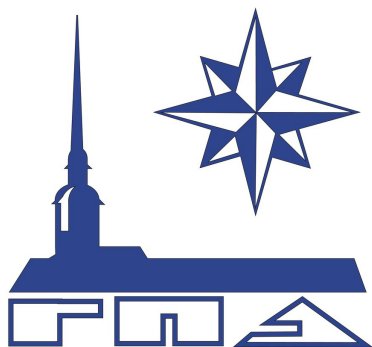




ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПОЛЯРНАЯ
АКАДЕМИЯ
ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИИ

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ И МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

Статьи и материалы Шестой международной научной конференции
**«АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ И МЕТОДИКИ
ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ»**

19–21 февраля 2014 г.

Санкт-Петербург
2014

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПОЛЯРНАЯ АКАДЕМИЯ

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИИ

**АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ И МЕТОДИКИ
ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ**

СТАТЬИ И МАТЕРИАЛЫ ШЕСТОЙ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ
**«АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ И МЕТОДИКИ
ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ»**

19–21 февраля 2014 г.

Санкт-Петербург
2014

УДК 802.0

ББК 81.2

А43

Редакционная коллегия:

Антонова К.Н. – Проректор по учебно-методической работе, зав. кафедрой английского языка и литературы ГПА, кандидат филологических наук, доцент;

Масыч Т.Л. – Декан факультета филологии ГПА, кандидат филологических наук, доцент

Томашевская К.В. – зав. кафедрой русского языка и литературы, доктор филологических наук, профессор;

Юрова И.В. – зав. кафедрой французского языка и литературы ГПА, кандидат филологических наук, профессор;

Чевтаев А.А. – кандидат филологических наук, доцент кафедры отечественной филологии и иностранных языков ГПА

Все статьи публикуются в авторской редакции. Ответственность за точность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов.

А 43 Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. Статьи и материалы Шестой Международной научной конференции «Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков» (Санкт-Петербург, 19–21 февраля 2014 г.). – СПб., 2014. –432 с.

Издание представляет собой сборник научных статей, подготовленных участниками конференции «Актуальные проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков», которая прошла на филологическом факультете ГПА 20 – 21 февраля 2013. В первый том настоящего издания вошли статьи участников секции «Вопросы русской литературы и теоретического литературоведения», секции «Вопросы изучения и преподавания зарубежной литературы», «Актуальные вопросы риторики и коммуникативистики». Материал расположен в соответствии с направлениями, которые были представлены на секционных заседаниях. Книга предназначена преподавателям вузов, аспирантам и докторантам, а также всем, интересующимся проблемами современной филологической науки.

ISBN 978-5-98193-032-4

© Коллектив авторов сборника, 2014

© Государственная полярная академия, 2014

СОДЕРЖАНИЕ

**ЧАСТЬ 1. ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННЫХ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ
ИССЛЕДОВАНИЙ**

<i>Белошапкова Т.В.</i> Идеализированные когнитивные модели (по Дж. Лакоффу) как способ категоризации концепта	8
<i>Бисько И.А.</i> Интерпретация клишированных единиц на современном уровне развития межкультурной коммуникации	12
<i>Буглак С.И., Комендантова (Павлова) М.Н.</i> Эмотивные императивные предикаты в английском языке	16
<i>Васильева Е.В.</i> Особенности перевода французских кулинарных рецептов на русский язык	22
<i>Верезубова Е.Е.</i> Французская компьютерная лексика: проблемы ясности и эффективности	27
<i>Войтехина О.С.</i> Некоторые статистические характеристики словоформы спонтанного диалога (на примере русского языка)	32
<i>Ганиева Н.Р.</i> Общечеловеческая ценность «образование/илмумаърифат» в языковом сознании у таджиков и русских.	37
<i>Гердт Е.В.</i> Проживаемое время в английской и русской фразеологии	40
<i>Громова В.М.</i> Жанровые особенности электронного сетевого дневника	44
<i>Данилова Л.В.</i> Структура и семантика фразеологических единиц с наименованиями погодных явлений	46
<i>Димитрова Н.М.</i> Образ молодого американца Джима Крокера (на материале романа П.Г.Вудхауса “Piccadilly Jim”)	51
<i>Егорова Н.В.</i> Английский язык в Китае в свете евразийской политики будущего	59
<i>Кащенко Ю.И.</i> Эмотивное поле немецкого художественного текста.	65
<i>Кириллова В.В.</i> Роль межкультурной коммуникации в процессе создания единого образовательного пространства	66
<i>Кожевникова Л.П.</i> Речевые ситуации видового контраста, основанные на взаимодействии обобщённо-фактического и конкретно-фактического значений глаголов русского языка	70
<i>Кривенцева Ю.А.</i> Функционирование сомнения в высказывании английского языка	73
<i>Ли Юецзяо</i> Синтагматический потенциал словообразовательного ряда с вершиной «цветок»	75
<i>Литвинюк О.И.</i> Семантические взаимодействия английского, украинского и русского языков	78
<i>Ляхнович Т.Л.</i> Звуковой символизм как средство выражения грамматического значения в системе русского глагола	80
<i>Мариничева Л.Д.</i> Фразеологические единицы, служащие для создания образа женщины, в песнях Жоржа Брассенса	88
<i>Махметова Д.М.</i> О соотношении семантики слов и выражений в языковой картине мира и в картине научных процессов	95
<i>Негматова М. М.</i> Коммуникативный анализ общечеловеческой ценности	101

«семья» в языковом сознании у таджиков и русских.	
<i>Некора Н.Е.</i> Синонимический ряд лексемы «врач» в динамическом аспекте	104
<i>Оразбекова З.Е., Йылдырым И.</i> Психолингвистические аспекты невербального общения в тюркоязычной культуре	108
<i>Пак М.К.</i> Актуальные направления исследований в современной лексикографии русского языка	112
<i>Пашиковская А.</i> Киноперевод как диалог культур (на материале русского перевода фильма JAK ROZPĘTAŁEM II WOJNĘ ŚWIATOWĄ (Приключения Канонира Доласа)	115
<i>Пелех П.</i> Субтитры в фильме как отражение межкультурной коммуникации	122
<i>Прищепов А.М.</i> Два перевода стихотворения №50 г.-а. Беккера из книги «Рифмы»	128
<i>Тушикова С.Е., Леонова Е.С.</i> Взаимодействие речевых культур на фоне механизмов оценивания на материале англоязычного публицистического дискурса	129
<i>Тушикова С.Е., Палыга М.Н.</i> Раскрытие образа автора посредством категории тональности на материале автобиографии Стивена Фрая «Хроники Фрая»	134
<i>Фалчари С.М.</i> Рождественский рассказ в русской литературе 20 века.	138
<i>Хрисонопуло Е.Ю.</i> Когнитивные факторы выбора предикации со вспомогательным глаголом в высказывании (на материале английского языка)	143
<i>Чирухина Т.Н.</i> Датский след в топонимике Англии (на материале произведений В. Скотта, Р.Л. Стивенсона, К. Фоллетта)	151
<i>Щербакова И.А.</i> Имена собственные (антропонимы) в русле теории интерференции	154

ЧАСТЬ 2. ВОПРОСЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Раздел 1. ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

<i>Преображенский С. Ю.</i> Адоний: балто-германский след, или Откуда взвились костры	157
<i>Смолина Н. Ю.</i> Семиотическая роль звука в структуре художественного мира и «пространства пути» А. Блока	161
<i>Пугачева Э. В.</i> Калейдоскоп цветочных вариаций как отражение творческой натуры Анны Ахматовой	165
<i>Чевтаев А. А.</i> Стихотворение А. Ахматовой «Прогулка»: «взгляд» и «жест» в структуре лирического нарратива	168
<i>Кипнес Л. В.</i> О некоторых приемах моделирования действительности в поэзии В.С. Высоцкого	178
<i>Бараш О. Я.</i> Интертекст или память жанра? («Представление»	183

И. Бродского и «Бал в Опере» Ю. Тувима)	
Ослина Е. В. Лейтмотив «Дороги к звездам» Сергея Пюрбю	189

Раздел 2. ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ ПРОЗЫ

Ярошенко Р. В. Особенности издательского процесса переводной художественной литературы: проблематика буквализма	192
Агеева Ю. П. Микроцикл как элемент внутренней формы макроцикла	196
Рудомазина Т. Б. Древнерусская «Повесть о убиении Борисове» и её жанрово-стилистическая трансформация в «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина	200
Тираспольская А. Ю. Описание внешности героев и «обнаженной натуры» в повестях Н.М. Карамзина (Приемы повествования)	206
Мизина Н. Н. Роль немецкого текста в эволюции эстетических взглядов Н.А. Полевого (На примере осмысления темы «Искусство и художник»)	213
Дрызгова А. В. Телесная поза и жест в структуре «Рассказа о семи повешенных» Л. Андреева	216
Морозова В. В. Парадоксы Горького и проблемы современной интеллигенции	223
Дождикова Н. А. М. Булгаков и В. Шкловский: парадоксы литературного противостояния	226
Борисов Б. Н. Рассказ А. Платонова «Усомнившийся Макар»: проблема интертекста	231
Осьмухина О. Ю. Неоромантический вариант автобиографии в романе В.В. Набокова «Подвиг»: к проблеме авторской маски	236
Шитакова Н. И. Реминисценции из западноевропейской литературы в творчестве В. Набокова и Г. Газданова	242
Матюшкина Е. Н. Репрезентация истории в романах Б. Окуджавы (К постановке проблемы)	249
Пахомова С. И. Между Адом и Раем: специфика художественного мира Людмилы Петрушевской	254
Коренькова Т. В. Б. Акунин в координатах «маятника» Чижевского: барокко <i>cf.</i> постмодернизм	258

ЧАСТЬ 3. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РИТОРИКИ И КОММУНИКАТИВИСТИКИ

Бурлаков В. В. Итеративный сюжет как психологическая основа понимания художественного текста.	262
Буряковская А. А. Альтераты в текстах СМИ	267
Манухина С.В. Тематические и смысловые заголовки в СМИ	272
Пестрецова А.С. Эмоциональные приемы ведения дискуссии (на материале русской классической литературы)	276
Рогожкин А. В. Целостность текста и дискурс-анализ.	280
Светинская А.Т. Манипулирование СМИ аудиторией с помощью	292

эвфемизмов.

Суханова О. В. Способы успешного речевого взаимодействия журналиста с аудиторией. 294

Томашевская К. В. Язык современных СМИ. 299

Шевченко Н. В. Жанр просьбы в повседневном общении. 308

ЧАСТЬ 4. ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ И ПРЕПОДАВАНИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Артемьева Ю.В., Белоусова И.Г. Отображение образа персонажа в языковой картине мира англосаксонского и русского эпоса 315

Беркова О.В. Художественное своеобразие романа Брайана Мура «Обманы Молчания» (Lies Of Silence) 319

Будехин С.Ю. «Гамлет» Шекспира как «анти-трагедия мести» 324

Коновалова Ю. И. Проблема психологизма в Романе Ч. Диккенса «Наш общий друг» 327

Никольский Е.В. Изображение эмигрантской семьи в роман Майкла Каннингема «Плоть и кровь» 332

Оразбекова З.Е., Женгиз Э. О роли художественной литературы в эстетическом формировании личности 336

Родионова М.Б. Образ дракона в сказочных и фантастических произведениях XX века 340

Разумовская О.В. Между пастишем и ремейком: творчество Эммы Теннант 342

Спесивцева О.Б. Актуализация языковой личности автора в произведении Джона Донна «Обращения к господу в час нужды и бедствий» 346

Шутова С.А. Мотив «хождения в темноте» в романе Р.П. Уоррена «Потоп» 350

Юрова И.В. Использование переводов художественной литературы в преподавании иностранных языков 355

ЧАСТЬ 5. МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

Александрова Е.И. Анализ различных подходов к обучению экономическому переводу 358

Борисова Ю. В. Обучение аудированию будущих горных инженеров 360

Boulia S. La chanson française et son utilisation dans l'enseignement du français 363

Вакуленко Н.С. Язык – речь, коммуникативная компетенция и обучение иностранным языкам 368

Ермакова М.В. Тестирование по русскому языку на гражданство РФ: проблемы и решения 373

Крысак Л.В. Обучение иноязычной профессионально ориентированной диалогической речи в медицинском высшем учебном заведении 377

<i>Ларина, О.А. Аветисян К.А. К вопросу о подготовке и проведению занятия по иностранному языку с элементами дискуссии (на материале английского и испанского языков)</i>	380
<i>Литвинюк О.И. Интернет-энциклопедии в самостоятельной работе по иностранному языку для профессионального общения</i>	384
<i>Махметова Д.М., Анекова Р.Н., Луговская Е.И. Модели языковых проектных работ в профессионально-образовательном процессе студентов естественных факультетов</i>	385
<i>Мильруд Р.П. Обучение английскому языку инженеров в российском контексте (на примере серии "Career paths") / Teaching English to engineers in Russia's context (with the series "Career Paths")</i>	393
<i>Мирошниченко С.А. Методы и приёмы работы с поэтическим текстом на занятиях по аналитическому чтению в языковом вузе</i>	402
<i>Можаровская Е.Э. Специфика междисциплинарной интеграции в системе профессионально ориентированной иноязычной подготовки студентов технического профиля</i>	404
<i>Мясников А.А. К вопросу о преемственности в лингводидактике</i>	407
<i>Наследова А.О., Нестерова О.А. Разработка УМК по иностранному языку в соответствии с требованиями стандартов III поколения</i>	409
<i>Пелевина Л.К. Основное и второстепенное в информационном тексте (на материале статей на французском языке)</i>	411
<i>Попова А.А. Преподавание иностранного языка в малых группах: техники расстановки учебных мест как составляющая преподавания при обучении иностранному языку</i>	414
<i>Собакина Л.С. Использование современных информационных технологий при чтении профессионально ориентированных текстов</i>	419
<i>Степанова Н.В. Влияние ИКТ-компетентности преподавателя вуза на эффективность обучения</i>	420
<i>Страутман Л.Е., Гумарова Ш.Б. Использование ресурсов интернет-сайта APlusPhysics для обучения английскому языку студентов-физиков</i>	423
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	427

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННЫХ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Т.В.Белошапкова (Москва)

ИДЕАЛИЗИРОВАННЫЕ КОГНИТИВНЫЕ МОДЕЛИ (ПО ДЖ. ЛАКОФФУ) КАК СПОСОБ КАТЕГОРИЗАЦИИ КОНЦЕПТА

Процесс категоризации – одна из ключевых проблем, рассматриваемых в когнитивной лингвистике. Но при этом это понятие является весьма размытым. Краткий словарь когнитивных терминов выделяет у этого понятия два значения: «в узком смысле подведение явления, объекта, процесса и т.п. под определенную рубрику опыта, категорию и признание его членом этой категории, но в широком смысле – процесс образования и выделения самих категорий, членения внешнего и внутреннего мира человека сообразно сущностным характеристикам его функционирования и бытия, упорядоченное представление разнообразных явлений через сведение их к меньшему числу разрядов и объединений и т.п., а также – результат классификационной (таксономической) деятельности» [7; 42].

Дж.Лакофф использует это понятие в широком значении. Он считает, что для проведения категоризации могут быть использованы когнитивные модели четырех типов: пропозициональные модели, образно-схематические модели, метафорические модели, метонимические модели. Он вводит понятие идеализированной когнитивной модели (ИКМ) (подробнее см. [6]).

Пропозициональная модель – это модель, «которая не использует механизмы воображения, то есть метафору, метонимию или ментальные образы» [6; 371].

Образно-схематическая модель – это модель, где используют «схематические образы, такие, как траектории, длинные, тонкие формы или вместилища. Наше знание о бросках в бейсболе включает представление о схеме траектории. Наше знание о свечах включает схему длинных, тонких объектов» [6; 157].

Метафорическая модель – это модель, представляющая собой «отображения пропозициональных или образно-схематических моделей одной области на соответствующие структуры другой области» [6; 158].

Метонимическая модель – это модель «одного или более описанных выше типов с дополнительной функцией, связывающей один элемент модели с другим. Так, в модели, представляющей структуру часть – целое, может быть функция, связывающая часть и целое таким образом, что часть может замещать целое» [6; 158].

Объектом исследования является категория аспектуальности, которая имеет более, чем двухвековую историю изучения. За это время в науке было выработано несколько парадигм научного знания: сравнительно-историческая, системно-структурная, коммуникативно-прагматическая и когнитивно-

дискурсивная, и в рамках каждой из них проводились исследования этой категории.

В рамках когнитивно-дискурсивной парадигмы категория аспектуальности определяется как **набор девяти концептов-примитивов, служащих для модификации ситуации и передающихся в языке тремя типами фреймов: поверхностным синтаксическим, поверхностным семантическим и тематическим, - осмысление которых происходит с помощью трех когнитивных моделей: пропозициональной, образно-схематической, метафорической.**

Перечислим эти концепты: **единичность, длительность, начало, продолжение, конец, результативность, повторяемость, степень проявления, соотношение с нормой.**

Выделяемые концепты получили обозначение **концептов-примитивов**, потому что, во-первых, они обозначают не ситуацию, а лишь ее модификаторов, во-вторых, они обладают свойством семантических примитивов, выделяемых А.Вежицкой [2], [3] - обозначаются абстрактными словами (подробнее см. [1]).

Авторская типология **фреймов** отталкивается от типологии фреймов, предложенных М.Минским [9]. Поверхностный синтаксический фрейм соотносится с предложением, поверхностный семантический и тематический фреймы соотносятся с понятием сложного синтаксического целого (ССЦ) и сверхфразового единства (СФЕ), то есть с текстом.

Наше видение когнитивной структуры категории аспектуальности строится на том, что категоризация определенной пропозиции происходит с использованием определенной ИКМ. В языковых структурах эта категоризация отражается в использовании различных языковых средств. В качестве иллюстрации этого утверждения рассмотрим несколько примеров:

1.Петя худой – если реальная ситуация не может быть передана имеющейся в языковом сознании пропозицией, характеризующей состояние тела человека (*худой* – ‘имеющий тонкое, сухощавое тело (о человеке и животном)’), то для ее передачи используется модификатор смысла ‘степень’, который может передаваться тремя типами ИКМ.

2.Петя очень худой – для передачи этой ситуации используется пропозициональная ИКМ, языковое средство категоризации – наречие *очень*;

3.Петя худой, как щепка – для передачи этой ситуации используется образно-схематическая ИКМ, языковое средство категоризации – сравнительный оборот *как щепка*;

4.Петя нещерно худ – для передачи этой ситуации используется метафорическая ИКМ, языковое средство категоризации – метафорическое употребление наречия *нешерно*.

Каждый концепт передается определенными ИКМ, причем имеется определенная динамика в их использовании. Рассмотрим в качестве иллюстрации концепт **степень проявления**. Этот концепт существует в двух вариантах: вариант - **количественная детерминация действия в зоне выше нормы** и вариант - **количественная детерминация действия в зоне ниже**

нормы. Обратим наше внимание на первый вариант - **количественная детерминация действия в зоне выше нормы.**

В дискурсе XIX века это вариант передается двумя ИКМ: пропозициональной и образно-схематической.

Пропозициональная ИКМ: *А солнце жжет и печет по-прежнему...* (В.М.Гаршин); ... **расчихался...** (Ф.М.Достоевский); *Я был очень счастлив ...* (И.С.Тургенев); *Вы так красноречивы ...* (Л.Н.Толстой); ... и ей **страстно** хотелось быть тоже очарованною ... (А.П.Чехов); *Если бы вы знали, что за скука сидеть взаперти и прятаться ...* (А.И.Герцен).

Образно-схематическая ИКМ: *Я спал мертвым сном...* (В.М.Гаршин); *После этого мальчишки бегут сломя голову прочь ...* (А.И.Герцен); ... **покраснел как рак ...** (Ф.М.Достоевский).

В дискурсе XX века этот вариант передается тремя ИКМ: пропозициональной ИКМ, образно-схематической ИКМ, метафорической ИКМ.

Пропозициональная ИКМ: ... она **рыдала** ... (М.Булгаков); ... дочь **расщебеталась...** (В.Распутин); ... **ужасно** растерялся ... (С.Довлатов); ... облака несутся **все** стремительней ... (К.Паустовский); *И он в редкой степени владел даром нравственной чистоты...* (Б.Пастернак); удивление Паиуты было **настолько** велико, **что** она не выдержала ... (В.Распутин).

Образно-схематическая ИКМ: *Наташа спешила из всех сил ...* (А.Платонов); ... гнал машину **что есть силы...** (М.Булгаков); *Остаток хмеля у Лары как рукой сняло...* (Б.Пастернак); *что-то сильно, как на сковороде, шипело ...* (В.Распутин); *Леса стояли сухие, как порох ...* (К.Паустовский); ... вернулись силы, **как будто** она встала после долгого освежающего сна ... (М.Булгаков).

Метафорическая ИКМ: ... но в глазах его еще **прыгала** тревога ... (М.Булгаков); *Дым густел...* (К.Паустовский); *Их бег звенел по такыру...* (А.Платонов).

Спустя более, чем десятилетие, прошедшее с начала XXI в., возникает вопрос о наличии возможных изменений в дискурсивной организации категории аспектуальности.

Понимая, что за этот небольшой срок нельзя обнаружить фундаментальных изменений, остановим внимание на вопросе использования различных типов ИКМ при передаче этого концепта. Было проведено исследование способов передачи этого концепта у четырех известных современных авторов: Л.Петрушевская, Л.Улицкая, О.Зайончковский, А.Геласимов.

Наиболее возрастным автором среди перечисленных является Л.Петрушевская (1938 год рождения.) [10], в ее языке не было обнаружено никаких новых способов и средств передачи этого концепта сравнительно с дискурсом XX в. В языке Л.Улицкой (1943 год рождения) [11] также не наблюдается никаких изменений сравнительно с дискурсом XX в. А вот два других автора – О.Зайончковский (1959 год рождения.) [5] и А.Геласимов (1964 год рождения) [4] -, языковые личности которых сформировались в последнюю

треть XX в., - в своих произведениях используют новый способ передачи этого концепта.

У этих писателей используется большое количество метафорических ИКМ в виде аналогии (текста) по М.Минскому. Следует указать, что у писателей XX в. это явление весьма редкое. М.Минский указывал: «Такие аналогии порою дают нам в возможность увидеть какой-либо предмет или идею как бы «в свете» другого предмета или идеи, что позволяет применить знание и опыт, приобретенные в другой области, для решения проблемы другой области» [Минский 8; 291 - 292].

У меня за спиной мертвая тишина.

Вторжение гитлеровских войск на территорию Чехословакии. Лязг танковых гусениц и песни немецких солдат. Гробовое молчание союзников. Доигрались. (А.Геласимов).

В этом тексте степень интенсивности ситуации **тишины**, передаваемой выражением **мертвая тишина** – ‘тишина, не нарушаемая никакими звуками, абсолютная, глубокая’ уточняется с помощью сравнения с ситуацией оккупации Чехословакии гитлеровскими войсками. Степень интенсивности определяется как высокая.

Проведенное исследование позволяет говорить о том, что наблюдается постепенное изменение языкового сознания носителей современного русского литературного языка, которое выражается как в расширении использования ИКМ при передаче категории аспектуальности, так и способов оформления ИКМ – от предложения к тексту. Изменение языкового сознания более молодой части общества в сторону образности позволяет думать, что происходит своеобразная экспансия «клипового сознания», когда все, как в рекламе, передается посредством видеоряда, чаще всего показа определенной ситуации. Таким образом, ИКМ можно рассматривать как один из способов категоризации концепта.

Литература

1. Белошапкова Т.В. Когнитивно-дискурсивное описание категории аспектуальности в современном русском языке. М.: КомКнига, 2007, 316 с.
2. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М.: Языки русской культуры 1999, 776 с.
3. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари 1996, 416с.
4. Геласимов А. Фокс Малдер похож на свинью: Повесть. М.: ОГИ, 2005, 80с.
5. Зайончковский О. Сергеев и городок: Роман. М.: ОГИ, 2005, 372 с.
6. Краткий словарь когнитивных терминов. М.: Филологический факультет МГУ им. М.В.Ломоносова, 1996, 245 с..
7. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении. М.: Языки славянской культуры, 2004, 792 с.
8. Минский М. Остроумие и логика когнитивного бессознательного // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XIII. М.: Прогресс , 1988, с.281 – 309.

9. Минский М. Фреймы для представления знаний. М.: Мир, 1979, 151 с.
10. Петрушевская Л. Богиня Парка: Повести и рассказы. М.: Эксмо, 2007, 352 с.
11. Улицкая Л. Люди нашего царя: Рассказы. М.: Эксмо, 2007, 509 с.

Бисько И.А. (г. Санкт-Петербург)

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КЛИШИРОВАННЫХ ЕДИНИЦ НА СОВРЕМЕННОМ УРОВНЕ РАЗВИТИЯ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

В России тема формирования межкультурных коммуникаций почти не исследовалась или рассматривалась с других теоретических позиций и в другом общественно-экономическом контексте. Однако следует отметить, что в последнее время в связи с активным вовлечением России в процессы глобализации и международной экономической интеграции, созданием совместных предприятий и выходом на зарубежные рынки, уплотнением контактов и ускорением темпов общения, проблемы межкультурных коммуникаций стали завоевывать внимание российских ученых. Появились статьи, учебники и учебные пособия, освещающие тот или иной аспект данного понятия.

Некоторые исследователи проявляют интерес к методологическим проблемам адаптации межкультурных коммуникаций.

Как показывает исследование С.Ю. Тюковой [6], отсутствие четкой научной теории, приближающейся к адекватному описанию изменений в организации, совокупного вектора потребностей различных категорий социальных групп и объединений в ее рамках, а также факторов, влияющих на них, дополняется во многих случаях редуцированными теоретическими представлениями. Каждое из них соотносится с определенными конкретными реалиями поведения людей, однако рассматривается при этом локальная группа факторов; остальное их множество остается вне сферы внимания исследователей.

В настоящее время имеются сведения об эффективности межкультурных коммуникаций, статистические данные о росте экономических показателей предприятия при ее изменении. Но накопленная социологическая информация фрагментарна, разномасштабна и не упорядочена, она скорее характеризует положение в теоретико-методологическом обосновании социологического изучения межкультурных коммуникаций, нежели отражает конкретные ситуации изменений, перехода от одного типа организационных коммуникаций к другой. Динамический характер развития теории межкультурной межкультурной коммуникации сделал необходимым определить её роль в исследовании особенностей употребления языковых единиц. Конкретное и весьма интересное изучение

этого вопроса имеется, например, в статье Н.Шаховой, посвящённой некоторым условиям употребления таких языковых единиц, как клише, которые задействованы в процессе обучения английскому языку в ВУЗах. Н.Шахова анализирует это известное языковое явление, характеризующее отдельные акты коммуникации. В статье рассматривается проблема языковых клише в современном английском языке, которая ранее не освещалась глубоко и подробно в отечественной и англоязычной научной литературе. Языковые клише, которые не были в центре внимания традиционной лингвистики, могут послужить примером того, как накапливаемые в течение десятилетий данные, описывающие особенности функционирования клишированных единиц в текстах различных стилей, становятся иллюстративным объектом новой лингвистической дисциплины. Н. Шахова утверждает, что теория и практика межкультурной коммуникации как новая область лингвистических знаний превратилась в науку, формирующуюся на стыке антропологии, социологии, этнопсихологии, этнолингвистики, семиосоциопсихологии и лингвистики [7, С.340].

Проблема клише и клишированных единиц выступает в последнее десятилетие на первый план, поскольку целый список словосочетаний, отнесенных к разряду клише, накоплен и представлен исследователями.

Сам термин «клише» не получил подробного, всестороннего освещения и толкования в соответствующих лингвистических трудах, учебниках, словарях, справочниках. [3] По мнению И.Р. Гальперина, клише подразумевает стереотипные выражения, общие, знакомые читателю фразы. Это дефект стиля, хотя клише и вызывают необходимые ассоциации и предупреждают двусмысленность и неадекватное понимание высказывания. В то же время клише- это выражение, стремящееся к оригинальности, но потерявшее эстетическую силу, ставшее стереотипом. С другой стороны клише - это нечто общее, привычное, лишённое новизны, а в некоторых случаях означает единственно возможный способ выражения интенций.

В своем учебнике по лексикологии И.В. Арнольд отмечает, что термин «клише» заимствован из полиграфии.

В словаре лингвистических терминов О.С. Ахмановой клише характеризуется как избитое, шаблонное, стереотипное выражение, механически воспроизводимое либо в типичных речевых и бытовых контекстах, либо в данном литературном направлении.

В словаре-справочнике Д. Розенталя и М.А. Теленковой клише описывается как речевой стереотип, готовый оборот, используемый в качестве легко воспроизводимого в определенных условиях и контекстах. Стандартные клише соответствуют психологическим стереотипам как отражение в сознании часто повторяющихся явлений действительности, легко воспроизводимые готовые речевые формулы. Клише способствуют автоматизации процесса воспроизведения, облегчают процессы коммуникации, экономят усилия, мыслительную энергию и время как говорящего (пишущего), так и слушающего (читающего) [5].

Англоязычные словари определяют клише как выражение, используемое настолько часто, что оно потеряло всякий смысл, как стереотипное выражение или избитая фраза, которая повторяется много раз.

С точки зрения теории межкультурной коммуникации, важны все экстралингвистические факторы и аспекты, характеризующие клише. Поэтому следует обратить внимание на время, когда приводились эти толкования. Первые упоминания о клише в англоязычных словарях относятся к началу 50-х гг. XX века, и отношение к ним весьма негативное.

Аналогичная трактовка проводится и в русскоязычных пособиях и учебниках 50-х гг. Перелом в оценке клише наступает в конце 70-х гг., когда лингвисты подчеркивают существенные психологические и коммуникативные характеристики клише. Так, И.Р. Гальперин в учебнике по стилистике английского языка отмечает, что именно клише как общее и лишнее новизны словосочетание или фраза становится единственно возможным способом выражения интенций говорящего в некоторых актах коммуникации. [2]

Лингвисты Д.Э. Розенталь и М.А. Теленкова регистрируют в своем словаре-справочнике тот факт, что клише - это речевой стереотип, соответствующий психологическим стереотипам как отражение в сознании часто повторяющихся явлений, то есть речь идет опять о феноменах, рассматриваемых в психологии и психолингвистике, в теории коммуникации и порождении речевой деятельности. Более того, в 70-е и последующие годы психологическое поведение говорящих и воспроизводимость участвующими в коммуникативном процессе готовых речевых образцов рассматривались отдельно, в различных дисциплинах: психологии и психолингвистике, теории коммуникации, теории речевой деятельности и семиотике.

