

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ АЛЬ-ФАРАБИ

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИИ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ И МИРОВЫХ ЯЗЫКОВ

Материалы международной
научно-теоретической конференции

**«СОВРЕМЕННЫЕ ТРЕНДЫ ФИЛОЛОГИИ:
ИСТОКИ И ПЕРСПЕКТИВЫ»,**

посвященной 80-летию профессора Мархабата Томанова

Том
II

СОДЕРЖАНИЕ

Томанова Н.М. Человек в науке. Мархабат Томанов.....	5
--	---

ИСТОРИЧЕСКАЯ ГРАММАТИКА И СОВРЕМЕННЫЕ ТЮРКСКИЕ ЯЗЫКИ

МАРХАБАТ ТОМАНОВ Принципы построения исторической грамматики

казахского языка.....	8
-----------------------	---

Амирова Ж.Р. Новые направления исследования субстантивации в казахском языке.....	11
---	----

КИПЧАКОВЕДЕНИЕ: ВЧЕРА, СЕГОДНЯ И ЗАВТРА

Нургали К.Р. Кипчаки и их значение в культуре современного Казахстана.....	16
--	----

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ В ЛИНГВИСТИКЕ

Абилхасимова Б.Б. Наблюдения за особенностями публицистической метафоры в языке казахстанских газет.....	19
--	----

Азаматова А.Х. Современные тенденции развития в терминоведении.....	21
---	----

Ахмедьяров К.К., Алдабергенкызы Л. Диалог культур в художественном дискурсе.....	24
--	----

Гайнуллина Н.И. Расширение функций дефиса в современном русском языке.....	27
--	----

Дюсенова (Шантаева) Д.С., Скляренко К.С. Прикладные задачи «неприкладной» лингвистики (на материале исследования спорного текста).....	31
--	----

Киынова Ж.К. Славянская письменность во времени и пространстве: взаимодействие языков и культур в условиях глобализации.....	35
--	----

Когай Э.Р. От готики до абстракционизма (к вопросу о смыслообразующей способности метафоры).....	38
--	----

Кочетова Л.А. Динамический аспект интенциональных характеристик рекламного дискурса.....	41
--	----

Ли В.С. Теоретическая лингвистика vs. прикладная лингвистика: от противостояния к взаимообогащению.....	43
---	----

Мейрбекова М.М. К вопросу о звуковой организации речи как элементе художественного произведения.....	47
--	----

Милованова М.В., Терентьева Е.В. Эколингвистика как новое направление изучения языка.....	50
---	----

Оразбекова И.Г. Язык СМИ как отражение специфики политической культуры.....	54
---	----

Гюльдане Панахова Просторечие и молодежный жаргон как ненормативные формы языка.....	56
--	----

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ТЕКСТА

Дюсенова Д.С.(Шантаева Д.С.) Вербализация концепта АЙТЫС в лингвокультуре Казахстана....	59
--	----

Маймакова А.Д. Слово в контексте культуры: этнолингвистический аспект.....	62
--	----

Сабитова З.К. Диалог культур и евразийская ментальность.....	66
--	----

Сансызбаева С.К. Лингвокультурологические аспекты изучения зооморфных образов в казахском и русском языках.....	70
---	----

Скляренко К.С. МУДРОСТЬ как один из ключевых концептов евразийской лингвокультуры.....	73
--	----

Шетиева А.Т. Концепт БАЙГА в казахстанской лингвокультуре.....	76
--	----

Шовгенин А.Н. Лингвокультурная напряженность в социолнгвистическом пространстве многоязычного региона.....	79
--	----

Юрицына И.Ю. Индия в записках русских путешественников: от греховности к святости.....	81
--	----

ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ЛИТЕРАТУРЫ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

