, мировоззренчески философской». Он также отмечает непосредственную связь этого разряда слов с некоторыми близкими в смысловом отношении группами слов, в том числе с обозначениями из области искусства, общественных наук. [Протченко 1965: 17] Данная формулировка и выделение именно *группы слов*, а не установление связи с терминологией в целом, в определённой степени ограничивает объём общественно-политической лексики и исключает возможность отнесения к ней узкоспециальных терминов из названий областей науки.

В языковедческой литературе мы встречаем два обозначения данного пласта лексики: «общественно-политическая терминология» /Ефимов А.И., Коготкова Т.С., Левковская К.А., Туркин В.Н./ и «общественно-политическая лексика» /Протченко И.Ф., Сорокин Ю.С./ Розен говорит о «терминологическом и полутерминологическом составе» политического словаря.

Акуленко В.В. разграничивает два понятия: «Общественно-политические термины, выражающие точные научные понятия общественно-политической жизни и входящие в состав систем аналогичных терминов. К ним примыкает общественно-политическая лексика, используемая, однако, в неспециальном употреблении и отличающаяся тем, что передаёт общенародные понятия о явлениях социально-политической жизни». [Акуленко 1972: 129]

Итак, общественно-политическая лексика — это особый пласт общего словарного состава, используемый для ознакомления с вопросами политики и экономики, обусловленных типом производственных отношений общественно-экономической формации, и имеющий следующие черты:

1) употребление общественно-политической лексики рассчитано на понимание её не узким кругом специалистов, а широкими слоями населения. Принцип доступности публикуемого общественно-политического материала является основным в языковой политике. По мнению Шмидта В., между общественно-политической лексикой и общим языком существуют тесные многообразные отношения, в результате чего возникают омонимы, параллельно существующие в той и другой языковой сфере. [Schmidt 1972: 16]

Например, *брак* — супружество. Слово образовано от глагола «брати» (ср. брать замуж), омонимичное ему существительное брак — испорченная продукция, заимствовано из немецкого языка (нем. Brack — «недостаток» восходит к глаголу brechen — «ломать»).

«А огромные простои подвижного состава под грузовыми операциями, а брак в работе движущих?» (Спрут, 1906, №5, с. 8) «Футболисты допускали много технического брака» (Советский спорт, 27 октября 1964)

Скачок — от скакать, прыгать; резкий переход от старого к новому, семантическая калька с немецкого Sprung.

...иначе как скачками, зигзагами... не может развиваться капитализм.

(Ленин 1971. Т.17:117).

2) общественно-политическая лексика чутко реагирует на все политические, социальные сдвиги и события, поэтому становление и развитие её особенно сильно обусловлено экстралингвистическими факторами социально-исторического характера. Современная общественно-политическая лексика складывалась и развивалась на протяжении довольно длительного периода под влиянием конкретных исторических событий.

Фонд интернациональной и заимствованной общественно-политической лексики создается в период становления национальных государственных объединений и развития межнациональных отношений. Так Франция в период революции 1789–94 годов обогатила языки Европы значительным числом слов, обозначавших общественные явления. Большую роль в их распространении сыграли просветители, энциклопедисты — Вольтер, Дидро, Руссо и др. Благодаря им материализм стал мировоззрением всей европейской образованной молодежи.

Революционные события во Франции нашли естественный отклик и в тогдашней демократически настроенной печати Германии, способствовавшей распространению слов, выражавших новые понятия. В этот период особенно заметна активизация слов как: Konstitution, Propaganda, Peaktion, liberal. [Schmidt 1965: 92]

Начиная с XVIII века, Англия вносит также в фонд общественно-политической лексики многие слова: parliament, meeting, interview, export, import, club. В тот же период в интересующую нас лексику входят некоторые американизмы: Boss, business, boom.

Прогрессивная общественно-политическая терминология представлена кальками с немецкого, например,

Mehrwerft — прибавочная стоимость, *einfache Produktion* — простое производство, *erweiterte Produktion* — расширенное производство, *Produktionsverhältnisse* — производственные отношения, *Arbeigeber* — работодатель, *Halbfabrikat* — полуфабрикат, *Selbstkritik* — самокритика, *Arbeitsmarkt* — рынок труда, *Erdkunst* — землевладение.

В России общественно-политическая лексика активно распространяется в середине XIX века. В этот период из французского в русский язык вошли: коллективный, концепция, прогресс, террор, пролетарий. [Сорокин 1965: 48–49] Например, у Андрея Белого читаем:

«Надо жить не иначе как для человечества, для прогресса, но прогресс, человечество — не синица и не журавль, — а голая пустота. Переживание несоединимо с прогрессом». (Белый 1994: 348.)

В конце XIX — начале XX веков иноязычная, и немецкая в том числе, общественно-политическая лексика и социально-экономическая терминология проникают в русский язык в связи с развитием капитализма в России. Первоначально употребление такой лексики было ограничено определёнными кругами, а после революции 1905–07 гг. особенно усиливается её распространение, как письменным путём, через газеты, так и устным, через ораторские выступления.

3) многие общественно-политические языковые единицы обладают развитой лексической сочетаемостью, а в немецком языке входят в состав сложных слов: *Faktoreinkommen* (факторный доход), *Volkseinkommen* (международный доход), *Kapitaleinkommen* (доход с капитала), *Transfereinkommen* (трансферный доход).

Большая группа новых названий содержит в составе слова основу *sozial-*: *Sozialfrbeit* «патронаж» (*Betreuung bestimmter Personen oder Gruppen, die auf Grund ihres Alters, ihrer sozialen Stellung bedürfen*), *Sozialwohnung* «удешевленная квартира для лиц с небольшими доходами»), *Sozialtouristik* «удешевленные туристические поездки»). Привлечение слова *sozial* для всех этих обозначений представляет собой прием ретуширования «неприятного» для общественности признания факта существования в богатом и благополучном мире людей, нуждающихся в материальной поддержке. [Розен 1991]

Такая развитая лексическая сочетаемость часто является причиной перехода многих слов в разряд штампов. Штампы в процессе быстрой передачи информации сочетаются со словами, с которыми не согласуются семантически и стилистически.

4) одной из особенностей процесса организации новых слов является непредсказуемость его активности. В наибольшей мере это касается области общественно-политических отношений, где мы постоянно сталкиваемся с факторами массового появления однокоренных новообразований там, где обнаруживается новая общественно-политическая проблема.

Исходные понятия, далеко не всегда обозначаемые новыми понятиями, оказавшись в центре обществен-

ного интереса, уточняются, расширяются, комментируются, вследствие чего на базе развитой системы как русского, так и немецкого словообразования складываются новые слова — Neupragungen. Примером такого развития отдельных микроучастков политического вокабуляра может служить группа однокоренных образований с компонентом *Asyl*. В одном из своих значений известное уже в 18 веке слово *das Asyl* выступает как обозначение политического убежища. Именно в этом значении оно включено в состав слов *Asylrecht*, *Asylbewerber*. Между тем реальное число слов, функционирующих в политическом лексиконе, намного больше. Приведем лишь некоторые: *der Asyl* (*politischer, sozialer Asylant*), *das Asylantenproblem*, *das Asylverfahren* и т.д. [Розен 1991: 122]

Следует также отметить, что лексика общественно-политического содержания может обозначать как новую лексику, ориентированную на проблемы международной политической жизни, так и лексику, ориентированную на реалии страны и политической ситуации в ней.

Все перечисленные особенности общественно-поли-

тической лексики приближают её к общелитературному языку, однако она обладает некоторыми признаками, характеризующими её как терминологию:

1. Общественно-политическая лексика связана с рядом терминологических групп, каждая из которых носит системный характер.

2. Каждая единица общественно-политической лексики соотносится с понятием общественной жизни, восприятие её определяется общекультурным уровнем человека.

3. Общественно-политическая лексика может быть однозначной и неоднозначной по значению.

Отсюда следует, что общественно-политическая лексика организована по определенному принципу, характерному для слов общественно-политического содержания. В смысловой же структуре общественно-политической лексики просматривается особый вид эмоциональной оценки — социальный. А при выходе из ограниченного терминологического поля в более широкую сферу, в частности публицистику, общественно-политическая лексика приближается к общелитературной.

Литература:

1. Акуленко В.В. Вопросы интернационализации словарного состава языка. Харьков, 1972.
2. Коготкова Т.С. Из истории формирования общественно-политической терминологии// Исследования по русской терминологии. М.: Наука, 1971. с. 117—118.
3. Муравлева Н.В. Инновации в лексико-семантической системе политической лексики ФРГ// Структурно-семантические исследования в немецкой лексике. Калинин, 1980.
4. Розен Е.В. Новые слова и устойчивые словосочетания в немецком языке. М.: Просвещение, 1991.
5. Сержантов С.В. Проблема интернационализации лексики (на материале социалистических интерлингвизмов)// Сб. научн. трудов МГПИИЯ им. М. Тореца. М., 1986.
6. Сорокин Ю.С. Развитие словарного состава русского литературного языка в 30—90-е годы XIX в. М.: Наука, 1965.
7. Schmidt W. Das Verhältnis von Sprache und Politik als Gegenstand der marxistisch-leninistischen Sprachwirkungsforschung// Sprache und Ideologie. Halle, 1972.

Современные подходы к описанию русского документа: текстовое нормирование

Хворова Ольга Владимировна, соискатель

Научный руководитель: Баракова Ольга Витальевна, доктор филологических наук, профессор

В исследовании русского документа остается актуальным описание нормированных языковых единиц разных уровней. Историческая стилистика развивается в отечественной лингвистике благодаря текстологии. Текстология служит основой для изучения истории языка.

В настоящее время многими учеными в рамках исторической стилистики достигнуты значительные результаты исследований деловой письменности русского языка XVII—XVIII веков. А это, безусловно, значительно расширяет диапазон наших представлений об эволюции системы делового языка и ее функционирования в определенный период.

В исследовании деловой письменности XVI—XIX веков сделано многое. Одним из перспективных направлений ее изучения остается жанрово-стилистическое исследование документа. Не описаны и процессы нормирования деловых текстов XVII—XVIII веков, хотя лингвистами признается, что складывающиеся нормы делового письма в процессе многократного употребления превращались в регулярные и приобретали значение узально нормированных, а следовательно, узально кодифицированных. Справедливо замечание С.И. Коткова о том, что «складывающиеся нормы делового письма постепенно входили в ранг общепринятых и, более того, литературных» [1, с.

14]. В русских скорописных документах «взаимодействует идущий из столицы фиксированный стандарт формы, накладывающий свой отпечаток и на трафаретность содержания, и сиюминутная устная речь» [2, с. 8].

К концу XVII века общегосударственный приказный язык становится общим языком письменности Московской Руси, из которого впоследствии и сформировался современный русский литературный язык. В XVIII веке в русском языке значимыми становятся такие признаки, как полифункциональность, кодифицированность и общезначимость. Преобразования Петра I способствовали совершенствованию старого приказного языка, его обогащению и известной демократизации. Система функциональных стилей, существующая в наши дни, сложилась в русском в литературном языке в основном к середине XIX века и в значительной степени остается неисследованной.

Таким образом, деловая письменность предстает как развитая система деловых текстов, разнообразных по форме и содержанию. Сегодня лингвистами определяются принципы выделения признаков того или иного жанра, методика описания деловых текстов.

Для описания процессов нормирования документа XVII–XIX веков необходимо уточнить терминологический аппарат: термины *норма*, *узус*, *кодификация*.

Языковая (речевая) норма — категория историческая. Б.Н. Головин указывает, что «норма — это исторически принятый выбор одного из функциональных вариантов языкового знака» [3, с. 28].

Литературная норма — это историческая категория, которая характеризуется неразрывностью ее статических (выделение и изучение признаков нормы) и динамических (рассмотрение становления и изменения этих признаков) характеристик.

Норма — понятие функционального плана, включающее наиболее устойчивые, традиционные реализации, принятые обществом, осознаваемые им как правильные и обязательные.

Узус (от лат. *usus* — применение, обычай, правило) — общепринятое носителями данного языка употребление языковой единицы (слов, оборотов и т. д.). В истории языка узус, будучи тесно связанным с языковой нормой, тем не менее отличен от неё: узус может фиксироваться словами (толковыми, фразеологическими, орфографическими и т. п.) и далее кодифицироваться в языковую норму.

Узус — основа для трансформации нормы.

Важным моментом кодификационных процессов является фиксация распределения и использования в языке разного рода вариантных реализаций. В поздний старорусский период деловые тексты создавались в условиях текстовой кодификации, проявляющейся в наличии образцовых текстов. Трансляция норм делового письма осуществлялась также естественным путем — от писца к писцу. Следовательно, кодификация оказывается необходима для реализации нормы как языковой реальности. Отсюда следует, норма в старорусский период постпозитивна кодификации.

Считаем, что понятие «норма» лишь отчасти применимо к такой исторической эпохе, как старорусский период. В этот период язык характеризуется, с одной стороны, обязательностью, устойчивостью, с другой стороны — нестабильностью, широким варьированием языковых единиц. Можно предположить в старорусский период наличие узального, традиционного написания. Общерусские нормы делового текста зафиксированы прежде всего на уровне формуляра. «Секреты» делового письма, «передаваясь от писца к писцу как традиционные, далеко не отражая формирующуюся кодифицированную общенациональную норму, так как исполнение документа зависело, в первую очередь, от грамотности отдельного писца, от его «текстовой компетенции» [4, с. 63].

Кроме того, необходимо отметить, что проблема нормы деловой письменности связана с проблемой автора, поскольку с середины 80-х гг. научная лингвистическая парадигма перепроецировалась от абстрактных структуралистических построений к антропоцентрическому изучению языка. Изучение языковой личности писца предполагает, прежде всего, анализ его возможностей оперировать языковыми средствами, являющимися для данного периода нормированными. В какой же мере писцы деловых памятников владели текстовыми нормами? Оказывается, на этот вопрос лингвисты не дают однозначных ответов. В настоящее время исследователи деловой речи выделяют три группы писцов: профессионалы, полупрофессионалы, непрофессионалы.

Итак, при определении понятия «норма деловой речи» порой смешиваются два понятия «норма» и «узус». В письменных текстах узус обладал качествами нормы, и, имея письменную традицию, «сливался» с ней. Хотелось бы подчеркнуть, что особое место в составе норм занимают *текстовые нормы*. Вопрос о текстовых нормах, а также о знаковом статусе текста остаются дискуссионными в современной лингвистике.

Деловой язык — сложное единство, в котором одновременно отмечаются общерусские нормы, свойственные всем документам Московского государства, и местные традиции, устойчиво сохранявшиеся на периферии. «Норма ориентирована на перспективу, развитие языковой системы, а традиции — на ретроспективу, преемственность в процессах ее эволюции». [5, с. 35]. Следствием их проявления стало широкое варьирование делового языка на всей территории Российского государства. В результате взаимодействия ареальных языковых особенностей с общерусскими элементами в XVII веке образуется региональный узус делового языка, который воплощается в вариативности языковых единиц местных памятников письменности.

В старорусский период именно норма определяла стабильность, единство и самобытность деловой речи того времени и являлась условием ее существования и эволюции. Этот период вносит в понятие норма деловой речи свое содержание, так как в этот период процесс развития делового языка по сути связан со становлением, разви-

тием и совершенствованием норм. Автор уверен, что настало время, когда в парадигме единиц исследования делового языка ведущее место должен занять деловой текст.

Таким образом, освещая понятия «норма», «узус», «текстовое нормирование», мы можем более точно,

полно и детально произвести анализ русских документов в аспекте значимых текстовых категорий — содержательности и информативности, тематической целостности, системности, уровня стандартизации и нормализации.

Литература:

1. Котков С.И. Лингвистическое источниковедение и история русского языка. М., 1986. с. 14.
2. Трофимова О.В. Памятники Тюменской деловой письменности 1762–1796гг. Тюмень, 2002. С 8.
3. Головин Б.Н. О качествах хорошей речи. М., 1965. с. 28.
4. Баракова О.В. Таможенные книги Московского государства XVII века: структура, языковое оформление. М., 2003.с. 63.
5. Панин Л.Г. История церковнославянского языка и лингвистическая текстология. Новосибирск, 1995.

Категориальная характеристика безличных предложений

Цветкова Виктория Владимировна, учитель русского языка и литературы
МОУ «Гимназия №2» (г. Тихвин, Ленинградская обл.)

Вопрос о безличных предложениях по-прежнему продолжает оставаться одним из спорных в кругу синтаксических проблем. Это происходит по разным причинам, наиболее общей из которых является неразличение уровней грамматической организации и семантической структуры предложения.