Т.М. Дридзе, ведущий специалист в области семисоциопсихолингвистики, ставшей базовой дисциплиной теории межкультурной коммуникации, предлагает анализировать коммуникативные процессы, в которых задействованы лингвистические единицы, относящиеся к концептам «речь - дискурс», в двух системах координат: лингвистической (традиционной) и коммуникационной. Традиционный тип: фонема —> морфема —> лексема или словосочетание —> предложение — сверхфразовое единство — текст как речь или дискурс. Коммуникационный тип: слово = элементарному знаку, из которого строится высказывание —> содержательно-смысловой блок - текст как сложный знак наиболее высокого порядка, как иерархия коммуникативно-познавательных программ. [4, С.54]

Исследователь Н.Шахова полагает, что иерархия коммуникативно-познавательных программ тесно связана, в свою очередь, с психологически мотивационной моделью, широко используемой при изучении иностранного языка: язык - цель, культура - средство, или культура - цель, язык - средство. При первой модели обучения, которая главенствовала до 80-х гг. XX века, клише воспринимались и изучались как случайные, факультативные и необязательные элементы языка, которых следует избегать в речи, так как слова «стереотип» и «штамп» воспринимались как негативные коннотации.

Тщательное исследование этих центральных точек позволит в дальнейшем продемонстрировать общие организационные принципы, придающие структуру и связанность культурной сфере языка в целом. [1, С.37]

Клишированные единицы *this view is not the whole story* (эта точка зрения не единственная); *it is misleading to suggest* (было бы неправильно предполагать); *turning to the data under consideration* (обращаясь к рассматриваемым данным); *the process resulted in...* (процесс привел к тому, что...) могут рассматриваться как своеобразные информативные и коммуникативные точки, характерные для научного дискурса, являясь одновременно и сигналом к введению важной информации. к обсуждению которой приглашается адресат.

How do you do? ; you are welcome; oh. I don't, please do it: never mind; I'm afraid, I do - это конвенциональные словосочетания, не позволяющие собеседнику отклониться от строгого соблюдения именно такого порядка слов, именно таких лексем, лишенных своего денотативного значения, а в силу частотности употребления и своих коннотации (сравните денотативные значения: *How do you do?* - Как вы делаете?: *you are welcome* - вы желанны, вы вправе; *never mind* - никогда не беспокойся - и их значения в микроситуациях).

Отсюда следует, что клишированные единицы - это определенные смысловые точки англоязычной культуры.

Исследуемые языковые единицы клише - за счет полного (*How do you do?: you are welcome*) или частичного (*this view is not the whole story* - эта точка зрения не единственная; *it is misleading to suggest* -- было бы неправильно предполагать) изменения своего денотативного значения конвенционально выполняют заданную им коммуникативную функцию: установление контакта (фактическая функция языка) *How do you do?:* побуждения высказывать свое мнение или действовать (т.е. указывают на волюнтаривную функцию языка) *you are welcome:* вербального сигнализирования о необходимости обратить внимание на последующую за клише важную информацию - *it is only through investigating language that...* (только исследование языка).

Большой и разнообразный по своему характеру массив подобного рода лексем в современном английском языке зависит от дискурсивного клише, неразрывно связанного с культурно обусловленной коммуникативной средой, требующего и определенного невербального поведения. Простое перечисление языковых клише свидетельствует о необходимости их вычленения из массива современного английского вокабуляра для подробного изучения, выявления их системных и коммуникативных связей, характеризующих всю конвенциональную лексику.

Таким образом, клише могут стать первой лексической микросистемой, узуальные признаки которой можно описать средствами новой лингвистической дисциплины (теории межкультурной коммуникации). Следует отметить, что в отличие от конца XIX века, когда зародились лексикология - наука, изучающая вокабуляр и его состав, социолингвистика - наука, соединившая социологию и лингвистику, психолингвистика - наука, породившая психологию и лингвистику, конец XX века демонстрирует

соединение до десяти отраслей науки в новом направлении лингвистики - теории межкультурной коммуникации, что позволяет более качественно проводить лингвистические изыскания на основе данных наук.

Литература

1. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов.- М.: Культура, 2001.
2. Гальперин И.Р. Стилистика. - М.: Высшая школа. 1977.
3. Головин Б.А. Основы культуры речи. Учебник для вузов. - М.: 1988. - С. 212-213.
4. Дридзе Т.М. Перевод как текстовая деятельность: основания и предметная область семисоциопсихологической теории коммуникации. Сб. научных трудов МГЛУ. Вып.426. - М.: 1996.
5. Розенталь Д.Э. Теленкова М.А., Словарь-справочник лингвистических терминов.-М.: Просвещение, 1976.
6. Тюкова С.Ю. Методологические проблемы адаптации межкультурных коммуникаций // Актуальные проблемы межкультурной коммуникации и методики преподавания иностранных языков.- СПб.: СПбГУСЭ, 2011.
7. Шахова Н. Развитие теории межкультурной коммуникации // Актуальные проблемы межкультурной коммуникации и методики преподавания иностранных языков.- СПб.: СПбГУСЭ, 2011.

Буглак С.И., Комендантова(Павлова) М.Н. (г.Санкт-Петербург)

ЭМОТИВНЫЕ ИМПЕРАТИВНЫЕ ПРЕДИКАТЫ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

В английском имеется много(около 200) предикативов эмотивной каузации, Прямой императив употребляется довольно часто: "Feel free to ask any more questions!"-Чувствуйте себя свободно, задавая больше вопросов! Relax! Don't worry! Be happy, be funny! Отрицательные эмоции в прямом императиве малоупотребительны (*Be mad about football) be sad, be worried).Позитивные эмоции передаются в утвердительном императиве, отрицательные -отрицательном императиве: Cheer up! Cheer on! Calm down! Pull yourself together! Это и неудивительно, поскольку нельзя призывать человека вести себя глупо, сходить с ума и т.п. Пропозиция императива –это утверждение того, что отрицается(Don't worry -You are worrying).Отрицательные эмоции обычно содержатся в отрицательных коннотациях императива: Don't be crazy! Don't go mad!

Когда говорят о каузации, то имеют в виду употребление транзитивных глаголов to kill- to make die, однако каузирование (перлокуция) прежде всего

наблюдается в императиве, так как достигается наибольший эмотивный эффект. Глаголы эмотивной каузации скорее описывают явление, нежели вызывают их::Don't be embarrassed; (.Embarrass(to sb feel awkward or Be ashamed) Are you trying to embarrass me? ,be ashamed, feel shame ,feel proud of.

Число эмоций точно не установлено ,однако будем исходить из списка в 10 базовых эмоций, выявленных [Isard, Изард 1991.]Это 1) interest 2)Joy 3) surprise,4)sadness 5)anger 6)disgust 7)contempt 8)fear 9) shame 10)guilt.Безусловно, этот список не совершенен, однако для наших целей он достаточен

Возьмем, к примеру интерес, который определяется как « A state to wanting to learn or know about ,curiosity, concern[Hornby 2001:622]»: The company is interested in selling its product

Однако многие глаголы эмоций транзитивны, хотя и в какой- то мере они фатические, имеющие слабый каузативный эффект: Come down!-Успокойся!

Источником эмоций служат явления действительности, ситуации, в которых оказывается говорящий и другие участники коммуникации. Например;Katie Hopkins has sparked anger on Twitter(Twitter 9 Dec.2013);We were deeply moved by her plight

Фразовые глаголы являются эффективным средством выражения транзитивных и каузативных эмоций. Например, глагол to get down ;” to make someone feel sad and or lose hope: Doing the same thing day after day can sometimes get you down: This bad weather gets me down!(depress,; get in with-persuade someone to be friend[MacmillanPhrasal verbs plus2009:174].

Мы выделяем1) прямое выражение эмотивной каузации2)описание взаимодействия эмоций и чувств:

- 1) He upset me-I got myself upset
- 2) Императивное воздействие:Don't worry(be happy);Don't be upset (но: *Be upset)
- 3) Выражение эмоций в речи:
- 4) Описание эмотивного состояния:I am very anxious not to give bad impression

1.4.В английском языке эмоции выражаются преимущественно прилагательными,а в русском-глаголами[Wierzbicka 1985]На этом основании делается вывод о том,что в русском выражение эмоций как действие,а в английском –как состояние.Однако для английского эмоции состояния легко переходят в действие.То enjoy ,to rejoice ‘Это действия.но “to be upset-но to get upset-действие.She got me upset(to cause an emotional distress(The affair caused her much emotional upset.[Hornby1313]);/To make someone feel upset/distressed-/distracted/het up[Прилагательные состояния легко используются в качестве предикативных(глаголов). Кроме того, традиционные формы каузации to make upset/distressed /cause upset/distressed переводят прилагательное из состояния в каузацию.

Таким образом ,для выражения эмотивной каузации используются традиционные глаголы to get(Don't get excited, don't get worried), to feel ,to make ,to cause +Adjective: To be nervous, to be anxious; to be satisfied , be angry ,be mad, be wicked.Глагол to feel может также функционировать как

вспомогательный; Oh, please, don't feel guilty! - О, пожалуйста, не чувствуй себя виноватым! Однако чаще употребляется глагол to do: Don't go crazy/mad!

Косвенный императив может быть выражен при помощи описательной модальной формы:

I don't want you to keep crying ; I don't want you to feel guilty

Известно, что эмотивные реакции подразделяются на положительные, отрицательные и нейтральные. Нейтральные эмоции, то есть эмоции, не несущие ни положительной, ни отрицательной оценки. Однако таких практически не бывает, безразличие также является отрицательной эмоцией (I am calm) не следует смешивать с эмоцией безразличия (I don't care } Безразличие - это отсутствие интереса (indifference, apathy). Положительные эмоции: happy, cheerful, glad, pleased, joyful, joyous, elated, relaxed, agitated, astir, excited, proud, amazed 2) Отрицательные эмоции: sad, cheerless, doleful, depressed, stunned, unhappy, despondent (унылый), mournful, gloomy, frustrated, lonely, worried, anxious, aggressive, angry, nervous, tensed (возбужденный), offended, cross, shy, annoyed, stressed, afraid, frightened, scared, miserable, nervy, astonished, shocked, be on edge, be raging, get mad, get ratty. Как видно из приведенного списка слов, выражающих эмоции - это в основном прилагательные, причастные формы. Тем не менее они функционируют как предикаты с помощью вспомогательных глаголов to be, to get depressed, to be cheerful); что дает основание относить их к глагольным формам. "Get stunned" практически не употребляются, однако "Get stunning in that dress". - Вы Вы восхитительны в этом платье!

К нейтральным относятся слова типа calm, lazy, thoughtful, cool: Keep cool! - сохраняй спокойствие! Just cool it - Успокойся!

Восклицательные предложения и императивы имеют глубокую внутреннюю связь, так как побуждение почти всегда эмоционально окрашено. Речь даже не высказывания типа You do it!, сказанное с раздражением, а о повелительных предложениях в целом. Не случайно побудительные предложения пишутся с восклицательным знаком. Некоторые эмоции имеют несколько форм выражения в восклицательных предложениях: Какая досада - (What disappointment, vexation, annoyance) How annoying! What a nuisance! V. annoy, bother! Don't bother me! Don't bother your father now, he is very tired! Don't annoy!

Мы строим описание ментальных глаголов на взаимодействии экспериенсера, субъекта и объекта, причем экспериенсером может выступать и сам говорящий. Очевидно, что эмотивное воздействие аналогично каузативу, поэтому "He troubled me - he made me be in trouble" являются синонимами.

Известно, что в основе многих эмотивных предикатов лежат рациональные реакции, а имевшие место события. Так, To be afraid - feeling worry or anxiety about possible outcome feeling fear or worry about things that may put smb in danger [Hornby 2001:21]. Ср.: I was afraid that he would fall asleep - Я боялся, что он может уснуть (слабо вероятно, возможно он заснет (Я боюсь)

3. Behave yourself - (Be good) Make yourself heard (= Cheer up! - Ободрись!

Make yourself understood (=Make your meaning clear)

Частично инверсивные предложения выражают эмоции:

Were I you I would cancel my trip

How merrily she laughs! Истинно восклицательные предложения с what , how являются в своей основе утвердительными.

She is such a nice girl! Isn't it wonderful; How merrily she laughs!;

Эмотивы каузации страха, как показывают {Шафилов, Варуха 20:2 ,149-150} имеют следующие формы выражения:

Alarm, chill, frighten, frighten smb away frighten smb into, out of doing smth; give smb a willies ,give smb a start, give smb a turn ;make smb a flesh crawl; give smb a shivers; put the wind up,a scare smb away/off, make smb a flesh crawl; strike a terror/fear/a chill into smb 's heart

К не транзитивным эмотивным предикатам относятся to be afraid,to be aware,однако они также могут образовать императивы:Don't be afraid! Do be aware!. Транзитивные предикаты эмоций многочисленны, Так ,to frighten,to scare,to threat,to mock at ,to give a start(напугать) являются транзитивными. Однако многие предикаты эмоций являются как транзитивными, так и нетранзитивными. Например, to scare –to get scared myself..Как отмечает[Клоуз 1978:196]GET is normally used with imperatives(Get ready) and before adjectives referring to a temporary personal condition as in:

Don't get angry/excited"/ wet[Close1979:196]

1. 1.В языке существует множество глаголов эмотивного воздействия, которые описывают воздействие как процесс, но не результат .

1) Расстроить, расстраивать , разочаровать(disappoint-to fail to be as good as expected) ,растревожить. Расстроить человека легко ,а вот сделать счастливым или радостным трудно или невозможно .Таким образом, эмотивное воздействие зависит от многих экстралингвистических факторов

Ситуативно связано и excite,scare ,offend, surprise, wound ,hurt

Интересным представляется глаголы hurt. Хорнби определяет его следующим образом :”To cause physical injury or pain to smb”to cause mental suffering or distress”[Hornby2001:584].

To offend-to make smb feel upset or insulted

Annoy-to make smb fairly angry: He got very annoyed : The mosquitoes annoyed me (to trouble or discomfort)that I couldn't sleep

Don't bother me! Don't annoy me!

Радовать-обрадовать-to gladden ,to make glad, make happy

Обрадовать можно лишь сказав человеку что-либо приятное:

GO HOT AND COLD, take fright (give fright-take fright)sb's heart/stomack lurches: give smb a shivers, strike terror; make smb flesh crawl

Можно сказать John rung the bell,но нельзя сказать The bell rung John,хотя возможно The bell rung. Этот глагол транзитивен и каузативен. Транзитивные глаголы образуют пассив.Palmer 1982 отмечал:”Passive transformations is, moreover, possible only with verbs that have an objects ,since the object of the active verb becomes the subject of the passive(John gave me the book)John gave a book to Bill John gave Bill a book/Verbs that have objects are called transitive. Многие

глаголы могут быть как транзитивными, так и нетранзитивными :to upset-to get upset(get him upset)make sb unhappy or worried: Don't upset yourself-no harm have been done; to cause smth to go wrong The sight of animal suffering always upsets me; take trouble-to trouble(cause worry ,pain or disturbance; get into trouble :I am sorry to have put you so much trouble

Каузативные эмотивы расширяются за счет формирования глаголов с суффиксом каузации-en: Red-redden ,glad-gladden,но make happy(giving or causing pleasure)

Следует отметить, что экспериенцер может быть и объектом эмотивного воздействия: This drizzling rain is getting me down(depress me)makes sad; Wet weather always depress me(depressing film).В целом источником эмотивного воздействия могут быть явления и ситуации действительности(Macabre ghost story)Однако в непосредственном высказывании слова и действия говорящего создают эффект влияния. Так, речевой акт « Угроза» направлена на то, чтобы напугать адресата: Threaten employee.with dismissal!

Естественно, что наибольшего каузативного воздействия достигается в ситуации “ Face to face communication” при использовании глагола в императиве : “Don't be sad”.Однако далеко не все эмотивные глаголы могут быть использованы в императиве .Так. Be indignant ;Be inspired ограничены в употреблении подобно «Возмущайся! воодушевись! Вдохновись !

Степень интенсификации(сильная -слабая) эмотивного воздействия зависит от выбора соответствующего глагола(to scare-to frighten to death), также от выбора конструкции. Так ,конструкции;Joy overwhelmed me-Радость переполняла меня(often passive-to have very strong emotional effect on-I was overwhelmed by feeling of despair ;I was completely overwhelmed by the kindness I had received [Hornby2001:].Для усиления степени интенсификации в императивах употребляется форма Do :Do be happy!Косвенное описание эмоций передается при помощи глагола exclaim happily ;He exclaimed that he had never even met her; I could not exclaiming at how much he had grown(give exclamation).

Речевые акты эмотивной каузации довольно разнообразны,однако наиболее типичными являются значения совета(Be sensible),предупреждения(Be careful),воодушевления(Don't be discouraged!),желания(Let the Joy be universal!).Имеется довольно много предикатов эмотивной каузации с общим значением «успокоить», предотвратить испуг и др

Наиболее сильным из последнего речевого акта является ‘Don't panic!’, а слабым-come down! Don't be afraid! Don't be silly(не будь дураком, не дури, будь умницей ,не валяй дурака)-Don't play fool!

Радовать_обрадовать-восхитить -восхищать:I admire his courage; We have been admiring your garden(to regard smth with respect,, pleasure or approval.Естественно, восхищаться является глаголом высокой степени интенсивности;to enrapture(to feel smb with gret delight or joy[Hornby2001:384]:We were enraptured by the view .Enrage-to make smb very angry(esp in passive):His arrogance enraged me: Enthuse-to show or speak with

great excitement; Entice-to tempt or persuade: «Advertisement are designed to entice people into shops; He enticed his victim to a remote spot-Он завлек жертву в удаленное место» Совершенно очевидно, что префикс -en в глаголах эмотивной каузации занимает видное место. Ср: His Jokes enlivened an otherwise dull evening [Hornby 2001:383]. Усиление степени чувства видно в глаголе to encourage(to give confidence, support or hope to smb: Her parents always encouraged her in her studies[Hornby 379]. Endorse-to give or support to a claim; enervate –to make smb to lose strength or energy; enjoy-to get pleasure from smth.: I enjoyed the evening enormously; to ensure означает заверить 'To put in a state of being sure-to make sure of smth ,to guarantee

Среди эмотивов каузации имеется немало прилагательных , которые с вспомогательным глаголом функционируют как предикат каузации. Например, “ to resent feeling to show or feel indignation”: Anyone would resent such treatment; The boy was resentful of the remark-Мальчик возмущался этим замечанием

Эмотивные каузативы ,как и другие глаголы каузации встречаются с префиксом en: encourage,enjoy,emanate,entice,ensure,enervate,enchant,embarrass,excite,enrage,enrapture,entice ,sadden enkindle, entrance, enthrall(enthralled by beauty). E.g . :Enthuse(to show or speak with great excitement)They all enthused over the new baby-Они все были восхищены новым ребенком

Естественно, что эмотивное воздействие широко выражается в косвенных императивах Ср.: Don't worry- There's no point to worry /no need to worry

“Эмоции выражаются всей структурой предложения даже без эмотивных маркеров. Так, раздражение может быть передано употреблением местоимения “You” в начале предложения: You go away from me!-Да уйди ты от меня! You leave him alone!-Да оставь его в покое!

При самовнушении в качестве императива употребляться аффирматив Ср.: Я совершенно спокоен, я совершенно спокоен вместо « Успокойся!».

Таким образом, можно выделить 1) Прямую императивную каузацию 2) дескриптивную транзитивную каузацию The hunter killed a duck(made to die 3) самокаузацию с источником(каузатором) во внешней среде ,которую говорящий оценивает как положительную -отрицательную(приятную - неприятную) 4) Следует отметить, что глаголы и предикаты отрицательной каузации употребляются с отрицанием : Don't worry (но не *Worry). Положительной эмотивный глагол употребляется в положительной форме: Cheer up! Take it easy! Положительная каузация, предполагает ,однако ,отрицательную пресуппозицию –Take it easy(you don't take it easy) !Существуют и другие типы каузации “ I made him read a book”. Эмотивная каузация является одним из подтипов каузации. Cheer up! But * Don't cheer up! Don't worry But *Worry! Don't be angry! (but not “Be angry”) Don't get mad , but “*Get mad

Don't be shy (but *Be shy)-Не будь застенчивым(но *Будь застенчивым)

Функции эмотивов в речи заключается положительной или отрицательной реакции субъекта речи на действительность. В интеракции эмотивные императивы используются для эмотивного воздействия на адресата в виде совета, и предупреждения. Отрицательные эмоции как правило употребляются с отрицанием. Несомненно, что эмотивное воздействие связано с эмпатией, то есть пониманием эмоций других людей и эмотивным интеллектом в целом. Вербальное эмотивное воздействие посредством слова (в том числе и самовнушение (calm down) часто выражается при помощи эмотивных каузативов часто в утвердительной форме. Нет сомнения в том, что эмоции подвергаются контролю самим говорящим. Ряд глаголов эмотивного воздействия являются интенциональными. Так, to mock at, to scare, to threat.. Наиболее часто употребляются в императиве эмотивные глаголы с общим значением «успокоить, не бояться, не стесняться».

Литература:

- 1) Шафиков С. Г., Варуха И. В. Семантическая структура предикатов страха в английском русском и французском языках, // Вестник Челябинского государственного университета 2012 № 13 С. 147-151
- 2) Изард К. Психология эмоций М., 1991
- 3) Close R. A. A Reference grammar for students of English M., 1979
- 4) Palmer F. S. Semantics. A new outline M., 1982
- 5) Macmillan Phrasal verbs plus Macmillan, 2006
- 6) Hornby M. S. Oxford Advanced Learner's dictionary of Current English Oxford Univ. Press, 2001-
- 6) Wierzbicka A. Human Emotions. Universal or culturally specific // American Anthropologist 1986 Vol. 88 N3

Е. В. Васильева (Санкт-Петербург)

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ФРАНЦУЗСКИХ КУЛИНАРНЫХ РЕЦЕПТОВ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Сколько в мире существует различных народов и национальностей, столько и разных кухонь. Жители каждой страны в отдельности приносят в искусство гастрономии своё кулинарное мастерство, национальные блюда и разнообразные сочетания вкусов. Перевод рецептов имеет ряд особенностей, которые необходимо учитывать, ведь неточности в переводе могут запутать даже профессионального повара. Перед тем, как приступить непосредственно к переводу, следует разобраться в процессах и тонкостях приготовления блюд и, при необходимости, проконсультироваться со специалистом в кулинарной сфере.

Выделим основные характеристики текста кулинарного рецепта и проанализируем особенности перевода этого текста.

Основные характеристики текста кулинарного рецепта:

1. текст рецепта в кулинарной книге относится к научно-популярному стилю, который предполагает доступное изложение информации, понятное неспециалисту;

2. текст малоформатный (15-20 строк), но очень информативный;

3. четкое и логическое членение текста: рецепт состоит из названия, списка ингредиентов, последовательности действий и рекомендаций по подаче блюда (и других советов повара):

Quatre-quarts

Ingrédients: 3 œufs entiers 250 g de sucre en poudre 250 g de beurre 250 g de farine 1 pincée de sel	Préparation: Blanchir le sucre avec le beurre. Ajouter les jaunes d'œufs et bien mélanger. Ajouter la farine tamisée. Mélanger. Monter les blancs d'œufs en neige bien ferme avec le sel. Incorporer délicatement des blancs montés. Graisser un moule à cake. Verser la pâte dans le moule à cake. Enfourner à four chaud (180/200°C). Laisser cuire 40 à 45 mn. Servir avec la crème anglaise [3].

Кекс «Катр-кар»

Ингредиенты: 3 яйца 250 г сахарного песка 250 г сливочного масла 250 г муки 1 щепотка соли	Процесс приготовления: Растереть масло с сахаром. Ввести желтки. Хорошо перемешать. Всыпать просеянную муку. Перемешать. Взбить белки с солью в крепкую пену. Аккуратно ввести взбитые белки в тестовую массу. Смазать маслом форму для кекса. Поставить в предварительно разогретую духовку (180/200°C). Выпекать 40-45 минут. Подавать с английским кремом.

4. большая насыщенность терминами, причем в качестве терминов могут использоваться как слова, употребляемые почти исключительно в рамках данного стиля (*flamber* фламбировать), так и специальные значения общеупотребительных слов (*poche* карман/ кондитерский мешок).

5. широкое употребление глаголов-операторов (*obtenir, réaliser, effectuer, faire, laisser, mettre* и др.) в неопределённой форме или императиве, значение и перевод которых всецело зависит от существительных, несущих основную смысловую нагрузку в предложении:

faire fondre le beurre растопить сливочное масло

travailler la pâte вымесить тесто

travailler le tout jusqu'à obtenir un mélange homogène перемешивать до получения массы однородной консистенции

6. наличие сокращений: l (litre); ml (millilitres); kg (kilo); c. à c. (cuillère à café); c. à s. (cuillère à soupe); ml мл и др.;

Иногда переводчику потребуется прокомментировать сокращения:

1 cl (centilitre) 1 сантилитр = 10 миллилитрам

QS (qualité suffisante) повкусу

7. большое количество имен собственных и названий:

imbiber les biscuits avec du Cointreau пропитать бисквиты ликером Куантро

server avec un bon Bordeaux подавать с выдержанным красным вином Бордо

tripes *f pl* à la mode de Caen потрохапо-кански

Отдельно выделим некоторые особенности перевода кулинарных рецептов.

Зачастую перевод необходимо сопровождать комментарием, поскольку рецепторы могут не обладать достаточными фоновыми знаниями о французских реалиях и в этом случае какая-то часть информации в оригинале может быть ими не понята:

1. При переводе названий и узкоспециализированных терминов, не знакомых российским реципиентам, в скобках или в сноске печатаются пояснения:

Bouillabaisse *f* буйабес (рыбный суп)

Brik *f* брик (тонкая лепешка с соленой или сладкой начинкой)

Déglicer дегласировать (добавить жидкости (алкоголя или сока), чтобы масса не застыла)

2. Сложные термины, представленные в оригинале в усеченной форме, следует переводить полноценным словосочетанием:

Cadre *m* (à biscuit) рамка для выпекания бисквитного коржа

Feuille *f* de papier (sulfuré) лист пергаментной бумаги

3. Термины-синонимы передаются одним и тем же термином, поскольку излишнее разнообразие терминологии, сочинение собственных вариантов может привести к искажению смысла переводимого рецепта:

Levure *f* chimique = poudre *f* à lever = backing *m* разрыхлитель теста

ajouter = mettre (les crevettes) добавить (креветки)

four *m* à étages = four *m* de boulanger каскадная хлебопекарная печь

4. необходимость приводить французские термины в соответствие с терминологией, установившейся в русском языке:

Tomates *f pl* cerises помидоры черри

Pâte *f* d'amande марципановая масса, norpâte *f* de pistache фисташковая паста

В высокоинформативных текстах небольшого объёма, коим является кулинарный рецепт, план содержания превалирует над планом выражения, поэтому в процессе работы над текстом оригинала переводчик может прибегать к различного рода трансформациям с тем, чтобы обеспечить ясность и недвусмысленность изложения.

В теории перевода существует огромное количество классификаций переводческих трансформаций. В.Е. Щетинкин выделил три типа трансформаций при переводе с французского языка на русский: лексические (генерализация; конкретизация; смысловое согласование; антонимический перевод; адаптация; экспликация; амплификация; компенсация), грамматические и стилистические [2].

Ввиду того, что текст кулинарного рецепта на любом языке имеет клишированную, стандартную форму, грамматические и стилистические трансформации редко вызывают у переводчика затруднения.

Рассмотрим лексические трансформации, объектом которых является лексическая семантика языковых единиц.

Наиболее распространенные лексические трансформации при переводе кулинарных рецептов: генерализация, смысловое согласование, адаптация и экспликация.

Генерализация—вид переводческого преобразования, при котором видовое понятие исходного текста заменяется на родовое в переводном, частное заменяется общим:

Maïzena *f* кукурузный крахмал;

Mascarpone *m* сливочный сыр;

Trablit *m* кофейный экстракт.

Смысловое согласование— процедура, при которой перевод слова делается в связи с контекстом.

Noix *f* orex:

noix *f pl* de Saint-Jacques гребешки

noix *f pl* de réсапорехипекан

noix *f* de coco râré кокосовая стружка

Poudre *f* порошок, пудра:

sucретепoudre сахарный песок

poudre *f* à lever разрыхлитель теста

poudre *f* d'amande миндальная мука

Glace *f* лёд, мороженое:

sucremglace сахарная пудра

demi-glacefcoys деми-глас (из тёмного мясного бульона)

Painm хлеб:

rainmindien индийская лепешка

rainmauchocolat слоеная булочка с шоколадом

Escargotm улитка:

escargotmauxraisins слоеная булочка с изюмом в форме улитки

Escargotmrugesec красное сухое вино «Эскарго»

Œufm яйцо

œufsmplde poissonпикра

œufmpochéяйцо-пашот

œufsmplà laneigesнежки (десертизвбитыхбелков)

Blancm белый цвет:

blancmd'œuf яичный белок

blancmderoulet куриная грудка

blanc-mangerm бланманже (желе из миндаля, сахара и молока)

Bleuadj голубой:

fromagembleu сыр с плесенью

steakmbleu слегка обжаренный, практически сырой, стейк

Crèmefk крем:

cafémc crème кофе с молоком

crèmefliquide сливки

crèmeffraîche сметана

Адаптация – переводческий прием, состоящий в замене неизвестного известным, непривычного привычным:

Температура духовки

Th.3 = 90°C Th.6 = 180°C

Th.4 = 120°C Th.7 = 210°C

Th.5 = 150°C Th.8 = 240°C

Экспликация—введение в переводной текст дополнительной информации с целью донести до читателя то, что в оригинале ясно без каких-либо уточнений:

cuire à l'anglaise варить в солёной воде (преимущественно овощи)

petits-beurtempл сухое песочное печенье

В заключение отметим, что приготовление пищи нередко приравнивают к искусству, поэтому и перевод кулинарных рецептов требует от переводчика не меньшего внимания, профессионализма и фоновых знаний, чем перевод статей по квантовой механике или экономике.

Литература

1. Гак В.Г., Григорьев Б.Б. Теория и практика перевода. Французский язык. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 464 с.

2. Щетинкин В.Е. Пособие по переводу с французского языка на русский. – М.: Просвещение, 1987. – 160 с.
3. www.meilleurduchef.com.

Е.Е.Верезубова (Санкт-Петербург)

**ФРАНЦУЗСКАЯ КОМПЬЮТЕРНАЯ ЛЕКСИКА: ПРОБЛЕМЫ
ЯСНОСТИ И ЭФФЕКТИВНОСТИ**

Пожалуй, всем, кто изучает французский язык, известно высказывание «Ce qui n'est pas clair n'est pas français». По мнению Антуана де Ривароля, автора этого высказывания, именно *ясность* делает французский язык универсальным: «Sûre, sociale, raisonnable, ce n'est plus la langue française, c'est la langue *humaine*» (выделено нами). Французский язык в XVIII веке занимал особое место в мире, являясь дипломатическим, международным языком, «универсальность» которого, как полагали, достигалась за счет его *ясности*. Так, в седьмом издании словаря Французской академии «духу французского языка» дается следующая формулировка: «Le génie de la langue française est la clarté» [цит. по 12; 66].