УК. Абишева.Пушкин в критике начала XX века.....	86
--	----

Ахмедьяров К. К. Казахская ментальность в философско-лирической экспликации	89
Бектурганова Г.З. Поэзия и проза в диалогах Платона	92
Джаламова Ж.Б. Диалогические контексты М.М. Пришвина в дневниках путешествия по Казахстану	95
Б.У. Джолдасбекова Влияние традиции русского реалистического романа XIX-XX веков на прозу И.П.Шухова (на примере романа «Горькая линия»)	98
Ильинова Е.Ю. Вымысел и приемы его концептуализации в художественном тексте	101
Какишева Н.Т. Мотив «странных сближений» в новелле Д.Ф.Снегина «Странные сближения, или вокруг Михайловского»	105
Мейрамгалиева Р.М. Образ героя-идеолога в художественных текстах Роллана Сейсенбаева и Смагула Елубаева	108
Мухамадиев Х.С. Колесо времени в колее жизни	111
Сарсекеева Н.К. Поэтика реализма В.Набокова	114
Хайрушева Е.Е. «Кочевник с авиабилетом» в лирическом дискурсе Б. Канапьянова	118
Хошаева Г.Б., Нуржумаева К.А. Проблемы художественного перевода поэтического произведения	122
Asma V. Psikolojik boyutta Tolstoy'un oltim kavrami	125
Asma V. Turk ve Rus edebiyatinda var olu^culuk	128
Гасанова Лачин О некоторых вопросах современной музыкальной педагогики	131
Murshudova Ulduz Bashir The images of azerbaijan folktales	133
Алиага Джафаров. «Бакинские рукописи» эпоса «Кероглы»	136
Мамедова Малахат Юсифкызы Художественное проникновение в социальную сущность человека в произведении «Дьявол из огненных пустынь» И. Эфендиева	138
Гусейнова Мелеке Эйюб кызы. Лирико-психологические описания и моральные конфликты	141
Афаг Рамазанова. «Арзу-Камбер» как любовно-романический дастан азербайджанцев	142
Флора Намазова. Параметры оценки драматических произведений Ильяса Эфендиева	144

ФУНКЦИИ И СОЦИАЛЬНЫЙ СТАТУС ГОСУДАРСТВЕННОГО ЯЗЫКА

Алтынбекова О.Б. Государственный язык в законодательстве Казахстана	147
Курьшжанова А.А. К вопросу парадигмы значимых параметров при организации обучения государственному языку	151

ИННОВАЦИИ В ЯЗЫКОВОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ

Адскова Т.П., Павлова Т.В. Реализация коммуникативно-когнитивной концепции при обучении второму языку в техническом вузе	155
Аманбаева Ю.К. Содержательно-организационная характеристика активизации учебной деятельности студентов. Диагностика активности в учебной деятельности	159
Жаппар К.З. Проблемная технология обучения на занятиях русского языка	162
Зуева Н.Ю. Основные задачи культуры речи	164
Карымсакова Р.Д. Роль предписывающих типов речи в коммуникативном образовании студентов-юристов	167
Минайдарова М.Е, Аладьина А.А. Иновации в языковой подготовке студентов педвуза	170
Салханова Ж.Х. Инновации в языковом образовании	172
Сулейменова С.С. Использование инновационных методов обучения на занятиях по русскому языку в вузе	175
Тлеубай Г.К. Инновационные методы обучения речевой коммуникации	179
Тлеубай Г.К., Жусанбаева А.Т. Формирование культуры чтения литературы по специальности	182
Чекина Е.Б., Капасова Д.А. Роль вопроса в формировании лингвистической и речевой компетенций при обучении научному стилю речи	185

КОЛЕСО ВРЕМЕНИ В КОЛЕЕ ЖИЗНИ

Мухаммадиев Х. С.

Казахский национальный университет им. аль-Фараби, г. Алматы, Казахстан

Тексты художественной литературы, как и теоретические артефакты в науке, так и изобразительные в искусстве относятся к высокоразвитым формам репрезентаций, берущих свое начало в формах репрезентаций, возникших одновременно с социально-языковой практикой человека и образующих априорные формы нашего восприятия и познания. Здесь возможно использование понятие *модели* в искусстве слова и само понятие словесно-эстетического искусства как *модели* определенного типа практики.

Так, в литературном произведении той модели, в какой являлся мир таким, каким он представлялся (или казался) автору, содержится своеобразный «портрет», характер и система убеждений этого субъекта. Следовательно, в аспекте «от слова к образу» писатель познает себя и создает свой «портрет», свою концептуальную метафору. Так, у американской писательницы Перл Бак, лауреата Нобелевской премии, концептуальные метафоры *хлеб молодости* и *вино старости* («Энтузиазм - повседневный **хлеб молодости**, скептицизм - повседневное **вино старости**») - это своего рода модели восхождения (anodos - путь вверх) и спуска (kathodos - путь вниз) или *круговое вращение жизни*; эти образы - стержень, вокруг которого строится основной дискурс художника слова. (Сравните у В. Гюго: «Сорок - старость молодости, пятьдесят - молодость старости»).