Применительно к безличным предложениям следует различать три категории: бессубъектность, односоставность и безличность. «Односоставность — это отсутствие в предложении присубъектного атрибута, а тем самым и состава подлежащего» (В.С. Юрченко 1991: 67) «Безличность — это отсутствие у предложения, а следовательно, и у глагола-сказуемого связи с участниками речевой ситуации — говорящим и слушающим, то есть отсутствие категории лица» (В.С. Юрченко 1991:67). И по характеру выражения безличности необходимо отделять собственно безличные глаголы от безличных форм личных глаголов.

В.В. Виноградов находит 7 групп безличных глаголов по значению. Автор делит безличные глаголы следующим образом:

- 1) глаголы бытия, существования, состояния (не было, надлежит, подобает, следует);
- 2) глаголы, обозначающие явления природы (светает, дождит, смеркается);
- 3) глаголы, означающие стихийные явления (громыхнуло, сверкнуло);
- 4) глаголы, связанные с представлениями о судьбе и роке (мне не везет, повезло);
- 5) глаголы, означающие внутренние физические ощущения (нездоровится, лихорадит, тошнит);
- 6) глаголы, означающие ощущения от внешних явлений (пахнет);
- 7) глаголы, означающие психические переживания (мечтается, не верится).

Так как отсутствие форм лица — единственный критерий, позволяющий относить глаголы в раз ряд безличных, иногда возникают трудности при отборе собственно безличных глаголов. Имеется ряд глаголов, в которых безличность выражена морфологически (с помощью — СЯ). К данной группе относятся глаголы, выражающие «предрасположенность к тому или иному состоянию или действию как психическому, так и физическому» (Е.А. Твердовская 1955: 9). Т.В. Булыгина и А.Д. Шмелев считают, что «безличность содержится не только в глагольной форме, но и в ближайшем и в дальнейшем контексте» (Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев 1997: 21).

Обращаясь к основной массе глаголов, которые имеют безличные формы, прежде всего следует подразделить их на две большие группы: 1) на группу глаголов, безличность которых выявляется в определенной конструкции; 2) на группу глаголов, безличность которых определяется только в контексте.

1. а. Конструктивно обусловлено безличное значение у глаголов, обозначающих болевые ощущения организма. Е.А. Твердовская отмечает наличие существительного, локализирующего место действия, и существительного в родительном падеже, указывающего на лицо, испытывающего то или иное болевое ощущение, как на постоянные компоненты этого типа предложений. Существительное, локализирующее место действия, обозначенного глаголом, может стоять в предложном или в винительном падеже, выполняя в предложении роль обстоятельства или прямого дополнения. Вторым компонентом данной конструкции является существительное, обозначающее лицо, испытывающее то или иное болевое ощущение и, как правило, стоящее в родительном падеже с предлогом: *у Фёдора сводило руки*. Иногда существительное, указывающее на лицо, может стоять в дательном падеже:

гложет Мариш сердце. Глаголы, обозначающие болевые ощущения, находятся на различных ступенях к полной утрате связи с соответствующим личным значением. Некоторые глаголы свободно соединяются с любыми существительными, локализирующими, как в личном, так и в безличном употреблении: болело ухо — болело в ухе. Есть несколько глаголов, личное употребление которых ограничено возможностью сочетания только с определенными существительными, в то время как в безличном употреблении такого ограничения нет: гудело, шумело в голове, в ушах, в груди, но гудела, шумела голова (но не уши, грудь).

б. Затем следует отметить ряд непреходных глаголов, имеющих сильно управляемый родительный падеж; в данную группу включаются глаголы *веять, повеять, пахнуть, тянуть, потянуть, нести, отдавать, разить*. Для глаголов этой лексической группы характерно также и наличие существительного с предлогом, указывающего на источник распространения запаха. Данная группа глаголов, так же как и предыдущая, характеризуется конструктивной обусловленностью безличного значения глагола.

в. Наличие родительного падежа существительного при непреходном глаголе в отрицательной конструкции также обуславливает безличность предложения. Наличие же родительного падежа при переходных глаголах в отрицательной конструкции не обуславливает безличности предложения, так как этот родительный падеж является видоизменением винительного падежа прямого объекта, возможного как в личном, так и в безличном предложении (не сожгло хлеба — пламя не сожгло хлеба).

г. В группе предложений, главный структурный центр которых выражен переходным глаголом, передающим стихийную направленность действия на объект, также наблюдается взаимообусловленность винительного падежа прямого объекта и творительного падежа орудия действия (листья подкинуло вихрем), но данные предложения часто употребляются и без творительного падежа. Это объясняется тем, что творительный орудийный, конкретизируя действие, несколько отвлекает от него внимание, в то время как специфика безличности — сосредоточенность внимания на действии, как таковом (ветром сдуло бумажки — Григория убило).

2. Гораздо более обширна группа предложений, безличность которых определяется в широком контексте. При всем многообразии взаимодействий контекста и безличных предложений можно наметить две основные группы, выделяющиеся по роли контекста в создании безличного значения предложения. К первой группе относятся разнообразные случаи, в которых контекст является как бы фоном, устанавливающим, что действие, обозначенное глаголом, мыслится в отвлечении от производителя; ко второй — безличные предложения, для которых контекст является активным компонентом, обуславливающим возможность безличного восприятия предложения.

Но одного контекста недостаточно для выявления безличного значения. Необходимо учитывать и второй фактор — лексическое значение глагола. Так, в безличных предложениях не могут употребляться глаголы, действие которых относится только к одушевленному производителю. Таким образом, безличность — явление чрезвычайно многогранное. От предложений, где безличность закреплена лексически, до предложений, безличность которых определяется только в контексте, можно указать ряд ступеней, на которых намечается тенденция к закреплению безличного значения за определенной конструкцией. Т.Б. Алисова выделяет коммуникативные предпосылки безличности предложения:

1. первым коммуникативным фактором, влияющим на оформление позиции субъекта, является степень существенности информации о субъекте; объективные условия, вызывающие полное или частичное устранение субъекта из сообщения, могут быть различными: очевидность субъекта, делающая излишним его словесное обозначение, недостаточность и неопределенность сведений о субъекте, но множественность намерений самоустранения лица говорящего;

2. вторым условием, способствующим превращению личной конструкции в безличную, является изменение коммуникативной функции подлежащего, то есть перемещение его из первичной для него позиции коммуникативного субъекта (темы сообщения) в состав коммуникативного предиката (ремы сообщения) («тема — исходный пункт сообщения, а рема — это то, что сообщается о теме» (Н.Ю. Шведова 1989: 413)).

«Бессубъектность — это отсутствие в структуре предложения не только подлежащего, но и семантического субъекта» (В.С. Юрченко 1991: 66). Соотносительность субъекта и признака не представлена; действие, обозначенное в главном члене, оформляется как независимое. Однако независимое действие внутренне соотносено с деятелем (ср.: Светает рано — Ночь светает рано). Важнейшей особенностью безличных предложений, как считает В.С. Юрченко, является то, что отсутствие подлежащего, (то есть субъектного члена, представленного существительным в именительном падеже) не ведет к их структурной или семантической неполноте. Чтобы понять при роду безличных предложений, необходимо различать подлежащее и семантический субъект. «Подлежащее — это основная и прямая форма выражения семантического субъекта» (В.С. Юрченко 1991: 62). Кроме нее, у субъекта есть еще две формы: дополнительная и косвенная. «Дополнительная форма выражения субъекта — это личные и родочисловые окончания глагола-сказуемого. Косвенная форма выражения субъекта — это его выражение через косвенные падежи имени существительного» (В.С. Юрченко 1991: 63). В безличных предложениях отсутствует именно подлежащее, то есть основная или прямая форма выражения субъекта, но сам субъект очень часто присутствует, только он выражен либо через дополнительную, либо через кос-

венную форму. При этом семантика субъекта обычно видоизменяется, редуцируется. В некоторых случаях его может вообще не быть в предложении. В предложении *Читаю книгу* нет подлежащего, но субъект, обозначающий говорящего, однозначно выражен с помощью дополнительной формы — личного окончания глагола (-ю). В предложении *В дверь стучат* тоже нет подлежащего, но неопределенно-личный субъект выражен с помощью окончания глагола (-ат). В предложении *Ему не спится* также нет подлежащего, но косвенный субъект выражен формой дательного падежа местоимения (ему). В бесподлежащем предложении *Ветром сорвало крышу* косвенный субъект выражен формой творительного падежа существительного (ветром). В предложении *Светает рано* подлежащего нет, но нет и субъекта, который здесь полностью редуцировался.

Н.Ю. Шведова подчеркивает, что общее значение этих предложений — «наличие бессубъектного или отнесенного к субъекту действия, процессуального состояния». В зависимости от лексического значения глагола действие может иметь или не иметь своего производителя (процессуальное состояние — своего носителя), то есть быть субъектным или бессубъектным. Природа субъекта может быть различна; это различие определяется лексическим значением глагола:

1. если глагол обозначает не направленное на объект действие, исходящее от лица, или состояние лица, то субъект всегда предстает как носитель состояния: *Мне не работается; Ребенку нездоровится; Больного знобит;*

2. если глагол обозначает действие, направленное на объект, то субъект состояния (выраженный пригла-

гольной формой с объектным значением) совмещает в себе значение объекта действия со значением субъекта того состояния, которое является результатом этого действия: *Человека убило; Лодку качает; Корабль подбросило*. Субъект, осуществляющий действие, в этом случае может быть выражен вводимой в предложение формой творительного падежа с субъектным (и одновременно орудийным) значением: *Человека убило молнией; Корабль подбросило волной*.

«Бессубъектные предложения означают такое действие (или процессуальное состояние), которое по своему характеру не может иметь конкретного производителя (носителя): *В лесу холоднеет и темнеет; Дождь, но похоже, что разгуляется*. Субъектные предложения сообщают о таком действии (или состоянии), которое имеет реального производителя или носителя. В зависимости от степени известности субъекта такие предложения организуются в две семантические группы:

1. предложения с действующим субъектом неопределенным или устраненным, в которых субъект не обозначен и позиция субъектного распространителя отсутствует: *Затопало копытами по дороге;*

2. предложение с действующим субъектом определенным, в которых позиция субъекта наличествует и субъект может быть обозначен распространителями: *Морозами неслыханной суровости пожгло и уничтожило сады»* (Н.Ю. Шведова 1989: 451).

Из трех категорий, с помощью которых характеризуется безличное предложение, основополагающей является бессубъектность: именно ее наличие ведет к безличности и односоставности.

Литература:

1. Алисова Т.Б. Семантико-коммуникативный субстрат безличных предложений: Арутюнова Н.Д. Инвариантные синтаксические значения и структура предложения. — М.: Наука, 1969.
2. Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). — М.: Языки русской культуры, 1997.
3. Грамматика русского языка, т. 2 / под ред. В.В. Виноградова. — М.: Академия наук СССР, 1954.
4. Твердовская Е.А. Глагольные безличные предложения в современном русском литературном языке. — Автореферат дис. ... канд. филол. наук. — М., 1955.
5. Шведова Н.Ю. Краткая русская грамматика. — М.: Русский язык, 1989.
6. Юрченко В.С. Односоставные предложения // Русский язык в школе. — 1991. — №6. — с. 62–67.

Контраст как механизм создания зачина в тексте английской народной сказки

Цветкова Анна Николаевна, аспирант

Вологодский государственный педагогический университет

Сказка, безусловно, представляет собой особый вид прозы с ярко выраженной жанровой спецификой. Вслед за профессором М.Я. Блохом мы определяем сказку как короткую авантюрную историю с волшебным приключением в основе сюжета, построенную на проти-

востоянии добра и зла, как правило, воплощающуюся в художественном тексте небольшого объема.

Тема — это свернутое содержание, которое сопоставимо с замыслом [7, с. 23]. Тема как одна из основных категорий, характеризующих художественный текст, форми-

руется во всем его содержании, становясь очевидной для читателя постепенно, на основе накопления информации, заключенной в его элементах. Рассматривая текст как процесс формирования смысла [3, с. 307], мы опираемся на диктемную теорию строения текста, в которой тематизация является языковой функцией, реализуемой в диктеме как минимальной единице, реализующей все языковые функции. [4, с. 60] Микротема, формируемая каждой диктемой из совокупности предложений, входящих в ее состав, развивается в текстовом пространстве за счет смены подтем, объединяющих несколько диктем в более крупные смысловые блоки, в терминологии Матвеевой. [5, с. 49] Так, блоками, объединяющими несколько диктем на основе тематической целостности, являются наиболее часто выделяемые элементы композиции текста заголовки, зачин, развитие действия, кульминация, концовка и ряд других.

В лингвистике текста особая значимость зачина и концовки в композиционно-сюжетной структуре литературного произведения считается общепризнанным фактом. Важность данных сегментов текста подчеркивается также психолингвистами. По законам психологии восприятия начало и конец текста запоминаются лучше, чем его середина. Выделение стилистикой заглавия, эпиграфа, начала и конца текста в элементы сильной позиции текста отражает их особую роль в раскрытии основной темы и иерархии выраженных в художественном произведении образов и идей. [1, с. 23–31].

Однотипность лингвистической манифестации позволяет заложить в основе выделения данных компонентов композиции текста сказки структурно-морфологический признак, согласно принципам диктемного анализа текста. Так, под зачином в данном исследовании понимается диктема/диктемы, занимающая начальную позицию в тексте как синтаксическом образовании более высокого уровня и входящая в это образование в качестве составляющей его композиционно-тематической структуры, как наименьшая языковая единица, обладающая относительной тематической завершенностью и реализующая все языковые функции.

Для фольклорного произведения, которым и является народная сказка, характерной чертой является наличие традиционной языковой формулы, как например: *'once upon a time'*, *'there was once a man/boy/woman...'*, *'in the reign of ...'* Начало художественного текста характеризуется значительной степенью информативности и новизны, вводит систему координат художественного мира произведения, что воплощает сигнальную функцию зачина, а также выполняет ряд важных специфических функций, участвуя в организации текста в единое композиционное целое. Зачин, в котором читателю предоставляется информация о месте и времени действия, персонажах, ситуации, послужившей источником развития действия данного произведения, является традиционным типом экспозиции, наиболее часто реализуемым в сказке.

Анализ особенностей языкового выражения зачина в народной сказке позволяет выделить две основные

группы зачинов, следуя терминологии Шабликовой Н.П., описавшей основные композиционно-речевые типы зачинов и концовок [8, с. 79–96]:

1) **диктема-повествование** — канонический зачин, с наличием традиционных для жанра языковых формул или клише, представленный композиционно-речевой формой повествования, отражающей динамичность представленного действия:

'Once upon a time there was a boy named Jack, and one morning he started to go and seek his fortune.' (*How Jack went to see his fortune*) [9] В представленном примере зачин достаточно схематично отражает основную информацию о персонаже, месте и времени действия. Совокупность приемов прямого контраста, проявляющегося в выразительном противопоставлении показателей времени *'once upon a time / one morning'* и контраста косвенного, противопоставляющего исходное местоположение персонажа, имплицитное контекстом, и его отправку за приключениями, усиленное синтаксическим параллелизмом структур предложений, содержащих маркеры контраста в рамках диктемы создают две противопоставленных реальности повествования — общее, фоновое место и время существования персонажа и стремительно развивающееся место и время конкретной развивающейся ситуации. Хронотоп как компонент общей образности текста «преломляет» пространство и время в глазах читателя, акцентируя ситуативность развивающегося действия в противоположность статичности обобщенного пространственно-временного фона.

Рассмотрим другой пример зачина, представляющего более подробное повествование о событиях, побуждающих к развитию нарратива:

'There was once a man who traveled the land all over in search of a wife. He saw young and old, rich and poor, pretty and plain, and could not meet with one to his mind. At last he found a woman, young, fair, and rich, who possessed a right arm of solid gold. He married her at once, and thought no man so fortunate as he was. They lived happily together, but, though he wished people to think otherwise, he was fonder of the golden arm than of all his wife's gifts besides.' (*The Golden Arm*) [9] В представленном примере контраст, проявляясь в рамках языковых функций диктемы, отражает выразительное противопоставление элементов текста на уровне макрокомпозиции, делая выразительным противоположность исходного представления о персонаже, его характеристике, времени и месте действия и ракурс изображения непосредственного развития конкретной ситуации, вовлекающей читателя в повествование своей экспрессивностью. На уровне номинации морфологический контраст представлен в прямом противопоставлении *'once/at last'*; в косвенно выраженном контрасте, где контекст позволяет выявить противопоставление характеристик персонажа до женитьбы и после нее, *'who traveled the land all over / they lived happily together —'*, где по смыслу легко восстанавливается противопоставление динамичности поисков

и статичности местоположения персонажей после них. Маркерами контраста также являются противительные союзы «and», противопоставляющий тщательность поисков, переданных средствами лексико-стилистической избыточности, их безрезультатности; «but» отражающий противопоставление между общепринятыми достоинствами невесты и выделяемыми персонажем. Языковые средства, описывающие избранную персонажем невесту, представляет собой градацию, которая придает особое значение богатству невесты, противопоставляя его всем остальным положительным качествам. Импрессивность контраста, организующего диктему, наиболее ярко представлена в антитезе в последнем ее предложении, подводящем итог всему сказанному в зачине. Характеристика главного персонажа представлена в тексте имплицитно, где многоконтрастность контекста раскрывает характер персонажа, акцентируя его отрицательные стороны и создавая предпосылку для дальнейшего развития действия.