Современные исследователи считают «ясность» французского языка мифом (который, однако, не следует игнорировать) [12; 14], поскольку ясным является не язык, а особенность мышления говорящих и пишущих на нем: «Il convient de ne pas confondre clarté du français et clarté française, ou langue et attitude de l'esprit.» [9; 170]. Следовательно, говорят не о «ясности французского языка» (*clarté du français*), а о «французской ясности» (*clarté française*).

Элегантность способа выражения и высокий статус формировали представления о французском языке как о языке беседы образованных людей. Однако современность диктует свои правила: в XX веке наступила «эпоха коммуникации», передачи информации. Языковые средства клишированы, отвечая требованиям скорости и эффективности коммуникации, создавая особый подъязык. Такой подъязык часто формируется на основе английского, который Бернар Серкилини, в противовес французскому *langue de conversation* («язык беседы») именуется *langue de communication* («язык коммуникации») [4; 16].

Стремление людей взаимодействовать на определенном языке кросс-культурного общения «... несет в себе определенную долю негативного, влияет на многие стороны жизни, что ведет к информационно-лингвистическому неравенству» [1: 242]. Роль французского языка в международной коммуникации на сегодняшний день достаточно велика: он прочно занимает место «блистательного второго» (*brillant second*) [там же]. Чтобы противостоять засилью английского языка в науке и технике, французскому языку приходится постоянно «поддерживать форму». Эту мысль мы находим в предисловии к словарю «Le Génie de la langue française», изданному еще в XIX веке: «...le langage aura aussi subi la révolution en rendant familier celui qu'on a appelé la

langage fleuri, élevé, noble, la langue des dieux, enfin, et dont on s'enorgueillit avec raison le monde littéraire» [8; 11].

Сегодня мы сталкиваемся с необходимостью *эффективного* использования языка. Понятие «эффективности» часто встречается в экономическом контексте и предполагает «достижение каких-либо определенных результатов с минимально возможными издержками или получение максимально возможного объема продукции из данного количества ресурсов» [3]. В языкознании с понятием «эффективности» мы сталкиваемся в теории коммуникации, где эффективность коммуникации можно определить как «*отношение результата, полученного от организации коммуникативной деятельности, и затратами на его получение*» [2; 244]. В обоих случаях эффективность предполагает получение определенных результатов при определенных (по возможности, наименьших) затратах. Эффективность касается, прежде всего, языков специализированных, на примере одного из которых (пожалуй, самого известного среди неспециалистов) мы попытаемся проанализировать взаимоотношение французской «ясности» и англо-американской «эффективности».

Перевод компьютерной терминологии, как и любой другой, на французский язык необходим, особенно в рамках существующей на сегодняшний день концепции многоязычия (так, сегодня 85% англоязычных ученых владеют французским языком, 57% – немецким и 8% – русским [13; 178]). Французский язык на сегодняшний день является рабочим языком большинства международных организаций, и переводчики должны располагать соответствующими терминами во всех областях специализации.

Компьютерная лексика (франц. *vocabulaire informatique*) весьма многогранна, и, пожалуй, сегодня ее нельзя трактовать в рамках только терминологической лексики, поскольку она в той или иной степени вошла в повседневную жизнь практически каждого. Практически вся компьютерная лексика имеет четко выраженный отправной язык (*langue de départ*), формируясь в рамках англо-американской языковой картины мира; кроме того, компьютерная лексика, как и киберкультура, имеет «наднациональный» характер, обеспечивая взаимопонимание людей во всем мире.

Как и любой другой специализированный язык, компьютерный язык включает язык профессионалов (*jargon d'atelier*), язык технической документации (*langage technique*), который в наибольшей степени подвержен регламентации, и, кроме того, «язык пользователей» (*langage d'utilisateurs*), в которых языковое обозначение одних и тех же реалий зависит от условий коммуникации [6; 9]. Первый и последний варианты являются наиболее «живыми» и непосредственными, поскольку не регламентируются специальными комиссиями. Они часто строятся на основе метафорически переосмысленной повседневной лексики: *manger, avaler (les données), planter, piloter, naviguer, boucler, véhiculer, pirater*.

Высокая скорость обновления информационных технологий способствует тому, что слова попадают в язык профессионалов еще не переведенными, «сырыми», не регламентированными, и именно в таком виде начинают свое

существование. Часто в национальные словари, такие как *Petit Larousse* и *Petit Robert*, попадают термины, еще официально не принятые комиссиями. Главная тому причина: термин, еще не утвержденный официально, уже широко употребляется в языке, как в виде чистого заимствования, так и в переводе. Анриетт Вальтер, анализируя лексику в словаре *Larousse de l'informatique*, указывает, что 74% от общего количества сокращений являются англоязычными, при этом остальные слова в большинстве своем являются французскими [14; 319].

Хотя большинство сокращений непонятны простым пользователям, главным критерием их использования является не критерий прозрачности (или «ясности»), а критерий *эффективности* коммуникации [14; 319], что чрезвычайно важно для эффективной работы профессионалов. Некоторые компьютерные реалии, известные широкой публике, получают мотивированное название (вместо сокращений RAM и ROM французы предпочитают выражения *mémoire vive* и *mémoire morte*). Однако в текстах информативных, сжатых, часто встречается вариант *la (mémoire) ROM*, *la (mémoire) RAM* [10; 57].

Французский язык относительно легко справляется с англицизмами и легче их ассимилирует. Если в других языках в качестве компьютерной лексики используются непосредственно английские заимствования [5, 7], то во французском их скорее переводят и адаптируют. На это имеются исторические причины: в результате многовековой «истории любви» [14] английский язык под влиянием французского стал «романизированным»; сам же французский язык еще ранее подвергся «германизации» [11; 330]. В результате нескольких веков билингвизма многие слова имеют общее происхождение, поскольку попали в английский язык посредством французского. Французской компьютерной лексике свойственны «обратные заимствования»: исконное слово, «окунувшись» в английский язык и пройдя в нем путь специализации значения, с этим новым значением возвращается во французский язык (*access*, *menu*, *process*, *monitor*).

Компьютерная лексика, как и специализированная лексика вообще, часто строится на основе вторичной, как правило, метафорической номинации. Метафора зарождается в определенном языке, а значит, в определенной культуре. Заимствуя иноязычные метафоры, язык заимствует элементы иной культуры, динамика развития которых в языке-получателе может быть различной [7]. Часто при вхождении метафоры-неологизма в язык проблем не возникает, поскольку связь предмета, понятия и слова очевидна: например, *reader – lecteur*, *window – fenêtre*, *key word – mot clé*, *mouse – souris*, *frame – cadre*, *firewall – pare-feu*.

Иногда образ, лежащий в основе номинации, представляется «расплывчатым» или не «вписывается» в картину мира языка-получателя. Созданная во Франции Комиссия по терминологии и неологии в области информатики ставит целью создать «ясную и доступную» французскую компьютерную лексику, которая бы одержала верх над «туманной, неясной, расплывчатой» англо-американской терминологией: «Cesser de préférer les

termes anglo-américains et *flous* de l'informatique, au détriment de mots français *précis*» [15].

Эти требования порой трудно выполнимы, в силу того, что «ясные», «точные» французские эквиваленты при передаче английских «расплывчатых» терминов становятся неудобными и контекстуально ограниченными. Например, англ. *to browse* (фр. *brouter* (щипать траву)) – этим метафорично употребленным словом указывается способ поиска информации («щиплет понемногу отовсюду»). При переводе на французский язык были предложены как аналогичные метафорические переносы (*brouteur, fureteur, butineur*), так и более «рациональные» варианты (*lecture projective, parcours libre, feuilletage transversal*). Сегодня принято слово *navigateur* (по названию браузера Netscape navigator) – «ясное» слово, дающее представление о сознательном действии с определенной задачей.

*Иногда сохраняется общая основа образа, но отличаются детали. Например, англ. driver – франц. pilote (но не conducteur). Сюда же относится относительно новое понятие cloud computing, для обозначения которого во французском языке еще не выработалось единого термина, однако активно используются сочетания nuagique, informatique en nuage, informatique dématérialisée, infonuagique. Эти словосочетания на сегодняшний день часто сопровождаются английским эквивалентом в скобках (cloud computing). Nuagique – новое прилагательное во французском языке, которое в области высоких технологий заменило слово nuageux (облачный, туманный) с достаточно сильным коннотативным компонентом (затемненный, неясный, мрачный). Прилагательное nuagique, благодаря характерному суффиксу, имеет более «терминологичный» характер. В специализированных статьях также встречается «параллельное» использование французского и английского терминов (cloud – nuage (используется и как существительное, и как прилагательное)), что подтверждает факт использования заимствованного слова еще до появления его перевода. Ср.: 1. Danone migre 25 000 boîtes e-mail dans le **nuage** d'IBM. 2. Accompagné par la SSII ASI, le groupe agroalimentaire migre la **messagerie** de tous ses salariés dans le **cloud**. (примеры заимствованы со специализированного сайта www.01informatique.fr) [16].*

Вот еще несколько примеров, демонстрирующих возможности ресурсов французского языка, а также сложности, возникающие при переводе компьютерной терминологии. Английское заимствование *spool* («подкачка») приняло французскую орфографию *spoule*. Во французском языке это новое слово еще не «обросло» дополнительными значениями и однокоренными словами и иногда пишется на английский манер.

Еще один пример: английское слово *bug* («клоп», «мелкий жучок»), в языке программистов обозначающее ошибку в программе, хотели, используя подобный метафорический образ, перевести как *vermine* («паразиты», «грызуны-вредители»). Программу отладки (*debugger*) можно было бы назвать *dévermineur*, однако предпочли менее эмоционально окрашенную, но фонетически и семантически сходную лексику *bogue* («кожура каштана»), от которой образован глагол *déboquer*.

Компьютерная лексика во французском языке находится между двух огней: с одной стороны – комиссия по терминологии, с другой – пользователи и профессионалы, которые часто не согласны с официальным мнением. Варианты перевода, предложенные Комиссией, иногда встречают бурное неодобрение (например, в газете *Libération* подвергается критике перевод английского слова *hashtag* как *mot-dièse*, поскольку *hash* в английском обозначает значок «решетка», а не музыкальный знак «диез») [17]. Позволим себе привести также критическую цитату в адрес Комиссии, заимствованную на сайте одного компьютерного журнала: «...On arrêtera de parler de "Wi-Fi", "blog", "grid" ou "business process «le jour où les académiciens auront des dents» (Ср.: *quand les poules auront les dents*)[16]. Несмотря на противостояния, многие термины успешно переведены на французский язык, с той или иной долей сохранения исходной внутренней (и внешней) формы или добавления французского «ясного» видения вопроса. Анализ текстов технических руководств подтверждает, что, как правило, в них соблюдается рекомендованная Комиссией терминология.

Использование собственных ресурсов языка ярче всего проявляется в неофициальной сфере компьютерного общения: используемые слова столь же эмоциональны и образны, как и обычная разговорная лексика: *bécane*, *tacot* (компьютерное «железо»), *planter*, *plantage* (ср. англ. *to crash* – для него есть и нейтральные варианты – *panne*, *incident*).

Особым разнообразием отличаются существительные, обозначающие пользователей компьютеров и сети Интернет. Здесь, помимо нейтральных, калькированных с английского и интернациональных слов (*administrateur*, *modérateur*, *technicien*), существует множество вариантов, используемых в неформальном общении: *arroseur* – рассылатель спама); *fouineur* – взломщик; *badaud* – пассивный пользователь сети; участники форума обозначаются словами *cyberbavardeur*, *clavardeur*, *flingueur* (англ. *flinger* – метатель копья – агрессивный участник форума). Английское слово охотно заменяют на *fusilleur*, *incendiaire*.

Как видим, ассимиляция компьютерной лексики французским языком представляет собой сложный процесс, в котором участвуют разносторонние, порой противоречивые тенденции. В исходном, английском языке она часто возникает в результате вторичной номинации, которая при переводе на французский язык может подвергаться переосмыслению. Существование множества вариантов и споры о «ясности» и «эффективности» новых слов отражают динамику взаимодействия современных реалий с французским языком и его носителями и часто разрешаются, добавляя к эффективности пресловутую «французскую ясность».

Литература

1. Смирнова О.А. Французский язык в современном мире // Вестник Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского. Сер. Международные отношения. Политология. Регионоведение. 2004. №1 (2). С. 242-249.
2. Шарков Ф.И. Основы теории коммуникации: Учебник. – М.: Издательский Дом «Социальные отношения», изд-во «Перспектива», 2002.

3. Экономика. Толковый словарь. — М.: "ИНФРА-М", Издательство "Весь Мир". Дж. Блэк. Общая редакция: д.э.н. Осадчая И.М.. 2000.
Электронный ресурс: http://dic.academic.ru/dic.nsf/econ_dict/16954.
4. Cerquiglini B. L'héritage du passé: Au XX siècle, un nouveau marché des langues // L'avenir du français. Paris : Edition AUF, 2008. pp. 15-18.
5. Costachescu A. Comment créer une terminologie? (Lexique de l'informatique). // Synergies Royaume-Uni et Irlande. № 5. – 2012. pp. 141-155.
6. Dubuc, Robert. Manuel pratique de terminologie. 4-e édition. Linguattech, 2002. 198 p.
7. Giaufret A., Rossi M. Métaphores terminologiques, circulation des savoirs et contact entre langues. // Signes, Discours et Sociétés [en ligne], 10. La métaphore dans les discours spécialisés, 2 février 2013. Disponible sur Internet : <http://www.revue-signes.info/document.php?id=2928>. ISSN 1308-8378.
8. Goyet-Linguet Le Génie de la langue française. Dictionnaire du langage choisi, contenant la science de bien dire. Paris : Librairie classique de Mlle Emélie Desrez, 1846.
9. Hagège Cl. Le Français et les siècles. Paris, 1987.
10. Hustache-Godinet H. Quelques néologismes du lexique informatique // Bulletin de l'EPI (Enseignement Public et Informatique), 69 (1993). P. 53-69.
11. Leclerc, J. Le français scientifique : guide de rédaction et de vulgarisation. Québec: Linguattech, 1999.
12. Meschonnic H. De la langue française: essai sur une clarté obscure. Paris: Hachette, 1997. – 356 p. 66.
13. Picoche J., Marchello-Nizia Chr. Histoire de la langue française. Editions VIGDOR, 2008.
14. Walter H ; Honni soit qui mal y pense : L'incroyable histoire d'amour entre le français et l'anglais. Paris : Robert Laffont, 2006.
15. <http://ensmp.net/cstic/>
16. www.01informatique.fr
17. http://ecrans.liberation.fr/ecrans/2013/01/23/maudit-soit-le-mot-diese_960158

Ольга Сергеевна Войтехина (Санкт-Петербург)
НЕКОТОРЫЕ СТАТИСТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ
СЛОВОФОРМЫ
СПОНТАННОГО ДИАЛОГА (НА ПРИМЕРЕ РУССКОГО ЯЗЫКА)

В последнее время с возрастанием интереса к изучению разговорной речи наблюдается активный переход от исследования так называемого «лабораторного» материала к живой, звучащей речи [7]. Анализ письменных текстов разных жанров, различного рода словарей позволил накопить бесценный материал, без осмысления которого трудно было бы прийти к пониманию устройства звуковой системы русского языка и механизмов его функционирования. Однако материалы исследования «идеальной» письменной речи и словарей, в которых, как правило, не учитывается всё многообразие

грамматических форм языка, так как словоформы представлены в них в застывшей словарной форме, значительно разнятся с реальным речевым материалом. Об этом свидетельствуют и новейшие разработки в области автоматического распознавания речи, строящиеся на знании о том, как человек порождает и воспринимает речь [5].

Описание статистических свойств речи – одно из самых информативных характеристик звуковой системы. Кроме системных закономерностей, определяющих «условия появления каждой фонемы, т. е. правила употребления фонем в определенных позициях, – отмечает Л. В. Бондарко, – (...) для каждой фонемы можно говорить о ее функциональной активности, которая определяется тем, насколько часто она употребляется для образования звуковых оболочек значимых единиц, (...) можно говорить о вероятности появления данной фонемы, зависящей от того, насколько часто в речевых произведениях встречаются слова, содержащие данную фонему» [1; 28].

В задачи настоящей работы входит описание некоторых статистических характеристик спонтанной речи: частоту употребления согласных и гласных фонем в спонтанном диалоге, консонантную насыщенность текстов, количество ударных и безударных аллофонов, статистику классов согласных фонем по месту и способу образования. Материалом работы послужил словарь, составленный на основе спонтанного (неподготовленного) диалога.

Дикторам, участвующим в эксперименте, было предложено составить разговор на одну из предложенных тем, ранее им не известных. Диалог был записан, расшифрован и представлен в орфографической форме. Расшифрованные записи были трансформированы в словарь, в котором фиксировались все словоформы диалога с сохранением их грамматических форм. Словарь был прочитан дикторами и также записан. Запись велась сотрудниками Лаборатории экспериментальной фонетики им. Л. Р. Щербы (ЛЭФ) Санкт-Петербургского государственного университета. В качестве дикторов выступили 5 женщин и 5 мужчин разного возраста, носителей русского литературного произношения: F – женский голос, M – мужской голос; I – < 20 лет, II – 20-25 лет, III – 30-35 лет, IV – 40-45 лет, V – 50-55 лет.

Такой подход к организации речевого материала не случаен: он позволяет проследить динамику фонетических изменений от изолированно произнесенного слова к его реализации в связной речи дикторов, различающихся по возрастному и гендерному признаку. Полученный словарь (5852 словоформы) был затранскрибирован в соответствии с принципами фонологической школы Л. Р. Щербы. Статистическому анализу подверглось 37508 согласных и гласных фонем.

Фонологическая система русского языка (согласно традиции Щербовской фонологической школы) представлена 6 гласными и 36 согласными фонемами. Количество согласных в шестикратном размере превосходит количество гласных. Однако в потоке речи количественное распределение этих фонетических единиц иное. Исходя из статистик частотности употребления фонем в речи, полученных в ЛЭФ на разном материале в разные годы, первые строчки рангов частотности занимают гласные [2; 5-8]. Вероятность появления

каждого из русских гласных больше, чем вероятность появления каждого из согласных [4; 208], что обусловлено разной функциональной нагрузкой этих двух групп звуков.

Если смысловую нагрузку в русской словоформе несут согласные – они выступают носителями информации, то гласные формируют акцентно-ритмическую структуру слова и, с точки зрения теории информации, менее информативны: чем частотнее фонема, тем меньше информации она несет при своем появлении. Соотношение гласных и согласных в языках принято называть консонантным коэффициентом, который определяет звуковую картину языка [6]. Разным языкам присуща различная консонантная насыщенность, статистика фонем также может варьироваться внутри одного языка в зависимости от формы речи и стилевой принадлежности текста. В наших материалах сумма согласных фонем составила 57 %, сумма гласных – 43 %. Величина консонантного коэффициента – 1,33. Информация по дикторам представлена в таблице 1.

Табл. 1. Распределение значений консонантного коэффициента по дикторам

Дикторы									
FI	MI	FII	MII	FIII	MIII	FIV	MIV	FV	MV
1,32	1,31	1,32	1,31	1,29	1,35	1,33	1,38	1,33	1,33

Как правило, в текстах, затранскрибированных в соответствии с нормами произношения русского литературного языка, на каждый гласный звук приходится около 1,38 согласных, в звучащей речи – около 1,3 [1; 153]. В диалогической речи это находит свое подтверждение у всех дикторов-женщин. У двух дикторов-мужчин – M III, M IV средней возрастной группы (35-45 лет) показатели насыщенности речи согласными близки к данным, полученным при анализе кодифицированной (нормированной) речи.

Гласные фонемы по частоте употребления в речи распределились следующим образом. Самыми частыми оказались гласные /a/, /i/, самым редким звуком звук /ɨ/ (рис. 1).

Если сопоставить результаты двух статистик – нашу статистику, полученную по устной речи, и статистику, полученную на кафедре фонетики ЛГУ в конце 1950-х годов под руководством Л. Р. Зиндера на материале 100.000 фонемоупотреблений [2], – выстроив гласные и согласные в отдельные ранговые последовательности в сторону уменьшения их встречаемости в речи, то можно обнаружить, что ранговые позиции, которые занимают гласные фонемы, абсолютно идентичны (табл. 2).

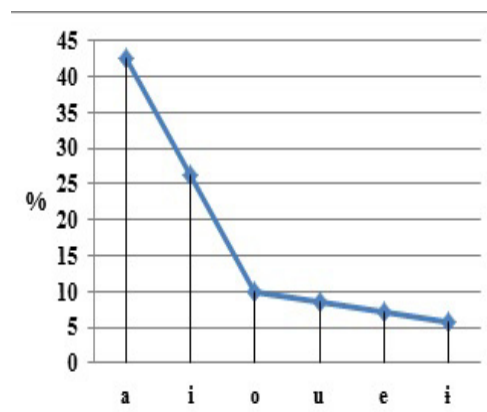


Рис. 1.
Распределение частоты употребления гласных фонем в диалогической речи.

Табл. 2. Распределение частотности гласных фонем в ранговой последовательности

Ранги	1	2	3	4	5	6
Гласные (ЛЭФ)	a	i	o	u	e	ɨ
Гласные (Диалог)	a	i	o	u	e	ɨ

Важным дифференциальным признаком гласных в русском языке, кроме противопоставления их по ряду и подъему, является лабиализация. Количество огубленных гласных составило 18 % от всего массива гласных фонем, количество неогубленных – 72 %. Как и ожидалось, количество безударных аллофонов превышает количество ударных: 47 % гласных находится под ударением, 53 % – встречаются в безударной позиции.

Из таблицы 3 видно, что согласные занимают достаточно стабильное положение: различия можно наблюдать с разницей от 1 до 4 рангов. Рисунок 2 иллюстрирует распределение частоты употребления согласных фонем в диалогической речи в процентном соотношении.

Табл. 3. Распределение частотности согласных фонем в ранговой последовательности

Ранги	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
Согласные (ЛЭФ)	t	n	s	k	v	r	j	p	m	n'	l'	l	t'	d	s'	r'	ль	z
Согласные (Диалог)	t	n	j	s	r	k	v	l	n'	p	m	l'	d	t'	r'	z	s'	и
Ранги	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36
Согласные (ЛЭФ)	и	d'	g	b	f	x	h	v'	c	m'	k'	ль':	b'	ль':	z'	g'	f'	x'
Согласные (Диалог)	b	ль	g	f	h	d'	v'	x	m'	c	ль':	k'	p'	b'	z'	g'	f'	x'

Абсолютно совпали ранговые позиции 7 согласных фонем: самых частотных, занимающих первые два ранга, – /t/, /n/ и самых редких фонем на 33, 34, 35 и 36 местах – /z', /g', /f', /x'.

С разницей в 1 ранг совпали 15 согласных: /s/, /r/, /n'/, /l'/, /d/, /t'/, /r'/, /и/, /f/, /v'/, /c/, /m'/, /k'/, /p'/, /b'/; с разницей в 2 ранга – 9 согласных: /k/, /v/, /p/, /m/, /s'/, /z/, /b/, /h/, /x/; с разницей в 3 ранга – 3 согласных: /ль/, /d'/, /ль':/; и с разницей в 4 ранга – 2 согласных: /j/, /l/. Стоит сказать, что в современных работах по исследованию разговорной речи отмечается, что интервокальный /j/ в заударных позициях выпадает [3], следовательно, он не был зафиксирован в транскрипционной записи слов. В рангах, составленных на материалах устной речи, согласный /j/ стоит на 7-м месте, в рангах по материалам 50-х годов – на 3-м месте.

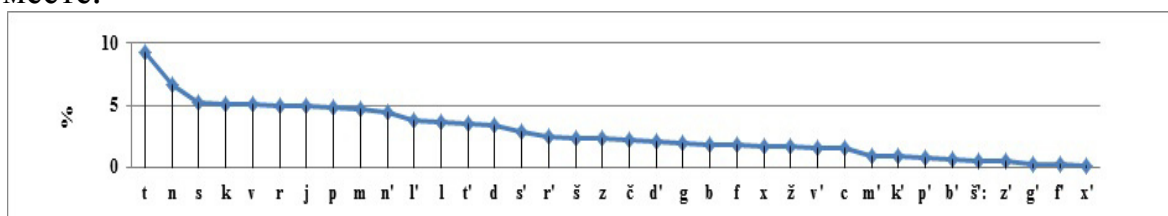


Рис. 2. Распределение частоты употребления согласных фонем в диалогической речи

В таблицах 4, 5 приводятся данные по частотности употребления классов согласных фонем в зависимости от места и способа образования. Интересными

представляются сведения о количестве согласных, заложенных в системе языка – имеющих в репертуаре фонем, и сведения о коэффициенте употребления фонем в речевой цепи. Так, по активному действующему органу самый высокий коэффициент употребления в речи (4,93) имеет класс среднеязычных, представленный одной фонемой /j/, самый низкий коэффициент у заднеязычных согласных (1,65). Промежуточное место занимают переднеязычные (коэфф. 3,32). В репертуаре фонем переднеязычные дорсальные представлены 11 единицами, в связном тексте вероятность их появления очень высока: коэффициент частотности дорсальных равен 3,79. Какуминальных согласных в речи встречается больше, чем апикальных – в системе же наоборот.

Самый частотный класс согласных по способу образования – вибранты (коэфф. 3,5). В классе смычных на первом месте смычно-проходные (коэфф. 4), и это несмотря на то, что в системе их в 2 раза меньше смычно-взрывных. Смычно-взрывные занимают вторую по частотности позицию (коэфф. 2,87), аффрикаты являются самыми малочастотными (коэфф. 1,87). Необходимо отметить, что классы смычно-проходных и дрожащих, имеющие самую высокую вероятность появления в речи, представлены сонантами, придающими плавность, мелодичность звучания русской речи.

Табл. 4. Распределение частотности согласных фонем по активному действующему органу

Классы фонем по месту образования			В репертуаре фонем	%	Коэфф. употребления в речи
Губные			10	22,04	2,2
Губно-губные	/p, p', b, b', m, m'/		6	13,54	2,26
Губно-губные	/v, v', f, f'/		4	8,5	2,13
Язычные			26	77,96	3
Переднеязычные			19	63,14	3,32
	Какуминальные	/л', л, г/	3	8,85	2,95
	Апикальные	/л', и, л, л', г'/	5	12,65	2,53
	Дорсальные	/s, s', z, z', t, t', d, d', n, n', c/	11	41,64	3,79
Среднеязычные		/j/	1	4,93	4,93
Заднеязычные		/k, k', g, g', x, x'/	6	9,89	1,65

Табл. 5. Распределение частотности согласных фонем по способу образования

Классы фонем по способу образования			В репертуаре фонем	%	Коэфф. употребления в речи
Щелевые (фрикативные) /f, f', v, v', л', л, л', s, s', z, z', j, x, x'/			14	30,42	2,17
Смычные			20	62,13	3,1
Взрывные		/p, p', b, b', t, t', d, d', k, k', g, g'/	12	34,39	2,87
Аффрикаты		/и, с/	2	3,73	1,87
Смычно-проходные			6	24,01	4
	Носовые	/m, m', n, n'/	4	16,61	4,15
	Боковые	/л, л'/	2	7,4	3,7
Дрожащие /г, г'/			2	7	3,5

Фонологически важным признаком для русских согласных является не только противопоставление по способу и месту образования, но и по глухости-звонкости, твердости-мягкости. Звонкие преобладают над глухими. Количество

звонких – 57 %, количество глухих – 43 %. Твердые согласные в 2 раза превышают количество мягких. Сумма твердых согласных – 67 %, сумма мягких согласных – 33 %.

Проведенный количественный анализ показал, что абсолютной стабильности в распределении частот фонем нет, однако существуют некоторые общие тенденции в употреблении фонем в связной речи, что подтверждается созданными ранее на разном объеме материала статистиками.

Литература

1. Бондарко Л. В. Фонетика современного русского языка. СПб., 2008.
2. Бондарко Л. В., Зиндер Л. Р., Штерн А. С. Некоторые статистические характеристики русской речи // Слух и речь в норме и патологии. Л., 1977.
3. Вербицкая Л. А. Давайте говорить правильно. М., 2001.
4. Златоустова Л. В., Потапова Р. К., Потапов В. В., Трунин-Донской В. Н. Общая и прикладная фонетика. М., 1997.
5. Кочаров Д. А. Автоматическая интерпретация звуков речи: Автореф. дис. канд. филол. наук. СПб., 2008.
6. Тамбовцев Ю. А. Звуковая картина русского языка с точки зрения частоты встречаемости фонемных групп // Сибирский филологический журнал. 2008. № 4.
7. Фонетика спонтанной речи: [Колл. монография] / Под ред. Н. Д. Светозаровой. Л., 1988.

Ганиева Н.Р. (г.Худжанд, Таджикистан)

ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ЦЕННОСТЬ «ОБРАЗОВАНИЕ/ИЛМУМАЪРИФАТ» В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ У ТАДЖИКОВ И РУССКИХ

В современной науке утвердилось, что понятие «образование» – весьма сложный и многоаспектный феномен. Образование – процесс развития и саморазвития личности, связанный с овладением социально значимым опытом человечества, воплощенным в знаниях, умениях, творческой деятельности и эмоционально-ценностном отношении к миру; необходимое условие сохранения и развития материальной и духовной культуры. Основной путь получения образования - обучение и самообразование.

Значение слова «образование», по С. И. Ожегову, определяется так: «1) обучение, просвещение; 2) совокупность знаний, полученных специальным обучением». Содержание ценности «образование» включает в себя оба значения. Анализ показывает, что ОЦ «образование» непосредственно связано с ОЦ «наука», «развитие», «прогресс» и опосредованно с ОЦ «творчество», «удовольствие», «любовь». Необходимо отметить, что исследование «Базовые ценности россиян» также выявило непосредственную связь ОЦ «образование» с понятиями просвещение, знание, наука, творчество, культура, преемственность и

опосредованно с понятиями «новшество», «новизна», «новаторство». [Курбангалеева, 2003, с. 325].