Казалось бы, эти модели и идеи не новы, но они очень важны в коммуникативно-прагматическом аспекте. При отсутствии интегративных терминов для классификации текстов принципиально важным становится выделение определенных оснований для типологизации текстов, связанных с коммуникативной прагматикой. Обычно каждый писатель желает быть прочитанным (коммуникация); стремится познакомить читателя со своей моделью познания и понимания мира (модель); утвердить себя как автора посредством своей концепции (прагматика).

Здесь уместно обратиться к теории французского семиотика Ж. Дерриды, который считает, что творчество и вся ситуация вокруг него имеет *круговой* характер. Даже творчество любого *нового* есть нечто иное как *путь* назад, восхождение к истокам, *круговое* возвращение к началу. Далее философ подчеркивает, что *природа* фигуры этого *круга*, этой циркулярное™, не геометрического порядка, не абстрагированного механического движения. Этот *круг есть круг* союза, который предстоит заново утвердить, союза со своим собственным предназначением. [1, 139].

В нашу задачу входит рассмотрение этой концептуальной метафоры **круга или колеса** и текстовой модели, в которой автор, используя этот *образ*, вместе с концептами **жизнь** и **время** исследует свое познание мира и свое предназначение, выражая особенности своей ментальное™. («*Правда жизни, как и время, рождается из отношений между людьми и зависит от них*», Карен Блискен - датская писательница).

Субстантивы *жизнь* и *время*, обладая «широким семантическим спектром», так или иначе присутствуют в контекстах заглавий художественных произведений и, в тех или иных значениях демонстрируют модели перехода от *слова к образу* [2, 153]. Такие контексты заголовков вполне определяют семантику концепта, репрезентируют их многозначность и сочетаемость, характеризуют их смысловую емкость, отображая их взаимоотношение с еще большим числом объектов действительности.

В мировой литературе довольно обширный «словарь» таких моделей, поскольку концепты *жизнь* и *время* как неотъемлемая часть содержательной стороны языка в основном ориентированы на человека и тесно связаны с его судьбой. По утверждению философов, *время* - это другое название *жизни*, как и концепты *судьба* и *путь*. Так, в парадигму контекстов, характеризующих концепт *время*, естественно входят «классические» примеры. Круг таких «известных» примеров широк, например, притчи или мудрость Соломона: «Всеу свое *время* всякой вещи под небом» в книге Екклесиаст 3:1-8: «Всеу свое *время*» в разделе «Что такое *жизнь!*».

Мишель Монтень в своих знаменитых «Опытах» в известном эссе «Всякому овощу свое *время*» развивает высказанную в древности мысль *всеу свое время*. Автор, называя свою книгу «искренней», обращается к читателю, утверждая, что *всякие вещи - и похвальные, и обидные - хороши в свое время*. Недоразумением или же ошибкой человека, по мнению автора, считается нежелание его прервать или остановить **крутящееся колесо** желаний: *Самым большим пороком человеческой природы мудрецы считают непрерывное появление у нас все новых и новых желаний. Мы постоянно начинаем жить сызнова.* «Vixi et quem dededar **circum** fortuna peregi» - *Я прожил*

жизнь и совершил тот путь, что предназначила мне судьба. В этом емком латинском афоризме соединились все три ключевые концепты: *жизнь, судьба, путь*. И все это циркулирует благодаря цикличности времени, *колесо* которого когда-то завертелось и вертится безостановочно, не подчиняясь воле человека. Что-то другое может остановиться, но только не время.

Непрерывность и постоянство движения, которое с неизменностью возвращает нас по кругу к воображаемому началу и снова уносит дальше, рождает образ крутящегося, вращающегося вокруг своей оси *колеса*. Так рождаются метафоры: колесо жизни, колесо времени, колесо судьбы или фортуны, колесо желаний, колесо войны или же «вертеться как белка в колесе». Например, *Колесо войны все разрушает, хотя любая война ведет к всплеску новых открытий, связей, движению* - древняя мысль, изреченная за 300 лет до нашей эры.

В сочетании с экспрессемами *круг* и *колесо* упорядоченность структуры концепта предстает как своеобразная парадигма контекстов или, по-другому, концептуальных метафор, принадлежащих разным авторам и разным эпохам, но почти одинаково выявляющих модель «от слова к образу», формируя таким образом некое интертекстуальное пространство [2, 54].