Таким образом, контраст как выразительное противопоставление, выражаясь в тексте как прямо, так и косвенно, является механизмом воплощения динамики развития сюжета, проявляясь на уровне макрокомпозиции в традиционном типе зачина текста народной сказки.

2) **диктема-рассуждение** — реже встречающаяся форма нетрадиционного зачина, представленная композиционно-речевой формой рассуждения как логического обоснования высказанной рассказчиком мысли, с элементами описания. Для данного типа зачина характерно эксплицитно представленная позиция рассказчика в форме прямой речи автора. Наряду с традиционной информативной насыщенностью экспозиционной части текста, данный тип зачина отмечен также и высокой степенью выразительности, создаваемой в комбинации композиционно-речевых форм, привлекающей внимание читателя к «живому» диалогу с рассказчиком. Так, зачин в сказке «Ghosts in the Fen» представляет собой рассуждение с элементами описания:

«**Ghosts, bor?** Why, the old Fen's full of them. The best time to see them is during what we call chiming hours: four, eight and twelve o'clock. **Have I seen any of them?** Of course I have, and so will you if you live as I've done and spend five nights out of six poaching or fishing like I do. I used to go fishing in the finest swim for bream that there was in the river; it was down by that blasted ash tree just before you come to Littleport Chair. **Years ago** there was a house quite close up to the bank there, but it's gone **now**.» (Ghosts in the fen), [6, 124–132]

Контраст в рассмотренной диктеме особенно экспрессивно проявляется на уровне предикации в противопоставлении видовременных форм глагола группы настоящих времен (The Present Perfect, The Present Indefinite) и прошедших (The Past Indefinite), синтаксическая организация языковых средств ясно указывает на противопоставление двух отрезков времени, представленных в описании — события прошлого и настоящего. Логические и синтаксические особенности рассуждения предопределены развитием

мысли автора, что находит отражение в синтаксической структуре рассуждения. Логическая структура рассуждения представляет собой «цепь суждений, которые все относятся к одному предмету или вопросу и которые идут одно за другим таким образом, что из предшествующих суждений необходимо вытекают или следуют другие, в результате получается ответ на поставленных вопрос». [2, с. 147] Вопросы, задаваемые автором самому себе в виде переспроса, организуют диктему ритмически, ответы формируют элементы описания как композиционно-речевой формы. Основная функция описания есть его изобразительность, состоящая в том, чтобы перечислить все признаки предмета проявляющиеся одновременно и создать у читателя впечатление о нем. Характерные для описания глаголы в прошедшем и настоящем времени, употребление глагола to be, фиксирующего статичные факты контрастируют с фоном эмоционально-насыщенной речи, представленной вопросами автора, отражающими семантику недоумения. Антитеза в последнем предложении диктемы подводит итог рассуждениям, лексическое противопоставление словосочетания и слова «years ago/now» служит маркером противопоставления описания прошлого и настоящего в восприятии автора. Таким образом, противопоставление в композиционно-речевых формах, создаваемое на уровне диктемы составляющими ее языковыми средствами, является проявлением многоконтрастности текста, повышающего выразительность зачина и выполняющего функцию привлечения читателя.

Другим примером зачина, реализованного в диктеме-рассуждении с элементами описания, является инициальная диктема сказки *The Cauld Lad of Hilton*:

«*At Hilton Hall. Long years ago, there lived a Brownie that was the contrariest Brownie you ever knew. At night, after the servants had gone to bed, it would turn everything topsy-turvy, put sugar in the saltcellars, pepper into the beer, and was up to all kinds of pranks. It would throw the chairs down, put tables on their backs, rake out fires, and do as much mischief as could be. But sometimes it would be in a good temper, and then! — 'What's a Brownie? You say. Oh it's a kind or a sort of Bogle, but it isn't so cruel as a Redcap! What! You don't know what's a Bogle or a Redcap! Ah, me! What's the world a-coming to? Of course, a Brownie is a funny little thing, half man, half goblin, with pointed ears and hairy hide. When you bury a treasure, you scatter over it blood drops of a newly slain kid or lamb, or, better still, bury the animal with treasure, and a Brownie will watch it for you, and frighten everybody else away.'*» [9]

Комбинация двух композиционно-речевых форм, рассуждения и описания, позволяет создать особую тональность изложения, вовлекая читателя в определенное подобие диалога с рассказчиком, что, несомненно, повышает импрессивность данного участка текста. Выразительность описания персонажа создается посредством контраста, организующего языковые единицы в рамках представленной диктемы. На номинативном уровне про-

тивопоставление описания злых шуток Brownie, раскрывающих его характер, и описание *'in a good temper'* создают косвенный контраст, подчеркнутый также степенью выраженности обоих признаков: расширенное описание плохого поведения Brownie, и краткость выражения хорошего также противопоставляются, формируя стилистическую избыточность в первом случае и недосказанность во втором. Вопрос, отграничивающий описание от непосредственной речи рассказчика, выражает недоумение и удивление автора, импрессивность которого усиливается риторическим вопросом, не требующим ответа и выражающим авторскую оценку происходящего. Описание проделок Brownie предшествует объяснению, кто этой такой и описанию его внешности, что в совокупности с включением отрезка речи от первого лица соответствует стилистическому приему ретардации, замедления прямого (последовательного) фабульного изложения, повышающего импрессивность отрезка текста.

Литература:

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык. — М.: Флинта: Наука, 2002. — 380 с.
2. Асмус В.Ф. Логика. — М., 1947. — 386 с. с. 147
3. Барт Т. Текстовый анализ // Новое в зарубежной лингвистике. — М., 1980. — С. 307–312.
4. Блох М.Я. Диктема в уровневой структуре языка // Вопросы Языкознания. — 2000. — № 4. — С. 56–67
5. Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовой категории: Синхронно-сопоставительный очерк. — Свердловск: Изд-во Уральского Университета, 1990. — 167 с.
6. Народные сказки Британских островов. Сборник / Сост. Дж. Риордан. — М.: Радуга, 1987. — 368 с.
7. Новиков А.И. Семантика текста и ее формализация. — М.: Наука, 1983. — 210 с.
8. Шабликова Надежда Петровна. Композиционный и образный строй рассказа как типа целого текста: на материале современной американской прозы: дисс. ... канд. филол.: 10.02.04. — Москва, 2007. — 190 с.
9. English Fairy Tales / Retold by Joseph Jacobs. — London: David Nutt, 1890. — <http://www.surlalunefairytales.com/authors/jacobs.html>

Лингвистический анализ концепта «власть»/»power»

Шабанова Анастасия Александровна, ст.преподаватель
Ульяновский государственный университет

Концепт «власть» является одним из основных в любой современной культуре, однако его структура до настоящего времени изучалась либо в онтологии, либо посредством анализа лексикографических и художественных источников, что в определенной мере сужает представление о нем. Данная статья представляет собой лингвистический анализ результатов ассоциативного эксперимента, проведенного в 2010–2011 гг., с участием представителей англоязычной (американский вариант) и русскоязычной лингвокультур. Испытуемым предлагалось ответить на вопросы анкеты, состоящей из 10 пунктов, каждый из которых был направлен на экспликацию наиболее значимых сторон концепта «власть». В анонимном анкетировании принимали участие 125 русскоговорящих и 125 англоговорящих респондентов в возрасте от 16 до 64 лет.

Таким образом, зачин текста народной сказки, выполняя особую сигнальную функцию — сообщить установочную информацию, также выполняет функцию привлечения внимания читателя, что достигается путем особой организации языковых средств принципом контраста. Превалирующей композиционно-речевой формой воплощения зачина является повествование, сообщающее о развивающихся действиях и состояниях персонажа, что отражается в акциональных свойствах его ремы, его (зачина) динамичности и делает акцент на сюжетности сказки. Контраст как многоаспектное явление, проявляется непосредственно в организации языковых единиц, но и также организует художественное пространство на уровне текста в виде композиционно-речевых форм, противопоставляющихся друг другу для повышения экспрессивности того или иного элемента структуры произведения, создания динамики действия, апелляции к чувственной сфере читателя.

Если характеризовать полученные ответы-реакции с лингвистической точки зрения и рассматривать их формально грамматические особенности, стоит отметить, что при описании образа, который кодирует концепт «власть»/»power» в сознании, респонденты использовали несколько типов реакций: реакции-словоформы (отдельные лексические единицы), реакции-словосочетания, а также реакции-предложения, что говорит о разнообразной форме вербализации исследуемого концепта. Анализ полученных ответов-реакций на слово-стимул «власть»/»power» показывает, что наиболее распространенным видом реакций является словоформа (91 %). Согласованные со словом-стимулом «власть»/»power» словоформы составили 36 %, несогласованные — 55 %, при этом более 60 % реакций выступают существительные в

именительном падеже. 8% реакций респондентов составляют реакции-словосочетания, 1% приходится на реакции-предложения. Лексико-семантические характеристики слова-стимула «власть»/ «power» (конкретное неодушевленное имя существительное женского рода в единственном числе именительного падежа), а также требования анкеты обуславливают подобное соотношение видов реакций русскоязычных и англоязычных респондентов. Концепт «власть»/ «power» в русскоязычном и англоязычном сознании представлен разнообразными частями речи: существительными в единственном и множественном числе, нарицательными и собственными, абстрактными и конкретными; прилагательными в полной и краткой формах; глаголами; наречиями.

Прагматический признак концепта «власть»/ «power» репрезентируется широким спектром не только нарицательных существительных, но и имен собственных, среди которых выделяются: антропонимы (*Путин, Медведев, Сталин, Ленин, Абрамович, Лужков, Петр I, Нерон, Робин Гуд, Гарри Поттер, Сильвестр Сталлоне, Джеймс Бонд, Оливер Твист, Человек-невидимка, Человек-паук, Терминатор, Робокон, Бэтмен, Супермен, X-zibit; Cupid, Joseph Kony, Kant, Marcus Aurelius, Bill Gates, Den Haag, George Bush, Martian Luther King, Hitler*), топонимы: *Москва, Лондон, Кремль; USA, Washington DC*; другие названия: «Единная Россия», ООН. Также встречаются прилагательные (*законная, легальная, исполнительная, законодательная, патриархальная, республиканская и др.; authoritarian, judicial, legislative, executive*). Синтаксический уровень лексем данной категории представлен словами из одной, двух, трех единиц (*президент, государство, правительство, follower, provider, dictator, family; политические партии, государственный аппарат, государственные органы, заклятые враги, родственные связи, материальная обеспеченность, human being, terroristic group, ruling class; министр иностранных дел, спикер государственной думы, Member of Parliament, Head of State, Congress person, leader of government*); словосочетаниями (*банковский счет в Швейцарии, машина с мигалкой, владение умами масс, формирование мировоззрения людей, влияние на изменение, высокое положение в обществе, chairman in a company, chairman of any big corporation*), а также развернутые ассоциаты в английском языке: *support of family, friends and community, new way to influence people, can influence on other's opinion*.

Морально-этический признак концепта «власть»/ «power» выражается именами существительными (*долг, справедливость, честь, разум, порядочность, доверие, нравственность, honesty, integrity, kindness*.) и прилагательными (*принципиальный, успешный, организованный, амбициозный, целеустремленный, гордый, hard-working, strong, trusting*). На синтаксическом уровне преобладают отдельные лексемы, а также словосочетания (*умственные способности, сила воли,*

железная воля, твердость характера, сильный характер, belief systems, knowledgeable people) и более расширенные варианты ассоциатов в американском варианте: *doing the right thing, sympathy with other people*.

Субъективно-психологическая лексика, репрезентирующая концепт «власть»/ «power» в русском и американском языковом сознании также включает существительные, прилагательные, а на синтаксическом уровне наряду с отдельными словами и словосочетаниями можно выделить развернуто оформленные ассоциаты (*отсутствие идеалов и духовных ценностей; он потерял все человеческое; наделен большим Эго, there's no moral power, has no shame*).

Религиозно-философский пласт исследуемого концепта вербализуется исключительно существительными, состоящими из одной лексемы в русском языковом сознании, англоязычном же представлены и словосочетания: *goal in life, human rights, universe powers, natives power, 10 commandments*.

Проведенный свободный ассоциативный эксперимент позволил также выделить две группы ассоциаций: синтагматические и парадигматические. Результаты эксперимента показывают, что в ответах как русскоязычных, так и англоязычных респондентов преобладают лексические единицы, которые принадлежат к тому же грамматическому классу слов, что и слово-стимул «власть»/ «power». Выступают парадигматические ассоциации различных типов: 1) синонимические ассоциации (*власть — могущество, влияние, сила, воля и др.; power — ability, control, dominance, influence, strength, might, force, muscles, energy, government etc.*); 2) антонимические ассоциации (*власть — беззаконие, принуждение, тирания, деспотизм, диктатор и др.; power — illegal, criminal, violence, unlawful, injustice etc.*); 3) гипонимические ассоциации (*власть — закон, законодательство, бюджет, демократия, монархия, гимн, флаг, трон и др.; power — law, economy, king, prince, judge etc.*); 4) гиперонимические ассоциации, которые в большинстве своем могут пересекаться с синонимическими (*власть — государство, контроль; power — control, industry, majority etc.*)

Наряду с парадигматическим типом ассоциаций для ответов респондентов на слово-стимул «власть»/ «power» характерны также синтагматические ассоциации, которые представлены следующими категориями:

1. Существительное (слово-стимул) — прилагательное (слово-реакция): *власть — коммуникабельный, хитрый, легальная, правовая, абсолютная и др.; power — executive, legislative, judicial, idiotic, manipulating etc.*

2. Существительное (слово-стимул) — местоимение (слово-реакция): *власть — я, power — myself, me.*

3. Существительное (слово-стимул) — глагол/ глагол + существительное/ прилагательное/ наречие (слово-реакция/ словосочетание-реакция): *власть — лжет, халтурит; власть — не тормозит ГИБДД, стать счастли-*

ливым; *power — have money, work hard, doing the right thing, has no shame.*

Таким образом, проведенный эксперимент показал, что парадигматические ассоциации на слово-стимул «*власть*»/»*power*» у русскоязычных и англоязычных испытуемых респондентов преобладают над синтагматическими ассоциациями. Полученные в результате эксперимента ассоциаты относятся к понятиям, которыми человек оперирует в каждодневном общении, следовательно, ассоциаты отражают картину мира, обусловленную спецификой английского и русского языков, а также их культурой.

Если говорить об уровне отношений, который наблюдается между содержанием полученных ассоциативных реакций на слово-стимул «*власть*»/»*power*», можно выделить два основных типа общих ассоциаций: ассоциации по смежности (во времени и пространстве), а также ассоциации по сходству. Такая классификация, однако, не является абсолютной и имеет относительный характер. Также кроме непосредственных реакций на предложенное респондентам слово-стимул встречаются ответы, которые можно определить как опосредованные. Классифицированные ответы-реакции русскоязычных и англоязычных респондентов на слово-стимул «*власть*»/»*power*» по содержанию можно представить следующим образом:

1. Непосредственные реакции.

1.1 Ассоциации по смежности, к которым относим такие ассоциаты, которые не имеют каких-либо общих когнитивных признаков с предложенным респондентам словом-стимулом: *власть — наука, здоровье, инквизиция, окружение, пример, искусство, чувства и др.; power — History, Philosophy, majority, celebrity, librarian, highwayman etc.*

1.2 Ассоциации по сходству, к которым относим детерминационные ассоциаты, в содержание которых входят какие-либо когнитивные признаки/ характеристики исследуемого концепта «*власть*»/»*power*»: *власть — регулирующий механизм, законность, нормы, государство, президент, господство, авторитет и др.; power — Chamber, law, state, authority, elections, political system etc.*

2. Опосредованные реакции.