Понятия образуют индивидуальные, микрогрупповые, макрогрупповые, национальные, цивилизационные, общечеловеческие объединения. Так, ценность «образование» можно отнести ко всем этим группам. Учитывая ассоциации, возникающие у индивидов в связи с упоминанием данного понятия, можно сделать вывод о том, что понятие «образование» образует микрогрупповую сферу. Для нас важным является то, что наряду с объединениями в пределах одного языка, существует национальная понятийная сфера, на формирование которой влияют реалии, существующие в системе образования одной страны и отсутствующие в другой. Понятие «образование» тесно связано со словами *просвещение* (тадж. *маориф*), *культура* (тадж. *маданият*), *искусство* (тадж. *санъат*). Как показывает анализ, в русском и таджикском языках параллельно существуют понятия, обозначающие образовательные учреждения: *школа* (*мактаб*), *семинария* (*медресе*), *гимназия* (*гимназия*), *лицей* (*литсей*), *институт* (*донишгада*), *университет* (*донишгоҳ*). Для обозначения лица, проводящего занятия в образовательных учреждениях, используются понятия: педагог как общее название лиц по профессии (педагог, омӯзгор), учитель в школе (муаллим), учитель в Высшем Учебном Заведении: преподаватель (муаллим, устод). Учащиеся в образовательном учреждении именуются следующими наименованиями: ученик (талаба, хонанда, мактабхон), студент (студент, донишчӯ). Необходимо отметить способы обращения в русском и таджикском образовательном учреждении. Как правило, в русской образовательной среде принято обращаться к обучающему лицу по имени и отчеству. Иное обращение, например, «учитель!» считается нетактичным, даже грубым. В таджикской же, напротив, обращение по имени к учителю и преподавателю не принято. Правда, под влиянием русской традиции к учителям русского языка, правда, не во всех школах и вузах обращаются по имени и отчеству. Обычное, традиционное обращение к наставнику в школе «муаллим» к мужчине и «муаллима» к женщине. В вузе, наряду со словом «муаллим», возможно обращение «устод» – наставник, но это обращение используется чаще со стороны преподавателя к преподавателю. Понятие «устод» по своему значению имеет более «творческий» характер и обычно оно употребляется для обозначения творческих лиц, например, устод Рудаки, устод Айни. Понятие «муаллим» - учитель значительно отличается от русского эквивалента. Статус учителя для таджика выше, чем статус родителей. К учителю ученик питает глубокое почтение, уважение, его авторитет выше авторитета его отца и матери. Правда, в наше время в силу происходящих изменений в социальной сфере, переоценки ценностей бывший статус учителя изрядно понизился. Но он еще полностью не утрачен. Раньше, когда отдавали мальчика в школу, родители приводили его к будущему наставнику и говорили: «Примите его себе в ученики: мясо ваше, а кости наши». Это означало, что мальчик полностью отдаётся на воспитание наставнику, и тот вправе делать с ним все, что сочтёт

нужным, но не должен забивать его до смерти. Следует отметить, что вопросы образования, его ценности для жизни человека отмечаются в хадисах (наставлениях) пророка Мухаммеда, которые почитаются всеми мусульманами и принимаются как руководство к исполнению. Рассмотрим, как представлена ОЦ «образование» в русском и таджикском языках в соответствующих толковых словарях сопоставляемых языков.

Новый Большой Толковый словарь русского языка-(НБТСРЯ)
Фарханги Забонӣ Тоҷикӣ-(ФЗТ)

По философскому словарю под редакцией Грицанова А.А. ОЦ образование имеет 3 значений:	В словаре С.А. Кузнецова «НБТСРЯ» ОЦ образование имеет 3 значения:	По «ФЗТ» М.Ш.Шукурова ОЦ образование имеет 3 значения:
1. Совокупность знаний, полученных в результате обучения.	1. совокупность знаний, полученных в результате обучения.	1. илмумаърифат, маориф.
2. Развитие, совершенствование (ума, вкуса, характера и т.п.)	2. получение систематизированных знаний и навыков, обучение, просвещение.	2. таҳсилиилм, дониш, савод;
3. То, что образовалось из чего-н.	3. То, что образовалось из чего-н.	ташкила, натиҷа; горные образования ташкилаҳои куҳӣ

Сравним результаты диффиниционного анализа содержания ОЦ «образование» в русском и таджикском языковом сознании. Общими семами являются: 1. Совокупность знаний, полученных в результате обучения. 2. Развитие, совершенствование (ума, вкуса, характера и т.п.). 3. То, что образовалось из чего-н. Специфические семы отсутствуют.

Обратимся к анализу АП из РАС. АП слова-стимула «образование» (прямой словарь) имеет такой вид: ОБРАЗОВАНИЕ: высшее 60; среднее 9; школа 5; институт, учение 4; нужно, обучение, плохое 2.

Ассоциаты «высшее», «среднее», «начальное» - это обозначение ступеней образования в современной России, «школа», «институт», «министерство», «университет», «МГУ» - это обозначение учреждений, осуществляющих образование в России. Ассоциаты «учение», «обучение», «наука», «учеба» - это речевые синонимы, функционирующие в обыденной речи. Ассоциаты «высокий», «выше среднего», «очкивтирательство», «высший», «средний» - это, вероятно, обозначение качества обучения, существующее в обыденном сознании.

Обратимся к анализу АП из «ФЗТ» М.Ш.Шукурова *образование-илмумаърифат, маориф, тахсилилм, дониш, саводташкила, натица*.

Попытаемся проанализировать «образование-илмумаърифат», содержащийся в «ФЗТ» Шукурова М.Ш.:

Образование: Илмумаърифат, маориф, тахсилилм, дониш, саводташкила, натица.

Ассоциативный эксперимент, проведённый нами в Таджикистане, даёт возможность выделить следующие ассоциаты: АП «образование/илмумаърифат: *Илмумаърифат 5, миёна 3, ибтидой 3, мактаб 2, донишкада 2, вазорат 2, тахсил 1, омузиш 1, таълим 1, илм 1, хониш 1, баланд 1.* Ассоциаты «*олӣ-высшее*», «*миёна-среднее*», «*ибтидой-начальное*».

Таким образом, мы провели семный анализ на основе словарных дефиниций, семный анализ на основе паремиологии, а также на основе экспериментального анализа языкового сознания профанных носителей языка. Анализируя таджикское и русское языковое сознание мы пришли к следующему выводу: 1) На основе словарных дефиниций все семы совпадают. 2) На основе паремиологии: Таджикские и русские паремии в значительной степени содержательно различаются, отображая специфику этнических культур. Некоторые паремии можно полагать общими для таджиков и русских. Например, таджикская паремия: Дониш - чарогиакласт и дониш аз хониш – являются содержательно идентичны, кроме того имеет содержательную близость с русской паремией как знание свет, а незнание-невежество и . по таланту и успехи-и ученье-красота, а неученье- слепота. Анализ дендрограммы показывает, что ОЦ «образование» непосредственно связано с ОЦ «наука», «развитие», «прогресс» и опосредованно с ()Ц «творчество», «удовольствие», «любовь».

Список использованных источников

1. Грицанов А.А. Новейший философский словарь.-Мн.Изд. В.М. Скакун, 1998.
2. Кузнецов С.А. Новый большой толковый словарь русского языка. М. 2000, 1536 стр.
3. Базовые ценности россиян: Социальные установки. Жизненные стратегии. Символы. Мифы. / Отв. ред. Рябов А.В., Курбангалеева Е.Ш. – М., 2003. – 448 с.
4. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: М.: Азъ, 1992. 955 с.
5. Шукуров М.Ш. Фархангизабонйточикӣ. Д. Ирфон. 2001.

Е.В. Гердт (Омск)

ПРОЖИВАЕМОЕ ВРЕМЯ В АНГЛИЙСКОЙ И РУССКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ

Универсальное понятие *lived time* время жизни, являющееся одной из базовых категорий мышления, постоянно привлекает к себе внимание ученых различных направлений. Настоящее исследование посвящено сопоставительному рассмотрению фразеологических единиц английского и

русского языков, в основе которых лежит отражение этапов жизненного цикла человека от рождения до смерти.

Материал исследования составляют 507 ФЕ-идиом (234 английские единицы и 273 русские единицы), объединенные интегральными и периферийными семами «жизненные этапы в развитии человека» и полученные в результате сплошной выборки из различных лексикографических трудов.

В данной работе предлагается трехчленное деление жизненного пространства: рождение и формирование жизненных навыков (начало жизненного пути) – взрослость – завершение жизни.

Лингвокультурологический анализ собранного материала по фразеосемантической группе (далее ФСГ) «Human's birth and formation of his life skills / рождение и формирование жизненных навыков: Child / ребенок» показывает, что отражение начальных жизненных этапов во многом основано на сакральных мифологических представлениях британского и русского народов, архаичных традициях британцев, житейских наблюдениях русских и англичан. В английской языковой картине мира (далее АЯКМ) определяющим фактором положения человека в обществе становится родовой статус, устанавливающийся с самого его рождения. Этот статус тесно связан с такой правовой категорией, как наследство человека, измеряемое и в денежном, и в земельном эквиваленте. В русской культуре необязательно счастлив тот, у кого есть богатство и положение в обществе (ФЕ *Родиться в рубашке; Родиться в сорочке* быть удачливым, счастливым человеком).

С установлением правовой ответственности связаны ФЕ, относящиеся к фразеосемантической подгруппе (далее ФСПГ) «Early youth/ Ранняя юность (отрочество)» в англосаксонской лингвокультуре. В английской языковой традиции особо важную роль играет социальная ответственность, появляющаяся у подростка в данный возрастной период, которая определяет наличие правового / юридически закрепленного сознания британского народа.

В русской языковой картине мира (далее РЯКМ) значимой культурной установкой является положение о том, что русский человек – член рода, выполняющий общественно полезную работу. Дети на данных жизненных этапах не могли помогать взрослым, поэтому отношение к ним было негативное, что и отразилось в языке (*Сопли под носом* (грубо-прост. пренебр.), *Сопля зеленая* (грубо-прост. пренебр.), *Тебе бы еще в коротеньких штанишках бегать* (разг. ирон.) и др.).

Анализ собранного материала по ФСГ «*Maturity/Взрослость*» показал, что в основе ФЕ лежат древние бинарные оппозиции: *старый – молодой, женский – мужской, молодой – взрослый*. В обеих традициях используются *фитоморфный* и *зооморфный* коды для обозначения изоморфизма развития растений, животных и человека. В АЯКМ важен правовой аспект, на основе которого можно судить об ответственности, зрелости человека (ФЕ *To be of age* «достичь возраста», *To come of age* «прийти к возрасту», стать совершеннолетним, *Age of majority* (юр.) «возраст большинства», *Legal age* «правовой возраст», *Lawful age* «законный возраст», совершеннолетие). Представленные ФЕ-идиомы являются лакунарными

лингвокультурологическими, так как связаны они с правовой системой Великобритании. В РЯКМ важна биологическая подготовка к зрелости, не приуроченная к определенному возрастному этапу, естественное развитие человека (*Войти в возраст*), причем на этапе молодости наблюдается гендерная специализация ФЕ: специфическое культурное значение приобретает воинская повинность (*Забирать (забрать) в солдаты, Забривать (забрить) лоб*) и готовность к браку девушки, связанные с древними обрядами инициации, перехода к взрослой жизни (*Девушка на возрасте, Хоть под венец, На Выданье* и т.п.).

Особой национальной спецификой для обеих лингвокультур обладают ФЕ, принадлежащие ФСПГ «*Wedding /Свадьба*». В них хранится информация о (неравном) социальном положении молодоженов (*A bread and cheese marriage* «брак с хлебом и сыром», брак с бедняком; *A left handed marriage* «брак с левой руки», морганатический брак: по обычаю жених, вступая в морганатический брак, подавал невесте (как правило, ниже его по положению) левую руку вместо правой); о законности / незаконности брака (*Gretna Green marriage* «брак в Гретна-Грин», брак между сбежавшими влюбленными; *A scotch marriage* «шотландский брак», брак без соблюдения формальностей); о «насильственном» браке, связанном с беременностью невесты (*Shotgun wedding / marriage* «свадьба под дулом дробовика», вынужденный брак). Для британца значимым оказывается социальный статус избранного человека, его состояние и знатность (*Marry into the purple* «выйти замуж/жениться на пурпуре», вступить в брак с отпрыском королевской или аристократической семьи; *Marry money* «выйти замуж / жениться на деньгах», вступить в брак с богатым человеком).

Специфическую группу лакунарных единиц составляют русские ФЕ, в основе которых соблюдение этапов свадебного обряда. Эти единицы связаны с реалиями и традициями русского народа, с определенными этапами свадебных гуляний (*Свадебный каравай, Выкупать невесту, Заплетать косу, Расплетать косу, Играть свадьбу, Продавать блины, Ехать к теще на блины*). Поэтому они носят лакунарный этнографический характер и выступают по отношению к английской языковой традиции как лакунарные лингвокультурологические ФЕ.

Сопоставительный анализ ФЕ, отражающих явление безбрачия, показал, что существует неоднозначное его восприятие с гендерной точки зрения. Так, в подгруппе, связанной с жизнью холостяков, в обоих языках отмечаются выражения, нейтральные по оценке: *Keep bach* (разг.) «содержать холостяцкую комнату» вести холостяцкий образ жизни, *На холостяцкую (холостую) ногу* (жить) по-холостяцки, неустроенно, неуютно, *(Быть) в парнях* (разг.) быть неженатым. Это подтверждает, что безбрачие среди мужчин воспринимается как норма. Тогда как в другой группе наблюдается амбивалентность в характеристике незамужней женщины. С одной стороны, в английской лингвокультуре дается отрицательная, осуждающая оценка данного явления, что находит выражение в словарных пометах представленных единиц: *Lead apes in hell* (ирон.) «нянчить обезьян в аду», умереть старой девой, *Be left on the shelf* (устар. иногда оскорбит.) «быть оставленным на полке», быть незамужней

женщиной, *Ape leader* (ирон. оскорбит.) «нянька обезьян», старая дева. С другой стороны, имеются нейтральные ФЕ: *Miss one's market* «пропустить ярмарку», остаться в старых девах; *A bachelor girl* «холостая девушка», одинокая незамужняя женщина, особенно молодая девушка, живущая самостоятельно. Показательно, что многие ФЕ с отрицательной оценочностью считаются устаревшими, а их заменяет единица более смягченная и нейтральная *A bachelor girl* «холостая девушка», одинокая незамужняя женщина, особенно молодая девушка.

Сопоставление ФЕ-идиом, относящихся к ФСПГ «*Acme / Акме (от 30 до 50 лет)*», позволило выявить лакунарные единицы, которые связаны с женской зрелостью. Так, в АЯКМ есть ФЕ-идиома *The change of life* (устар.) «перемена жизни», о времени в жизни женщины, когда она уже не может иметь детей, не обладающая адекватным эквивалентом в русском языке. Также в этой подгруппе имеются русские ФЕ, обозначающие определенные возрастные периоды в жизни женщины, – *Бальзаковский возраст*, *Опасный возраст*, *45 – баба ягодка опять*, *Бабье лето*. Они выступают как лакунарные векторные, так как общее понятие, обозначающее женскую зрелость, в английском языке присутствует, а конкретизирующих единиц, обозначающих определенные этапы женской зрелости, нет. Фразеологический материал позволяет говорить о большей номинативной плотности в РЯКМ в обозначении женской зрелости. Видимо, это связано с тактичностью, этикетностью жителей Великобритании. Для обозначения зрелости мужчин не используются специализированные единицы, а применяются общеупотребительные ФЕ, связанные с созреванием растений (*In the prime of life* «в начале, расцвете жизни», *В расцвете сил (лет)*; *В самом соку и т.д.*). Видимо, это обусловлено разным отношением общества к мужчинам и женщинам. Женщина считается старой, если она не может иметь детей, и это зафиксировано в английской лингвокультуре. Мужчина стареет в глазах общества, когда не может выполнять общественно полезную работу.

Сопоставление ФЕ по ФСТГ «*Life ending: Death / Окончание жизни: смерть*» показало, что общими источниками языкового материала выступают: Библия и христианство, растительный мир, зооморфный мир, житейские наблюдения. Фрагменты АЯКМ и РЯКМ, завершающие жизненный цикл, основаны на оппозициях: *молодость – старость*, *внутренний – внешний*, *мужской – женский*, причем вторые члены оппозиций маркированы, воспринимаются зачастую отрицательно. В английском языке используется цветовой культурный код, передающий положительное восприятие феномена старости как счастливого завершающего этапа жизни (*A green old age* «зеленая старость», счастливая бодрая старость). При этом положительно оценивается старость, долгожительство (*Sb (has) had a good (long) innings* (разг.) «у кого-то была хорошая подача в крикете», о человеке, который прожил долгую и счастливую жизнь), не одобряется нетрудоспособность в связи со старостью. Для британцев важно, что с приходом старости человек уже не может хорошо выполнять свою работу (*Be over the hill* «быть за холмом» быть слишком старым, чтобы хорошо выполнять свою работу, чтобы быть привлекательным)

и по этой причине может быть уволен (*Be put out to pasture* «быть выгнанным на пастбище», заставить человека уйти с работы из-за старости).

В РЯКМ отрицательно воспринимается пожилой человек как представитель негативной психологической модели поведения в старости (*Старая перечница* (неодобр.) о пожилом сварливом человеке, *Старая скворечница* (*скворечня*) (грубо-прост. пренебр.) о старой женщине (преим. в обращении), *Старый хрыч* (неодобр.), старость как неспособность к активной деятельности, не одобряется феномен долгожительства (*Небо коптит* (ирон.), *Землю топтать* (ирон.)).

Русские ФЕ, отражающие период смерти, построены на сравнении показателей смерти животных и смерти людей (*Отбросить копыта* (прост.), *Лапки кверху* (разг. шутл.), *Надуть лапу* (разг.) и др.), на славянских языческих символах (*Кондрашкахватила* (разг.), *Карачун пришел* (прост.)), имеющих парадоксальную внешнюю форму, что представляет «отрицательную» экспрессивность, возникающую в результате ухода от травмирующего воздействия ситуации смерти и использования элементов народной смеховой культуры как ухода от него.

В.М. Громова (Ижевск)

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЭЛЕКТРОННОГО СЕТЕВОГО ДНЕВНИКА

Электронный дневник (блог – от «Weblog»; живой журнал) – это гибридный жанр Интернета, объединяющий в себе черты других жанров киберпространства (чат, форум, гостевая книга, электронная почта), а так же традиционные письменные формы. Целью любых дневниковых записей является не столько изложение каждодневных событий, сколько выражение своего отношения к ним. Описываемые события служат лишь фоном, основой для размышлений о жизни. Те же самые принципы верны и для электронных дневников, с той существенной разницей, что последние пишутся не «для себя», а ради признания себя Другими, поэтому в них всегда присутствует элемент саморекламы.

В Интернете существует множество ресурсов, предоставляющих возможности по размещению блогов. Несмотря на частные различия, большинство электронных дневников предполагают наличие следующих основных составляющих:

- 1) информация об авторе дневника;
- 2) картинка пользователя (так называемый «юзер-пик» или «аватар»);
- 3) дневниковые записи («посты» или «постинги» - от английского «to post»), которые могут сопровождаться дополнительной информацией о душевном и эмоциональном состоянии автора в момент написания (например, значки настроения или сопровождающая музыка);
- 4) комментарии других членов сообщества к «постам»;

5) «френд-лента», позволяющая читать посты пользователей, добавленных в друзья.

Жанр электронного дневника характеризуется следующими свойствами.

1. *Автокоммуникация и диалогичность/полилогичность*: установка на автокоммуникацию и искренность дневника сочетается с его открытой адресованностью, предназначенностью для прочтения и обсуждения незнакомыми людьми. Если при создании обычного дневника субъектом и адресатом является один и тот же человек, в Интернет-дневнике эти роли исполняются разными людьми; блоги подпадают под класс средств коммуникации по модели «one to many»

2. *Жанровый и стилистический эклектизм* постингов. Любой электронный дневник – это гибридный текст, включающий ссылки на другие Интернет-ресурсы, картинки и фотографии, вербальное творчество разных жанров и направлений. Стил ь автора может сильно разниться от одной записи к другой, в зависимости от тематики или интенций пишущего. Почти во всех блогах осуществляется попытка совмещения автобиографичности и фикциональности.

3. *Сочетание черт он-лайнового и офф-лайнового общения*. Один и тот же постинг может спровоцировать дискуссию в комментариях при одновременном нахождении пользователей он-лайн. С другой стороны, в отличие от чата, запись может оставаться доступной для чтения до тех пор, пока автор сам ее не удалит, что расширяет временные рамки получения отзывов на написанное.

4. *Широкое использование параграфемки*. При относительной стабильности структурных компонентов всех электронных дневников, допускается практически неограниченное творчество в его цветовом, шрифтовом и прочем оформлении.

5. *Гипертекстовая организация*, включающая ссылки на комментарии, ленту друзей, информацию о пользователе, другие блоги и так далее.

6. *Возможность коллективного авторства* в так называемых блогах-сообществах, которые внешне напоминают коллективные доски обсуждения [1].

7. *Отсутствие тематических ограничений*. В блогах пишут все и обо всем, создается эффект массовой журналистики, где «более не существует разделения на передающих и принимающих», «каждый человек является и журналистом (инженером, менеджером, дизайнером), и читателем (зрителем, покупателем, пользователем)» [2].

Как и многие другие жанры межличностной коммуникации в Интернете, электронные дневники привлекательны тем, что обеспечивают пользователям возможность «карнавального» общения. Человек выступает как сумма производимых им текстов, поэтому «искания своего Я» неразрывно связаны с поисками новых путей письменного выражения желаемых личностных черт. Электронные дневники – благоприятная почва для создания социально признанного образа «Я».

Литература

1. Куринной И. Конец массы? -2004– http://www.ng.ru/internet/2004-11-12/11_massa.html
2. Куринной И. Россия в лирике блога.- 2005.<http://2005.novayagazeta.ru/nomer/2005/25n/n25n-s30.shtml>

Данилова Л.В. (Пенза)

СТРУКТУРА И СЕМАНТИКА ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ С НАИМЕНОВАНИЯМИ ПОГОДНЫХ ЯВЛЕНИЙ

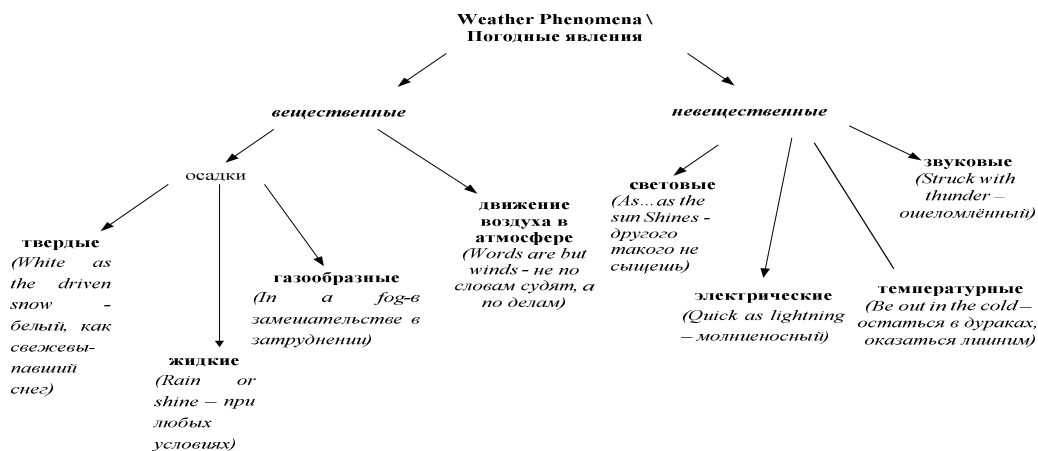
Погода играет важную роль в жизни человека. Неслучайно наименования погодных явлений особым образом переосмысливаются человеком и становятся частью фразеологии языка.

В данном исследовании под фразеологическим оборотом понимается семантически связанные сочетания слов и предложений, «которые, в отличие от сходных с ними по форме синтаксических структур, не производятся в соответствии с общими закономерностями выбора и комбинации слов при организации высказывания, а воспроизводятся в речи в фиксированном соотношении семантической структуры и определенного лексико-грамматического состава» [2; 559].

Для детального понимания структуры и семантики фразеологических оборотов определённое значение имеет широкий спектр исследования языковых единиц. При этом необходимо опираться на те группировки, которые сложились в результате длительного процесса развития языка и которые несут в своей организации определённые показатели, отражающие некоторые особенности этого процесса. К такому роду явлений в сфере фразеологии относятся, например, фразеологизмы с наименованиями погодных явлений. Для выделения их в особую группу существует формальный признак, связанный с тем, что все они имеют в своём составе в качестве знаменательного компонента лексему, обозначающую погодное явление.

Материалом для анализа послужили фразеологизмы с наименованиями погодных явлений, собранные путем сплошной выборки из одноязычных и двуязычных толковых и фразеологических словарей английского языка («Edinburgh Associative Thesaurus», 1973; Кунин А. В. Большой англо-русский фразеологический словарь, 1984; The Oxford Dictionary of Phrase, Saying, and Quotation. 1997 и др.).

По данным словарей группа английских фразеологизмов с лексемами-наименованиями погодных включает в себя 142 единицы. Данные единицы входят в состав определенным образом структурированных групп, которые выделяются на основе семантики наименования погодного явления, входящего в состав фразеологической единицы. Это может быть представлено в виде следующей схемы (см.схему 1).



Поскольку метеорологическую действительность можно описать по признакам вещественности/ невещественности, фразеологизмы с наименованиями погодных явлений делятся на 2 большие тематические подгруппы: «фразеологизмы с наименованиями вещественных погодных явлений» и «фразеологизмы с наименованиями невещественных погодных явлений» соответственно.

Фразеологическая группа с наименованиями вещественных погодных явлений делится в свою очередь еще на 2 подгруппы: «осадки» и «движение воздуха в атмосфере» (*Struck with thunder* – ошеломлённый; как громом поражённый; *How the wind blows* – откуда ветер дует; как обстоят дела). «Осадки» подразделяются на «твердые» (*Thick as hail* – частый как град; *Snows of yester-year* – прошлогодний снег), «жидкие» (*After us a deluge* – после нас хоть помон; *Before the flood* – допотопный) и «газообразные» (*Wait till the clouds roll by* – ждать пока разойдутся тучи; *In a fog* – в замешательстве в затруднении).

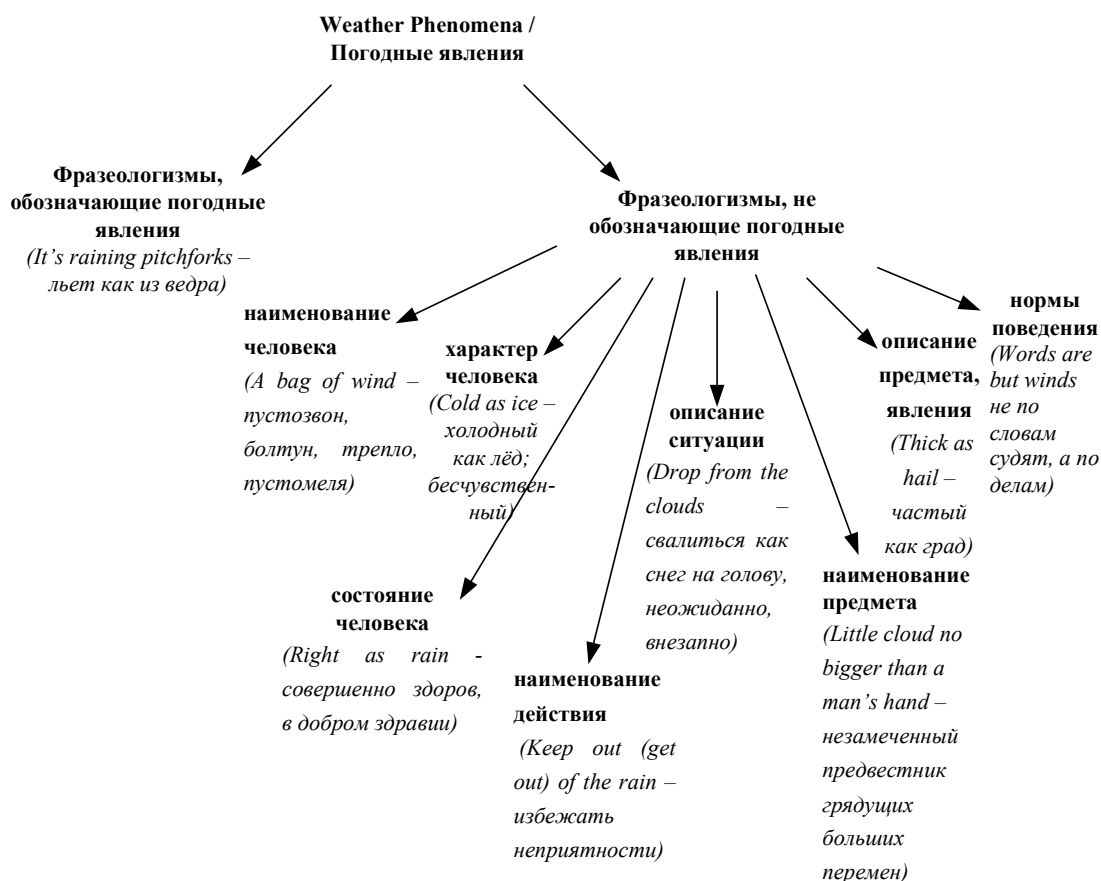
В группу фразеологизмов с наименованиями невещественных погодных явлений входят 4 подгруппы: «температурные погодные явления» (*Put the chill on smb.* – обдать холодом, холодно относится к кому-либо, принять холодно, неприветливо; *Be dead with cold* – промерзнуть до костей), «электрические» (*Lightning never strikes twice in the same place* – молния в одно и то же место дважды не бьёт; судьба одним и тем же дважды не балует; *Like lightning* – с быстротой молнии, молниеносно; стремительно), «световые» (*Adore the rising sun* заискивать перед новой властью, искать милости у человека, входящего в силу, приобретающего власть; *As...as the sun shines* – разг. другого такого не сыщешь), «звуковые» (*Loud as thunder* – очень громкий, громоподобный; *Struck with thunder* – ошеломлённый; как громом поражённый).

Количественный анализ фразеологизмов показывает, что наиболее распространенной являются группа «вещественные погодные явления» (105).

Такие погодные явления, как «осадки» представлены наибольшим количеством фразеологических единиц (57), при этом наиболее многочисленны группы с лексемами «wind» (48 фразеологические единицы), «rain» (24), и «cloudiness» (22), что позволяет судить о том, что, данные погодные явления являются наиболее значимыми для носителей английского языка. Климат оказывает большое влияние на менталитет народа и, соответственно, находит отражение в разговорной речи, к которой принадлежит большинство идиоматических выражений.

С семантической точки зрения все фразеологизмы можно разделить на 2 группы: «фразеологизмы, обозначающие погодные явления» и «фразеологизмы, не обозначающие погодные явления (см. схему 2).

Схема 2



Первая группа содержит фразеологизмы, обозначающие дождливую, туманную, пасмурную погоду, что характерно для климата Великобритании (18 единиц), например, *It's pouring (raining) cats and dogs* – льет как из ведра, идет проливной дождь; *Wind and weather* – ветер и непогода.