Когда читатель берет в руки книгу, первое, что привлекает его внимание еще на обложке, это его название. Заголовки вроде «Машина времени» (Г.Уэллс), очевидно, можно рассматривать с различных точек зрения в разных теориях языка, но несомненно то, что они модели «картины мира». Вместе с тем подобные сочетания слов представляют собой, как правило, сочетания концептов, выражающих убеждения авторов в форме лингвистической записи, вынесенной в сильную позицию текста.

Концептуальный образ «колесо времени» в роли заголовка в мировой литературе имеет свою определенную традицию. Образ «колесо времени» в художественном дискурсе дополняется близкими, родственными концептуальными метафорами [3, 65] типа «кольцо времени», «колесница времени», «колесо жизни», «колесо фортуны», «колесо истории».

Синонимичность и взаимосвязь концептуальных метафор «колесо времени» и «колесо жизни» поддерживается известным изречением *время - ткань, из которой состоит жизнь*.

Так, в поэтическом дискурсе гениального восточного поэта Джалалад-дина Руми возникает образ «колесо природы», подсказанный образом *огненного круга* - солнцем: *Пришел полюбоваться ты восходом, Но вместо этого увидел нас, Вращающихся в колесе природы - Сколь счастье велико твое сейчас!* Радость поэта вызывает не только слово-образ, но и всплеск человеческой энергии, танец, который превращает человека во вращающегося дервиша, влюбленного в жизнь. В «волшебных кругах танца» Руми видит *вращающееся колесо природы* или «*круг жизни*», подразумевая под ними энергию жизни, воплощаемую в *колесе судьбы* каждого человека.

Фортуна - римскую богиню счастья, случая и удачи изображали обычно *на шаре или колесе* - символе изменчивости. У А.Данте в «Божественной комедии» фортуна изображалась *державшей шар или колесо*, символ переменчивости судьбы. (Вергилий же подобную мысль, будто Фортуна держит «в когтях своих» *счастье всех племен*, считал ошибочной и пояснял, что она только исполнительница справедливой божьей воли).

У великого средневекового поэта Данте Алигьери образы *круга и колеса* являются ключевыми в его бессмертной поэме. Поэт при изображении Ада, как известно, использовал образ *круга*. Выражение «круги Ада» стало нарицательным. Данте изображает Ад воронкообразной пропастью, которая сужаясь концентрическими уступами, достигает центра земного шара.

Другой ключевой образ в поэме, стыкующий концепты *жизнь и время*: «Победная повозка» - *колесница*, символизирующая христианскую церковь. У правого *колеса* находятся три женщины - они символы трех «богословских» добродетелей: алая - Любовь, зеленая - Надежда, белая - Вера. У левого *колеса* четыре женщины - символы четырех «основных» («естественных») добродетелей. У одной из них, у Мудрости - три глаза, которыми она озирает **время**: *прошлое, настоящее и будущее*.

В поэзии Р.Тагора *круговращение* или «Колесница времени» - это уже символ *истории*. Формальный источник этого символа - знаменитая колесница буддийского храма. В дни религиозного праздника на нее ставят статую божества и верующие влекут колесницу по улицам. Автор убежден, что движение колесницы олицетворяет прогресс, а традиционный образ *колесницы* он использует для показа истории, которую всегда двигал трудящийся народ, неизменно оказывавшийся под ее колесами.

В наши дни это крупный национальный праздник Ратха Ятра в Пури, штата Орисса, куда съезжаются миллионы индийцев, чтобы посмотреть на церемонию выноса колесниц из храма и прикоснуться к священным шатрам. Современную символическую трактовку *колесницы*, связанную с концептом *путь*, приводит Б.Акунин в своей книге «Алмазная колесница». Автор рассматривает

существующие в буддизме две основные ветви, называемые *колесницами*. Каждый, кто желает освобождения и Света, может выбрать, на какую из них ему садиться. *Малая колесница* мчится по пупу, что ведет к спасению только собственной души. *Большая колесница* - для того, кто стремится спасти все человечество. Если человек живет правильно, *то течение времени в колеснице* делает его не беднее, а богаче.