К данному типу относятся такие ассоциативные пары, в которых ответ-реакция не имеет непосредственных отношений со словом-стимулом «*власть*»/»*power*», однако, когнитивная связь появляется при добавлении третьего элемента (лексической единицы) по смыслу. Схематически данный тип реакций можно представить следующим образом: слово-стимул «*власть*»/»*power*» — [дополнительный третий элемент X] — ответ-реакция: «*власть*»/»*power*» — [человек/ *man*] — *справедливый, ответственный, безнравственный, hard-working, kind, strong, serious, власть — [кого? принадлежит кому?] — адвокат, президент, премьер-министр, senator, king, prince, police.*

3. Неопределенные реакции.

Выделяются также реакции, которые содержат элемент неопределенности. Так, встречаются ассоциаты, значение которых не может быть определено конкретно, например, омонимичные лексические единицы: *мир (свет — не война); собака (животное — лексическая единица негативной окраски); колокольчик (растение — музыкальный ударный инструмент); light (свет, яркий — легкий (на подъем)); stalk (часть растения — следовать за кем-либо); can (консервная банка — модальный глагол);* грамматические омонимы, которые представляют неопределенную часть речи: *тепло (категория состояния — наречие), left (левый — глагольная форма прошедшего времени от leave).*

Анализ показал, что наиболее частотными ассоциативными реакциями являются реакции по сходству категории непосредственных реакций (около 67%). 21 % ответов на слово-стимул «*власть*»/»*power*» приходится на реакции по смежности, 11,2% — на опосредованные реакции и 0,8% на неопределенные реакции. Подобное процентное распределение полученных ассоциативных реакций обуславливается лексико-грамматическими характеристиками слова-стимула «*власть*»/»*power*». Также полученные данные подтверждают тот факт, что отношения смежности и сходства отражают базовые виды отношений между явлениями объективной действительности и являются основанием для возникновения и закрепления в языковом сознании представителей той или иной лингвокультуры большинства вербальных ассоциаций.

Подвергнем результаты описания совокупности вербализационных средств языковой объективации концепта «*власть*»/»*power*» процедуре когнитивной интерпретации, что позволит представить исследуемый концепт как совокупность когнитивных признаков. При этом полученные ассоциативные реакции, характеризующиеся идентичной семантической организацией, объединяем в группы как вербальные репрезентации определенного когнитивного признака концепта, затем суммируем. Анализу подвергались все полученные ассоциативные реакции, в том числе и единичные. Для номинации когнитивного признака концепта «*власть*»/»*power*» выбирается наиболее частотная по встречаемости реакция, поскольку определенные признаки того или иного концепта являются типичными для конкретной лингвокультуры в том случае, если они присущи большинству или значительной части ее членов. Итак, когнитивными признаками концепта *власть* для русской лингвокультуры являются следующие: 1) *материальное довольство*; 2) *ответственность*; 3) *религия*; 4) *мораль*; 5) *нравственность*; 6) *семья*; 7) *справедливость*; 8) *влияние*; 9) *добро/ зло*; 10) *суд*; 11) *президент*; 12) *демократия*; 13) *закон*; 14) *совесть*; 15) *честность*; 16) *глава государства*; 17) *родители*. Когнитивными признаками англоязычного концепта *power* по результатам эксперимента являются: 1) *strength*; 2) *president*; 3) *democracy*; 4) *religion*; 5) *family*; 6) *corruption*; 7)

law; 8) *energy*; 9) *lies*; 10) *privileges*; 11) *respect*; 12) *friends*; 13) *manipulation*; 14) *responsibility*; 15) *angry*; 16) *status*.

Проведенный лексико-семантический анализ тематических групп ассоциатов позволяет сделать следующие выводы. В русскоязычной и англоязычной картинах мир (американский вариант) превалирует прагматическое отношение к власти, что обусловлено, несомненно, особенностями рассматриваемого концепта: власть является абстрактным понятием, которое ассоциируется у респондентов прежде всего с точки зрения субордина-

тивных отношений, сферы человек-человек, социальных взаимообусловленных связей. На втором месте располагаются ассоциаты морально-этического характера (23 % русскоязычных и 13 % англоязычных ассоциатов), что говорит о существующем в русской и американской картинах мира морально-оценочном компоненте власти. Субъективно-психологические ассоциаты представлены в большем объеме в американской картине мира (22 % к 11 %), в то время как религиозно-философская тематика шире представлена в русском языковом сознании (8 % к 3 %).

Экспрессивные стилистически отмеченные речевые акты угрозы англоязычного политического дискурса

Эпштейн Ольга Викторовна, кандидат филологических наук, ст. преподаватель
Оренбургский государственный педагогический университет

Несмотря на достаточную стереотипность высказываний, обслуживающих различные жизненные ситуации, говорящий нередко чувствует необходимость заменить обычные для восприятия слова на более живые построения. Повышение эффективности, действенности высказывания создается с помощью экспрессивности, которая «имеет ... целью усилить воздействие на слушающего, поразить, убедить его» [2, с. 137].

В свете теории речевых актов экспрессивность как языковая категория связана с усилением коммуникативного намерения говорящего. Для высказываний, ведущей предпосылкой которых является называние речевого намерения субъекта речи, предлагается термин *эмотивные речевые акты*, т.е. «речевые акты, иллокутивной целью которых является выражение эмоционального состояния субъекта речи или его эмоциональное отношение к чему-либо» [4, с. 25]. Такая концепция предлагает нестандартный подход к классификации речевых актов по сравнению с классическим.

В большинстве случаев можно говорить не о доминировании, а о сочетании эмоционального компонента и собственно иллокутивного компонента высказывания, и лишь иногда о выдвигании эмоционального компонента на первый план. Основной задачей данной статьи является рассмотрение лексико-синтаксических преобразований, ведущих к повышению экспрессивности речевых актов угрозы, или *менасивных речевых актов (МРА)*, в политическом дискурсе. Прежде всего будут рассмотрены те случаи, когда экспрессивные средства из всего разнообразия преследуемых целей помогают реализации непосредственно главной цели угрозы — устрашению противника.

На лексическом уровне основными экспрессивными средствами реализации угрозы являются *метафора*, *метонимия*, *эпитет* и *гипербола*.

Для большинства теоретиков **метафора** — это поэтическое и риторическое выразительное средство (слово, словосочетание, предложение, некоторый текст) с переносным смыслом. В настоящей работе метафора понимается как перенос названия по сходству, а также само переносное значение, в основе которого лежит сходство [5, с. 24].

«[...] When there's a hole in the ground and a person is able to crawl into it in a country the size of California, *it means we're on a scavenger hunt for terror*. And the best way to find these terrorists who hide in holes is to get people coming forth to describe the location of the hole, is to give clues and data.» [7].

Так, в данном примере описывая охоту, ведущуюся на террористов, говорящий облекает ее в форму метафоры на основе сходства с существующей в Америке игрой, согласно правилам которой участники должны найти и собрать определенные предметы (не покупая их) за ограниченное количество времени. Возможность многозначного толкования слова *scavenger* (сборщик мусора; птица или животное, питающееся падалью) только добавляет данному выражению экспрессивности.

Метафора в политике — это поиск, попытка выйти за границы человеческого опыта взаимодействия с миром, всё-таки опираясь на имеющиеся знания, проекция известного на неизвестное [1, с. 17].

Если провести сравнение с обычной связной речью, где мы часто встречаем метафоры, на первый взгляд может показаться, что сфера политических выступлений характеризуется метафорической бедностью, так как речь политика в изрядной степени состоит из речевых актов, степень воплощения которых в реальность должна быть контролируема. Тем не менее, как только производится упор на эмоциональное воздействие, что в политической жизни случается довольно часто, запрет на метафору сни-

мается, что можно наблюдать при функционировании в речи политика собственно угрозы и ее коммуникативно-семантических типов (ультиматум, шантаж, категорическое требование, устрашение, предостережение).

Среди многочисленных функций метафоры в политическом дискурсе при ее использовании в МРА прежде всего задействуются прагматическая и изобразительная функции. В своей прагматической функции метафора является мощным средством формирования у адресата необходимого говорящему эмоционального состояния и мировосприятия, путем побуждения и аргументирования. Метафора позволяет обратиться к некоторому общему для коммуникантов фонду знаний и тем самым создать своего рода общую платформу, опираясь на которую, говорящий с легкостью может развить свою точку зрения.

В своей изобразительной функции метафора помогает сделать сообщение более образным, ярким, наглядным. Образная форма привлекает адресата и способна сделать высказывание более действенным.

«[...] And so we're going to slowly but surely **tighten the net** on terrorists, wherever they live» [7].

В данном примере использование метафорического выражения «tighten the net on sb.» позволяет сравнить поимку террористов (адресата угрозы) с массовой ловлей рыбы. Образ сети (невода), медленно, но методично набрасываемой и стягивающей жертву в плотно кольцо-ловушку помогает прежде всего реализовать интенцию МРА пробудить страх и опасение у адресата (прагматическая функция) и придать МРА образную и яркую форму (изобразительная функция). Метафорическая оболочка угрозы также помогает снять с говорящего ответственность, спасти его лицо (не уточняется каким образом в действительности будет вестись поимка террористов). Такая сознательная мистификация, вуалирование и можно сказать даже анонимность есть выражение еще одной функции метафоры в политическом дискурсе — эвфемистической.

Эту же функцию выполняет и еще одно выразительное средство, а именно метонимия. **Метонимия** есть перенос названия по смежности понятий. Особенность метонимии по сравнению с метафорой заключается в том, что метонимия, создавая образ, при расшифровке образа сохраняет его, в метафоре же расшифровка образа фактически уничтожает этот образ. [3, с. 132].

В своей эвфемистической функции метонимия помогает передать информацию, которую автор по тем или иным причинам не считает целесообразным обозначить при помощи непосредственных номинаций.

В своем высказывании на CNN после событий 11 сентября 2001 года госсекретарь США Кондолиза Райс обращается к террористам, вынашивающим планы нападения на Соединенные Штаты.

«Don't let the gun become *a mushroom cloud*» [10, р. 64].

По своему содержанию произнесенная угроза является превентивной, она как бы предупреждает какие-либо дальнейшие действия противника, подчеркивая, что их

реализация может привести к тому, что обычное ружье, направленное на них, может обратиться атомной бомбой. Непосредственно метонимия заключена в переносе названия по смежности формы атомной бомбы и гриба, что выражается в лексическом выражении «a mushroom cloud» — «облако в форме гриба». Приводя такой аргумент как возможное использование атомной бомбы против соперника в составе своей угрозы, говорящий облекает этот политический эвфемизм в метонимическую форму, сразу же отсылая адресата к общему фонду знаний о понятии атомной бомбы, и в то же время сохраняя собственное политическое лицо в результате отказа от простой номинации орудия угрозы. Блеск формы, в которую заключена метонимия, воспринимается как признак глубины и смысловой точности высказывания.

Таким образом, метонимия, как и метафора, используется в целях образного изображения описываемого явления или действия, что в случае с МРА способствует более глубокой или сильной импликации угрозы.

Дополнительную выразительность и эмоциональность менасивной конструкции придает **эпитет**. Являясь выразительным средством, основанным на выделении качества, признака описываемого явления, эпитет всегда субъективен. Таким образом, эпитеты являются мощным средством в руках оратора для создания необходимого эмоционального фона высказывания; они рассчитаны на определенную реакцию получателя.

В МРА эпитеты используются не только для отрицательной характеристики адресата (*evil man, oppressive power, corrupt regime, faceless coward, cruel and violent dictator, etc.*), но, главным образом, для эмоциональной окраски угрозы как действия (to carry the *urgent* attack, to apply *decisive* force, to lead *aggressive* raids against, to take *strong and effective* measures, to bring *sudden* suffering to, to face *fearful* consequences, to administer *proper* punishment, etc.).

Эпитет обычно оформляется в виде атрибутивных слов или словосочетаний и чаще всего выражается прилагательным в атрибутивной функции, препозиционно (или постпозиционно). Тем не менее, в МРА англоязычного политического дискурса широкое распространение получают эпитеты, выраженные качественными наречиями: *patiently, persistently, severely, forcefully, etc.*

Одним из важнейших средств экспрессивности угрозы является **гипербола** (вид тропа, который основан на употреблении слова в переносном значении и используется для усиления изобразительности и выразительности речи). По своей семантической организации гипербола включает только те семантические признаки лексем, которые градуируются, т.е. имеют сему «степень». Градуальная семантика со смежным значением преувеличения может передаваться не только с помощью средств лексического уровня языка, но и синтаксического.

«We've learned that America is not immune from attack. Yet, America is equal to this challenge, make no mistake about it. They've roused *a mighty giant*» [13].

Так, слово «giant — *an unusually large* person, animal, plant, organization, etc.» [11, p. 497] уже само по себе имеет гиперболизированную сему степени основного признака «размер». Сочетание его со словом «mighty — *powerful, strong; great and impressive*» [11, p. 737] не только удваивает степень этого признака, но добавляет к ней еще одну степень признака «сила».

Признак степени характерен гиперболе не только в составе сем лексических единиц, но и как неотъемлемый эмоциональный компонент содержания высказывания.

Экспрессивность как усиление выразительности, передаваемое структурными средствами, возникает на уровне синтаксиса [6, с. 96]. Синтаксис является той областью языковых форм, которая предоставляет наиболее широкий набор средств речевого воздействия. Реакция синтаксиса на наличие эмоций проявляется в изменениях синтаксических конструкций. Таким образом, экспрессивность угрозам в политическом дискурсе придает ряд преобразовательных процедур.

- Повтор и параллельные конструкции.

При использовании повтора эмоциональное воздействие оказывается посредством логического выделения того компонента высказывания, к которому говорящему необходимо привлечь внимание слушающего. Параллельное расположение конструкций делает высказывание более сбалансированным, придает ему четкий ритм, что помогает его восприятию на слух и сразу же привлекает внимание в письменном оформлении, а также уравнивает запараллеленные компоненты по их значимости для адресата.

В политических МРА встречаются все четыре вида повтора в сочетании с параллельными конструкциями: 1) анафора (повтор языковых элементов в начале каждой конструкции); 2) эпифора (повтор языковых элементов в конце каждой конструкции); 3) кольцевой повтор (повтор элементов в начале и в конце конструкции, что придает высказыванию более компактную и законченную форму); 4) анадиплосис (повторное употребление элемента, встреченного в конце конструкции, в начале следующей, так называемый подхват).

Нередко адресант выполняет комбинирование синтаксических приемов для усиления эмоциональной нагрузки, а следовательно, большего менасивного эффекта.

«Do not yield. Do not flinch. Stand up. Stand up with our President and fight. We're Americans. We're Americans, and we'll never surrender. They will.» [12].

В данном примере можно наблюдать не только комбинирование приемов анафорического повтора и параллельных конструкций, но также и использование приема парцелляции, при котором законченная отработанная мысль воплощается в нарочито «естественную» форму путем расчленения единой структуры на составляющие ее части. В результате прерывающаяся формальная связь служит экспрессивной акцентуации содержания высказывания.

К различного рода повторам в МРА политического дискурса также примыкает явление, известное как плеоназм. При плеоназме повторяется не одно и то же слово, а мысль. Отличие плеоназма заключается в том, что такое повторение не вызвано требованием выразительности и скорее рассматривается как недостаток речи. Считается, что плеоназм берет свои истоки именно из стиля ораторской речи.

«We're mounting a sustained campaign to drive the terrorists out of their hidden caves and to bring them to justice. We're going to rout the terror elements out of the shadows and hold them accountable» [8].

Подобные излишние повторения, к сожалению, не столько усиливают экспрессивность речи, сколько отягощают ее, затрудняя восприятие и затемняя четкость выражаемой мысли.

- Нарастание или градация

Нарастание (градация) — это нанизывание однотипных синтаксических единиц (например, однородных членов предложения, придаточных предложений) в последовательном порядке повышающейся или понижающейся смысловой или эмоциональной значимости членов ряда. Нарастание может быть логическим, эмоциональным и количественным.

В логическом нарастании каждая его часть важнее предыдущей с точки зрения содержания понятий, заключенных в словах. Эмоциональное нарастание обычно реализуется синонимами. Примером количественно нарастания может служить следующий речевой акт:

«It would take one vial, one canister, one crate slipped into this country to bring a day of horror like none we have ever known» [9, p. 303].

Выявлению градации помогает обращение к толкованию каждой из единиц в синтаксическом ряду.

«Vial — a *small* glass container for liquid medicine or perfume» [11, p. 1326].

«Container — a box, bottle *of standard size* for transporting goods» [11, p. 248].

«Crate — a *large* container for transporting goods; a large container made of metal of plastic divided into small individual units, for transporting or storing bottles» [11, p. 272].