Вторая группа делится на: «наименование человека», «характер человека», «состояние человека», «наименование действия», «описание ситуации», «наименование предмета», «описание предмета/явления», «нормы поведения».

Наиболее многочисленны среди фразеологизмов, не обозначающих погодные явления, «наименования действия» (73 идиомы: *Leave smb.in the cold* – игнорировать кого-либо, проявлять невниманье к кому-либо, обходить кого-либо; *Whistle for a wind* ждать у моря погоды) и «описания ситуации» (42: *Drop from the clouds* – свалиться как снег на голову, неожиданно, внезапно; *Welcome as a storm (snow in harvest)* – несвоевременный, нежелательный, некстати).

Во второй группе лексемы-наименования погодных явлений в основном используются для изображения отрицательных черт характера, эмоционального состояния человека (*A bag of wind* – пустозвон, болтун, трепло, пустомеля; *Storm and stress* – беспокойство, волнение, напряжение), негативных ситуаций (*A storm in a tea-cup* – буря в стакане воды; *cloud in one's sky* – облачко, омрачающее чьё-л. счастье), действий (*Take the wind out of smb.'s sails* – поставить кого-л.в безвыходное положение; совершенно расстроить чьи-либо планы; *In a fog* – в замешательстве в затруднении) и описания предметов, явлений (*Gone with the wind* – бесследно исчезнувший, канувший в прошлое; *Be out in the cold* – остаться в дураках, оказаться лишним, быть обойденным).

Фразеологизмы, не обозначающие погодные явления, характеризуют человеческие отношения. Шесть фразеологизмов обозначают общение (*Bat the breeze* – болтать, трепаться; *Holler down a rain barrel* – с упоением слушать самого себя, слушать только самого себя), пять единиц отмечают способность англичан находить выход из затруднительной ситуации (*Keep out (get out) of the rain* – избежать неприятности; *Ride out (weather) the storm* – выстоять, выдержать, преодолеть трудности), но число английских идиом, выражающих хорошие намерения и чувства, невелико – 6 фразеологических единиц, и они не настолько выразительны, как идиомы, которые выражают враждебность, негодование, конкуренцию, вражду, осуждение, трусость (20). Ср: *Be on a cloud* – быть очень счастливым, ошалеть от счастья или удачи; *Right as rain* – совершенно здоров, в добром здравии; и *Catch wind of* почуять кого-л., что-л.; узнать, пронюхать о чем-л.; *Bring a storm about one's ears* – вызывать бурю негодования, протестов т.п.

В лингвистических исследованиях существует гипотеза, что обозначения «плохого более дифференцированы, чем обозначения хорошего» и что в языке «есть более разнообразные средства для детальной классификации плохих поступков человека, чем хороших, плохих черт характера, чем хороших и т.п.» [1; 101].

Особую подгруппу среди фразеологических единиц составляют пословицы и поговорки (14 единиц). Они отражают социальные нормы (*Words are but winds* – не по словам судят, а по делам; *Fog cannon be dispelled with a fan* – ковшом море не вычерпать).

Пословицы и поговорки представляют собой законченное высказывание, и их толкование осуществляется через предложение по принципу – «подобное подобным». Мы, вслед за Н.М. Шанским, будем относить их к фразеологизмам: «По структуре все обороты делятся на две большие группы: 1) фразеологические обороты, имеющие форму самостоятельного предложения. В

роли предложений чаще всего выступают фразеологизированные выражения, имеющие, как правило, синтаксически законченную форму (некоторые цитаты, пословицы, поговорки и ряд терминологических словосочетаний, которые приобретают отдельные черты собственно фразеологизмов); 2) фразеологические обороты, имеющие форму словосочетания [3; 7].

В пословицах можно проследить четкую мысль о национальном характере англичан. По представлениям англичан, каждому человеку хотя бы раз в жизни сопутствует удача, но она не может быть постоянной (4 единицы): *Into every life a little rain must fall* – в каждой жизни должно быть хоть немного дождя; *Lightning never strikes twice in the same place* – молния в одно и то же место дважды не бьёт; судьба одним и тем же дважды не балует).

Важное место в английской картине мира занимает убеждение и вера человека в лучшее будущее (5) (*Every cloud has a silver lining* – у каждой тучки светлая подкладка; *It's an ill wind that blows nobody good* – нет худа без добра).

Пять пословиц содержат моральные понятия, которые отражают характеристику человека (*Small rain lays great dust* – мал золотник, да дорог); человеческие отношения (*Let not the sun go down on your wrath* – иуд. не держи долго обиду, выясняй все сразу); оценку человеческих поступков и действий (*Words are but winds* не по словам судят, а по делам).

Итак, наименования погодных явлений широко представлены во фразеологическом слое английского языка, переосмысливаясь и приобретая идиоматическое значение, они используются для описания как погодных, так и непогодных явлений, усиливая эстетический потенциал языка.

По результатам исследования фразеологизмов с наименованиями погодных явлений можно сделать следующие выводы.

1. Фразеологизмы с наименованиями погодных явлений можно разделить на 2 большие тематические подгруппы: «фразеологизмы с наименованиями вещественных погодных явлений» и «фразеологизмы с наименованиями невещественных погодных явлений».
2. Фразеологизмы с наименованиями вещественных погодных явлений делятся на следующие подгруппы: «осадки» («твердые», «жидкие», «газообразные») и «движение воздуха в атмосфере». Фразеологизмы с наименованиями невещественных погодных явлений делятся на световые, электрические, температурные и звуковые.
3. Поскольку подгруппа осадки является самой многочисленной, то можно сделать вывод, что данная подгруппа является наиболее значимой для Британцев. Это еще раз подтверждает важную роль данных погодных явлений в жизни носителей английского языка и может объясняться особенностями географического положения и климата Британских островов.
4. С семантической точки зрения все фразеологизмы можно разделить на 2 группы: «фразеологизмы, обозначающие погодные явления» и «фразеологизмы, не обозначающие погодные явления. Последняя, в свою очередь, делится на: «наименование человека», «характер человека», «состояние человека», «наименование действия», «описание ситуации»,

«наименование предмета», «описание предмета/явления», «нормы поведения».

5. Наименование погодных явлений широко используется для описания «непогодных явлений», наиболее употребляемые фразеологизмы относятся к группе «вещественные погодные явления, подгруппам «осадки» и «движение воздуха в атмосфере», которые служат для описания «характера человека», «состояния человека», «наименования действия», «описания ситуации», «наименования предмета», «описания предмета, явления» и «норм поведения». Такие лексические единицы воспринимается переосмыслено, что усиливает эстетический аспект языка.
6. В английской языковой картине мира данные фразеологические единицы преимущественно имеют *негативную* коннотацию, подразумевая нечто неприятное, то, что нужно пережить.
7. Изучение фразеологизмов с наименованиями погодных явлений позволило судить о таких чертах национального менталитета и мировосприятия, присущих представителям английской культуры, как амбициозность, оптимизм, конкурентоспособность. Немаловажную роль фразеологизмы играют в изображении отрицательных черт характера, эмоционального состояния человека, описания негативных ситуаций и действий.
8. Пословицы и поговорки отражают определенное отношение к нормам поведения, закрепленным в языковой картине мира. В английской языковой картине мира одобрением пользуются следующие аспекты человеческого поведения и черты характера: поиск выхода из затруднительной ситуации; надежда на лучшее; сдержанность.

Литература:

1. Вольф Е.М. оценочное значение и соотношение признаков «хорошо/плохо» // Вопросы языкознания. 1986. №5. С.98-106.
2. Телия В.Н. Фразеология // Лингвистический Энциклопедический словарь / Главный редактор В. Н. Ярцева. – М.: «Советская Энциклопедия», 1990 – С. 559-560.
3. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка. 3-е изд. М., 1985.

Димитрова Н.М. (г.Санкт-Петербург)

ОБРАЗ МОЛОДОГО АМЕРИКАНЦА ДЖИМА КРОКЕРА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА П.Г.ВУДХАУСА “PICCADILLY JIM”)

Данная статья посвящена исследованию лексико-стилистических особенностей речи Джеймса Брейтуэйта Крокера – 26-тилетнего персонажа раннего романа Пелема Гренвила Вудхауса. Предметом исследования

послужили оригинал произведения (1916) и русскоязычная версия книги «Джим с Пиккадилли» в переводе И. Митрофановой (1999).

Поскольку одна из сюжетных линий романа связана с похищением Огдена Форда, сына тетушки Джима, эту юмористическую мелодраму можно считать продолжением романа “Uneasy Money” (1916). “Piccadilly Jim” - первый роман, который был переведен на иностранный язык (шведский в 1920 году) и трижды экранизирован (1920, 1936, 2004), а в 2002 году исполнитель Джонатан Сесил записал аудиокнигу о приключениях Джима Крокера. Смехом и смирением пронизано произведение П. Г. Вудхауса, жизнеописание семейства известного нью-йоркского финансиста Питера Пэтта и племянника Джимми. Главный герой — сын бывшего актера, харизматичный Джим наделен смекалкой, незаурядным чувством юмора и красноречием, однако, он часто бывает несдержан и эмоционален. По сюжету романа Крокер, дебошир и постоянный персонаж колонок скандальной хроники газеты «Кроникл», в которой он сам некогда работал, впервые в жизни влюбляется, но его избранница Энн Честер давно ненавидит Джимми. Родственники решают отправить его назад в Америку, однако их планы осуществляет сам Джим с Пиккадилли. Под именем сына дворецкого он садится на трансатлантический лайнер и отправляется за девушкой своей мечты, однако и в Нью-Йорке оказывается немало знакомых, из-за которых Джим попадает в череду неприятностей. В развязке романа, успешно преодолев все преграды, он обретает счастье.

В соответствии с определенной целью изучения образа главного героя нами поставлены следующие задачи: проанализировать типичные черты стиля речи Джима Крокера; определить стилевую принадлежность состава его речи и морфологический состав на материале его собственных высказываний, а также изречений других персонажей; выявить и исследовать ключевые стилистические и лексические позиции, которые делают язык Джимми Крокера оригинальным.

В художественной литературе речь является одновременно средством изображения и его предметом. Только в литературе человек предстаёт «говорящим», чему принципиальное значение придал М.М. Бахтин: «Основная особенность литературы - язык здесь не только средство коммуникации и выражения-изображения, но и объект изображения». (3-145)

Для формирования художественного образа человека, писатель использует такой прием, как создание характера героя, который раскрывается в поступках, в отношении к другим людям, в описании чувств героя, а также в его речи.

«О речи персонажа, - замечает К. Н. Ломунов, - часто говорят мимоходом, как о чём-то второстепенном, не самом важном. Речевая характеристика может показаться недостаточно значимой, если подходить к ней формально. Но она позволит понять многое, если за речевыми особенностями того или иного героя мы увидим и самого героя, и отношение к нему автора» (4-74). Персонаж разговаривает, и особенности словоупотребления, интонации, построения фразы дают читателю представление о темпераменте говорящего, о степени его образованности, о положении, возрасте, характере. Это и есть речевая характеристика образа, в которой, на наш взгляд, следует выделить следующие

составляющие: эмоциональное состояние героев во время диалога; предмет разговора; цель разговора, перспектива на взаимопонимание; особенности речи (интонация, словоупотребление, грамматика и синтаксис построения фраз); место диалога в сюжете произведения.

«Словарь лингвистических терминов» под ред. Д.Э. Розенталя дает следующее определение речевой характеристике: «Речевая характеристика (речевой портрет) - это подбор особых для каждого действующего лица литературного произведения слов и выражений как средство художественного изображения персонажей; в одних случаях для этой цели используются слова и синтаксические конструкции книжной речи, в других средством речевой характеристики служат просторечная лексика и необработанный синтаксис и т.д., а также излюбленные «словечки» и обороты речи, пристрастие к которым характеризует литературный персонаж с той или иной стороны (общекультурной, социальной, профессиональной и т. п.)» (6- 514).

Таким образом, речевой портрет – это часть характеристики персонажа, она преследует цель охарактеризовать его речь (манеру говорить, возможные интонации, обороты речи, словарный запас) и складывается из речи героев и описания ее особенностей автором.

В речевой характеристике действующего лица писатель обобщает такие особенности речи, которые говорят читателю об уровне культуры и принадлежности к определенной среде, исторической эпохе; раскрывает духовный мир и его психологию.

Для читателя важно не только то, о чем говорит персонаж и как это его характеризует. Важно и то, как он говорит. Ведь в самой манере выражать свои мысли, в слове, в построении фразы раскрывается духовный мир героя. Во многом речь зависит от обстоятельств, в которые попадает человек. «Слово, - отмечает К. В. Подарцев, - живая реакция на мысль собеседника, реакция на то, что происходит вокруг, а также выражение раздумий, душевных переживаний героя» (5-27). За тем или иным персонажем закрепляются постоянные, только ему присущие особенности речи, что приводит к индивидуализации образа.

Кроме того, в речевом оформлении произведения проявляется непосредственно авторский стиль писателя, его творческая манера. «Мы можем не только определить отношение писателя к изображаемому им миру, но и рассмотреть особенности его письма в соответствии с его взглядами на те или иные вещи, мировоззрением, какими-то психологическими моментами, обстоятельствами, в связи с которыми было написано произведение» (3-318). В совокупности все это позволяет нам понять замысел автора.

Приступим к анализу текста произведения П.Г. Вудхауса. Автор знакомит читателя с Джимом, приводя цитату из отдела скандальной хроники. Вид героя вульгарен, своим поведением он эпатирует публику (В и Э).

(В и Э — 1) The page on which Mr. Pett's attention was concentrated was decorated with a fanciful picture in bold lines of a young man in evening dress pursuing a young woman similarly clad along what appeared to be a restaurant supper-table. An enjoyable time was apparently being had by both. Across the page this legend ran:

PICCADILLY JIM ONCE MORE

The Recent Adventures of Young Mr. Crocker of New York and London .

Страницу, приковавшую внимание Пэтта, украшала занимательная картинка: молодой человек в вечернем костюме бежит за молодой дамой в вечернем туалете вокруг ресторанного столика. Оба явственно веселились. Заголовок кричал:

«Снова Джим с Пиккадилли!»

«Новые приключения Крокера в Нью Йорке и Лондоне!»

(В и Э — 2) "Look at this young Crocker's record since he went to live in London. He is always doing something to make himself notorious. There was that breach-of-promise case, and that fight at the political meeting, and his escapades at Monte Carlo, and—and everything. And he must be drinking himself to death..."

- Только взгляни, что творит этот Крокер с тех пор, как переехал в Лондон! Вечно откалывает фортеля! То его судят за нарушение брачных обещаний, то он кого-то бьет на политическом митинге. А эскапады в Монте Карло! А... а... Да что ни возьми! К тому же ухнет скоро до смерти.

(В и Э — 3) "...after three rounds of fast exchanges, James B. Crocker, the well-known American welter-weight scrapper, succeeded in stopping Lord Percy Whipple, second son of the Duke of Devizes, better known as the Pride of Old England. Once again the superiority of the American over the English style of boxing was demonstrated. Battling Percy has a kind heart, but Cyclone Jim packs the punch..."The immediate cause of the encounter had to do with a disputed table, which each gladiator claimed to have engaged in advance over the telephone."

«...после трех раундов стремительной схватки, Джеймс Б. Крокер, хорошо известный боксер в среднем весе, одержал победу над лордом Перси Уипплом...В матче вновь было продемонстрировано превосходство американского стиля над английским. У Перси Сокрушительного большое сердце, но у Циклона Джимми — крепкий кулак...Непосредственной причиной боя явился спор из за столика. Каждый гладиатор заявлял, что сделал заказ заранее, по телефону».

Автор продолжает характеристику героя, показывая отношение других персонажей к нему. Джим с удовольствием нарушает социальные условности. Он — дебошир и ловелас (Д и Л). Скандальная репутация опережает его: Энн не хочет иметь с Крокером ничего общего.

(Д и Л — 4) "I shall speak very plainly to her. I shall point out what an advantage it will be to the boy to be in your office and to live here. . ."

Ann started.

"You don't mean live here--in this house?"

— Поговорим начистоту. Объясню, какая честь работать в твоей конторе, жить тут...

Энн вздрогнула.

— Под «тут» ты, надеюсь, не подразумеваешь — «в нашем доме?»

(Д и Л — 5) "I object to him on principle," she said. "I don't like his type."

Он не нравится мне в принципе. Не переносу таких людей.

(Д и Л — 6) "Jimmy Crocker is a WORM!"

"I despise him more than any one on earth. I hate to think that he's an American."

— Джимми Крокер — мерзавец!

— Я его презираю. Думать противно, что он — американец!

Отношения между Энн и Джимом осложнены тем, что Джим-репортер (Р) опубликовал оскорбительно-издевательскую рецензию на ее сборник стихов.

(Р-7) "...The young hound made a joke of the poems and what Ann had told him about her inspirations and quoted bits of the poems just to kid the life out of them. . .

Этот охотник за скандалами обсмеял стихи и все, что ему сказала Энн. Выдергивал строчки, лишал их всякого смысла.

Из-за опасения проговориться и выдать себя Джимми приходится быть немногословным (Н), в беседе с Энн его ответы кратки и загадочны.

(Н — 8) "Why are you going to America?"

"To make a fortune, I hope," he said.

— Зачем вы плывете в Америку?

— За счастьем, надеюсь.

(Н — 9) "Adventure," said Jimmy, "is everything." He paused. "Or a good deal," he concluded weakly.

— Приключения... — горячо начал Джимми и выдержал паузу. — В общем, я их люблю, — слабо закончил он.

(Н - 10) "Tell him to drive to Delmonico's. It's just around the corner on Forty-fourth Street."

"There are some things round the corner, then?"

"That sounds cryptic. What do you mean?"

"You've forgotten our conversation that night on the ship. You refused to admit the existence of wonderful things just round the corner. You said some very regrettable things that night. About love, if you remember."

"You can't be going to talk about love at one o'clock in the afternoon! Talk about your future."

"Love is inextricably mixed up with my future."

— Скажите шоферу, пусть едет в «Делмонико». Это за углом 44 й стрит.

— За углом нас много чего подкарауливает, верно?

— Как таинственно! К чему вы клоните?

— Вы забыли нашу беседу на пароходе? Вы отказались признать, что чудо ждет за углом. И говорили всякую чушь. О любви. Помните?

— Не станете же вы говорить о любви в час дня! Лучше говорите о своем будущем.

— Любовь и мое будущее связаны неразрывно.

Джим стремится завоевать сердце Энн, с усердием и рвением он старается следовать образцу поведения настоящего джентльмена, ироничного и остроумного (И и О) интеллектуала. Речь Джимми Крокера отражает его чувства, она изобилует шутками и пронизана юмором.

(И и О — 11) "And now leave me, Bayliss, for I would be alone. I have to make a series of difficult and exhaustive tests to ascertain whether I am still alive."

— А теперь оставьте меня, я хочу побыть один. Надо проверить, жив ли я еще. Это трудно.

(И и О — 12) "Indubitably. No mean word, that, Bayliss, for the morning after. Try it yourself next time. Bayliss, who let me in this morning?"

Беспрерывно. — Джимми приподнял одно веко. — Не слабое словечко, а, Бейлисс, для похмельного утра? Попробуйте выговорить в следующий раз.

(И и О — 13) "I was a good deal taken aback, Mr. James. Your decision to leave was so extremely sudden."

"So was Columbus'. You know about him? He saw an egg standing on its head and whizzed off like a jack-rabbit."

— Удивился очень, мистер Джеймс. Ваше решение крайне неожиданно.

— Как у Колумба. Слыхали про такого? Увидел яйцо — и сорвался с места, точно американский заяц.

Автор успешно передает артистичность и наигранность (А и Н) речи Джимми Крокера в его разговорах с прислугой.

(А и Н — 14) "Speak softly, Bayliss, for I am not well. I am conscious of a strange weakness. Lead me to the morning-room, then, and lay me gently on a sofa. These are the times that try men's souls."

— Тише, Бейлисс! Я нездоров. Слабость какая-то во всем теле. Проводите-ка меня в гостиную и бережно уложите на диванчик. Выпадают моменты... Истинная пытка, я вам скажу.

(А и Н — 15) "Good Heavens, Bayliss," moaned Jimmy, starting, "don't gargle. Have a heart! Go on!"

О, Господи, Бейлисс! — простонал Джимми. — Не булькайте! Имейте же сердце! Ну, ну!

Остроумие Джима Крокера часто сочетается с сарказмом (С).

(С - 16) "Bayliss, I'll give you a piece of advice which may be useful to you when you grow up. Never go about with newspaper men. It all comes back to me. "

– Еще дам совет, Бейлисс. Пригодится, когда вырастете. Никогда не таскайтесь по Лондону с газетчиками. Я вспомнил.

(С — 17) "So this is Ogden! Well, well, well! You don't grow up, Ogden, but you do grow out. What are you--a perfect sixty-six?"

–А, это Огден! Так, так, так! Растешь, Огден, не вверх, а вширь! Ты что же, совсем круглый, шестьдесят на шестьдесят?

Джимми часто использует различные пословицы и идиомы, его язык краток и афористичен (А).

(А -18) "Am I a sprig of nobility?"

"It is what the paper says, sir."

"We live and learn. Carry on."

– Благородный отпрыск – это я?

– Так, сэр, в газете написано.

– Век живи, век учись.

(А — 19) "Don't call me Mr. Crocker," said Jimmy. "Call me Jimmy. Your mother's brother's wife's sister's second husband is my father. Blood is thicker than water...."

–Не надо называть меня мистер Крокер. Зовите меня Джимми. Все-таки второй муж сестры жены брата вашей матери – мой отец, а кровь – не водица.

(А — 20) "I wish I could have that in writing. But I guess it wouldn't stand in law. I suppose I shall have to trust you."

"Honour among thieves."

–Расписочку бы, конечно. Ладно, в суде все равно не пройдет. Доверимся тебе на слово.

–Как говорится, воровская честность.

Герой П.Г. Вудхауса говорит образно (О) и выразительно.

(О -21) "Say on. You have our ear." – Валяй! Слушаю в оба уха!

(О -22) "I'll do it, dad, if it kills me. Slip me the info!"

- Пап, обязательно! Тресну, а сделаю! Давай, выкладывай.

(О -23) Inside of a week I'll be playing kiss-in-the-ring with him.

Недели не пройдет, как мы с ним будем – не разлей вода.

Автор подчеркивает «анекдотичность происходящего» (З-153), вводя в речь Джимми разнообразные и многочисленные элементы разговорной речи (ЭРР).

(ЭРР -24) "What a damned fool I am!" Какой же я дурак!

(ЭРР -25) "He's not quite himself." – Немного не в себе.

(ЭРР -26) "Nonsense! Be a sport!" – Чепуха! Что уж вы, как чужой!

Отражая психологическое состояние своего героя, П.Г. Вудхаус описывает Джимми, как человека рассудительного, способного предаться к самоанализу (Р и С). Он часто обращается к раздумьям о проблемах, которые более всего его тяготят и беспокоят.

(Р и С -27) Life had taken all of a sudden a less simple aspect. Dimly, for he was not accustomed to thinking along these lines, he perceived the numbing truth that we human beings are merely as many pieces in a jig-saw puzzle and that our every movement affects the fortunes of some other piece. Just so, faintly at first and taking shape by degrees, must the germ of civic spirit have come to Prehistoric Man. We are all individualists till we wake up.

Жизнь внезапно усложнилась. Джимми не привык думать в таком русле и смутно, как в тумане, прозрел ошеломляющую правду: мы, люди – кубики головоломки, поступок одного влияет на судьбу и счастье другого кубика. Вероятно, именно так, вырисовываясь все четче, зарождался гражданственный дух у доисторического человека. Все мы – индивидуалисты, пока не очнемся от сна.

(Р и С -28) The thought of having done anything to make his father unhappy was bitter to Jimmy Crocker...what was the answer? The answer, to Jimmy's way of thinking, was that all was not well with James Crocker, that, when all the evidence was weighed, James Crocker would appear to be a fool, a worm, a selfish waster, and a hopeless, low-down, skunk.

Мысль о том, что он совершил поступок, почти погубивший отца, горько ранила Джимми... Что из этого следует? С ним, с Джимми Крокером, не все ладно. Если взвесить все свидетельства, этот Джимми – дурак, червяк, эгоистичный бездельник и подлый мерзавец.

(Р и С -29) Prudence came at the eleventh hour to check Jimmy. This was not a matter, he perceived, to be decided recklessly, on the spur of a sudden impulse. Above all, it was not a matter to be decided before lunch. An empty stomach breeds imagination.

Рассудительность явилась, едва не опоздав, без пяти двенадцать и обуздала Джимми. Не такое это дело, чтобы кидаться, очертя голову, повинуюсь сиюминутному порыву. И вообще, надо сначала позавтракать. На пустой желудок воображение так и пляшет.

Эмоциональное состояние Джимми, оказавшегося в сложной ситуации, передано автором в форме заикания (З).

(З - 30) "Jer ring, s'?"

Jimmy blinked and almost ducked. The words had come at him like a projectile.

"Oh, ah, yes."

"I want anything, s'?"

With an effort Jimmy induced his mind to resume its interrupted equilibrium.

"Oh, ah, yes. Would you mind sending Skinner, the butler to me."

-Звонили, сэр?

Сморгнув, Джимми почти утонул в кресле. Слова пальнули по нему картечью.

-Э... а... да...

-Что желаете?

Усилием воли он привел смятенный ум в равновесие.

-О... э... Пожалуйста, пришлите ко мне Скинера, дворецкого.

(З - 31) Jimmy was aware of a handsome woman of middle age, so like his step-mother that for an instant his self-possession left him and he stammered.

"How--how do you do?"

Джимми увидел красивую женщину за тридцать. Как, однако, похожа на его мачеху! Его едва не покинуло самообладание, и он, спотыкаясь, промямлил:

-К-как... как поживаете?

В заключительной части романа отношение Энн Честер к Джимми претерпевает кардинальные изменения, она выражает свое восхищение красноречием (К) Крокера и причисляет его к златоустам.

(К -32) "You must listen to this, my dear," she said in an undertone. "He speaks wonderfully! They used to call him the Boy Orator in his home-town. Sometimes that, and sometimes Eloquent Algernon!"

Jimmy eyed her fixedly. He disapproved of this frivolity.

"One of these days you will try me too high--!"

"Oh, you didn't hear what I was saying to my friend, did you?" she said in concern. "But I meant it, every word. I love to hear you talk. You have such feeling!"

Энн повернулась к нему.

– Да послушайте вы! А то распелись, честное слово... Прямо оратор, поистине златоуст!

Джимми сурово глядел на нее. Такого легкомыслия он не одобрял. – Когда-нибудь вы меня доведете...

– Разве вы слышали? – встревожилась Энн. – Однако, я серьезно. Вы и впрямь златоуст. С таким чувством говорите!

Ведя беседу, Джимми прибегает к диалогическому (ДП) и спонтанному (СП) повтору, нейтральной цитации (НЦ), и проявляет таким образом свою заинтересованность в продолжении разговора либо напоминает о важных для развития сюжета фактах.

(ДП — 33) "I'll be straight with you, straight as a string."

"Did you say string or spring?"

– Что ж, буду прямым, как шнурок...

– Кто-кто? Нырок?

(ДП — 34) "I've promised to marry Lord Wisbeach!"

Jimmy stopped dead, as if the blow had been a physical one.

"You've promised to marry Lord Wisbeach!"

– Я, – проговорила она – обещала выйти замуж за лорда Уизбича.

—Замуж! За Уизбича! – Джимми оцепенел, словно его ударили.

(СП - 35) -"Height?" Simple. Five foot eleven.

- "Hair?" Simple. Brown.

- "Eyes?" Simple again. Blue.

- «Глаза?» - Проще не бывает. Голубые.

- «Рост?» - Просто. Пять футов, одиннадцать дюймов.

- «Волосы?» - Тоже просто. Каштановые.

(НЦ — 36) "Duty!" said Jimmy. "Duty! There comes a time in the life of every man when he must choose between what is pleasant and what is right."

- По велению долга. В жизни каждого человека наступает момент, когда он должен выбирать между удовольствием и необходимостью.

Подчеркивая индивидуальность героя, П.Г. Вудхаус включает в речь Крокера синтаксические конструкции, нарушающие порядок слов (ПС), предусмотренный грамматическими нормами.

(ПС - 37) "Your mother's brother's wife's sister's second husband is my father..."

- Все-таки второй муж сестры жены брата вашей матери – мой отец...

(ПС - 38) "I'm no orator, as Brutus is; but, as you know me all, a plain, blunt man. And, speaking in the capacity of a plain, blunt man, I rise to reply-Nothing doing." -Я не красноречив, как, скажем, Брут,- отвечал он. -Вы меня знаете, я человек простой и откровенный. И просто, откровенно отвечаю - ничего не выйдет.

Герой неоднократно употребляет фразы, придающие индивидуальность его речи. Слова-маркеры (М) характеризуют речь Джимми и начинают ассоциироваться с ним в сознании читателя.

(М-39) "That'll be all right", "Well, it ought to be all right now", "All right then", "That will be all then" – «Все будет в порядке».

С целью создания комического эффекта и вынужденного временного косноязычия персонажа автор вводит в его речь слова-сорняки (С).

(С-40) "Well" - «Ну», "You know" - «Знаешь», "Like" – «Как бы», "Thingummy" – «Как бишь его?», "Exactly" – «Точно».

Автор дополняет речь героя канцеляризмами и профессионализмами (КиП). Первые, попадая в разговорную речь, в художественное произведение в виде готовых оборотов, способствуют созданию комического эффекта либо становятся сорняками, вторые подчеркивают принадлежность героя к определенной профессии. П.Г. Вудхаус использует этот прием для противопоставления героев разных кругов, когда герои говорят на разных языках и не понимают друг друга.

(КиП - 41) "Oh, quit your kidding. Are you one of Potter's lot?"

"Who is Potter?"

"You know who Potter is."

"On the contrary. My life has never been brightened by so much as a sight of Potter."

-Кончайте придуриваться! Вы из группы Поттера?

-Кто такой Поттер?

-А то вы не знаете!

-Нет, не имел счастья его лицезреть.

(КиП - 42) But for me, you would now be doing worse than write poetry. You would be writing *vers libre*. I saved you from that. And you spurn me!

Если б не я, вы так бы и кропали стишата. Да еще верлибр!

Подведем итоги предпринятого исследования. Анализ произведения П.Г. Вудхауса «Джим с Пиккадилли» подтверждает наши выводы о том, что речевая характеристика важна не только в раскрытии психологических особенностей персонажа Джима Крокера и конкретной сюжетной линии, она помогает писателю донести до читателя главную мысль произведения о всепобеждающей силе любви.