В трилогии Карлоса Кастанеды «Искусство сновидения» и «Активная сторона» книга «*Колесо времени*» занимает особое место, в ней мысли о жизни, смерти и Вселенной. Размещение афоризмов в этой книге можно рассматривать как некую структуру *колеса времени*, отражающую принципы системы познания мира *шаманами* Древней Мексики. Но это внутренний образ книги для читателя-интерпретатора. Для шаманов же *время* является совершенно понятной формой упорядоченности энергии, которую человек может почти непосредственно осознать и приводить в движение. Благодаря невероятной силы сосредоточения шаманы действительно были способны осознать *колесо времени* и перемещать его. У них был еще один элемент познания под названием *колесо времени*. Время - это туннель бесконечной длины и ширины - туннель с *зеркальными бороздками*. Каждая бороздка бесконечна, как и их число. Сила жизни принудительно заставила живые существа всматриваться в *одну бороздку* и оказаться пойманным в ее ловушку, и жить только этой бороздкой.

Чтобы вырваться из *ловушки времени*, нужно посредством акта глубокой дисциплины сфокусировать свое непоколебимое внимание на *колесе времени* и заставить его *повернуться*. Кто добивался успеха в *повороте колеса времени* мог увидеть любую бороздку и извлечь из нее все что угодно. С этой точки зрения *колесо времени* оказывает непреодолимое влияние, простирающееся на всю протяженность жизни и за ее пределы - как в случае собранных афоризмов-выражений о жизни. Они то и выглядят сплетенными в *кольцо* жизни. Согласно системе познания шаманов это *кольцо* и является *колесом времени*.

В художественном дискурсе этот образ получил достаточно широкое распространение. Так, в русской литературе А.И.Куприным в основу повести «*Колесо времени*» положены доэмигрантские впечатления писателя - от его пребывания во Франции в Марселе. Весь материал повести, несмотря на свою «заграничность», связан с тем временем, когда автор пребывал в роли туриста, вызывая в памяти Россию благополучных *времен*.

Базисный, концептуальный словарь повести А.И. Куприн составил из ключевых слов: *время*, *судьба*, *жизнь* и концептуальной метафоры *колесо времени*. Образ *колесо времени* возникает в начале повести в эмоциональной части монолога рассказчика: «Ох, не удержать, не повернуть назад *колесо времени*»; «так ужасно изжевали нас челюсти *беспощадного времени*, а злая жизнь покрыла наши лица морщинами»; «Господи! Что ни *поворот судьбы*, то целая эпопея». В момент, когда герой понимает, что теряет любовь прекрасной Марии, размышляет о том, что «*судьба* сделала какую-то *ошибку во времени*», и вновь восклицает: «*колеса времени* не остановишь и не повернешь назад». Сюжетная рамка и структурный каркас повести заключаются словами: «Я покорен велениям *судьбы*. *Колеса времени* не повернешь обратно. Живу по инерции». Герой не смог пройти испытания любовью по вине «русской стеснительности», он был «из другого теста», он не смог вжиться в чужое пространство, а в любви он стал «ленив, небрежен и равнодушен». Он осознает, что у него не хватает внутренних сил, чтобы ответить на любовь и чувствует, как его «глаз тихо коснулась *темная вуаль тоски*», окончательно лишив его возможности *повернуть колесо времени*.

В народном искусстве «языки» многих национальных танцев образуют круг, символизируя круговорот *колеса жизни*. Однако разнообразие способов олицетворения возрастает ближе к нашему времени, по мере возрастания роли и значения *колеса*, делая его сквозным образом в мировой литературе.

В 1973 году английские журналисты Маккензи выпустили огромный том «Путешественник *во времени*». Книгу посвятили истории жизни Г.Уэллса, создавшего «Машину времени», «Колесо фортуны» и др.

Бытовой роман Г. Уэллса «Колесо фортуны», вышедший в 1896 году по сравнению с «Машиной времени» оказался вещью более веселой и не отодвинутой от читателя ни во времени, ни в пространстве. Действие романа происходит на дорогах южной Англии, по которым совершает свое велосипедное путешествие приказчик из магазина мистер Хупдрайвер (буквально - «катящийся колесо»). Велосипед по тем временам являлся просто романтическим средством передвижения. Новым героем «романа большой дороги» стал приказчик, а транспортным средством - велосипед. Герой влюбляется в девушку Джессику Милтон, которая встретила его *судьбой* за поворотом дороги, тоже на велосипеде, хотя по тем временам это считалось вольностью нравов.

В казахской литературе книга «Колесо жизни» современного писателя Асана Номада представляет собой сборник рассказов. Один из этих рассказов носит одноименное название и

повествует о судьбе человека, чья жизнь оказалась вмонтированной в эпоху, названную «колесом перемен».