Несмотря на то, что крайние единицы (vial — crate) объясняются через слово «container», отнести этот пример к приему градации нам подсказывает указание на размер ёмкости в определениях от меньшего (small) к средне-стандартной величине (standard size) и до огромного (large).

Таким образом, экспрессивность менасивных речевых актов в политическом дискурсе на уровне лексики осуществляется посредством использования метафор, метонимий, эпитетов и гипербол, а на синтаксическом уровне — посредством таких процедур как повтор (различные типы), параллельные конструкции, нарастание (градация).

Литература:

1. Баранов А.Н., Казакевич Е.Г. Парламентские дебаты: традиции и новации: Сов. полит. яз.: (От ритуала к метафоре). — М.: Знание, 1991. — 63 с.
2. Гак В.Г. Теоретическая грамматика французского языка. Синтаксис. 2-е изд. — М.: Высш. шк., 1986. — 220 с.
3. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. — М.: Изд-во Литературы на иностранных языках, 1958. — 460 с.
4. Пиотровская Л.А. Эмотивные высказывания как объект лингвистического исследования (на материале русского и чешского языков). — СПб.: Российск. гос. пед. ун-т, 1994. — 148 с.
5. Рахманова Л.И., Суздальцева В.Н. Современный русский язык. Лексика. Фразеология. Морфология: Учеб. Пособие. — М.: Изд-во МГУ, 1997. — 449 с.
6. Трофимова Э.А. Синтаксические конструкции в английской разговорной речи. — Ростов н/Д: Изд-во Ростовского ун-та, 1981. — 160 с.
7. American presidency project. Speech archive. URL: <http://www.presidency.ucsb.edu>
8. American Rhetoric. Online Speech Bank. URL: <http://www.americanrhetoric.com/speechbank-a-f.htm>
9. Bovard J. Terrorism and tyranny; trampling freedom, justice, and peace to rift the world of evil. — N.Y.: Palgrave Macmillan, 2003. — 440 P.
10. Miller M.C. Cruel and unusual: Bush/Cheney's world order. — N.Y.: Norton & co., 2004. — 343 p.
11. Oxford Advanced Learner's Dictionary / Ed. by A.S. Hornby. 5th ed. — Oxford: Oxford University Press, 1998. — 1428 p.
12. PresidentialRhetoric.com. Audio and Transcripts. URL: <http://www.presidentialrhetoric.com/archives/index.html>
13. The Washington Times. News Politics. URL: <http://washingtontimes.com/news/politics>

6. МАССОВАЯ КОММУНИКАЦИЯ, ЖУРНАЛИСТИКА, СМИ

Гипертекстуальность как базовая характеристика интернет-СМИ

Базарова Анастасия Антоновна, ассистент

Бурятский государственный университет (г. Улан-Удэ)

Интернет в современном обществе играет огромную роль и рассматривается как полноценная медиасреда, аналогичная телевидению, радио и прессе. Под интернет-СМИ понимается регулярно обновляемый информационный веб-сайт, пользующийся определенной популярностью и авторитетом (имеющий свою постоянную аудиторию), ставящий своей задачей выполнять функцию средства массовой информации в сети интернет. Большинство интернет-СМИ обновляется ежедневно или даже непрерывно в течение дня, и благодаря этой оперативности они часто используются в качестве источников информации для обычных СМИ. Многие газеты и журналы имеют свои представительства в интернете, где часто выкладывают материалы своих выпусков или создают самостоятельные интернет-издания. Интернет-СМИ в настоящее время рассматриваются в качестве полноценных игроков медийного поля, специфика деятельности которых определяется возможностями новой коммуникативной среды.

Отличительной чертой интернет-СМИ является фиксированная периодичность выпусков информации, их техническая и содержательная общедоступность. Как часть медиасистемы интернет-СМИ предоставляют массовой аудитории информацию, которая при этом потребляется индивидуально, т.е. свободно в смысле выбора времени и места потребления. Природа интернет-СМИ способствует реализации социальных функций СМИ, их способности связывать численно большие и рассредоточенные группы людей, интегрировать их в социальные общности. Кроме того у интернет-СМИ обнаруживаются оригинальные свойства, которые отличают их от обычных, к ним относятся три родовые качества интернета: гипертекстуальность, мультимедийность, а также интерактивность [4].

Мультимедийность подразумевает представление информации в различных форматах, такими форматами могут выступать текст, звук, фото- и видеоизображение. Это дает более полную возможность для участия в информационном обмене и понимания информационного контента. Интерактивность определяется как многосторонний информационный обмен с пользователями, причем, как с отдельными представителями, так и с аудиториями в целом.

Однако, ведущей характеристикой любых интернет-СМИ является гипертекстуальность, с помощью которой

можно расширить не только объемы информации, но и ее содержание. По словам Теда Нельсона, изобретателя термина «гипертекст», главной особенностью гипертекста является то, что он создает систему связи между отдельными документами с помощью встроенных в текст гиперссылок [2]. Но данное понятие не ограничивается только интернетом, гипертекст как связь текстовых элементов в единое целое существовал и до его возникновения. Многие лингвисты считают гипертекстуальность неотъемлемым признаком любого текста, так как имплицитно или явно внутри текста существуют ссылки, смысловые корреляции и внутритекстовые, а зачастую и межтекстовые связи. Несмотря на такую широкую трактовку гипертекстуальности, данное понятие все же более характерно для интернета, так как гипертекст представляет собой связь между отдельными текстами, которая осуществляется в единой среде, что позволяет читать текст не только на одном уровне, но благодаря внутренним и внешним ссылкам просматривать его вглубь. Это расширяет информационные возможности не только производителей медиа-продукта, но и его потребителей. Ссылки на разнообразные источники, выполненные в гипертекстовом режиме, предоставляют первым уникальную возможность повысить качество информации, а именно ее полноту и достоверность, вторым — воспользоваться альтернативными источниками и самостоятельно участвовать в интерпретации фактов, приходить к собственным выводам. Действительно, гипертекст — это возможность расширения контекста каждого конкретного содержательного элемента, это то, что позволяет читателю лучше понять смысл происходящего, помогает ориентироваться в потоке информации [1]. При этом гипертекст может неограниченно расширить тематическое поле с помощью ссылок на публикации по предлагаемой или смежной с ней тематике.

Необходимо также иметь в виду, что тексты, соединенные с помощью гипертекстовых ссылок, могут соединяться либо с другими частями того же домена (внутренние связи), либо с другими доменами (внешние связи). Поэтому можно выделить два вида гипертекстуальности — внутреннюю и внешнюю, и они принципиально отличаются друг от друга разными подходами к источникам информации. Внутренние ссылки, отсылающие к информации в пределах одного и того же сайта (к другим публикациям по теме, к материалам того же

автора), хотя и позволяют узнать дополнительные сведения, но в рамках тех же повесток дня. При этом информация, безусловно, расширится, но будет развиваться по спирали, без привлечения альтернативного взгляда. Напротив, внешние ссылки дают возможность читателю ознакомиться с другими ресурсами, иными позициями, альтернативными источниками, и в этом смысле они более продуктивно используют интернет и его технологии для информирования своих аудиторий и, следовательно, помогают сформировать более объективную точку зрения на ту или иную проблему.

Кроме того, гипертекстуальность имеет еще одно немаловажное значение. Интернет выполняет функцию запоминания и хранения информации. Это одна из важнейших качественных характеристик интернета: в этой единой среде для разнородных продуктов социальной деятельности человека может одновременно находиться такое количество текстов, которое обеспечивает непрерывность и коллективность получения и распространения общечеловеческого знания [3]. Тем самым интернет спо-

собствует формированию безграничной и общей для всего человечества глобальной памяти.

Гипертекстуальность также можно понимать как многозначность, полидискурсивность, многоголосие виртуального общения. Именно интернет способен наиболее широко обеспечить межкультурное взаимодействие и сотрудничество, так как он выступает как новое коммуникационное пространство, устроенное по сетевому принципу, где встречаются многие культурные практики [3]. Таким образом, вместе с интернетом в рамках всего человечества была создана новая коммуникативная среда, постепенно втягивающая в себя (в силу своих особенностей и преимуществ) многочисленные фрагменты социума. Общение в этом социуме уже не может ограничиваться традиционными текстами, неизбежно возникает общественная потребность в широком распространении гипертекстов. В этом смысле устный, письменный и электронный виды коммуникации можно рассматривать как отдельные и последовательные этапы развития коммуникативного дискурса в целом.

Литература:

1. Калмыков А.А., Коханова Л.А. Интернет-журналистика: учеб. пособие для студентов вузов / А.А. Калмыков, Л.А. Коханова. — М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2005. — 383 с.
2. Лукина М.М., Фомичева И.Д. СМИ в пространстве Интернета [Текст] / М.М. Лукина, И.Д. Фомичева. — М.: Изд. фак. журналистики Моск. гос. ун-та, 2005. — 89 с.
3. Михайлов В.А., Михайлов С.В. Особенности развития информационно-коммуникативной среды современного общества / В.А. Михайлов, С.В. Михайлов // Сборник научных трудов «Актуальные проблемы теории коммуникации». — Изд-во СПбГПУ, 2004. — С. 34–52.
4. Никитенко А.А. Интерактивность, мультимедийность, гипертекстуальность как детерминирующие типологические признаки сетевых изданий / А.А. Никитенко // Вестник Воронежского государственного университета, серия «Филология. Журналистика», № 1, 2009.

Массовые коммуникации как составляющая часть социальной политики

Батайкина Ирина Николаевна, аспирант
Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева

Социальная политика является формой сознательного воздействия на социальную сферу жизни людей с целью ее изучения и изменения. Она является определяющим и главным элементом в развитии общественности. Сбои в этой области чреваты глобальными потерями, как в морально-этическом, так и материальном плане. В итоге, при неблагоприятной картине развития, это может обернуться такими последствиями как деградация и крах общества.

Социальные проблемы поднимались в многочисленных научных публикациях. Среди них можно выделить энциклопедию «Социальная политика», куда вошли основные понятия социальной политики в области образования, здравоохранения, занятости и социально-трудовых отношений, а также культурной, жилищной, семейной, пен-

сионной и молодежной политики [5, с. 411]. В сборнике «Актуальные проблемы социально-экономического развития России» представлены результаты исследований преподавателей социально-экономического факультета Российского государственного социального университета по актуальным проблемам социально-экономического развития России.

Тема социальной политики выбрана не случайно, она актуальна во все времена, затрагивает все сферы жизни общества, включая обеспечение товарами, жильем и услугами социальной инфраструктуры, рабочими местами, приемлемыми денежными доходами, расширение и укрепление материальной базы, охрану и укрепление здоровья населения, его образование и культуру, создание системы гарантированных социальных условий для жиз-

недеятельности граждан. Все перечисленные сферы играют огромную роль в общественной жизни каждого человека и являются залогом его благополучия. Например, политика обеспечения необходимых жилищных условий рассматривается как один из инструментов социальной политики. Легко решаемые проблемы жилья усиливают территориальную мобильность рабочей силы, что в условиях существенных структурных сдвигов приобретает огромную значимость, так как повышает эффективность производства.

Следовательно, реформирование социальной политики на сегодняшний день стало задачей, решение которой нельзя дальше откладывать. Для России это особенно значимо, так как наша страна, осознав серьезность ситуации, стала решать проблемы социальной политики через приоритетные национальные проекты.

Но при разработке социальных программ и их реализации нужны: постоянный общественный контроль, совершенствование демократической культуры в обществе.

Функцию общественного контроля частично выполняют средства массовой коммуникации. Как следствие, возрастание роли СМИ в современном обществе приводит к увеличению государственного вмешательства в эту сферу человеческой деятельности.

Для современного человека СМИ являются одним из основных и наиболее референтных источников информации. Информированность общества — один из важнейших факторов его прогрессивного развития и его цивилизованности. Средства массовой информации выступают одновременно сферой отдыха и развлечения, труда и бизнеса, средством ориентации в окружающем. Как институт общества СМИ являются одним из многоугольных камней современной демократической страны.

Массовые коммуникации являются неотъемлемой составной частью социальной политики. Социальная политика в большей мере, чем другие виды общественной деятельности, нуждается в специальных средствах информационного обмена, в установлении и поддержании постоянных связей между ее субъектами.

Будучи членом общества, человек не может избежать контакта с информационным пространством социума: он воспринимает, обрабатывает разнообразные информационные источники и функционирует, в соответствии с сформированной у него под влиянием медиавоздействия картиной мира.

Сегодня средства массовой информации выделяются как важнейшая структура в системе социально-политических коммуникаций.

Свобода слова, свобода средств массовой информации,

являются одной из основополагающих ступеней демократического и правового общества. Средства массовой информации обладают огромными возможностями активного воздействия на политическое сознание и поведение граждан, что свидетельствует о важнейшей ее роли — роли «четвертой власти» в современном обществе наряду с законодательной, исполнительной и судебной. «Иметь важную информацию значит иметь власть; уметь отличать важную информацию от неважной означает обладать еще большей властью; возможность распространять важную информацию в собственной режиссуре или умалчивать ее означает иметь двойную власть», — пишут авторы одного из учебных пособий по политологии [4, с. 162].

Эти обстоятельства приобретают особую актуальность и значимость на фоне постепенного проникновения СМИ в политическую сферу. Газеты, телевидение, радио являются связующим звеном между обществом и политикой.

Особое значение эти отношения приобретают в ходе предвыборной кампании. Так как современные предвыборные кампании — это политический сценарий, направленный через СМИ на избирателей. Наибольшие шансы имеет тот, кто больше примелькался в СМИ.

Средства массовой информации являются одним из значимых элементов в проведении политических выборов. Сущность свободных и справедливых выборов состоит не только в том, чтобы отдать свой голос в соответствующий момент. В их ходе необходимо обеспечить доступ населения к оперативной информации о партиях, проводимой кандидатом политике, не забыв о самом избирательном процессе для того, чтобы избиратели могли сделать свой выбор на основе достоверной информации. Без участия средств массовой информации «предвыборные гонки» немыслимы.

Нельзя оценивать роль СМИ в политике односторонне. Они представляют собой сложный многогранный социальный институт, который состоит из элементов, которые осуществляют информационное обеспечение населения информацией.

Итак, можно подвести итог, что развитие российского современного общества, успешное решение политических, экономических и социальных задач все больше зависит от деятельности такого общественного института, как СМИ.

Средства массовой информации — огромная сила воздействия на подсознание людей, средство оперативного донесения актуальной информации в разные уголки мира, средство эффективного влияния на эмоции человека.

Литература:

1. Актуальные проблемы социально-экономического развития России / под ред. Пилипенко Н.Н. — М.: Дашков и К, 2007. — 737 с.
2. Грачев М.Н. Средства массовой информации в социально-политическом поле / М.Н. Грачев // Вест. Росс. ун. дружбы народов. — 2000. — №2. — с. 80—87.

3. Гуторов В.А. Концепция киберпространства и перспективы современной демократии / В.А. Гуторов // Интернет и современное общество. Всероссийская научно-методическая конференция. СПб.: Санкт-Петербургского государственного университета, 1998. — С. 35–38
4. Мельвиль А.Ю. Мир политической науки / Учебник. — М.: — Просвещение, 2004. — 403 с.
5. Социальная политика: Энциклопедия / под ред. Волгин Н.А., Сулимова Т.С. — М.: Альфа-Пресс, 2006, — 411 с.

Имидж страны как одна из целей информационной войны

Гаврилов Григорий Анатольевич, аспирант
Орловский государственный университет

Быстрое развитие электронных каналов передачи информации в конце XX века, становление информационного общества, глобализация информационного пространства привели к тому, что представления, знания людей о мире в значительной мере стали формироваться средствами массовой информации (далее — СМИ). Большой объём ежедневно получаемой индивидом информации затрудняет её анализ, что приводит к восприятию как истинной той картины действительности, которая предоставляется СМИ. По этой причине имидж любого объекта, создаваемый усилиями масс-медиа, стал играть гораздо более важную роль, чем раньше. А что касается имиджа региона или страны, то он в настоящее время приобрел статус одного из основных ресурсов, определяющих его политическую, экономическую, социальную перспективу. Территориальный (страновой, региональный и т.д.) имидж в настоящее время становится реальным и чрезвычайно важным ресурсом экономики и политики [1]. Создание положительного имиджа территории в наше время — одна из важнейших целей любой страны, поскольку позитивное восприятие определённой территории способствует реализации внешнеэкономических и политических проектов, в то время как существование негативного имиджа территории способно нанести ущерб её экономической и политической системам.