П.Г. Вудхаус применяет два способа создания речевых характеристик: косвенный – посредством авторских ремарок и атрибуции диалогов, и прямой – в речи персонажей. Речевая характеристика позволяет писателю раскрыть индивидуальность образа, выделив его на фоне других, сопоставить либо противопоставить персонажи, проследить изменения в характере героя, описать его эмоциональное состояние.

Автор пользуется разнообразными (лексическими, фонетическими, стилистическими, синтаксическими и психологическими) приемами создания речевой характеристики персонажа Джима Крокера, которые выражаются в выборе речевых средств. Главному герою близок разговорный стиль речи, в его репликах преобладают слова-предложения, а так же междометия и междометные фразы. Однако, он не лишен способности владеть высоким стилем, если этого требуют обстоятельства. Его речь отличается выразительностью и образностью, часто представляя собой совокупность забавных острот и легкой иронии. Речь Джима Крокера афористична, она отражает его внутренний мир и образ жизни, доносит до читателя эмоциональное состояние персонажа.

П.Г. Вудхаус достиг успеха в литературе, сочетая безупречный стиль с исключительной словесной легкостью. Речевая характеристика стала одним из главных способов достижения комического эффекта в произведениях писателя.

Литература:

1. *Wodehouse P.G. Piccadilly Jim*. L.: Arrow books, 2008.
2. *Вудхаус П.Г. Джим с Пиккадилли*. М.: Терра, 2002.
3. *Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества* / М. С. Бахтин. - М.: Сов. Россия, 1979.
4. *Ломунов К.Н. Лев Толстой: Очерк жизни и творчества* / К. Н. Ломунов. - М.: Детская литература, 1984.
5. *Подарцев Е. В. Речевые характеристики в повести Л. Н. Толстого "Детство"* / Е. В. Подарцев // *Русская речь*. - 2007. - №2.
6. *Розенталь Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов*: 2-е изд. Испр. и доп. - М.: Просвещение, 1996.
7. <http://wodehouse.ru/biorus.htm>
8. <http://wodehouse.com/>

Н.В.Егорова

АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК В КИТАЕ В СВЕТЕ ЕВРАЗИЙСКОЙ ПОЛИТИКИ БУДУЩЕГО

Тенденция к образованию союзов глобального масштаба диктуется несколькими факторами, среди которых хотелось бы выделить следующие: политическая нестабильность современного мира и, как следствие, стремление установить добрососедские взаимоотношения на геополитическом пространстве; практически сформировавшееся единство мирового информационного поля, возрастающая мобильность населения земного шара.

Все три названных фактора требуют, прежде всего, возможности обмена информацией, т.е. создания средства межкультурной коммуникации, что, в свою очередь, обеспечивает развитие различных сфер человеческой деятельности. Это факты очевидные и не требуют доказательств — процесс превращения земного шара в «глобальную деревню» достиг апогея, а деревне требуется хотя бы один язык, при помощи которого ее жители могли бы общаться друг с другом. В качестве такого объединяющего средства общения в настоящее время, как известно, выступает английский язык.

Даже Папа Римский, когда посетил Ближний Восток для участия в юбилейных торжествах, посвященных двухтысячелетию со дня рождения Христа, обратился к христианам, мусульманам и евреям не на латыни, не на арабском и не на иврите, не на своем родном польском языке, а на английском. Два миллиарда людей учат английский язык в настоящее время [2]. Причинами популярности английского языка в современном мире называют обычно возросшее политическое и культурное влияние США и это справедливо. Но распространение английского языка имеет еще более глубокие корни. Некогда Великобритания, присоединяя все новые колонии, несла в отдаленные уголки мира и свой язык, позднее этот процесс ускорился, благодаря деятельности английских миссионеров. В первой половине 20 в. британскими учеными был создан даже упрощенный вариант этого языка "бейсик инглиш" (сокращение от «британский, американский, научный, международный, торговый»), в который были включены всего 850 слов [9] и объявленный самым простым и эффективным международным языком.

В настоящее время он является официальным или рабочим языком многих международных военных и торговых организаций (НАТО, АСЕАН, Европейский Центральный банк и др.). В странах Европейского Союза в связи со снятием таможенных и пограничных барьеров было предложено, чтобы государственные чиновники владели тремя языками: своим родным, английским и еще третьим языком. В Азии распространению английского языка способствует к этому и то обстоятельство, что около 20 стран этой части света в разное время являлись колониями Великобритании, среди которых крупнейшим является Индия, которая и обретя независимость сохранила английский язык в качестве государственного. Так что английский язык и европейская культура не являются чем-то совершенно экзотическим для этого региона планеты. Тем не менее, долгое время европейская культура не ассимилировалась в странах Азии, не смешивалась с местными обычаями и традициями, оставалась чуждой, подобно тому, как не смешиваются вода с маслом. Но буквально в последние десятилетия мы наблюдаем процесс «впитывания» европейской культуры азиатскими народами, и этот процесс становится все более интенсивным. Технический прогресс идет с запада и, хорошо это или плохо, приносит свои плоды в виде все новых предприятий промышленности, систем образования, культурных влияний, а вместе с ним и новые средства коммуникации, главным из которых можно считать английский язык. Он все более прочно утверждает свои позиции, при этом в разных азиатских регионах мотивации для изучения английского языка могут

отличаться — это и увеличение торгового оборота, и развитие туристской деятельности, и возможность получения хорошего образования, и карьерный рост. В этом отношении очень интересен Китай, где за последние годы изучение английского языка приобрело поистине глобальные масштабы (учитывая, что каждый пятый житель Земли — китаец). Китайцы, с их традиционным основательным, подходом к решению государственных проблем в настоящее время всем миром принялись за изучение английского языка. Министерством образования Китая принято решение в обязательном порядке изучать английский язык с начальной школы. По некоторым данным с 2004 г. во всех колледжах "от пяти до десяти процентов дисциплин преподаются на английском языке и по зарубежным учебникам"[3].

Изучение английского языка в Китае приняло характер эпидемии, его изучают кроме школьников и студентов клерки, старушки, таксисты и работники госучреждений. С тех пор, как страну приняли в ВТО (декабрь 2001 г.), здесь появилось огромное количество совместных предприятий, и зарплата напрямую стала зависеть от знания иностранного языка — естественно, главным образом английского как языка международного общения. По некоторым данным, в школах и вузах английский язык изучают сегодня 450 млн. китайцев [3]-каждый третий житель страны. Уроки английского транслируются по центральному телевидению, существует огромное количество курсов разного уровня для всех слоев населения, выпускается масса пособий со сборниками элементарных фраз. Лидируют в изучении английского языка работники сферы обслуживания, особенно туризма. Мотивации для изучения английского языка — возможность получить хорошее образование, хорошую работу (при этом не только в родной стране), карьерный рост и т.д. - чрезвычайно сильны и активизированы вследствие геополитических изменений, произошедших в китайском обществе за последние десятилетия. В качестве одной из мотиваций можно, пожалуй, добавить сюда еще и образ Гонконга, бывшего некогда колонией Великобритании, а ныне входящего в состав Китая, который для многих жителей Поднебесной являлся символом свободы и процветания. Так или иначе, английский язык в Китае в настоящее время весьма интенсивно изучается, и процесс этот контролируется на государственном уровне.

Сейчас в Китае, создана особая атмосфера для изучения английского языка. В стране, ранее закрытой, теперь очень много иностранцев. В каждой школе здесь обязательно изучение одного-двух языков, причем занятия проводятся 4-6 раз в неделю. Особенно приветствуются и поощряются занятия с носителем языка. Уровень преподавания иностранного языка, правда, бывает относительно невысок, хотя здесь есть много действительно талантливых преподавателей, создающих особые методики преподавания иностранного, особенно английского языка в больших группах. Как правило, количество студентов в группах довольно велико по принятым в наших школах и вузах меркам: от 30-50 на относительно недорогих курсах до 15-20 на более престижных и дорогих курсах, где преподает носитель английского языка [4]. Появились оригинальные методики изучения английского языка в больших группах и выделились преподаватели, несущие их в массы. Например, Ли Ян

создал метод «CrazyEnglish» - «сумасшедший английский» [3]. Поклонники этого метода тысячами собираются на площадях, оснащенных специальными табло и другой современной техникой, и скандируют тексты, которые предваряют слоганы примерно такого содержания:

Преподаватель: Я хочу говорить по-английски идеально.

Ученик: Я хочу говорить по-английски идеально.

П: Я хочу изменить свою жизнь!

У: Я хочу изменить свою жизнь!

Но, как известно, любое благое начинание имеет много побочных эффектов. Поскольку организовать массовое изучение иностранного языка чрезвычайно трудно вообще, а чтобы при этом чтобы процесс обучения проходил на высоком уровне — это практически невозможно, вдобавок в стране с населением свыше 1 миллиарда жителей, где чуть ли не каждый второй желает овладеть английским языком. В результате появилось такое забавное, на первый взгляд, явление, как чинглиш (Chinglish), или «китайский английский» — искаженный вариант английского в Китае. Часто этот термин употребляется у неодобрительном или уничижительном смысле, потому что в Китае вошли в обиход фразы, бессмысленные с точки зрения классического английского языка. Да, английский трудно дается китайцам, потому что он фонетически, грамматически и ментально является далеким от внутренних законов построения китайского языка (а точнее, языков — в Поднебесной несколько употребляемых языков). Существуют целые сайты в интернете, где приводятся забавные примеры «чинглиша», особенно любят подшучивать над ним в англоязычных странах. Вот, например, объявление в китайском отеле: If you are stolen, call the police at once. (= If your things are stolen, call the police at once) — «Если вас украли, звоните в полицию». Это, конечно, ошибка с грамматической точки зрения, но ведь понятно, о чем речь, как и в другом объявлении «плотно держите ценности». Но иногда смысл искажается и трудно понять, о чем идет речь: «Пожалуйста, бейтесь головой осторожно», - как гласит вывеска в одном из Шанхайских магазинов [6]. Китайские власти борются с такого рода конфузами. Выпускаются специальные руководства, организуются отряды студентов, отыскивающих такие искаженные объявления и вывески. Но у этого явления существует и другая сторона. Вот еще примеры. Объявление Deformed man lavatory (имеется в виду «Туалет для инвалидов») буквально переводится «Туалет для деформированных людей» - нескладно, но понятно; на «правильном» английском оно же выглядит так: Handicapped bathroom, что можно перевести как «поврежденная ванна». Выражение «My nose runs» («Мой нос течет») можно перевести как «Мой нос бежит» [5]. То есть идиоматические выражения, которые на родном языке звучат привычно, не вызывая особых раздумий по поводу его этимологии, в иной культурной среде вызывают желание заменить его более понятным для людей именно этой культурной среды. Происходит естественный процесс адаптации одного языка другим, а может быть даже зарождение нового варианта английского языка. Не так ли происходила некогда ассимиляция латинского языка в Европе во времена Римской империи — через ошибки, неправильности, даже через

неграмотность как носителей языка (трудно было ожидать от простых римских воинов высокой грамотности), так и местных племен и народов. Именно благодаря этой ассимиляции и произошло возникновение новых языков — французского, английского, испанского, итальянского, португальского. Кроме того, так ли уж случайны такие ошибки? Может быть все эти неправильности являются следствием свежего взгляда на чуждый по культурному восприятию язык. Главная причина таких искажений — в первую очередь, конечно, недостаточное знание английского языка, но также и желание выразить информацию кратко и доступно тем, для кого она предназначена. По некоторым данным примерно 300 млн. китайцев — что приблизительно эквивалентно населению США (380 млн.чел.) [5] — пишут и читают по-английски с разной степенью «правильности», что в будущем приведет, вероятно, к тому, что разговорный английский будет всё больше звучать "по-китайски". Неправильность произношения и неграмотное с точки зрения классического английского, вероятно, приведет к изменению произношения отдельных согласных, упрощению применения времен глаголов, исчезновению использования вспомогательных глаголов в вопросительных предложениях, отсутствию подлежащего в предложениях, упразднению артиклей и пр. Этот процесс уже вовсю идет, и при этом, не только в Китае. Общеизвестна мировая тенденция к упрощению классического, «королевского» английского, основным толчком к которой послужило распространение, в первую очередь, американского английского; каждая страна добавила своих красок, а если учесть многочисленность населения Китая, то его влияния на процессы изменения английского языка не избежать (как, впрочем и других стран Азии — например, Индии, но это отдельный сложный и интересный вопрос). Возможно появление гибридных азиатско-английских языков, в которых может появиться тон (произнесение слов или предложений в повышенном или пониженном звуковом регистре), ведь в китайском языке значение одного и того же слова меняется в зависимости от тона. Количество говорящих на чинглиш чрезвычайно велико. Он уже используется в рекламе, в интернете, литературе, и он станет особенностью национальной культуры. Вполне возможно, что чининглишобретет статус английского диалекта и его начнут преподавать в школах. Но процесс идет невиданными темпами. Существует национальный тест на знание английского в старшей школе — Гаокао— аналог нашего ЕГЭ, оценка за который составляет 25% общей оценки учащегося. Этот тест очень сложный, требующий массы времени и усердия на подготовку, но десятки миллионов школьников уже сдали его. Конечно, хотелось бы думать, что процесс взаимопроникновения культур, который в данной статье иллюстрируется проникновением английского языка в обширный регион Азии, несет только позитивные результаты. Глобализация затронула все стороны жизни нашего мира, межкультурные контакты активно растут и расширяются. Происходит чрезвычайно быстрый обмен информацией между разными народами, культурами, политическими системами, но это не гарантирует безусловную дружественную коммуникацию. Обширная межкультурная коммуникация может только усугубить социокультурные различия и создать

разобщение. Увы, более тесные контакты зачастую усугубляют разногласия. Поведение человека, отличное от нашего, чуждый язык, другая одежда всегда вызывают настороженность. Но когда человек говорит на понятном вам языке, но ведет себя и реагирует на различные жизненные ситуации по-другому, это неизбежно приводит к еще большей отчужденности, потому что еще в большей степени не оправдывает наших ожиданий. Сам механизм коммуникации может быть у представителей разных культур разным. В китайской культуре человеческая сущность имеет два аспекта - лян и мяньцзы[8]. Упрощенно говоря, лян обозначает внутренние, моральные качества человека, а мяньцзы — внешние доказательства его успешности, репутацию. И если представители западной культуры принимают во внимание, главным образом, второй аспект (успешность), то в Китае не менее важным является первый (моральные устои). Вследствие этой разницы и может возникнуть непонимание, что следует учитывать в процессе коммуникации. Киплинг писал «Запад есть Запад, Восток есть Восток, и им не сойтись никогда». Этот пессимистический стереотип понемногу разрушается, но всегда нужно принимать во внимание всю глубину тысячелетних традиций и устоев, которые стоят за каждой из культур. Напоследок хочется добавить, что хотя английский язык и является в настоящее время фактически глобальным, но лингвистическая картина мира может измениться под влиянием самых разных причин: создание новых политических союзов, международных торговых блоков, а самое главное, вследствие демографических факторов.

Сегодня на земном шаре на китайском языке как на родном говорят в три раза больше людей (1113 млн) чем те, для которых родным языком является английский (372 млн) [9]. Так что не исключено, что в обозримом будущем нам всем придется учить китайский язык для того, чтобы адаптироваться в этом изменчивом мире.

Использованные источники:

1. Чинглиш <http://ru.wikipedia.org>. Чинглиш. Материал из Википедии — свободной энциклопедии
2. <http://engle.ru/forum/2-97-1> Jay Walker on the world's English mania (TED Talks, 2009)
3. <http://linha.ru>. Изучение английского языка в Китае
4. <http://www.nightlevit.com>
5. <http://audiorazgovornik.ru/ob-angliyskom-yazike/560—chinglish>. Английский язык в Китае: Чинглиш/ Chinglish
6. <http://www.destinations.ru/news> В Шанхае начали бороться с «чинглиш»
7. <http://www.destinations.ru/news>. Юлия Шипикина. Как учат английский в Китае. Журнал «Иностранные языки PLUS» июнь, 2007
8. Ю. Цзя, С. Цзя. Социолингвистический подход к межкультурной коммуникации. «Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке», 2009, No1 (21)
9. <http://www.dagpravda.ru/ob/angl24.htm>. 3. Гунаев

ЭМОТИВНОЕ ПОЛЕ НЕМЕЦКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Исследование категории эмотивности приводит к необходимости рассмотрения данной категории на уровне текста, так как реализация эмотивных значений зависит от их употребления в конкретном речевом произведении, одним из которых является текст.

В связи с этим в последнее время разграничивают такие понятия, как «эмотивность текста» и «эмотивный текст» [Ионова 2004, Шаховский 2008]. Согласно определению В. И. Шаховского, «эмотивный текст – это, прежде всего, текст для адекватного восприятия и понимания эмоционального содержания» [5, 182]. В плане содержания эмотивность текста представлена в виде эмотем, входящих в когнитивное пространство текста. В план выражения входят все языковые маркеры эмоций в тексте. [Ионова 2000].

Исследование способов прямой и косвенной номинации эмоций привело к выявлению лексико-семантического поля, которое позволяет систематизировать все слои лексики, участвующей в языковой репрезентации эмоций [Стернин 1985, Шаховский 1987, Апресян 1995]. Центр поля образуют прямые номинанты (обозначение эмоций), а на его периферии находятся косвенные номинанты (лексика описания и выражения эмоций), обладающие эмотивно-оценочной коннотацией.

Если перенести принцип поля на уровень текста, то можно предположить, что языковые средства репрезентации эмоций в тексте тоже образуют собой своеобразное эмотивное поле. В центре данного поля находится прямая номинация эмоции или же наиболее значимые ключевые слова, отражающие его эмоционально-смысловую доминанту [Кинцель 2000, Белянин 2000]. Далее следуют косвенные номинанты, включающие средства описания эмоций и стилистические синонимы, а также сопутствующие образы и ассоциации с окружающей действительностью, выполняющие функцию поддерживающего контекста.

Продemonстрируем данный принцип на текстовом примере:

Der ewige Katarrh und die Krämpfe in Brust und Unterleib mochten es nötig machen, und schlechtes Wetter war über Jena, seit Wochen, seit Wochen, das war richtig, ein miserables und hassenswertes Wetter, das man in allen Nerven spürte, wüst, finster, und der Dezemberwind heulte im Ofenrohr, verwahrlost und gottverlassen, dass es klang nach nächtiger Heide im Sturm und Irrsal und heillosem Gram der Seele (Th. Mann. Schwere Stunde, S.376).

Доминирующая эмоция представлена в виде номинации с оценочным эпитетом *heilloser Gram*. Косвенное описание эмоции включает описание болезненных ощущений, последствий эмоций (*Katarrh und die Krämpfe in Brust und Unterleib; in allen Nerven spürte*). Негативные ассоциации с погодой усиливают впечатление от представляемой эмоции. Автор использует для этого

оценочные эпитеты (*schlechtes Wetter; ein miserables und hassenswertes Wetter; wüst, finster; verwahrlost und gottverlassen*), персонификацию (*der Dezemberwind heulte im Ofenrohr*). Повторы и обособления также усиливают экспрессивность высказывания, что говорит о взаимодействии лексических и синтаксических средств в процессе создания эмотивности.

Анализ текстовой эмотивности с помощью понятия поля расширяет возможности изучения функционирования языковых структур в речевом произведении. Особенный интерес представляет собой исследование взаимодействия различных эмотивных полей на уровне целого текста, а также взаимодействие лексических и синтаксических средств в рамках одного эмотивного поля.

Литература

1. Белянин В. П. Основы психолингвистической диагностики: модели мира в литературе / В. П. Белянин. – М.: Тривола, 2000. – 248 с.
2. ИONOBA C. B. Когнитивный подход к исследованию текстовой эмотивности [Текст] / С. В. ИONOBA // Вестник ВолГУ. Сер.2: Филология. Журналистика. – Вып.5. – 2000. – С. 116–121.
3. Кинцель А. В. Психолингвистическое исследование эмоционально-смысловой доминанты как текстообразующего фактора [Текст]: Монография / А. В. Кинцель. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2000. – 151 с.
4. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка [Текст] / В. И. Шаховский. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1987. – 190 с.
5. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций [Текст] / В. И. Шаховский. – М.: Гнозис, 2008. – 416 с.

Кириллова В.В. (г. Санкт-Петербург)

РОЛЬ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ ЕДИНОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА

Процесс вхождения России в международное образовательное пространство становится все более энергичным, в связи с этим, со всей необходимостью встает вопрос о поиске оптимального соответствия между сложившимися традициями в отечественной высшей школе и новыми веяниями. Одним из таких «новых» приобретений, включенных в Госстандарты по иностранному языку в технических вузах, является расширенный спектр компетенций по межкультурной коммуникации. И хотя сам термин «межкультурная коммуникация» не включен в раздел компетенций, опытные преподаватели и методисты понимают, что стоит за определением профессиональных компетенций. Необходимо еще объяснить наличие кавычек в слове «новые» веяния в стандартах высшей школы. Для технических вузов включение компетенций о лингвострановедении и межкультурной коммуникации, действительно, ново. Но даже при отсутствии стандартов, на

многих кафедрах иностранных языков студентов обучали основам страноведения и правилам поведения в зарубежных странах.

Несомненно, система высшего образования претерпевает в настоящее время существенные или, как любят говорить филологи, драматические изменения. Эти изменения затрагивают не только всю систему снизу доверху в отдельно взятой стране, скажем, в России, но и все страны Европы. Общеизвестен тот факт, что европейское высшее образование утратило позицию номер один в мире. Более того, сейчас оно испытывает сильнейшее давление со стороны нетрадиционных и неевропейских провайдеров высшего образования в лице различных сетевых кампусов, виртуальных университетов и т.д. Отстоять свою самобытность и стать более привлекательным для различных потребителей образовательных услуг поможет европейскому образованию, как считается, бинарная система, аккредитационные советы по оценке качества образования в различных странах и система накопления и перевода образовательных кредитов.

Много раз упоминались причины, вызвавшие необходимость подобных изменений: процессы глобализации, интернационализация образования, развитие информационных технологий в области образования. Единая Европа на пути создания единой системы высшего образования и все чаще приходится сталкиваться с таким понятием как «единый плавильный европейский котел» по аналогии с американским «плавильным котлом». Но если в случае с Америкой, говорят о создании единой американской нации, европейский котел подразумевает единое образовательное пространство. Не вызывает сомнения тот факт, что создание подобного пространства выдвигает на первое место культурологические и коммуникационные вопросы. Ни о какой единой европейской нации пока говорить не приходится и в связи с этим необходимо обучать студентов и магистрантов с учетом различных национальных особенностей народов Европы.

Посредством разработки совместных образовательных программ Российской Федерации предоставляется возможность для выхода на образовательные рынки других стран (в том числе и СНГ). Для популяризации и экспорта российского высшего образования за рубежом, а также для создания единого европейского рынка труда, что важно для трудоустройства будущих выпускников и тем самым - для мотивации их выбора.

В Санкт-Петербургском государственном технологическом университете растительных полимеров на протяжении нескольких лет ведется подготовка магистрантов по системе «двойных дипломов». Университет заключил договоры о совместном обучении с технологическим университетом в Лаппенранте и Миккеле (Финляндия), а также о длительной инженерной стажировке выпускников на заводах Andritz group (Германия). Подготовка магистрантов и специалистов к обучению и работе за рубежом включала не только обучение иностранному языку для научного общения со специалистами в научно-технических областях, но и к реальному и полноценному общению.

Отличия в культуре народов Финляндии и Германии еще раз подчеркнули на практике подготовки, что языковой барьер – не единственное

препятствие на пути к взаимопониманию, отсутствие которого непременно сказывается на результатах совместной научной работы и обучения. Национально-специфические особенности различных культур требуют своего серьезного изучения [2].

Еще одна трудность, возникшая перед российскими магистрантами и специалистами в Финляндии и Германии, состояла в том, что в университетах обучались представители различных народов мира. И хотя обязательным условием было свободное владение английским языком и знание специальной терминологии, именно социокультурный фактор в обучении иностранным языкам, а, точнее, его недостаточный учет, приводил к недопониманию в процессе совместной научной деятельности. И здесь мы сталкиваемся, казалось бы, с неразрешимой, на данный момент, проблемой.

Европейские университеты, поставив задачу создания единого образовательного пространства и борясь за «особую» значимость и особенность своего образования, привлекают студентов из Китая, Индии, Арабских Эмиратов и Восточной Азии. Излишне говорить, насколько культурный код данных народов отличается от менталитета, бытовых реалий, да и попросту от картины мира европейцев.

Для того, чтобы научить иностранному языку как средству общения, нужно создавать обстановку реального общения, активно использовать иностранный язык в живых, естественных ситуациях. Этому в немалой мере способствуют совместные краткосрочные семинары студентов и преподавателей, проводимые в вышеупомянутых университетах и лабораториях.

В основе любой коммуникации лежит «обоюдный код»[1,с.31], обоюдное знание реалий, знание предмета коммуникации между участниками общения. Но каким образом необходимо строить процесс обучения иностранному языку, *language for specific purposes*, зная о совместной научной работе представителей различных культур.

Перед преподавателем иностранного языка в техническом вузе в настоящее время стоит чрезвычайно трудная задача – максимальное развитие коммуникативных способностей современного вузовского специалиста как широко образованного человека, имеющего фундаментальную подготовку. Для решения задачи подобной трудности необходимо освоить и новые методы преподавания, направленные на развитие всех четырех видов владения языком, и принципиально новые учебные материалы, с помощью которых можно и необходимо научить специалистов общаться.

В нашем вузе система электронного тестирования приняла вполне устойчивые формы, в связи с этим преподаватели вынуждены использовать часть и так невеликой нагрузки по иностранному языку на изучение вопросов страноведческого характера. Безусловно, подобная деятельность требует более упорядоченной и стабильной методической основы, и в этом опыт преподавателей филологических факультетов и лингвистических университетов трудно переоценить[1, 38].

Очевидно, что парадигма образования, его организация, содержание и желаемые результаты изменились и меняются в разных направлениях. Эти изменения стали более заметны и более необходимы в настоящее время - время создания единого образовательного пространства. Также очевидно и то, что изменения будут происходить и в дальнейшем, все более затрагивая саму систему образования. Но как всегда, исследователи и преподаватели призывают рассмотреть и обсудить достоинства существующих систем, чтобы развивать их в дальнейшем, и определить и признать устаревшие и непродуктивные элементы системы, с целью их устранения.

Новые условия жизни радикально изменили задачи подготовки специалистов, и обучение иностранным языкам в технических вузах также требуется усовершенствовать. Современному обществу требуются специалисты со знанием не только иностранного языка, но и культурных традиций и межкультурного общения. Преподавателям кафедр иностранных языков не стоит объяснять, что это выходит далеко за рамки собственно знания языка, которым общение между людьми не исчерпывается.

Пожалуй, вопрос о межкультурной коммуникации наиболее остро стоит при обучении иностранным языкам именно в технических вузах. Традиционно, страноведческий аспект образования является неотъемлемой частью преподавания иностранного языка. Но если в средней школе учебная нагрузка позволяет достойно знакомить учеников с культурой и историей стран изучаемого языка, включая и вопросы межкультурной коммуникации, то в технических вузах ситуация намного сложнее.

Помимо изучения иностранного языка как совершенно иной языковой системы, где отражается ментальность другого народа, его культуры, истории, необходимо сформировать и вторичную картину мира, которая усваивается при изучении других языков. Возможности для достижения этих целей можно разделить на две большие группы: 1) экстралингвистические (привлечение фоновых знаний, общей эрудиции студента и т.д.), и 2) интралингвистические (среди которых дидактические играют одну из самых главных ролей). Как правило, отсутствие знаний по какому-либо предмету всегда можно восполнить, обучая студентов согласно стандартам. Однако, те же электронные экзамены (тесты) по иностранным языкам по проверке «остаточных знаний» студентов предлагают студентам механического факультета ответить: «Кем была Маргарет Тэтчер до того, как стала премьер-министром?». Смею напомнить, что для большинства 18 – 19 летних студентов личность Маргарет Тэтчер неизвестна. Показательным также является пример теста для студентов технологического факультета, где несколько вопросов касались политической системы в Канаде, ответа на вопрос о главе государства и определения количества палат канадского Парламента.

Обучение студентов неязыковых вузов вопросам межкультурной и страноведческой направленности во время изучения иностранного языка требует особого подхода к форме и содержанию преподавания. Практика показывает, что большую часть этих вопросов вынужденно выносим за рамки учебной нагрузки во внеаудиторную работу либо, в лучшем случае, на

факультативные занятия. Нам представляется возможным привлечь к данному процессу и учебные часы, выделяемые для самостоятельной работы студентов.

Нам кажется неоспоримым тот факт, что выпускники технических вузов, начинающие свою карьеру за границей, испытывают наибольшие трудности именно в сфере межкультурной коммуникации.

Список литературы:

1. 1.Г.А.Антипов, О.А.Донских, И.Ю.Морковнина, Ю.А.Сорокин «Текст как явление культуры», Новосибирск, 1989, с.77
2. 2.Тер-Минасова С. «Язык и межкультурная коммуникация». – [www.gumer.info/bibliotek Buks/Liguist/Ter/ index.php](http://www.gumer.info/bibliotek/Buks/Liguist/Ter/index.php)

Кожевникова Л.П. (г. Санкт-Петербург)

РЕЧЕВЫЕ СИТУАЦИИ ВИДОВОГО КОНТРАСТА, ОСНОВАННЫЕ НА ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ОБОБЩЁННО-ФАКТИЧЕСКОГО И КОНКРЕТНО-ФАКТИЧЕСКОГО ЗНАЧЕНИЙ ГЛАГОЛОВ РУССКОГО ЯЗЫКА

Обобщённо-фактическое [1; 28] значение глаголов русского языка кажется наиболее трудно определяемым, так как контексты таких употреблений зачастую не предоставляют помощи конкретизаторов, как, например, в высказываниях с повторяемостью действий или процессуальным употреблением. Более того, лексически круг глаголов употребляемых в обобщённо-фактическом значении, размыт по сравнению, скажем, с глаголами релятивного употребления: *Волга впадает в Каспийское море*. Скажем, что в исследуемом значении могут употребляться и глаголы мысли, и глаголы речи, и глаголы активного действия, и другие, в частности, по мнению многих, глаголы движения с нюансом значения «аннулированного результата» [3; 610]. Действительно, скажем, что проще наметить типы высказываний, где может быть реализовано обобщённо-фактическое значение. Возможно, наиболее ясный контекст – это вопрос о наличии действия: *Вы делали домашнее задание? Вы вообще решали проблему с квартирой?* Очевидностью употребления в обобщённо-фактическом значении отличаются глаголы движения со значением «аннулированного результата», проще говоря, действия, предполагающие акт «туда-сюда»: *Да, я давал ему мой словарь, Вчера мама ездила в поликлинику*. Даже при беглом осмотре источников, повествующих об употреблении глаголов в указанном значении, можно сделать вывод, что часто это значение проявляет себя в контекстах с модальными словами, где основной глагол обобщённо-фактического смысла и в высказываниях с негативом: *Павел может делать эти детали? Я работал с этой бригадой, Не думай так плохо о своих соседях*. Обращаясь к преподаванию русского языка как иностранного,

реально сделать вывод о том, что необходимы тестирующие контексты, в которых с особенной очевидностью будут использоваться глаголы в обобщённо-фактическом.