Рассказ начинается с того, что юноша мчится на велосипеде навстречу своей судьбе. «Быстрее бы стать взрослым, раскрутить бы *время, как колесо* этого велосипеда», - мечталось ему. Но ему, который всегда куда-то спешил, торопился жить, «перезжая с одного места на другое», фатально не везет, а к старости «колесо его жизни, закрученное в молодости, стремительно вертелось, но к старости еле передвигалось». С грустью размышляя «о хлебе молодости и вине старости», он вдруг видит на улице города молодого человека на «сверкающем велосипеде, *колеса* которого крутились быстрее и быстрее», и начинает думать о том, как все же прекрасна жизнь.

В повести «Роковая ошибка», которую автор предварил эпиграфом-цитатой «Время искать, и время терять; время сберегать, и время бросать» (Библия, Екклесиаст 3 : 6), органично использовал своеобразный антиобраз колесо торговли. «Хотя недвижимость сейчас прилично стоила, но дело его не работало в достаточной мере, колесо торговли почти не крутилось. Вдохнуть новую струю в свое дело у Асета не было ни сил, ни духа...»

В казахской поэтической традиции символический образ «колесо времени» устойчив, что связано с циклическим представлением о времени, как о неделимом целом. Представление о времени являлось одним из организующих факторов в целом, в особенности для литературы эпохи просветительства, когда лучшие умы остро ощущают боль «безвозвратно потерянного времени». Об этом говорил Абай: *Идут часы, мы слышим мерный стук./ И далеко не прост он, этот мирный звук: Уходят в прошлое минуты и часы — Так замыкается и нашей жизни круг.*

Поэт Магжан Жумабаев, восторженный поклонник и последователь Абая, развивает этот образ, вступая с ним в диалог и, неожиданно сравнивая образ **колесо времени** с образом **слова** в стихотворении «Золотому Хакиму Абаю».

Благородный хаким, твое слово бесценно, Пусть проходят века, твоя слава нетленна. И другого такого, как ты, Человека, Может быть, никогда не дожидаться Вселенной. Круг земной, по нему время катит незримо, - Можно ль нам уповать, что промчит оно мимо?! Нет, его колесо достигнет любого, - Как и Слово бессмертное! - неумолимо!

Литература

1. Деррида Ж. Позиции. - М.: 2007. - 160 с.
2. Толочин И.В. Метафора и интертекст в англоязычной поэзии. - СПб.: 1996. - 96 с.
3. Григорьев В.П. Поэтика слова. - М.: 1979. - 343 с.
4. Опарина Е.О. Концептуальная метафора. // Метафора в языке и тексте. - М.: Наука, 1988.- 176 с.

ПОЭТИКА РЕАЛИЗМА В. НАБОКОВА

Сарсекеева Н.К.

Казахский национальный университет им. аль-Фараби, г. Алматы, Казахстан

На рубеже 80-90-х годов XX века широкому читателю открылось имя выдающегося мастера прозы В.Набокова, состоявшегося как писателя и поэта вне России. Его произведения оказались наиболее востребованными в ситуации «порубежья» конца XX - начала XXI вв. несмотря на неоднозначное восприятие некоторыми критиками творчества писателя, вину которому ставились «индивидуализм», «эстетизм» и др. В настоящее время значение творческого опыта В.Набокова очевидно: экспериментальность его прозы, эстетические и стилевые новации расширяют круг почитателей и исследователей его творчества, «болеющих» Набоковым [1,4].

Аналогов «феномену» В.Набокова в мировой литературе практически нет - и русскоязычные, и англоязычные произведения писателя оказали огромное эстетическое воздействие на всю литературу XX века. Он многое сделал и для сближения культур: открыл для Запада с помощью перевода «Слово о полку Игореве»; произведения русских классиков 1-й половины XIX века, прежде всего А.С. Пушкина; перевел на русский язык Шекспира и Гете, Р. Роллана и Л. Кэролла; сделал авторские переводы собственных произведений. Он стоит особняком в русской литературе XX в., и не случайно А.Битов делит русскую литературу после 1917 г. на советскую, эмигрантскую и ...Набокова: «Набоков и есть отсаженная ветвь гипотетической литературы, проросшая сквозь культуру и цивилизацию» [2, 11].

Как известно, основные принципы «фантастического реализма» были сформулированы еще Достоевским: необходимо «изобразить действительность как она есть, но еще не существует,