Имидж региона (далее — ИР) — это относительно устойчивая совокупность рациональных и эмоциональных представлений, убеждений, ассоциаций и ощущений людей, которые возникают в сознании общественности по поводу особенностей региона. Данные представления складываются на основе информации, полученной из различных источников, которыми могут выступать: собственный опыт, СМИ, опыт других людей, слухи. Имидж региона — очень разноплановый, эмоционально окрашенный образ, целенаправленно конструируемый и конструирующийся самостоятельно в сознании людей и побуждающий к определённому социальному поведению. В контексте связей с общественностью имидж территории представляет собой результат целенаправленной деятельности по формированию желаемого уникального образа данного региона.

Различают несколько видов ИР [2]:

1. По воспринимаемому субъекту: внешний и внутренний, т.е. воспринимаемый жителями данного региона и воспринимаемый жителями других регионов соответственно;

2. По числу носителей образа региона: индивидуальный и групповой.

3. По способу восприятия: воспринимаемый непосредственно и воспринимаемый опосредованно, через каналы (здесь большую роль играют СМИ).

Кроме того, имидж может быть позитивным и негативным.

1. Имидж государства включает следующие компоненты:

2. Имидж власти.

3. Имидж демократии.

4. История государства.

5. Менталитет народа; восприятие гражданами своей страны.

6. Восприятие страны иностранными гражданами.

7. Статус государства (положение и роль государства на мировой арене).

Этот список может быть продолжен и другими компонентами, например: образ экономики, образ вооружённых сил и т.д.

Как правило, каждая страна стремится к созданию уникального положительного внешнего имиджа, поскольку он позитивно влияет на мировое общественное мнение о данной стране. Но, т.к. имидж является одним из ресурсов, определяющих политическую, экономическую и социальную перспективу страны (по мнению Галумова, позитивный образ страны — важнейший инструмент защиты ее национальных интересов [3]), то он становится объектом для внешних угроз. Позитивный имидж — это конкурентное преимущество региона, поэтому межгосударственная конкуренция распространяется и в сферу странового имиджа. Имидж страны является одной из мишеней в информационном противоборстве. Существуют примеры, когда в массовом сознании усилиями СМИ были созданы однозначно негативные образы некоторых стран, что позволило сформировать определенное (негативное) отношение общественности к данным странам, происходящим в них процессам, их внутренней и внешней политике, и впоследствии получить поддержку общест-

венного мнения, а также санкции международных организаций, для вмешательства в дела этих государств. Процесс создания отрицательного имиджа предшествует любой военной кампании, поскольку в массовом сознании необходимо создать негативный образ государства, против которого целесообразно применить санкции и (или) военную силу. По причине возросшей в последние десятилетия роли общественного мнения, ни одна военная операция не может обойтись без её одобрения общественностью, поэтому предшествующим этапом каждой военной акции является кампания в СМИ по созданию антиимиджа государства, против которого будет применена военная сила, которая (кампания) позволит направить общественное мнение в нужное русло.

Процесс создания негативного имиджа (или антиимиджа) происходит за счет усиления отрицательных черт региона, атак на имидж лидера и в целом властей страны, на историю государства и менталитет его граждан.

Далее мы рассмотрим примеры, когда с помощью СМИ создавался негативный внешний имидж некоторых государств накануне военных конфликтов.

В 90-е гг. XX века активное участие в военных конфликтах в зоне Персидского залива, в Гренаде, на Гаити и в Югославии, принимали государственные информационные структуры ведущих стран мира: информационное агентство Соединенных Штатов (ЮСИА), агентство Франс Пресс (АФП), Британский совет совместно с центральным бюро информации, федеральное ведомство печати и информации (Германия) [4, с. 2]. На первом этапе военного конфликта важнейшей задачей деятельности СМИ является формирование на мировом уровне положительного общественного мнения относительно факта применения военной силы для решения возникшего конфликта. Для этого создается негативный имидж страны, в отношении которой планируется военная кампания. Так, например, агентство ЮСИА (United States Information Agency) и другие мировые СМИ за несколько месяцев до начала военной операции в зоне Персидского залива против Ирака (1991 г.) успешно выполнили работу по убеждению мирового сообщества в том, что необходимо защитить мир от агрессивной политики С.Хусейна путем применения военной силы против Ирака. А накануне вторжения в Ирак в 2003 г. американское руководство и западные масс-медиа создали имидж Ирака как государства, угрожающего мировой общественности; сообщалось о наличии у этой страны оружия массового поражения и связях лидера Ирака Саддама Хусейна с террористической организацией «Аль-Каида». Возможности масс-медиа были использованы в период накануне операции американских войск на Гаити (1994 г.). Здесь основную роль в формировании мирового общественного мнения сыграли передачи международной службы новостей Си-Эн-Эн (CNN). Возможность использования спутниковой связи позво-

лила транслировать передачи о преступлениях военного режима на Гаити на 95 стран мира [5], а монопольное право на распространение информации позволяло осуществлять эффективное информационно-пропагандистское воздействие.

Накануне вторжения в Панаму (1989 г. — операция «Правое Дело» (англ. *Just Cause*)) американские специалисты в области коммуникаций различного профиля впервые тесно взаимодействовали и использовали возможности СМИ для формирования благоприятного общественного мнения относительно операции [6, с. 255]. Для этого был сформирован антиимидж Панамы как государства: был создан негативный образ панамских властей. Уже в начале 1988 г. в американской печати началась информационная кампания с целью вызвать у общественности США беспокойство за жизни американских военных и их семей, проживающих в Панаме: публиковались материалы о дискриминации граждан США со стороны панамских властей. Лидер Панамы, генерал Норьега, изображался в американских СМИ как преступник, лидер наркомафии; кроме того, в газетах была опубликована фотография кабинета Норьеги, где на стене находился портрет Адольфа Гитлера, что дополнило созданный СМИ его однозначно отрицательный образ руководителя страны и проводимой им внутренней политики.

Что касается агрессии НАТО против Югославии в 1999 г., то накануне военной операции в западных СМИ был создан негативный образ сербского народа и лидера Югославии Слободана Милошевича. Кроме того, на протяжении первой половины 90-х гг. XX века в западной прессе (преимущественно европейской) активно создавался имидж балканского региона как территории с острейшими межэтническими и религиозными противоречиями, неразрешимыми без вмешательства международных организаций, и вызванными — по мнению многих журналистов — политикой коммунистического правительства Югославии и национализмом сербов.

Таким образом, имидж страны в наши дни является важнейшим инструментом защиты ее национальных интересов, поэтому его повреждение или разрушение может нанести ущерб государству. Кроме того, имидж региона является мишенью в ходе информационной войны. Накануне военных операции с помощью СМИ создается негативное общественное мнение о государстве, в отношении которого планируется военная кампания. Для этого осуществляется процесс разрушения странового имиджа (или процесс создания антиимиджа государства). Таким образом, благодаря информационным технологиям, появилась возможность влиять на восприятие общественностью образа того или иного государства, и использовать впоследствии созданный негативный образ для установления контроля над определенными регионами.

Литература:

1. Важенина И.С., Имидж и репутация территории как основа продвижения в конкурентной среде, журнал «Маркетинг в России и за рубежом» №6, 2006, ресурс доступа: <http://www.dis.ru/library/market/archive/2006/6/4512.html>
2. <http://www.regionpr.ru/page122.html>
3. Ирина Степанова, Международный имидж России через призму инструментального подхода, журнал «Корпоративная имиджология», №01 (01) 2007, ресурс доступа: http://www.ci-journal.ru/article/66/200701rezenzia_galumov
4. В.Малышев, Использование возможностей средств массовой информации в локальных вооруженных конфликтах, журнал «Зарубежное военное обозрение», №7 2000, с. 2–8.
5. http://www.library.cjes.ru/online/?a=con&b_id=630&c_id=7527
6. Панарин И.Н. Информационная война, PR и мировая политика. Учебное пособие для вузов. — М.: Горячая линия — Телеком, 2006. — 352 с.

Инфографика в современных российских журналах

Рева Екатерина Константиновна, кандидат филологических наук, доцент,
Пензенский государственный педагогический университет им. В.Г. Белинского

Ороли инфографики в современной журналистики сейчас говорят очень часто. Однако научных трудов, которые освещали бы данное направление, нет. Этому есть свое объяснение. Инфографика — новый вектор в творческой деятельности журналиста и потому мало изученный. На сегодняшний момент мы можем найти только рекомендации инфографов-практиков. Однако они не дают анализа периодических изданий с точки зрения их инфографической основы. Но медиа-рынок сейчас располагает огромным количеством печатных изданий, использующих разнообразную инфографику. Изучение указанного аспекта нам кажется целесообразным и актуальным. А инфографику следует рассматривать не только как практическую работу журналиста, но и как объект для научного исследования.

Прежде всего, надо сказать о том, что представляет собой инфографика. Инфографику выделяют в отдельный жанр журналистики, а также понимают под этим термином все те графические изображения, которые являются дополнительным информационным элементом журналистского текста. Анализ периодических и Интернет-изданий показывает, что существование обоих подходов оправдано. Дело в том, что графика может самостоятельно (то есть почти без использования текста) давать необходимую информацию читательской аудитории. Примером тому служат информационные сайты. В частности, это касается сайта информационного агентства «РИА-новости». Он располагает разделом «Инфографика», где при минимальном текстовом материале основное информационно-коммуникативное сообщение реципиенту передается посредством именно изображения.

Но имеет место и другое использование графических элементов. На страницах периодических изданий при освещении тех или иных тем авторы часто прибегают к ин-

фографике. Затрагивая в своих публикациях проблемы экономики, политики, социальные вопросы, журналисты реализуют свою мысль посредством инфографики. Например, в деловом журнале «Эксперт» мы обнаружим активное употребление диаграмм, таблиц, схем, конкретизирующих и аргументирующих основные положения статьи или интервью. При этом указанные графические изображения представляют собой дополнительный информационный компонент основного текста.

Важно отметить, что инфографику в печатных масс-медиа сложно выделить в отдельный жанр журналистики в силу специфики этого вида СМИ. Сложно представить, что больший объем газетных полос и страниц журналов будет отдаваться изображению, пусть и информационно насыщенному, а не тексту. Для формата Интернет-изданий этот способ вполне уместен и очень востребован пользователями.

Таким образом, обе точки зрения на инфографику, как на журналистский жанр и как на дополнительный информационный элемент текста имеют право на существование на современном этапе изучения данного направления.

Инфографика появилась не сейчас. О первом опыте использования инфографических элементов заговорили в начале 80-х годов XX века, когда ежедневная американская газета «USA Today» стала использовать на страницах издания изображения. Говоря же о современном состоянии инфографики, возникает следующий вопрос: все ли изображения в периодике можно считать инфографикой? Полагаем, не все. Изображения в целом можно разделить на художественные (фотографии, рисунки) и являющиеся информационно значимыми (графики, диаграммы, таблицы, карты и др.). Фотографии в свою очередь также можно классифицировать на представляющие собственно

эстетический интерес и документальные снимки, несущие определенную информацию.

Обратим внимание на то, что стиль издания создает не только тематика и проблематика публикаций, не только так называемый эмоциональный тон диалога, который ведет редакция со своим потенциальным читателем, но и визуальный ряд. Женские гляцевые журналы пестрят красочными фотографиями, стремящимися проявить у читателя стремление к идеальной жизни, мужские издания стараются формировать посредством фотоснимков дорогих аксессуаров и фотосетов успешных мужчин чувство стиля; семейная периодика с помощью фотографий создают образ уютного и счастливого дома и т.д. От аналитических, общественно-политических журналов читатель ждет документальных и событийных снимков, отображающих актуальные проблемы в стране и мире; постоянная читательская аудитория деловых изданий знает, что найдет в таких журналах, как, например, «Эксперт», «Коммерсантъ. Деньги», множество таблиц, схем, графиков и диаграмм, в которых зафиксирована важная для них финансово-экономическая информация.

Таким образом, типологический стиль издания влияет на его визуальное оформление. Обратим внимание на журнал «Вокруг света» — одно из самых популярных периодических изданий в России.

В указанном журнале использован большой спектр изображений, в том числе выполняющих информационную функцию (схемы, таблицы, диаграммы, графики). Однако анализ номеров указанного издания за период с 2005 по 2011 годы показал, что доминирующее количество инфографических элементов составляют карты. С точки зрения инфографики карты классифицируются на следующие основные виды:

- географические;
- фотографические;
- дорожные;
- тематические;
- картограммы;

— архитектурный план.

В соответствии со своей спецификой в журнале «Вокруг света» особое внимание уделяется материалам на научные и исторические темы, что объясняет активное использование карт. В частности, это касается карт *географических*. Так, например, статья «Сокровища Ледяной горы» [1, с. 16] посвящена феномену Кунгурской пещеры, образованной несколько тысяч лет назад в Пермской области. Автор, детально изучая это уникальное место, использует помимо фотографий географическую карту, на которой изображен схематический разрез Кунгурской Ледяной пещеры.

Рассмотрение этой карты особенно любопытно в контексте статьи. Л. Вейсман, говоря о концентрации сталагмитов, употребляет названия конкретных гротов (Бриллиантовый, Полярный, грот Руинов, грот Геологов и др.) и отмечает расстояние между ними. Для лучшего восприятия читателем данной информации, автор и применяет инфографику. Благодаря выше приведенной карте, сообщаемые в тексте данные визуализируются в сознании реципиента, становятся более понятными. При отсутствии карты статья утратила бы концептуальность и полноту смысла, а также, полагаем, снизило степень запоминаемости информации.

Другой пример использования карт находим в статье «Terra Sherlockiana» [2, с. 67]. Но здесь мы обращаем внимание на *тематическую* карту, представляющую собой карту Лондона времен литературного персонажа Шерлока Холмса.

На первый взгляд, это географическая карта, однако на ней в виде маркеров показаны различные объекты, представленные музеем-квартирой Холмса («Бейкер-стрит, 221б»), приемной врача Конан Дойла (Деворшир-плейс, 2), домом Ватсона (Куинн-Энн-стрит, 9), отелем «Лэнгхем», пабом «Кларенс» и «Шерлок Холмс», новым Скотленд-Ярдом и т.д. Заметим, что рассматриваемая карта — не просто иллюстрация к тексту: кроме того, что она сама по себе информативна с точки зрения отобра-



Карта, используемая в статье Л. Вейсмана «Сокровища Ледяной горы» // Вокруг света. — №1, 2005. — С. 16.



Тематическая карта в статье Г. Козлова, О. Кириенко «Terra Sherlockiana» // Вокруг света. — №1, 2007. — С. 67

жения на ней реальных географических объектов и маркировки памятников культуры, она логично вливается в общую структуру журналистского текста. Дело в том, что статья включает диалог с арт-детективом и писателем Питером Ватсоном, «из плоти и крови», как замечают авторы статьи. Особенностью этого диалога является постоянное упоминание тех или иных мест, связанных со знаменитым литературным персонажем и непосредственно его создателем Артуром Конан Дойлем. Вместе с журналистами (Григорием Козловым и Ольгой Кириенко) и их собеседником с помощью используемой карты читатель передвигается от вокзала Чаринг-кросс к Королевской опере, с переулка Свон-Лэйн отправиться на Фарингтон-стрит. И все это соответствует тем вопросам, которые затрагиваются в беседе уже упомянутых людей.

Так называемый маршрут читателя упрощается тем, что на географической карте зафиксированы номера, а наименования соответствующих им литературных памятников, улиц, публичных заведений даны за пределами карты.

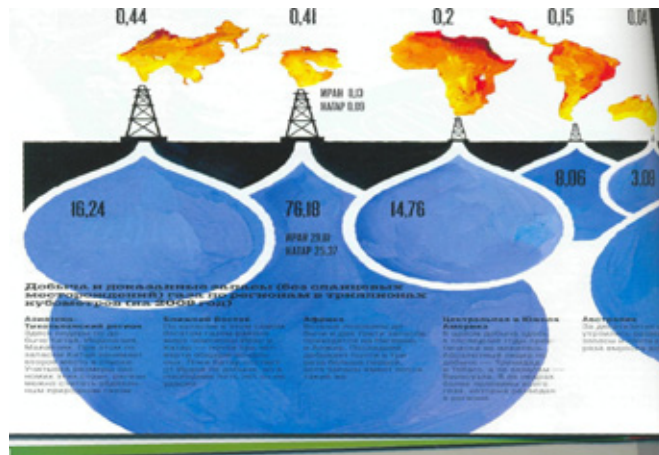
Инфографика в данном случае не перегружена, что могло бы произойти в силу количества отмеченных объектов, понятна без дополнительных комментариев и, что очень важно, может существовать безотносительно статьи. Кроме того, цветовое решение карты весьма сдержанно, что способствует спокойному визуальному читательскому восприятию. Все отмеченные признаки являются теми свойствами, которые свидетельствуют о высоком качестве инфографики.