В аспектологической литературе неоднократно отмечалась и временная специфичность значения обобщённого факта. Например, Е.В.Падучевой называются некоторые признаки [2; 34-44], относящиеся к некоторым разновидностям обобщённо-фактического значения, а именно: «разобобщённость действия с моментом речи», «неопределённость времени завершения», «ретроспективная точка отсчёта». Говоря другим языком, в таких высказываниях нас не интересует перфектность. Е.В. Падучева по большей части относит совершение действия обобщённого факта к прошедшему времени. Тем не менее, ясно, что такое употребление принципиально «голового» факта возможно и в будущем, и без относительности к грамматическому времени, т.е. в формах императива и инфинитива: *Можно вставать? Нужно заканчивать ваш доклад, Не думай о плохом.*

Опять поворачиваясь к преподаванию русского языка в иностранной аудитории, нужно предложить тестирующий контекст, где явственно противопоставление двух значений видов, совершенного и несовершенного, конкретно-фактического и обобщённо-фактического. В рассматриваемых высказываниях в рамках одного предложения или нескольких предложений противопоставляются одиночный результативный факт, локализованный на оси времени, и факт, представленный в самом общем виде, т.е. на уровне простой констатации. Максимально ярко результативность глагола СВ в сопоставлении с нейтральным глаголом НСВ представлена в диалогах вопросно-ответной формы, где проявляется способность глагола в обобщённо-фактическом значении к отдельности, обособленности: *Ну что, решил задачу? Не думаю, что решил. Вы играли с моим сыном в шахматы? Выиграли? Ты не знаешь, мама посылала письмо отцу. – Да, послала, уже получил.* В качестве ответа на вопрос НСВ могут использоваться также вопросы, с желанием получить результативный ответ или ответы ДА, НЕТ с различными конкретизаторами. Употребление говорящим глагола СВ свидетельствует о том, что ему интересен результат. Особенность употребления формы НСВ становится более очевидной при сопоставлении с глаголом СВ. Ясно, что глагол НСВ констатирует появление более раннего временного появления, если вообще можно говорить здесь о временном соотношении.

Противопоставленность, с одной стороны, наличного результата, и, с другой, - невыраженности данного признака, наблюдается даже в таких высказываниях, в которых отсутствуют элементы контекста при глаголе СВ: - *Ну, а у вас как, всё ли на порядках? – спрашивает рассказчик у ямщика. – А что! ничего, живём. Вот ономясь вятские купцы в Москву проезжали. – Ну? – Ну, и проехали, - отвечает ямщик, нахлёстывая себя по ноге (М.Е.Салтыков-Щедрин).*

С высокой степенью очевидности отношение к признаку «результативность» проявляется в такой ситуации сопоставления, где глагол НСВ с частицей НЕ представляет отрицание факта осуществления действия, а

глагол СВ – конкретный результат: ... *Вот в том-то и беда, что мы не умеем говорить спичи! Аркадий, скажи ты. – Нет, папаша, я не готовился. – А я хорошо подготовился (И.С.Тургенев).* Конкретность результата в данном высказывании подчёркивается наличием слова «хорошо».

Контраст обобщённо-фактического и конкретно-фактических значений может быть представлен и в плане будущего времени: *Мы тебя лечить будем! Мы вылечим тебя! (А.И.Солженицын).* О том, что форма «будем лечить» - это выражение обобщённого факта можно судить по «голому» контексту, хотя в какой-то момент сомнений возможно такую форму отнести и к процессуальному употреблению вида. Но эмоциональность и отсутствие конкретизаторов помогает отнести данное использование к исследуемому значению. Более того, здесь очевидно, что мы не можем отнести данный контекст к типичному для языка соотношению «процесс, характеризующийся тендентивным окончанием – результат». Модальный порядок слов «лечить будем» говорит только о готовности просто совершать действие.

Интересны также и высказывания с двойным отрицанием и смешанным временным употреблением форм глагола: *А «Молодую гвардию» не читал до сих пор. (И теперь уже не прочту.) (С. Довлатов), - То были болтуны, а не рационалисты. Интеллектуалы ещё своей революции не делали – не сделают. Они – головастики. (А.Солженицын).*

Для таких текстуальных употреблений с двойным отрицанием наиболее характерной является следующая структура: в первой части – глагол НСВ в прошедшем времени, во второй – глагол СВ в будущем времени. Форма НСВ представляет отрицание самого факта осуществления действия, а форма СВ – отрицание результата будущего действия. Отрицание всегда выступает « как одно из условий реализации модально-аспектуальных связей» [4; 114] не только при глаголах СВ, но и, конечно, при глаголах НСВ. Модальное значение здесь характеризуется абсолютным намерением субъекта НЕ совершать действия вообще, в отношении глагола СВ – оттенком невозможности, как известно, совершить действие как по объективной, так и субъективной обусловленности. В контексте, принадлежащем А.Солженицыну объективная причина эксплицирована: «Они – головастики». В высказывании С.Довлатова приобретает значение категорического смысла – абсолютная невозможность совершить результативное действие.

Таким образом, ситуации видового контраста, основанные на взаимодействии обобщённо-фактического и конкретно-фактического значений русского глагольного вида, представляют противоположность значение по линии следующих семантических признаков: «наличие результата – несущественность достигнутого/недостигнутого результата». Глагол СВ в данных текстах реализует свои основные признаки: «целостность» и «ограниченность действия пределом», а НСВ представляет нейтральное отношение к указанным признакам, что основано на коммуникативной установке говорящего, заключающейся только в обозначении самого факта действия.

Литература

1. Бондарко А.В. Вид и время русского глагола (значение и употребление): Пособие для студ. – М.: Просвещение, 1971.
2. Падучева Е.В. К семантике несовершенного вида в русском языке. Общефактическое и акциональное значения // Вопросы языкознания, 1991, № 6.
3. Русская грамматика: в 2-х т.т. /под ред. Н.Ю.Шведовой. – М.: Наука, АН СССР, 1980.
4. Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность. – Л.: Наука, 1990.

Кривенцева Ю.А. (г.Санкт-Петербург)

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ СОМНЕНИЯ В ВЫСКАЗЫВАНИИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

1. Сомнение-это эпистемическое чувство, выражающее недоверие к достоверности приводимой информации. Обычно это цитируемая информация или же информация самого говорящего. Ср.: I doubt that he is ill (He alleges that he is ill). Сомнение контрастирует с уверенностью. Обычно, когда говорят о сомнении, указывают на глаголы to doubt, to hesitate и их эквиваленты (to cast doubt), что несомненно верно. Однако даже более часто средством выражения сомнения в диалоге будет выражение недоверия - несогласия при помощи отрицания уверенности I don't believe, I don't think , I am not sure, I don't trust, I distrust Ср.: -She is clever. -I don't think so. Причем в выражение сомнения участвуют и модальные глаголы : He can't be Swedish. He must be Russian В данном примере выражение сильной степени сомнения осуществляется при помощи отрицания возможности can't
2. Таким образом, в выражение сомнения вовлекаются и предикаты уверенности, которые при отрицании выражают сомнение: I am not sure , that he will come. Сомнение является значением, противоположным уверенности (No doubt). Тем самым в выражение сомнения вовлекается вся эпистемическая модальность , которая авторами рассматривается как когнитивная категория, выражающая поиск недостающего знания и оценку степени уверенности, неуверенности в достоверности сообщаемого.
3. Какое место занимает сомнение в системе средств эпистемической модальности. Эта категория в процессе речи выражает восполнение недостающего знания и его поиск (it must be John who did it-It can't be John who did it; It might be John –It mightn't be John
Сомнение-это часть категории эпистемической модальности, выражающей недоверие к достоверности имеющегося знания.
4. Поиск знания осуществляется обычно в утвердительной форме, однако сомнение приближает высказывание к отрицанию. Отсюда сомнение обычно

выражается к словам другого лица. В речи, обычно в диалоге, это речевой акт несогласия (смягченного несогласия, косвенного несогласия)

5. Интересным является выражение сомнения в косвенной речи. Обычно в английском языке имеется много глаголов речи, которые сами по себе выражают сомнение-to allege, to claim: He alleged that Tom is innocent. He claimed that Tom is innocent. При переводе на русский эти фразы могут быть переданы как глаголами речи, так и модальными частицами, которые отсутствуют в английском языке- Он утверждал, будто(будто бы, якобы) Том не виноват. В английском сомнение выражается выбором глагола, а в русском- выбором модальной союзной частицы

6. Поскольку сомнение является достоянием диалогической речи, то здесь включается и интонация

7. Поскольку сомнение связано со словами другого говорящего, то вопрос доверия, недоверия тесно связан с категорией сомнения (недоверие)

8. Типичным средством выражения сомнения является вопросительное предложение, особенно в ответах вопросом на вопрос. Ставить под сомнение что-либо означает «поставить под вопрос».

Таким образом, изучение сомнения приводит к тому, что ЭМ -это когнитивная категория, выражающая неуверенность в достоверности(сильная и слабая) приводимой информации..Сомнение выражается по отношению к имеющемуся знанию(Сомневаюсь, что он болен).В этом принципиальное различие между уверенностью, предположением и сомнением)

9. Различные эмоциональные оттенки мысли выражаются в придаточных дополнительных после выражений типа it is wonderful, it is strange, it is natural, it is terrible, it's amazing, it is essential, it is doubtful Ch. It's odd that he should apply for a job to his ex-wife; It is doubtful that he should apply for a job to his ex-wife/В британском английском после предикатов эмотивных предикатов, в том числе и сомнения, может быть использовано придаточное дополнительное с 'эмотивным should: It extremely doubtful that somebody that someone should survive the explosion

10.Сомнение возникает при выборе почти равноценных альтернатив, а также при недоверии к определенным лицам .Vote of no confidence, impeachment являются официально признанными формами выражения недоверия, то есть формами сомнения в подлинности, правильности действий, искренности официального лица: I have a little confidence in him; There is a lack of confidence in his ability; Are you confident that that this information is correct? (А вы уверены, что эта информация верна? - выразить вопрос-значит ставить под сомнение.

Сомнение это эпистемическое значение, имеющее две пропозиции: одна выражает утверждение, а другая сомнение в ее достоверности. Естественно, семантика сомнения обладает функционально-семантическим полем, в центре которого находится глагол «doubt», однако не менее важно рассмотрение сомнения в аспекте эпистемических значений в частности «маловероятно, что...», потому что сомнение связано маловероятностью действия.

Ли Юецзяо (г. Санкт-Петербург)

**СИНТАГМАТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ
СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОГО РЯДА С ВЕРШИНОЙ «ЦВЕТОК»**

Лингвокультурологический подход к обучению русскому языку как иностранному предполагает пристальное внимание к культурному потенциалу лексического состава языка. Существенно и то, что лингвокультурное содержание лексики не может рассматриваться в отвлечении от языковой системы, поскольку является «реальностью, существующей непосредственно в языковой системе и потому поддающейся описанию лишь в соответствии с системной принадлежностью языковых единиц» [1; 139]. Ввиду этого в рамках лингвокультурологического подхода важную роль играет учет словообразовательного потенциала слова. По общему мнению лингвистов, количество словообразовательных вариантов слова свидетельствует не только о степени разработанности данной лексической единицы, но и об ее значимости, актуальности в языковой картине мира.

Словообразовательные возможности лексемы «цветок» были проанализированы на основании, включенного в «Словообразовательный словарь русского языка» А. Н. Тихонова.

Словообразовательное гнездо с вершиной «цветок» включает 127 единиц (*цветик, цветочек, цветочник, цветочница, цветочный, цветковый, бесцветковый, двухцветковый, цветень, цветневой, цветник, цветничок, цветниковый, цветуха, цветастый, цветасто, цветистый, соцветие, цвести, цветение, цветущий, раннецветущий, выцвести, выцветать, выцветение, выцвелый, поцвести, доцвестать, доцветание, зацвести, зацветать, зоцветание, отцвести, отцветать, отцветение, процвести, процвестать, процветание, расцвести, расцветать, расцветание, расцвет, цветоведение, цветовод, цветоводство, цветоводческий, цветоед, цветolistик, цветоложе, цветолоб, цветоножка, цветонос, цветоносный, пустоцвет, пустоцветный, разноцветье, ремнецветные, ремнецветник, сухоцвет, тонкоцветный, чешуецветный и др.*).

Значительное количество разнообразных дериватов, как правило, свидетельствует об актуальности той или иной лексемы в сознании носителей языка, однако далеко не все словообразовательные варианты могут входить в активный словарный запас иностранных студентов, изучающих русский язык (даже на продвинутом этапе). В этом словообразовательном ряду очень много специальных слов (*двухцветковый, малоцветковый, многоцветковый, одноцветковый, ушистоцветковый, околоцветник, прицветник, цветоед, цветоношка, горицвет, кривоцвет, пушистоцветный, тонкоцветный и т.д.*).

Однако среди единиц этого словообразовательного ряда есть и много слов, частотных в русском языке, которые следует включить в обучение РКИ (*цветок, цветик, цветочек, цветник, цветочник, цветочница, цветничок, цветистый, цветастый, цвести, цветение, цветовод, доцвести, отцвести,*

процвести, расцвести, первоцвет, многоцветный и т.д.). В «Тематическом словаре слов и словосочетаний русского языка» Л.Г. Саяховой, который предназначен для учителей русского языка и студентов-филологов, содержатся 5 единиц из приведённого выше списка (цвести/расцвести, цветение, цветковые растения, цветок, цветущий).

В рассматриваемом словообразовательном ряду зафиксированы лексические единицы, составляющие зону интерференции с китайским языком. Это слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами (цветик, цветочек, цветничок). Показательно, что, по мнению А. Вежицкой, активность уменьшительно-ласкательных суффиксов свидетельствует как об общей эмоциональности русского языка, так и об особом отношении носителей языка к тем классам явлений, которые обозначаются экспрессивными уменьшительными формами [2; 49-50]. В китайском языке нет такого понятия как уменьшительно-ласкательный суффикс, и средства словообразования не передают эмоционально-оценочного отношения к обозначаемой реалии. Ввиду этого данные слова очень трудны для восприятия в китайской аудитории.

Поскольку системные отношения в лексике очень ярко проявляются в ее синтагматических связях, то особого внимания заслуживает так называемый «сочетаемостный» потенциал наименований цветов. Наиболее употребительными лексемами, входящими в рассматриваемый словообразовательный ряд, являются лексемы «цветок» и «цвести», поэтому их валентность должна быть учтена при формировании содержания обучения РКИ.

В «Словаре сочетаемости слов русского языка» под ред. П. Н. Денисова и В. В. Морковкина зафиксированы лексемы *цвести* и *цветок*. Анализ «сочетаемостного» потенциала этих слов позволил выделить объем наиболее характерных и частотных вариантов именной и глагольной сочетаемости, общих для них, которые в учебных целях должны быть представлены типологически.

Валентность «цветок» широко проявляется с именами прилагательными и характеризуется следующими частотными моделями именной сочетаемости:

- с прилагательными эмоционально-оценочного характера (*красивый, прекрасный, простой и др.*);
- с именами прилагательными, указывающими на цвет цветка (*красный, алый, жёлтый, голубой, белый и др.*);
- с прилагательными, указывающими на запах цветов (*душистый, пахучий и др.*);
- с прилагательными, указывающими на время цветения (*весенние, осенние и др.*);
- с прилагательными, указывающими на место произрастания цветов (*полевой, садовый, лесной и др.*);
- с прилагательными, указывающими на материал, из которого сделаны искусственные цветы (*бумажные, восковые и др.*).

Типичная валентность наименований цветов проявляется и в следующих словосочетаниях с именами существительными: (цветы чего?): (*яблони, вишни,*

миндаля, сирени и т. д.; (головка, лепестки, стебель, ножка, форма, название, запах, семена, луковица и др.) цветка; (букет, корзина, гирлянда, аромат, продавец и др.) цветов; (венки, гирлянда и др.) из цветов; (клумба, ваза и др.) с цветами.

Необходимо обратить внимание на то, что наиболее разнообразным наполнением характеризуются именно модели глагольной сочетаемости наименований цветов, например: (любить, разводить, выращивать, поливать, нюхать, собирать, рвать, продавать, выбирать, купить, принести, кому-л., преподнести кому-л., послать кому-л., получить, выбросить, рисовать, засушить и др.) цветы; (обрадоваться и др. цветам; (украшать что-л., любоваться и др.) цветами; в цветах (разбираться, понимать и др.); за цветами (ухаживать, пойти, отправиться и др.); к цветам (подойти, нагнуться и др.); от цветов (отказаться и др.); с цветами (прийти, встречать кого-что-л. и др.); цветы (растут, распускаются, цветут, вянут, опадают, покрывают что-л., пахнут, стоят, нравятся кому-л., радуют кого-л., украшают что-л. и др.).

Валентность лексемы «цвести» разработана прежде всего с именами существительными и характеризуется следующими частотными моделями сочетаемости: с именами существительными или именными оборотами, указывающими на место произрастания (в саду, в лесу, в поле, в теплице, в оранжерее, на лугу, на лужайке, на клумбе, там, здесь) (цвести где?); с существительными эмоционально-оценочного характера: (здоровьем, красотой, свежестью, молодостью и др.) (цвести чем?).

Представляется, что в содержание обучения РКИ должны быть включены как универсальные модели лексической сочетаемости (например: любить, рисовать), дающие представление о системном характере лексики русского языка, так и специфические, заложенные в содержательном потенциале именно этих лексем, например: разводить, рвать, поливать цветы; цветы распускаются, цветут, вянут и др.

Литература

1. Васильева Г.М. Лингвокультурологические аспекты русской неологии. Диссертация на соискание уч. степени доктора филол. наук. – СПб., 2001. – 350 с.
2. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. Сборник научных статей. – Вып. 35. – М.: Рус. слов., 1997. – 411 с.
3. Словарь сочетаемости слов русского языка / Под ред. П. Н. Денисова, В. В. Яморковкина. – М., 1978; 2-е изд., испр. и доп. М., 1983; 3-е изд., испр. – М., 2002. – 511 с.
4. Саяхова Л.Г., Хасанова Д.М. Тематический словарь слов и словосочетаний русского языка (с элементами толкования). – Уфа: РИЦ БашГУ, 2009.
5. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2 т. Т. 1–2. – М.: Рус. яз., 1990.

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ АНГЛИЙСКОГО, УКРАИНСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ

По М. Сводешу, заимствующий язык не изменяет своего основного словарного запаса быстрее, чем заменяющий одну исконную форму другой [2, с. 26]. Лингвисты [3; 1] и психологи [4] считают, что языковые структуры, отражающие семантические категории, состоят из стабильного центра и подвижной периферии. В связи с этим интересны механизмы взаимодействия центров и периферий при контактах близкородственных и разноструктурных языков как экспликатеры строения семантик.

Цель этой работы – уточнить строение семантических ядер языка. Для этого выделим пары языков, по результатам оформления речевых посылок при контактах в парах определим степень участия ядер и периферий во взаимодействиях каждого вида.

Интерференция пар в учебных дискурсах (украинский – английский, русский – английский, украинский – русский, русский – украинский, английский – украинский, английский – русский) хорошо исследована в 1960-2000-х г.г. Пары естественных контактов (первым назван язык среды, вторым – диаспоры): украинский – русский (восток и юго-восток Украины), русский – украинский (очаги на Кубани, в Тюмени, на Дальнем Востоке и т.д.), английский – украинский и английский – русский (обе – США, Канада).

Начиная с XVIII в., в условиях естественных контактов близкородственные украинский и русский язык создали гибрид – т. н. суржик – на основе общих черт своих грамматик и функционально значимой лексики. Однако в этом никак не поучаствовали фрагменты глубинной семантики, овеществлённые более древними грамматическими формами (в украинском – звательным падежом (*Брате! Сестро!*), предстоящими возвратными частицами (*ся мию, ся чешу*), суффиксальным образованием будущего времени (*матиму, йтиму, зватиму*), в русском – причастиями на *-ши*: *сделавши, попивши, поевши* и т.д.), казалось бы, более устойчивыми в силу гипотетического общеславянского этапа развития обоих языков. Грамматические системы наложились в своих общих частях за исключением мало влияющих на смыслораспознавание падежных окончаний. Лексические семантики конкурировали по частотности употребления. Различные аспекты таких контактов исследованы советскими учёными в работах 1940-1980-х г.г.

Контакты английский – украинский привели к леммному замещению лексического компонента при неизменности грамматической семантики: *Зашиатай дору, бо чилдренята проколднуть* (корни – английские, грамматическое оформление – украинское, украинский союз *бо* (по-рус.: *иначе*) показывает, что говорящий кодирует речевую посылку по семантическим канонам родного языка. Замещения в лингвистическом плане исследовал Ю. Жлуктенко в 1960-1980-х г.г., в социолингвистическом – Б. Ажнюк в 1990-х г.г.

Аналогично контактирует пара английский – русский.

Для обеих пар разносистемных языков отмечают исчезновение овеществлённой через гомогенные лингвальные средства семантики родного уже в третьем поколении.

Итак, гибрид односистемных языков состоит из грамматики и фонетики одного, смешанной лексики обоих, глубинная семантика не меняется и принадлежит тому языку из пары, чья грамматика использована, меняется семантика поверхностная, лексическая. Стойкость основных фонетических характеристик – звуков и интонаций – даёт основание отнести их к глубинной семантике и предположение об их генетической обусловленности.

Результатом взаимодействия разносистемных языков является леммное общение. Если родной язык синтетичен, речевая посылка оформляется по грамматической схеме родного, но лексически – леммами чужого. Если же аналитичен – говорящий не выделяет в чужой лексеме постоянной и переменной частей, а использует её как лемму с ситуативно приписанным им ей одним значением. Так же сначала говорят и обучающиеся иностранному языку. Перенос лексико-грамматического значения единицы языка на всё слово изменяет поверхностную семантику обоих за счёт удвоения, а затем вытеснения лексем родного языка. Общая же часть с новыми семантическими свойствами образует промежуточный слой, питающий лексическую семантику обоих контактирующих языков.

Таким образом, все языки взаимодействуют через свои поверхностные семантики, допускают изменения в своей лексической части, а попавшие в межъязыковой субстрат лексико-грамматические образования в нём полностью лексикализируются, в дальнейшем не грамматикализируются, при переходе в новую лингвосистему семантизируются в ней как лексемы. Из чего следует, что в глубинную семантику входят фонетический и грамматический компоненты, в поверхностную – лексический и наполнители субстратов.

Литература

1. Кибрик А.Е. Константы и переменные языка. – С.-Пб.: Алетейя, 2003.
2. Сводеш М. Лексикостатистическое датирование доисторических этнических контактов / Зарубежная лингвистика. Ред.: Звягинцев В. А., Чемоданов Н. С. – Вып. 1. – М.: Прогресс, 1999. – С. 7-36.
3. Dirven R., Verspoor M. Cognitive Exploration of Language and Linguistics. – Amsterdam: Benjamins, 1998.
4. Rosch E. Cognitive representations of semantic categories. // Journal of Experimental Psychology: General. – 1975. – V. 104.

ЗВУКОВОЙ СИМВОЛИЗМ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ ГРАММАТИЧЕСКОГО ЗНАЧЕНИЯ В СИСТЕМЕ РУССКОГО ГЛАГОЛА

Изучение звукоизобразительных средств языка, как известно, является одним из актуальных направлений современной лингвистики. Интерес к вопросам звуковой содержательности проявляют исследователи звуковой символики текста, переводчики поэтических текстов, психолингвисты, этимологи. Однако в работах по фоносемантике мало внимания уделяется использованию звукового символизма для передачи грамматического значения. В настоящей статье речь пойдет об особенностях использования звукоизобразительных средств русского языка для выражения грамматического значения категории степени действия русского глагола.

Категория степени действия (далее –КСД) в русском языке представляет собой грамматическую категорию деривационно-реляционного типа, которая выражает различные количественные характеристики действия. Морфологическую систему средств выражения данной категории образуют глагольные суффиксы **-ну-, -Ø-, -е- (-и-), -а- (-я-), -ыва- (-ива-)**.

Создатель системной лингвистики Г.П.Мельников расположил степенные глагольные суффиксы в соответствии с их количественным весом на двухъярусной степенной шкале, где грамматическое значение каждого суффикса условно обозначено числом:

	1	2	3	4	5
А)	-ну-	-Ø-	-Е-	-а-	-ыва-
В)	-jну-	-jØ-	-и-	-ја-	-jыва-

С позиций системной лингвистики грамматическими являются морфемы, которые используются в ремной функции, т.е. модифицируют определенным образом смысл 'вещественных' (номинативных) морфем, параллельно с которыми намекают на некоторый последующий смысл. Ремная функция степенных суффиксов в составе глагольных словоформ состоит в том, что они количественно преобразуют смысл морфем с ониматической функцией, внося в результирующую семантику глагольного слова уточняющую характеристику о количественных свойствах действия: интенсивности, кратности, длительности, повторяемости, распространенности действия на один или несколько объектов, пространственной и/или временной локализации действия (результатов действия) и т.д. Неодинаковость 'количественного содержания', как правило, достаточно отчетливо проявляется в результирующей семантике глагольного слова: *стук-ну-л – стуч-а-л (*стук-ē-л) – стук-а-л кулаком по столу; глаза блес-ну-л-и – блест-е-л-и – блист-а-л-и* (Сравн.: 'Зина примолкла, и только глаза свирепо блистали' И.Грекова. Перелом.1987). Разные 'количественные' оттенки степенных форм находят отражение в словарных дефинициях: **блистать**– 'то же, что блестеть, но с **оттенком** **большей** **силы**,

интенсивности действия. /МАС/; **отпрыгнуть** ('прыжком удалиться от...' /МАС/) – **отпрыгать** ('Прыгая, удалиться в сторону, отпрыгнуть в несколько приемов': «Кузнечик отпрыгал к реке» /СУ/ – **отпрыгивать** (НСВ к отпрыгнуть /МАС/, НСВ к отпрыгнуть и отпрыгать /СУ/); **видеть** – **видать** ('Неоднократно, много раз видеть, встречать' /МАС/ – **видывать** (многокр. к видеть /МАС/).

Мысль о том, что степенные глагольные суффиксы имеют звукоизобразительную природу, неоднократно подчеркивалась языковедами XIX столетия. Первым, кто обратил внимание на символическую связь между вокализмом глаголов и обозначаемым ими действием, был М.Н.Катков. «Действие осязаемое (определенное), – писал он, – любит форму краткую, спряжение быстрое, и поэтому глагол для его обозначения сокращает свою этимологическую форму; наоборот, для обозначения действия мысленного (не определенного) глагол расширяет свою форму и переходит в класс, где образовательный характер сильнее. Этот оригинальный символизм проходит через всю систему глаголов и пользуется всеми возможными средствами. (Выделено мною.–Т.Л.) Гласные, затаенные в сокращенной форме, выходят наружу или появляются новые, и вообще усиливается весь вокализм глагола.» [5;198-199]

Эта же идея выражена в работах Н.П.Некрасова. По его мнению, «большая или меньшая степень продолжительности действия фонетически выражается большим или меньшим усилением вокализма всей этимологической формы глагола» [7; 25-26]. «Сжатая» форма глагола передает действие краткое, а «растянутая» – более продолженное, причем растяжение формы идет за счет усиления как суффиксального (-Ø/-А/-ыва-), так и корневого (-е/-и/-И-) вокализма: *про-чес-ть* – *про-чит-а-ть* – *про-чит-ыва-ть*. Что касается глаголов, удлиняющих свою форму за счет суффикса -ну-, то они, считает Н.П. Некрасов, не противоречат замеченной закономерности сжатия и расширения формы, так как за счет -н- усиливается консонантный элемент в слове, что важно для быстрого произнесения слова, а -у- является самым кратким, ближайшим к -ъ- звуком, поэтому вокализма фактически не увеличивает. «Этимологическая форма степени узнается в русском языке не по одной какой-либо определенной букве или звуку, а по всему вокализму глагольной темы сравнительно с другими темами одного и того же глагола в существительной форме (т.е. в инфинитиве – Т.Л.)» – писал Некрасов [7; 28-29].

В связи с этим рассуждением Н.П.Некрасова любопытно обратить внимание на формальное сходство и сходство в грамматическом содержании оппозиции «существительное с суффиксом -ин-/собирательное существительное (сущ. множ. числа)», например, *соломина* – *солома*, *горошина* – *горох*, *жемчужина* – *жемчуг*, *рыбина* – *рыба* – *рыбы* и оппозицией «глагол с суффиксом -ну- / многоактный глагол (глагол НСВ)»: *затолкнуть* – *затолкать* – *заталкивать*. Вряд ли случайным является тот факт, что они содержат одинаковый элемент – фонему -н-.

А.П.Рифтин, изучавший способы выражения числа в некоторых древнейших индоевропейских языках (шумерский, семитский, хамитский) пришел к выводу, что множество воспринималось первоначально зрительно-пространственно, поэтому в качестве показателей как множественного, так и собирательного числа были использованы форманты, восходящие к указательным местоимениям, выражающим пространственные отношения. Он также отмечает, что в ряде хамитских и семитских языков единичность имеет особую форму, более сложную, чем собирательность, причем «суффикс единичности показывает, что данный экземпляр принадлежит коллективу и выделяется из него тем, что указывает на отнесенность к нему [9; 47]».

Эти наблюдения позволяют понять, каким образом в системе степенных глагольных суффиксов, представленных в основном гласными, оказался консонантный формант и каким образом с его помощью выражается 'единичность', краткость. В составе однократных (одноактных) глаголов суффикс *-ну-* тоже как бы указывает на то, что данное, обозначенное глаголом действие, является лишь «маленьким кусочком», небольшим проявлением такого же действия, обозначенного глаголами больших степеней.

На генетическое родство глагольного суффикса *-ну-* и суффикса единичности *-ин-* указывают также фоносемантические исследования. В работах, посвященных исследованию изначальной звуко-символической значимости языкового знака отмечается, что в детской речи назальные звуки имеют центростремительную значимость, а смычные – центробежную значимость, что и кладется в основу первых наименований родителей и приятных или неприятных переживаний. «Уменьшительный» символизм согласных исследователи связывают с артикуляционным типом: звуки, ассоциируемые с понятиями «малого», обычно формируются сужением задней части речевого аппарата [6;213]. Таким образом, наличие фонемы *-н-* в суффиксе объясняется звуковым символизмом этого согласного.