Таким образом, визуальный облик того или иного издания формируется посредством не только стиля публикаций, но и за счёт инфографического оформления. Каждый журнал располагает своей инфографикой, выражающей специфику периодического издания.

Литература:

1. Вейсман Л. «Сокровища Ледяной горы» // Вокруг света. — № 1, 2005. — С. 16.
2. Козлов Г, Кириенко О. «Terra Sherlockiana» // Вокруг света. — № 1, 2007. — С. 67

Инфографика — очень перспективное направление в журналистике. С каждым годом журналисты создают все более оригинальную и креативную инфографику: стремятся отказаться от простых по оформлению графиков и диаграмм, а синтезировать различные инфографические элементы или, например, заменять столбики при построении диаграмм теми объектами, о которых идет речь в статье:



Пример диаграммы (Вокруг света №12, 2010. – С. 118)

Подобные инфографические находки делают издание не только разнообразным (цель инфографики не в том, чтобы сделать журнал красочным), но более информационно насыщенным, визуально понятным. Важно сказать о том, что дизайн инфографики нельзя перегружать элементами и палитрой цветов, все это должно «работать» на информативность изображения. Только в этом случае инфографика сможет достигнуть своей основной информационно-коммуникативной цели.

7. ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

Билингвистический текст: конгломерат лексических единиц

Казыгулова Айман Тлепбаевна, учитель русского языка и литературы
Школа-лицей №266 (Казалинский район, Казахстан)

Для того чтобы понять важнейшие аспекты современного явления, без которых непонятна жизнь народа, его культура, под влиянием которой формируются нравственные устои народа, система его ценностей, его национальное самосознание, исторические традиции, необходимо при изучении выявить подлинную языковую картину.

Новая языковая политика осуществляется в республике в соответствии с Конституцией Республики Казахстан и Законами о языках (от 22 сентября 1989 г. и 11 июля 1997 г.) Концепцией языковой политики Республики Казахстан (4 ноября 1996 г.), Государственной программой функционирования и развития языков на 2001–2010 г.г. (17 февраля 2001 г.) и другими документами, регулирующими государственно — правовые аспекты языковых отношений.

Казахский поэт Абай Кунанбаев учил казахский народ не замыкаться, не стоять на месте, обогащать своё творчество достижениями русского и других народов. Это важно и для нашего времени. Всякая национальная культура, замкнутая в себе, неизбежно проигрывает, теряет черты общечеловечности. Русский язык функционирует параллельно с казахским во всех сферах жизни и деятельности населения.

В настоящее время есть два направления развития русского языка: 1) на территории Российской Федерации; 2) в странах СНГ. В Казахстане остро стоит вопрос об изучении проблем русского языка. В последние годы в Казахстанской лингвистике усилился интерес к анализу заимствований из казахского языка в русский язык.

Наиболее яркие примеры реализации употребления казахских слов можно обнаружить в русскоязычных билингвистических текстах. В таких произведениях текст опирается на казахскую культуру. Именно такой текст требует от читателя погружения в чужую культурную среду. Основной единицей билингвистических текстов является заимствованное слово. А.Ф.Кони пишет: «Слово — одно из величайших орудий человека. Бессильное само по себе — оно становится могучим и неотразимым, сказанное умело, искренно и во время». [1.1]

В словарном составе русского языка имеется огромное количество таких слов — тюркизмов, как «сундук», «башмак», «карандаш», которые не требуют перевода.

Высокая употребительность таких слов приводит к тому, что носитель русского языка не ощущает их языковую инородность.

В русскую речь входят единицы казахского языка разной степени освоенности, как безэквивалентные, так и эквивалентные. Такие слова можно распределить на следующие группы — это лексические единицы, связанные

- 1) с праздниками (наурыз, той)
- 2) с обычаями и обрядами (тусау кесу, аластау),
- 3) с национальными блюдами (курт, айран, кумыс, коже)
- 4) с национальной одеждой (саукеле, кимешек, камзол)
- 5) с национальными играми (алтыбакан, асык, тогыз-кумалак)
- 6) с религией (намаз, коран, суре)
- 7) с другими предметами (шанырак, тундик, туырлык)
- 8) с музыкой (домбра, куй, айтыс, акын)
- 9) с политикой (аким, мажилис, маслихат)
- 10) с родственными отношениями (женеше, ата, баур)
- 11) с животными (тулпар, бура, атан)
- 12) с растениями (саксаул, жусан, адыраспан)

В написании некоторых слов иноязычного происхождения имеются известные трудности, а частично и колебания. Объясняется это в первую очередь отсутствием в некоторых случаях единого подхода к передаче на письме иноязычных слов.

Используются два принципа: транскрипция (передача звуков иноязычного слова средствами русского письма) и транслитерация (передача букв иноязычного слова при помощи букв русского алфавита). В результате применения обоих принципов к одним и тем же иноязычным словам они передаются у нас по-разному, например: тюре или торе — каста ханов, султанов — правителей и их родичей; по обычаю, они могли жениться на дочерях простых людей, а своих дочерей не отдавали. Фонетическое пояснение: в казахском языке о — широкий губной твердый гласный. В начале слова произношение о близко к произношению «уо», поэтому в некоторых казахских словах с начальным о в русском варианте произносят у, например: ораза — [ураза]

Как называются эти лексические единицы? Нам необходимо определить их статус. В статье «О некоторых

тенденциях влияния казахского языка на русский язык в Казахстане» Н.Н. Чайковская, Л.П. Осенмук называют заимствованные единицы казахизмами. [2] Следует отметить, что ознакомившись со статьей Е.А.Журавлёвой «К проблеме национальной вариативности языков: особенности развития русского языка в Казахстане», мы убедились в том, что автор придерживается иного мнения и называет лексические единицы казахского языка регионализмами. [3]

В нашем понимании, статус казахских единиц в лингвистическом тексте имеют казахизмы, которые не зафиксированы в толковых словарях русского языка, не освоены русским языком. Повышенное внимание к слову как характерная черта двуязычных индивидов отмечалось еще Л.В. Щербой: «соприкосновение одного языка с другим на почве сравнений, — как одна и та же мысль в разных языках по-разному выражена, — естественным образом останавливает на средствах выражения и делает человека внимательным к тонким нюансам мысли и чувства.

Это делает его естественно, более восприимчивым к анализу и восприятию слова, произносимого и читаемого» [4,53]

Опираясь на это высказывание, мы считаем, что писатели-переводчики осмысленно используют лексические единицы казахского языка в русскоязычных текстах. Бахытжан Кананиянов пишет: «Перевод — это не механическое переложение с одного языка на другой, это золотой мост, который соединяет народы, культуры, цивилизации...». Если писатели будут приводить русские эквиваленты таких сугубо национальных понятий как «отау», «жыршы», «бикеш», «кубыла», то подлинное содержание и смысл сказания, дух народа, его традиционный быт не были бы раскрыты.

Тучи встали над страну,
Гром войны просторы рвёт,
Наш народ готовый к бою,
Воевать с врагом идёт
Из аулов Казахстана,
На родной вождя призыв,
У Талгара встали станом.
На винтовку плуг сменив. [5,319]

Среди строк, взятых из книги Бауыржана Момышулы, ярко выделяется слово «аул». В казахском языке это слово пишется как «ауыл». Вы видите в русском варианте специфический звук [ы] теряется. Здесь сказывается закономерность фонетики русского языка, где в одном слове не встречается стечение гласных звуков. В русском языке закономерным является стечение согласных звуков, такое фонетическое явление наблюдается в русском варианте слова домбра, хотя в казахском языке оно пишется «домбыра».

Домбра — это двухструнный национальный музыкальный инструмент. Это слово широко употребляется

в произведениях переводной и оригинальной, художественной литературы, в научных трудах без дополнительных лексических толкований, например: «Все они были поэты, и хотя обычно сочиняли стихи дома с карандашом в руках, никто из них не отказывался сложить песню или стихотворение перед друзьями по-акынски — под напев домбры» [6, 5].

Казахским словам, начинающимся со звука [ж] характерна следующая тенденция: если раньше в этих словах обязательно перед буквой стояла буква д, то сейчас в современных учебниках эту букву д убрали, например: джайляу-жайляу, джуз-жуз. Это больше соответствует произношению этих лексических единиц в казахском языке. Хотя можно предположить, что есть объяснение написанию буквы д. Мы считаем, что здесь немало важную роль сыграл диалект местных жителей Южного Казахстана. Особенность их говора состоит в том, что они все слова начинающиеся с буквы ж, произносят звуком [дж].

Благодаря высокой частотности употребления некоторые тюркизмы не только укрепились в русском языке, но и стали оформляться его словообразовательными аффиксами, например: по-акынски, чапановая, очапанили. Слова чапановая и очапанили встречаются в творчестве Герольда Бельгера. Он мастерски перевел оду казахскому чапану:

Хоть названием прост, да смыслом богат казахский чапан.
Украшением пира слывет, мой брат, казахский чапан.
Священных традиций яркий знак казахский чапан.
Дружбы верной свидетель и клад казахский чапан.
Зал затих. Все превратились в слух.
— Уай де! — послышался чей — то восторженный голос.
Оратор воодушевился, продолжал:
К почетному месту гостя ведет казахский чапан,
Он славы честь и мысли полет казахский чапан,
Храбрецу по плечу и хану к лицу казахский чапан,
Он признан в степи, желанен в доме казахский чапан,
— Ойдойт! Так-то вот! — послышались возгласы публики.
И оратор, выдержав паузу, заключил:
На радость и гордость нам дан казахский чапан!
Гости, довольны, взволнованы, громко рукоплескали. [7]

Следует отметить, что автор умело использовал такие междометия на казахском языке как «Уай де! Ойдойт!».

Роман «Путь Абая» М. Ауэзова — это казахская эпопея, которая полностью раскрывает жизнь казахского народа. В этом романе автор, чтобы с точностью передать своеобразие казахского народа, использует огромное количество казахизмов. Смысл этих слов объясняется путем сносок, например:

Ага — обычное у казахов обращение к старшим мужчинам, близкое по смыслу русскому «дядя», но без обозначения родственной близости. [6.5]

Суюнши — подарок в награду за радостное известие. [6.12]

Джуг — стихийное бедствие, когда в суровые зимы скот не может добыть подножный корм из-под сугробов снега или корки гололедицы и гибнет. [6.21]

Женеше — почтительное обращение к жене старшего брата. [6.28]

Жатаки — люди, охраняющие зимовье и обслуживающие его постройки; обычно это были бедняки, не имевшие своего скота. Жили на зимовьях безвыездно, не уходя в летние кочевья. [6.56]

При употреблении казахизмов наблюдается использование различных значений одного того же слова, например: 1) «Непереводимая игра слов: «баур» означает одновременно «печень» и «родичи». [6.106]

2) «Утром скажу. Ну спи, баурым». Здесь: Бауырым — ласкательное обращение в смысле «душа моя» [8.3]

Р.О. Туксаитова в статье «Термин в лингвокультурологическом аспекте» выделяет на фоне национальной лексики в билингвистическом тексте экзотизмы. [9] В

современном русском литературном языке дается такое определение: «Экзотизмы — это слова, использующиеся для создания местного колорита, передающие национальную специфику страны и народа. Основу экзотической лексики составляет лексика этнографическая». [10, 35] Экзотизмом может быть иноязычный элемент, не имеющий эквивалентов как в русской, так и в казахской культурной среде, например: халиф — «титул феодального верховного правителя мусульман, совмещающий духовную и светскую власть в ряде стран Ближнего и Среднего Востока»; шах — «титул монарха в некоторых восточных странах, а также лицо, носившее этот титул»; эмир — «титул военачальника, правителя, а также лицо, носившее этот титул».

Для того, чтобы нейтрализовать дискомфорт в понимании лексических единиц, заимствованных из казахского языка мы предлагаем создать словарь казахизмов для широкого круга читателей.

	Русский вариант	Казахское слово	Лексическое пояснение
1	Аударыспак	Аударыспак	Состязание, где противники перетягивают друг друга из седел
2	Аламан — байге	Аламан бәйге	Скачка на дальние расстояния
3	Айран	Айран	Напиток из коровьего молока
4	Байпак	Байпақ	Войлочная обувь
5	Белдик	Белдік	Пояса женские для старшего, среднего и младшего возраста
6	Етик	Етік	Легкие сапоги из окрашенной кожи, вышитые канителью.
7	Қасаба	Қасаба	Старинный головной убор
8	Саукеле	Сәукеле	Свадебный головной убор невесты
9	Такия	Такия	Шапочка на твердой основе, расшитая жемчугом, золотистыми нитями, украшенная бусинками из драгоценных камней, кораллов и перьями совы
10	Шильдехана	Шілдехана	Праздник по поводу рождения ребенка

Семантическое освоение казахских слов русским языком в основном протекает в соответствии с теми закономерностями, которые обычно проявляются при изучении заимствований. Из установленных учеными признаков, которые могут служить критериями освоения заимствованных слов, наиболее существенными являются следующие.

Отсутствие адекватного эквивалента в русском языке (дублета, синонима), точно передающего понятие. Таковы, например, саксаул, тау-сагыз, кок-сагыз, кумыс, таволга (кустарниковое растение), алмаз, яхонт, байга и др.

Широкое употребление слова в произведениях переводной и оригинальной художественной литературы, в научных трудах, часто без подстрочного перевода и пояснений в тексте. Так, например, высокой частотностью употребления в произведениях казахстанских писателей

обладают такие тюркизмы, как домбра, байга, джайляу, юрта, казы, кумыс, чапан, камча, казан, джейран и др.

Оформление заимствованных слов, в том числе и казахских, элементами русского словообразования и словоизменения. Так, слова языка-источника, оканчивающиеся на твердый согласный, переводчики и авторы оформляют обычно русскими флексиями мужского рода (например: саксаул, -а, -у.; бархан, -а, -у, -ом....), а слова языка — источника, оканчивающиеся на -а, — русскими флексиями женского рода (например: байга, -и, -е, -у, -ой и др.).

Воздействие одного языка на другой проявляется на различных уровнях, но, как известно, наиболее отчетливо оно наблюдается в сфере лексики. Лексические заимствования — постоянный источник пополнения словарного состава языков на всем пути их существования.

Литература:

1. Калужный А.А., Унгарбаева Г.И. Методика ораторского мастерства учителя. Актыбинск, 1992.
2. Н.Н. Чайковская, Л.П. Осенмук «О некоторых тенденциях влияния казахского языка на русский язык в Казахстане». Интернет-ресурс.

3. Е.А. Журавлёва «К проблеме национальной вариативности языков: особенности развития русского языка в Казахстане». Интернет — ресурс.
4. Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. Москва, 1957.
5. Б. Момышұлы Қанмен жазылған кітап. Алматы, 1991.
6. М. Ауэзов .Путь Абая. Алма-Ата, 1987.
7. Г. Бельгер. Из 11-ти тетради.
8. Э. Габбасов. Маленький мальчик и двое мужчин. Алма-Ата, 1983.
9. Р.О. Туксайтова «Термин в лингвокультурологическом аспекте». Интернет-ресурс.
10. П.А. Лекант. Современный русский литературный язык. Москва, 1982.

Особенности структуры эмоционального концепта и его изучение в аспекте перевода

Широкова Ирина Александровна, кандидат филологических наук, доцент
Тюменский государственный университет

Языковые единицы, вербализующие эмоцию, являются языковым отражением концепта. Концепт традиционно понимают с двух основных позиций: лингвокультурологической и лингвокогнитивной, которые однако не противоречат друг другу, являются взаимодополняющими. С одной стороны, концепт является единицей хранения информации, с другой стороны, отражает культурные особенности этноса.

Деление на эмоциональные и рациональные концепты достаточно условно. В.И. Шаховский считает, что «концепт, в отличие от понятия, облигаторно имеет эмоциональную окрашенность, т.е. все концепты эмоциональны» [5, с. 311]. Н.А. Красавский дефинирует эмоциональный концепт как «этнокультурно обусловленное, сложное структурно-смысловое, ментальное, как правило, лексически и / или фразеологически вербализованное образование, базирующееся на понятийной основе, включающее в себя помимо понятия образ, культурную ценность и функционально замещающее человеку в процессе рефлексии и коммуникации предметы (в широком смысле слова) мира, вызывающие пристрастное отношение к ним человека» [2, с. 47].

Любовь — эмоциональный концепт, который относится к числу универсальных концептов, отражающих общую для всех этносов эмоциональную тему. Однако это не предполагает совпадения по форме, объёму и качеству эмотивных смыслов. По мнению В.И. Шаховского, в языке есть множество примеров, указывающих на неоспоримое существование психологических различий между национальными культурами, в особенности по шкале эмоционально-оценочной маркированности. Тогда мнение А.Вежбицкой о тождественности способов мышления и восприятия у разных этносов и духовном единстве человечества можно подвергнуть сомнению. Культурные концепты разных этносов вербализуются не только и не столько в языковых кодах, сколько в памяти об исторической протяжённости их существования. А эта память фун-

даментально различна у разных обществ [5, с. 288, 294]. На этом основании можно утверждать, что сопоставительное изучение концепта Любовь может выявить его национальные специфические характеристики. Для такого анализа мы используем данные русского и немецкого языков.

Сложность изучения эмоционального концепта заключается в его абстрактности, текучести, неуловимости в языке. Такие свойства неслучайны. Известно, что описать свои эмоции словами часто бывает трудно. С другой стороны, способность эмоционально реагировать на объекты окружающей действительности является природным свойством человека, не зависящим от его культуры и языковой принадлежности. Таким образом, эмоции универсальны и выявить их специфику непросто. В остальном свойства концепта эмоционального и рационального совпадают.

Любой концепт как некая единица имеет структуру, представляющую собой слои или уровни. Концептуальные признаки, входящие в слои можно представить в виде лексико-семантического поля с ядром и периферией. Определение места лексической единицы, отражающей концептуальный признак в рамках поля, зависит от показателя её частотности [4, с. 62], то есть слои не являются равнозначными. Однако периферийный статус того или иного концептуального признака не свидетельствует о его малозначности или маловажности в поле концепта. Число и распределение концептуальных слоёв в рамках поля варьируется в зависимости от подхода автора. Традиционно выделяют три слоя: понятийный, образный и ценностно-оценочный. И.А. Тарасова называет также значимостный и ассоциативный слои. С.Г. Воркачёв также выделяет значимостный слой, но относит его к ядру концепта. Таким образом, к процедуре анализа концепта относят:

- установление ядерных характеристик по данным словарей (понятийный слой);

• выявление дополнительных характеристик на основе практического материала. Это может быть художественное произведение, публицистика, реализации в живой речи и др. Все эти признаки будут формировать периферийные концептуальные слои.

Национальная специфика концепта наиболее ярко реализуется в его периферийных слоях, наполняемых индивидуальными реализациями, признаками с низкой или единичной частотностью. Для выявления таких характеристик мы выбрали поэзию о любви, а именно пушкинскую поэзию чувств. К ней относят произведения с начала до середины 20-х годов 19 века.

Любовная тема занимает особое место в творчестве А.С. Пушкина. По данным «Словаря языка Пушкина», слово «любовь» насчитывает 630 употреблений в текстах произведений Пушкина.

Анализ практического материала, проведённого в рамках диссертационного исследования (Концепт Любовь в идиостиле А.С. Пушкина на примере стихотворных произведений и их переводов на немецкий язык) позволяет разделить рассмотрение феномена любви как минимум на два направления. Концепт Любовь представляет собой часть концептосферы чувств и неизбежно взаимодействует с другими концептами на основе ассоциативной связи. Однако это взаимодействие может быть направлено либо по вектору положительных эмоций, когда любовь приносит субъекту ощущение счастья, либо чувство может быть отрицательно окрашено и взаимодействовать с отрицательными эмоциями. Поэтому целесообразно исследовать концепт в этих двух аспектах. Это не разделение концепта, это лишь две стороны одного и того же явления, поэтому предполагаемые результаты должны гармонично друг друга дополнить. Необходимость такого разделения доказывает и тот факт, что до сих пор в биологии и в психологии отсутствует глобальная библиотека эмоций (их инвентарий) и учёные всё ещё не единодушны в своих классификациях эмоций по признаку положительные и отрицательные. Линейная градуальная бивекторная шкала эмоций не выстраивается потому, что концептуальная система эмоций оппозитивна: любовь и ненависть в смысловом содержании смыкаются друг с другом [5, с. 312]. В немецком языке даже существует такое понятие как Hassliebe, объединяющее, казалось бы, противоположные переживания. Две стороны чувства представляют собой основные «вершинные уровни фрейма, всегда справедливые по отношению к предполагаемой ситуации» [3, с. 189]: фрейм 1 «Любовь-счастье», так условно обозначим положительный вектор чувства, и фрейм 2 «Любовь-несчастье», для его отрицательной направленности.

А.С. Пушкин как истинный мастер слова и тонкий знаток описания чувства часто совмещает в своих произведениях оба выделенных нами фрейма. Любовь как эмоциональное переживание многообразно и может сочетать в себе и печаль, и радость одновременно. Результаты практического анализа это подтверждают. В рамках каждого

фрейма можно выявить языковые единицы, иллюстрирующие ассоциативный, образный и оценочный слои концепта. При сопоставительном анализе исходного и переводного текста были выявлены частично и полностью несовпадающие слоты. Абсолютные несовпадения могут быть обусловлены ограниченностью исследовательского материала. Поэтому приведём примеры частично совпадающих ассоциатов, образов и оценочных характеристик.

Первый фрейм описывает чувство любви как положительное, приносящее герою ощущение счастья. В представлении Пушкина концепт Любовь взаимодействует с другими эмоциональными концептами на основе ассоциативной связи. Данные ассоциаты будут формировать слоты и тем самым определять структуру фрейма, а также раскрывать содержание концепта в авторском понимании.

В рамках первого фрейма Любовь может быть представлена как счастье. В данном случае имеется в виду не имя фрейма, а конкретный ассоциат концепта, который служит единицей области взаимодействия (домена) исходного концепта с другими в концептосфере.

Счастье в немецких переводах — доминанта ассоциативного слоя концепта. *Glück* воплощает собой силу (*Glücks Gewalt*) и служит основой образов (*Durst nach Glück, sich im Glücke sonnen*). Определение понятия *Glück* — удача, фортуна. Счастье как состояние души даётся лишь третьим значением, в то время как в русском оно основное. *Счастье* и *Glück* не полностью совпадают по своей значимости в системе ассоциатов. Счастье у А.С. Пушкина — это чувство душевной гармонии. *Glück* помимо этого значения противостоит ассоциату *Lust*. Сочетания *der Liebe Glück* и *der Liebe Lust* наиболее часто встречаются в текстах переводов и противопоставляют любовь духовную любви телесной:

К чему любви воспоминанье? / Её утеха и страданье — Wozu an das Vergangene denken? / Der Liebe Lust, der Liebe Kränken [Руслан и Людмила]

«Там, там, — мечтал я, — наслажденье!» / Но я за призраком летел. — Oft währte meine bange Seele / Schon zu erspähn der Liebe Glück [Наслаждение]

Кроме *Lust* это значение также выражают *Begierde, Verlangen*.

Второй пример иллюстрирует фрейм 2 «Любовь-несчастье». Чувство представлено автором как печаль: «Любовь-печаль / Liebe-Kummer».

Понятия *тоски* и *печали* в немецком (*Sehnsucht, Kummer*), вероятно, несколько отличаются от соответствующих русских понятий. *Sehnsucht* объединяет в себе и тоску, и печаль. Она определяется словарём как потребность в ком-то, желание быть рядом с кем-то. *Kummer* обозначает душевные страдания. По частоте употребления *Kummer* встречается намного реже и можно предположить, что ключевая сема понятия *Sehnsucht* является более важной для немецкого языка, нежели сема душевной боли, горечи, отражённая в понятии *Kummer* и аналогичных понятий у А.С. Пушкина. Это подтверждает и тот факт, что понятие *тоски* переводится в немецком

как *Sehnsucht*, *Qual*, но не *Kummer*. В этом можно увидеть также особую роль души и душевных страданий как выражение несчастной любви в идиостиле А.С. Пушкина и перенос акцента на потребности и боль, сравнимую с физической, в немецком переводе. Характеристики ассоциата в немецком в большей степени нацелены на его образное представление (*heiß, bitter, dumpf*).

В качестве примера специфического слота ассоциативного слоя в русском языке, отражающего национальную специфику, можно назвать, например, «Любовь-волнение». Сопоставление дефиниций позволяет утверждать, что смысловое наполнение понятий в русском и немецком языках совпадает. Волнение связывается с колебанием водной поверхности, а в переносном смысле — с возбуждением, вызванным различными чувствами, эмоциями. В поэтическом тексте волнение связывается с неопытностью в любви и страданием. В переводе больший акцент делается на негативную составляющую понятия, конкретизируется, что именно испытывает субъект. В немецком герой не просто испытывает волнение, он страдает (*Seele Stöhnen* — душевные стоны, *Qual* — мука), не контролирует ситуацию, он безумен (*Wahn* — безумие, *Rausch* — опьянение), т.е. немецкое мышление более склонно к анализу ситуации и состояния героя, у А.С. Пушкина это чаще игра слов и подтекст.

На основе анализа образов, представляющих концепт, можно сделать следующие наблюдения. В оригиналах, чувственность, эротичность, которая естественным образом присуща такому чувству, как любовь, стыдливо скрывается. Эта сторона переживания как бы завуалирована для читателя. Такие сочетания как *огонь желания* или *сладкие мечтания* лишь намекают на суть помышлений героя. С другой стороны, образы тени, прохлады (*тень блаженства*), образ воздуха как чувства (*дышать счастьем*) создают ощущение покоя, тишины, скромного счастья для двоих, о котором не принято говорить кому-то ещё. Подобные образы передают интимность переживания любви для русской культуры.

Немецкие образы, конечно же, не кардинально расходятся с русскими, так как всё-таки мы имеем дело с переводом, что ограничивает автора. Однако и в этом случае, можно обратить внимание на некоторые особенности. Немецкие образы более откровенные в отношении передачи чувственной стороны переживаний. Огонь — это сама чувственность, само чувство. Интересно, что наряду с образом жара и пламени встречается также образ раскалённых углей (*Glut, glühen*), который в русском не вызывает положительных ассоциаций. Также достаточно яркие образы солнца, цветка. Солнце, излучающее свет, тепло вновь ассоциируется с чувственностью. Вероятно, данную тенденцию можно связать с большей открытостью немцев, способностью рассказать о том, что чувствуешь.

Оценочный слой концепта и уровень фрейма представлен в основном несовпадающими слотами. Важно отметить, что к этому слою мы относим ассоциаты, несвязанные со сферой чувств. Так как любая оценка явления

предполагает субъективность, несовпадение ассоциатов в представлении А.С. Пушкина и авторов переводов вполне объяснимо. Любовь оценивается А.С. Пушкиным как *мечта*. Это может быть мечта о счастье с любимым (*счастливые мечты*), мечты о будущей любви (*целомудренное мечтанье*), мечты о близости (*грешная мечта, сладостная мечта*). В немецком языке такой палитры смыслов не было найдено. *Traum* (сон, сильное желание) не способно передавать смыслы, заложенные в оригинале. Был найден всего один пример подобного перевода. В других случаях переводчик прибегает к конкретизации: ревнивая мечта — *Eifersucht* (ревность).

Любовь в русских оригиналах представлена как нечто таинственное, но не зловещее (*неизвестная нега, таинственная любовь*). Здесь больше подходит определение чувства как нечто волшебного, как сказки. Кроме того, подчёркивается посланность любви богом (*райские блага, дары любви*). В переводах ассоциаты *Gewinn, Lohn* представляют чувство, скорее, как подарок судьбы. При интерпретации моральной стороны чувства в русском оригинале подчёркивается естественность, непритворность чувства, в немецком переводе акцентируется отсутствие какого-либо расчёта, корысти (*любить без искусства — ohne Kalküle lieben*).

Интересны также некоторые слоты с отрицательной оценкой: «Любовь-измена / *Liebe-Tücke*» и «Любовь-разврат / *Liebe-Triebe*». Определение *измены* в русском и немецком отличается своеобразием. Немецкое определение по сравнению с русским кажется общим и может вообще не иметь отношения к чувствам. *Bruch* может определять разрыв любых отношений; *Tücke*, судя по определению, вообще, кажется, лучше перевести как *обман*. Основанием неверности является тайная любовь героя к другой девушке. В немецком это так и переведено *тайная любовь (geheime Liebe)*, в русском (*зазноба тайная*) можно отметить попытку передачи смыслового оттенка, характеристики этого чувства. По В.Далю, *зазнобить* кого-то означает заставить кого-то полюбить себя [1, с. 579]. *Зазноба* — не просто любимая, а та, которая заставила себя полюбить.

Понятие *разврат* в русском примере носит осуждающий характер и затрагивает моральные стороны поведения. В немецком переводе это инстинкт и наслаждение, которое он приносит человеку. Русскому понятию разврат в большей степени соответствует *Unzucht* в немецком.

Сопоставление фреймов выявляет одинаковые слоты разной направленности, что ещё раз подтверждает особое устройство эмоционального концепта, возможность совмещения несовместимого, противоположных по своему содержанию понятий (любовь — ненависть, счастье — несчастье). В ассоциативном слое такими совпадающими слотами первого и второго фрейма будут, например, «Любовь-страсть / *Liebe-Leidenschaft*», «Любовь-тоска / *Liebe-Sehnsucht*».

Смысловая разнонаправленность данных ассоциатов в соединении даёт полное представление эмоции. *Тоска*,

томление могут переживаться героем в предвкушении счастья; с другой стороны, они могут причинять ему страдания (*vor Liebessehnsucht sterbe ich*). Страсть в одних контекстах А.С. Пушкина — это особенно сильное чувство, в других — «безотрадная страсть». Волнение, тревоги могут быть приятными (*сладкие тревоги*), могут приносить мучения (*любви безумные страданья не перестали волновать*).

Наряду с совпадающими есть и пары ассоциатов с противоположным значением: «Любовь-счастье / Liebe-Glück» — «Любовь-страдание / Liebe-Qual»; «Любовь-упоение / Liebe-Entzücken» — «Любовь-уныние / Liebe-Trübsal»; «Любовь-радость» — «Любовь-печаль / Liebe-Kummer».

Так как Любовь — это антиномичное понятие (под антиномией мы понимаем некие утверждения, которые являются взаимоисключающими, отрицающими друг друга, но в то же время вытекают одно из другого), соединяющее в себе противоположности (любовь и ненависть), ожидаем был тот результат, что в первом и втором фрейме, представляющих положительную и отрицательную сторону явления, появятся одинаковые слоты с противоположной эмоциональной направленностью.

Третьим вариантом отношений может быть случай, когда положительное переживание становится отрицательным, достигая определённого предела. К подобным слотам относятся: «Любовь-умиление / Liebe-Rüh-

lung» — «Любовь-жалость»; «Любовь-желание / Liebe-Begehren» — «Любовь-безумие / Liebe-Wahn».

Умиление, трогательность к кому-либо включают и сострадание. Однако если умиление переходит в жалость, то становится более сильным переживанием и уже не приносит субъекту положительных эмоций. Подобные соотношения слотов двух разнонаправленных фреймов были выявлены также на примере образов и оценочных характеристик концепта.

Таким образом, структура эмоционального концепта может быть представлена языковыми единицами, которые отличаются эмоциональной разнонаправленностью. При этом данные единицы соотносятся друг с другом определённым образом: они могут образовывать пары-оппозиции (счастье — несчастье) или пары, отличающиеся разной степенью одного и того же эмоционального переживания, состояния (умиление — жалость). Это позволяет разделить фрейм на две части: положительную и отрицательную. Совмещение результатов, полученных в ходе анализа двух эмоциональных векторов направленности концепта, представляет его полную картину и подтверждает неустойчивость, противоречивость чувства.

Кроме того, выявление национально специфических характеристик подтверждает мнение В.И. Шаховского о разноразнообразности, различии в смысловом наполнении концепта, несмотря на универсальность данной эмоциональной темы.

Литература:

1. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка в четырёх томах. — М., 1955. — Т. 1: А — З. — 699 с.
2. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах: Монография. — Волгоград: Перемена, 2001. — 495 с.
3. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. — М.: Изд-во МГУ, 1997. — 245 с.
4. Попова З.Д. Полевые структуры в системе языка. — Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 1989. — 197 с.
5. Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций. — М: Гнозис, 2008. — 416 с.

Научное издание

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК

Международная заочная научная конференция
г. Чита, ноябрь 2011 г.

Материалы печатаются в авторской редакции

Дизайн обложки: *Е.А. Шишков*

Верстка: *П.Я. Бурьянов*

Подписано в печать 24.11.2011. Формат 60х90 ¹/₈.
Гарнитура «Литературная». Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 18,3. Уч.-изд. л. 14,6. Тираж 300 экз.

Отпечатано в типографии «Ваш полиграфический партнер»
127238, Москва, Ильменский пр-д, д. 1, стр. 6