А.С.Будилович, считавший, что «славянский язык понимает длительность действия или явления за родовую характеристику глагольной семемы» [1; 249] также подчеркивал, что «усиленная длительность символизируется ... подъемным, метрическим и акцентуационным вокализмом как в корне, так и в суффиксе» [1; 251].

Сходные выводы находим и у А.А.Потебни. В статье «Этимологические различия коренных гласных в глаголах» [8] он говорит о символичности этимологических изменений корневых гласных. Он считает, что общеславянские и собственно-русские усиления корневых гласных сопровождают значения большей длительности отглагольных глаголов, что назначение этих усилений – «символически изображать эту большую длительность вместе с присвоенными ей характерами»: *жъд-* – *жид-а-*; *чьт* – *чит-а-*; *дъм-е-ии* – *дым-а-*; *вод-и-ти* – *важд-а-ти*; *за-ворот-и-ть* – *за-вора-чива-ть* и т.д.

Однако количественная символика КСД выражается не только усилением вокализма. В свете новейших разысканий в области фоносемантики не кажется невероятным предположение, что способность степенного суффикса *-е-*

, который исторически восходит к *ē, выражать меньшую количественность по сравнению с суффиксом -а- (сравн., лет-е-ть/ лет-а-ть) обусловлена артикуляционными (меньший раствор рта) и акустическими характеристиками этой фонемы. В современном русском языке суффикс -е- графически представлен буквами -е- (*лететь, болеть*) и -а- (*ветшать, дорожать, дичать, крепчать*). Понимание того, что буква -а- в этих глаголах представляет степенной суффикс -е- позволяет объяснить разницу в семантике и видовом различии таких глаголов как *измельчать* (стать мелким, СВ) и *измельчать* (делать мелким, НСВ), *истончать* (стать тонким, СВ) и *истончать* (делать тонким, НСВ). Тот факт, что степенной суффикс -е- в этих глаголах представлен формантом -а-, не противоречит утверждению о звукоизобразительной природе степенных суффиксов. В фоносемантике известен закон звукоизобразительной инерции, согласно которому «звукоизобразительная функция фонемы сохраняется в диахронии дольше, чем фонетическое качество фонемы» [2;189-190]. О том, что экспрессивность и степенное значение суффикса -е- сохраняется, свидетельствует ярко выраженная инхоативная окраска результирующих смыслов глаголов *ветшать, легчать, крепчать*, или, например, 'слабая расчлененность, тихость' глаголов III степенного класса по сравнению с глаголами IV степенного класса, сравн.: *бурк-ну-ть – бурч-а-ть – бурк-а-ть, фырк-ну-ть – фырч-а-ть – фырк-а-ть, рык-ну-ть – рыч-а-ть – рык-а-ть*.

В лингвистике нет однозначного решения вопроса о происхождении суффикса -ыва-. Некоторые языковеды XIX века (например, Г.П.Павский, В.Добровский) считали, что в русском языке суффикс -ыва- возник из двух -а-, как в чешском языке: -а- + -а- > -а/в/а- > -ыва-. Многие русисты (Г.К.Ульянов, М.Крыгин, П.С.Кузнецов) полагают, что суффикс -ыва- возник в результате переразложения основ так называемых многократных глаголов: *бывать* > б-ыва-ть или же из суффикса -ова-. Нам представляется наиболее правдоподобной гипотеза о происхождении суффикса путем удвоения -а-. Известно, что удлинение слова за счет удвоения отдельных его компонентов (корневых морфем, классификаторов и т.д.) является распространенным способом выражения идеи множественности во многих языках мира. Далее первое -а- в суффиксе превратилось в -ы- под аналогическим воздействием глаголов на -ывать (-ивать) (*бы-ва-ть, -мы-ва-ть, -ши-ва-ть* и подобные), возможно, в результате диссимилятивных процессов, а также в силу звукоизобразительных свойств звука -ы-. В экспериментах по выявлению символического значения звуков в русском языке было установлено, что звуки [и] и [ы] «резко противостоят друг другу, ассоциируясь с разными смыслами» [4; 23] –звук [ы] у носителей русского языка связывается с выражением силы, большого размера и прочих 'больших оценок'. Это позволяет с большой долей вероятности предположить, что в основной состав суффикса -ыва- входит фонемотип -ы-, а вариант -ива- представляет собой лишь графическое изображение данного суффикса в определенных позициях.

Таким образом, суффиксы *-ыва-/-ива-* и *-а-/-я-* не тождественны по количественному содержанию и лишь по совместительству выполняют функцию имперфективирующих формантов. Суффиксы *-а-* и *-ыва-* имеют различное грамматическое значение. Этим объясняется наличие в русском языке большого количества вариативных форм несовершенного вида на *-ать* и *-ывать*.

Считается, что дублетные формы НСВ «представляют собой весьма сложный вопрос как в историческом, так и в нормативном плане» [3;158]. Предпринимались попытки связать вариантные формы НСВ с продуктивностью того или иного суффикса, либо с их стилистической дифференциацией, однако признание при этом за суффиксами *-а-* и *-ыва-* грамматического тождества делает такие объяснения неудовлетворительными. Квалификация же таких образований как различных степенных форм глагола, призванных выражать разные количественные оттенки описываемого действия (ситуации), подтверждается наблюдениями за их функционированием и объясняет феномен их достаточно устойчивого положения в современном русском языке.

Известно, что в говорах русского языка, в разговорной речи (РР) распространена вариантность как перфективных, так и имперфективных членов видовой корреляции. Разговорная речь «явно тяготеет к преувеличениям разного рода», «из двух возможных словоупотреблений РР избирает путь интенсификации признака – такие конструкции, которые обозначают не просто шкалу определенного свойства, а именно большую степень свойства» [10; 158]. Характерно, что в РР широко используются вторичные имперфективы, образованные с помощью суффиксов *-ыва-/-ива-*: '*Я каждое утро окунываюсь* (сравн. *окупаться*)'; '*... прочищивать каждую дырочку* (сравн. *протищать*)'; '*...закаливаться надо, загорать, купаться* (сравн. *закаляться*)'. Дублетные образования часто встречаются и в тех случаях, когда их нет в кодифицированном русском языке. Во всех приводимых в монографии примерах форма большей степени использована либо для обозначения абстрактных, повторяющихся ситуаций (*спячивают, проворанливаю, окунываюсь, окреплеваю, почерпывать, приблужались, закаливаться*), либо для подчеркивания тщательности, детальности действия (*протищивать*), или же силы, интенсивности действия (*настолько прилепляюсь, ...слипливаюсь...*). Выбор той или иной вариантной формы НСВ определяется либо необходимостью передачи объективных количественных характеристик действия, либо экспрессивные возможности степенных форм, по аналогии с гиперболическим употреблением форм множественного числа существительных, используются для выражения субъективного восприятия того или иного фрагмента действительности.

В детской речи также часто фиксируются параллельные образования типа *потушать – потушивать, накормлять – накармливать, украдаты – украдывать*, при этом «наблюдается некоторая тенденция к семантической специализации суффиксов» [12; 62], т.е. дети предпочитают использовать глагол с суффиксом *-ыва-/-ива-* для обозначения абстрактного,

повторяющегося действия, а глагол с суффиксом *-а-* для обозначения конкретного процесса (в актуально-длительном значении): *‘Зачем ты Оленьку разбуужаешь? Всегда ты ее разбууживаешь!’*; *‘Смотри, я сама постеляю. Я всегда сама постеливаю.’*; *‘Караул! Меня ограбляют!’* и *‘Когда я выношу игрушки, меня всегда кто-нибудь ограбливает!’*; *‘Ты всегда мяч под кровать заганиваешь!’*; *‘Ты мне елку загорожаешь.’* [12]; [13]. Подобная специализация суффиксальных глагольных форм в речи детей, т.е. использование глаголов с суффиксом *-ыва-* для обозначения ситуаций с большими пространственно-временными параметрами, а с суффиксом *-а-/-я-* для обозначения ситуаций ‘здесь и сейчас’, согласуется с разным количественным содержанием этих суффиксов и подтверждается такой звукоизобразительной закономерностью, как диаграммное соотношение между означаемым и означающим [14].

КСД позволяет оценить с ‘количественной’ точки зрения и любые другие корреляции однокоренных глаголов с разными степенными суффиксами, принадлежащих либо только к СВ, либо только к НСВ. В словарях один из таких глаголов обычно толкуется путем отсылки к соответствующему однокоренному, напр., *причитывать* – *то же, что причитать*, *пятнить* – *то же, что пятнать*, *свешать* – *то же, что свесить*, т.е. ‘определить вес с помощью весов.’ Часто подобные глаголы вообще не имеют никаких перекрестных отсылок, хотя в их статьях приводятся практически одинаковые дефиниции, или семантическая тождественность глаголов устанавливается на основе сравнения иллюстративного материала. Напр., в БАС и МАС глаголы *захолонуть* и *захолодеть* толкуются по-разному: *захолонуть* – ‘замереть, оцепенеть, похолодеть’ /БАС/, *захолодеть* – ‘озябнуть’ /МАС/, ‘озябнуть, замерзнуть’ /БАС/. Однако иллюстративный материал, приводимый в статьях этих глаголов, показывает, что они могут описывать качественно одинаковые ситуации. Сравн., *‘Душа захолонула, упало сердце ретивое.’* (А. Островский); *‘<Дм.Шуйский>: Из стана я, Василий... Душа моя во мне захолодела. Послушай ты меня!’* (А.Островский); *‘Когда Марья Сергеевна взглянула на него, она сразу поняла, что случилось что-то ужасное... У нее захолонуло на душе.’* (М.-Сибиряк); *‘Уже занося требование в книгу, Меркурий Авдеевич неожиданно почувствовал, как на душе захолодело от тревожного сомнения.’* (Федин) Кажется, что психическое состояние, называемое глаголом *захолодеть*, наступает не внезапно, сразу, вдруг, а закрадываясь, постепенно охватывая всего человека.

Степенная шкала глагольных суффиксов может быть прекрасным диагностическим средством при установлении грамматической (‘количественной’) соотносительности этих и многих других глаголов, которые семантически очень близки, но в словарях не связаны никакими пометами.

Например, глаголы *уважить* и *уважать* не считаются соотносительными глаголами СВ и НСВ, однако узуальный смысл глагола *уважать* – ‘испытывать чувство уважения, почтения по отношению к чему-н., кому-н.’ безусловно осознается как более длительное (многократное), постоянное проявление того, что обозначается глаголом *уважить* – ‘оказать

уважение, отнестись с уважением', т.е. эти глаголы можно трактовать как соотносительные степенные формы.

Изучение различных степенных корреляций показало, что действие, обозначенное глаголами с большим степенным суффиксом, в пределах одного вида может восприниматься

1) как более интенсивное, при этом кратность, ассоциированная с меньшим степенным суффиксом, осознается как очень слабо расчлененная по сравнению с кратностью, ассоциированной с большим степенным суффиксом: *колокольчик бряк-ну-л / брэнч-а-л* (*брэнк-ѐ-л) – *бряк-а-л*; 2) как действие, выполняемое с большей тщательностью, старанием: *приготов-и-л / при-готовл-я-л – при-готавл-ива-л* обед, *вы-лепл-и-л / вы-лепл-я-л – вы-лепл-ива-л* фигурку из глины (сравн. мнение А.Н.Тихонова о том, что у вторичных имперфективов с суффиксом -ыва- появляется дополнительный оттенок «постепенности, тщательности в выполнении действия» [11; 71]; 3) как более медленное: *с-полз-ти / с-полз-а-ть – с-палз-ыва-ть* (любопытно, что в СУ глагол 'спалзывать', не снабженный отсылкой к глаголам *сползти* и *сползать*, имеет дефиницию 'медленно сползать'); 4) как поэтапное действие, выполненное в несколько приемов: *с-брос-и-ть – с-брос-а-ть / с-брас-ыва-ть* бревна с машины (обычно 'количественная' разница между глаголами СВ, составляющими подобные корреляции, фиксируется в словарях; сравн. следующие толкования, приводимые в МАС: *про-тк-ну-ть – про-тык-а-ть* = 'проткнуть во многих или нескольких местах' / *про-тык-А-ть – про-тык-ива-ть* бумагу; *вы-лом-и-ть* = 'выломать в один прием' – *вы-лом-а-ть / вы-лам-ыва-ть* оконную раму; *вы-кат-и-ть – вы-кат-а-ть* = 'выкатить в несколько приемов, одно за другим' / *вы-кат-ыва-ть* бочки во двор; 5) как более абстрактное, не закрепленное во временном и пространственном отношении: *бы-л – бы-ва-л; ше-л – ход-и-л – хаж-ива-л* в гости.

Как правило, соотносительные степенные формы глаголов в грамматических и лексикографических описаниях подаются как самостоятельные, не связанные друг с другом лексические единицы. Например, глагол *рычать* в словарях не имеет отсылки к глаголам *рыкнуть* и *рыкать*, *стучать* – к *стукнуть* и *стучать*, *хрустеть* – к глаголу *хрустать*, *трещать* – к глаголу *треснуть* и *трескаться*).

Очень непоследовательно и противоречиво представлены в лексикографических описаниях соотносительные степенные формы глаголов, составляющие тернарную оппозицию типа *вытолкнуть – вытолкать / выталкивать, выдернуть – выдергать / выдергивать, взболнуть – взболтать / взбалтывать*. Иногда в словарях отмечается, что последний член таких корреляций, т.е. глагол НСВ, является имперфективом и к первому и ко второму члену степенной цепочки, например, *вычихивать* – НСВ к *вычихнуть* и *вычихать*, *выламывать* – НСВ к *выломить* и *выломать*, *откидывать* – НСВ к *откинуть* и *откидать*. Однако обычно все три глагола не связаны в словарях грамматическими пометами.

КСД позволяет унифицировать описание регулярных суффиксальных корреляций глаголов, ныне разбросанных по разным грамматическим рубрикам

или искусственно разъединенных в словарях и учебниках, увидеть тонкие смысловые оттенки в результирующей семантике глагола.

Сравнение КСД с количественными категориями других частей речи (существительных и прилагательных) в плане их формального выражения, грамматического содержания и функционирования показывает, что в русском языке чувственно-непосредственное восприятие количества, в пределах которого дискретные и недискретные формы разделены нечетко и познаются непосредственно вместе с качеством, обозначается едиными грамматическими средствами, имеющими звукоизобразительную природу. Результаты такого сравнения представляют интерес для типологических обобщений, теоретического и практического изучения языка.

Литература

1. Будилович, А.С. Начертание церковнославянской грамматики, применительно к общей теории русского и других славянских языков/ А.С.Будилович. – Варшава. – 1883.
2. Воронин, С.В. Основы фоносемантики / С.В.Воронин. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1982
3. Горбачевич, К.С. Вариантность слова и языковая норма / К.С.Горбачевич. – Л.: Наука, 1983.
4. Гурджиева, В.А. Элементарный звуковой символизм : автореф. дис....канд. филол. наук/ В.А.Гурджиева. – М., 1973.
5. Катков, М.Н. Об элементах и формах славяно-русского языка / М.Н.Катков – М., 1845.
6. Михалев, А. Б. Теория фоносемантического поля / А.Б.Михалев. – Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 1995.
7. Некрасов, Н.П. Объяснения по некоторым вопросам русской грамматики / Н.П.Некрасов // Журнал Министерства народного просвещения. – 1869. – №9. – Ч. 145. – С.1-77.
8. Потебня, А.А. Этимологические различия коренных гласных в глаголах / Потебня А.А. // К истории звуков русского языка. – Воронеж. – 1876. – С.178-243.
9. Рифтин, А.П. Из истории множественного числа / А.П.Рифтин // Уч. зап. Ленингр. ун-та. Серия филол. наук. – 1946. – Вып.10. – С.37-52.
10. Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. – Л.: Наука, 1983.
11. Тихонов, А. Заметки о вторичной имперфективации / А.Тихонов // Труды Узбекского гос. ун-та. Новая серия. – № 92. – Самарканд, 1958. – С.59-81.
12. Цейтлин, С.Н. Окказиональные грамматические формы в детской речи /С.Н.Цейтлин – Л.: ЛГПИ им. А.И.Герцена, 1988.
13. Цейтлин, С.Н. О некоторых особенностях имперфективации в детской речи / С.Н.Цейтлин // Вопросы русской аспектологии. – Воронеж, 1975. – С.132-137.
14. Якобсон, Р. В поисках сущности языка / Р.Якобсон // Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – С.102-117.

Словари

БАС– Словарь современного русского литературного языка. – Т.1-17. / АН СССР, Ин-т русского языка. – М.-Л. , 1950-1965.

МАС – Словарь русского языка. – Т.1-4./ АН СССР, Ин-т русского языка; Под ред. А.П.Евгеньевой. – М., 1981-1984.

СУ – Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н.Ушакова. – Т.1-4. – М., 1935-1940.

Л.Д.Мариничева (Санкт-Петербург)

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ, СЛУЖАЩИЕ ДЛЯ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ, В ПЕСНЯХ ЖОРЖА БРАССЕНСА

Жорж Брассенс (1921-1981) – один из самых ярких представителей французской авторской песни, поэт, чье творчество за тридцать с лишним лет, прошедших с момента его кончины, ничуть не утратило своей актуальности и продолжает вербовать в свои ряды все новых и новых почитателей. В этом нет ничего удивительного, если принять во внимание его филигранное поэтическое мастерство и небывалую широту охватываемых тем, отраженных в его песенном творчестве, уходящем своими корнями в поэзию Франсуа Вийона и трубадуров. «Понося низости мира, Брассенс является посланником дружбы, человеческого тепла, а также нежности и любви», - пишет о нем исследователь феномена Брассенса Поль Гези [2;2]. И, само собой разумеется, что затрагивая эти темы, поэт не мог не уделить особого внимания образу женщины, который, так или иначе, воплощен в трех четвертях его произведений. «От «дам прежних времен» до современных женщин, Брассенс, не ограничиваясь женским телом, которое он описывает в мельчайших деталях, интересуется также ролью и поведением женщины в обществе. Так в творчестве поэта проступает некоторым образом «философия женщины», - отмечает Поль Гези [2;2].

В данном исследовании мы попытаемся проследить, как Брассенс, создавая женские образы, использовал фразеологические единицы.

Интересно отметить, что в подавляющем большинстве стихов Брассенса, лирический герой которых чаще всего нонконформист, живущий вопреки принятым в обществе канонам морали, женщина предстает «нимфой ручья», «Венерой околицы»: *Mon prince, on a les dam's du temps jadis qu'on peut ...* – Мой принц, у каждого из нас «дамы прежних времен» согласно нашему рангу... (*Les amours d'antan*). Богиня любви Венера в идеале поэта имеет множество лиц, воплощенных в образах Элен, Нинетты, Мими, Сюзон и других простушек, которые для лирического героя затмевают своими прелестями знатных дам. Одна из них – Марго, «принцесса, одетая в шерстяное платье, богиня в деревянных башмаках» из ранней песни Брассенса *Je suis un voyou* (1954). Однако, едва увидев ее, герой влюбляется в нее без памяти:

J'ai perdu la tramontane/ En trouvant Margot... [1;31] – Я потерял голову, найдя Марго...

Здесь поэт использует ФЕ *perdre la tramontane* – «потерять голову». Семантически ведущим компонентом этой ФЕ является лексема *la tramontane* – Полярная звезда. Как известно, эта звезда издавна служила ориентиром мореплавателям, и потерять ее из виду для них порой было равносильно гибели. Поэтому при фразеологизации свободного словосочетания «потерять Полярную звезду», легшего в основу этой единицы, оно приобрело смысл «потерять голову», то есть потерять способность разумно мыслить под воздействием нахлынувших чувств (в данном случае, чувства внезапно охватившей человека любви), что может привести его к непредсказуемым, возможно, роковым для него поступкам.

Далее автор пишет: *C'était une fille sage,/A «bouch',que veux-tu ? »/J'ai croqué dans son corsage/Les fruits défendus...* [1;32] – Это была благонравная девушка,/И я всласть/Погрыз запретные плоды,/Скрытые в ее лифе...

В данных строках мы видим сразу две ФЕ – *à bouche que veux-tu* – «сколько душе угодно, всласть, вовсю; без удержу» и *fruit défendu* – «запретный плод». Фразеологизм *fruit défendu* трансформирован автором в соответствии с поэтическими задачами. Во-первых, он распространяется с помощью глагола *croquer* – «грызть», семантически связанного с лексемой *fruit*, входящей в состав свободного словосочетания, легшего в основу ФЕ, а во-вторых, компоненты в единственном числе заменяются множественным, что приводит к двойной актуализации единицы, когда одно и то же словосочетание используется и в прямом, и в переносном смысле. Разумеется, в прямом смысле оно используется с ослабленным значением, которое, однако, ничуть не снижает его ярко выраженной эротичности. Этому же способствует введение в состав ФЕ переменных компонентов *dans son corsage*, уточняющих значение ФЕ *fruit défendu*, которая может пониматься в разных смыслах в зависимости от ситуации, но в данном случае означает «женские груди». ФЕ *à bouche que veux-tu* – «вволю» - вносит еще один нюанс в это высказывание, придавая ему значение высокой степени. Интересно отметить тот факт, что обе эти ФЕ входят в семантическое столкновение с характеристикой Марго, которую поэт называет «благонравной» (*une fille sage*), что показывает внутреннюю борьбу героини, вынужденной до какой-то степени соблюдать правила приличия, но не способной долго противиться своей естественной природе. Нельзя не отметить, что вышеупомянутые фразеологизмы характеризуют героиню косвенно, через чувства и действия лирического героя, однако от этого ее образ предстает не менее ярко. «Эта Венера не является «маркизой», она не держит в своей руке «цветок лилии»: чем проще ее убор, тем больше она сближается со своим мифологическим альтер эго, достигая своей простотой красоты принцессы или королевы», - пишет об этой героине литературовед Аньес Титга [3;50].

Героиня песни *P... de toi* (1953) – одна из тех роковых красоток, которым не составляет труда покорить любого мужчину. Она буквально вырывается в жизнь лирического героя, витающего в облаках («*je vivais dans la lune*», - говорит он сам о себе), и заставляет его забыть обо всем:

Les yeux fendus et couleur de pistache,/T'as posé sur mon coeur ta patte de velours.../Fort heureusement pour moi, t'avais pas de moustache/Et ta vertu ne pesait pas trop lourd... [1;37] – С глазами красивого разреза фисташкового оттенка,/Ты завладела моим сердцем.../К счастью, у тебя не было усов/И твоя добродетель весила не слишком много.

«Эти «глаза красивого разреза фисташкового цвета»... не столь невинны, какими они могли бы показаться с первого взгляда. Их влияние более скрытое, более таинственное, но от этого оно не становится более реальным, и интересно отметить, что в этих песнях мужчина ходит по струнке, подчиняясь женщине» [2;7].

Подкреплением этой мысли служат и использованные поэтом в вышеприведенных строках две ФЕ, трансформированные им по своему усмотрению. Первая единица выступает в предикативном виде – *T'as posé sur mon coeur ta patte de velours* (букв. «Ты положила мне на сердце свою бархатную лапку») и означает «ты завладела моим сердцем». Во французском языке существует фразеологизм *mettre la main sur* (букв. «положить руку на») – «завладеть, захватить, взять, присвоить себе». Однако Брассенс вносит в ее состав изменения, используя иную образную основу: глагол общего значения *mettre* он заменяет более конкретным синонимом *poser*, а вместо компонента *main* использует лексему *patte*, входящую в одну лексико-семантическую группу частей тела, и усиливает ее определением *de velours*. Эти изменения, столь разительно меняющие внешний облик ФЕ, тесно связаны с общим содержанием песни, поскольку в ее начале лирический герой говорит о себе, что он помогал бездомным кошкам (*je... tendais la patte aux chats perdus*). Поэтому в трансформированном виде ФЕ перекликается с реалиями жизни персонажа песни: подобно одной из спасенных им кошек, девушка вошла не только в его дом, но и в его сердце.

Основная черта характеристики героини дается поэтом с помощью метафоры: *Et ta vertu ne pesait pas trop lourd...* В ней можно усмотреть аллюзию на ФЕ *dame (demoiselle, femme, fille) de petite (de moyenne) vertu* – «особа легкого поведения». Однако это не смущает лирического героя, и вчерашняя незнакомка становится полноправной хозяйкой в доме: *Et pour moi, pour mes chats, pour mes fleurs, mes poèmes/C'était toi, la pluie et le beau temps...* [1; 37] – И для меня, моих кошек, моих цветов и моих стихов/Ты стала значить очень много.

Во французском языке существует ФЕ *faire la pluie et le beau temps* (букв. «делать дождь и хорошую погоду») – «делать погоду; задавать тон; пользоваться большим влиянием». Брассенс трансформирует ее, заменяя глагольный компонент *faire* в ее составе на глагол *être*. Подобная замена ведет к тому, что ФЕ усиливает и так присущую ей высокую степень интенсивности, полностью покрывая объем передаваемого понятия: девушка заполнила собой все мысли и чувства лирического героя, отодвинув на задний план все, что имело для него первостепенное значение до встречи с ней.

Еще одна песня, в которой речь идет об особе женского пола – *Une jolie fleur* (1954). Она интересна для нас тем, что в ней фразеологизмы встречаются в

«концентрированном» виде – в каждом куплете и припеве, и все они направлены на раскрытие образа женщины, данного глазами лирического героя:

Jamais sur terre il n'y eut d'amoureux/ Plus aveugle que moi dans tous les âges,/ Mais faut dir' qu'je m'étais crevé les yeux/ En regardant de trop près son corsage... [1;41] – Никогда на земле не было влюбленного,/ Более слепого, чем я, в каком бы возрасте я ни находился,/ Но следует сказать, что я испортил себе глаза,/ Слишком близко разглядывая ее лиф.

Во французском языке существует ФЕ *se crever (s'user) les yeux* (букв. «выколоть себе глаза») – разг. «портить себе глаза». Брассенс вводит ее в состав сложноподчиненного предложения, распространяя эту единицу с помощью деепричастного оборота, дополняющего ее семантику и придающего ей иронический оттенок.

Припев этой песни представляет собой сложный конгломерат фразеологизмов: *Un' joli' fleur dans une peau d'vache./ Une joli' vache' déguisée en fleur./ Qui fait la belle et qui vous attache./ Puis, qui vous mèn' par le bout du coeur...* [1;41] – Прекрасная невинность в шкуре шлюхи,/ Порядочная скотина, прикинувшаяся невинной девушкой,/ Которая красуется перед вами и привязывает к себе,/ А потом вьет из вас веревки (*или* водит вас за нос).

«Вот для женщины оружие тем более страшное, что мужчина может легко стать ее добычей. Привлеченный красотой этого цветка, он быстро попадает во власть его аромата, но, как говорит Бернарден де Сен-Пьер в произведении «Поль и Виржини», «боль, которую причиняет один его шип, длится еще долго после укола» [2;33]. Для настоящего исследования интересно отметить, что характеристика героини дана с помощью конвергенции – скопления нескольких приемов трансформации ФЕ для достижения большего стилистического эффекта. Рассмотрим их более подробно. Первая строка припева представляет собой назывное предложение, в котором угадываются две ФЕ - *un' joli' fleur*, которую можно считать трансформированной единицей *fleur de Marie* (букв. «цветок Марии») – «невинность, девственность», где эллиптирован компонент *de Marie* с заменой его на прилагательное *joli'*, и *une peau d'vache* (букв. «коровья шкура») – «шлюха, потаскуха». Соединение этих ФЕ в одно целое с помощью предлога *dans* дает основную черту характеристики героини, у которой внешний и внутренний облик разительно противостоят друг другу. В следующей строке мы наблюдаем еще одну ФЕ - *une joli' vache'*, которая представляет собой трансформированную единицу *c'est une belle vache* (букв. «это прекрасная корова») – разг. «это порядочная скотина». В ней автор заменил адъективный компонент *belle* его синонимом *joli'* и эллиптировал оборот *c'est*, благодаря которому вся единица представляла собой коммуникативный непословичный фразеологизм с замкнутой структурой. Эти замены, изменившие структуру единицы, позволили поэту развить образ, лежащий в основе ФЕ, при введении в ее состав переменных компонентов *déguisée en fleur*, благодаря чему противоречивый облик героини песни выступает еще более ярко. В следующей строке встречается еще одна ФЕ – *faire la belle* (букв. «делать красавицу») –

разг. «красоваться, щеголять». Она логично встраивается в градацию, открывающуюся и завершающуюся фразеологизмами, связанными между собой свободным словосочетанием *et qui vous attache*, которое семантически связано с образами, лежащими в основе этих единиц.

Кульминацией всей этой строфы является ФЕ *mener qn par le bout du coeur* (букв. «вести кого-л. за край сердца»)– 1) «вертеть кем-л. по своему усмотрению; вить веревки из-кого-л.; держать кого-л. под каблуком»; 2) «обманывать, водить за нос». Она представляет собой трансформацию ФЕ *mener qn par (le bout du) nez* (букв. «вести кого-л. за кончик носа») с теми же значениями. Автор заменяет здесь компонент *nez* словом, относящимся к одной и той же семантической группе частей тела – *coeur*, что более соответствует смыслу песни, лирическим героем которой является незадачливый влюбленный, поскольку сердце символически считается вместилищем любви.

Далее поэт продолжает характеризовать свою героиню: *Le ciel l'avait pourvu' des mille appas/ Qui vous font prendre feu dès qu'on y touche,/L'en avait tant que je ne savais pas,/ Ne savais plus où donner de la bouche...* [1;41] – Небо наделило ее тысячами прелестей,/ Которые заставляют вас воспламениться (влюбиться), как только вы их касаетесь,/ У нее их было столько, что я не знал,/ Совершенно не знал, с чего мне начинать.

В этой строфе мы видим две ФЕ – *prendre feu* (букв. «взять огонь») – «1) воспламениться, загореться, вспыхнуть; 2) *уст.* влюбиться» и *ne (pas или plus) savoir où donner de la bouche* (букв. «не знать, куда положить рот») – «не знать, что делать, на что решиться, с чего начинать, за что приниматься; растеряться, прийти в отчаяние». Обе они подверглись стилистическим трансформациям. ФЕ *prendre feu* – «влюбиться» – Брассенс вводит в каузативную конструкцию, подчеркивая тем самым, что лирический герой ощущает себя так, словно его поступками управляет, помимо его воли, неведомая сила, скрывающаяся в женских прелестях незнакомки. Вторая же – *ne (pas или plus) savoir où donner de la bouche* – «не знать, что делать, на что решиться, с чего начинать, за что приниматься; растеряться, прийти в отчаяние» – представляет собой трансформированную ФЕ *ne (pas или plus) savoir où donner de la tête* (букв. «не знать, куда положить голову»). Эта трансформация, состоящая в лексической замене компонента *tête* на *bouche*, т.е. словом, относящимся к одной и той же ЛСГ соматизмов, вносит дополнительный нюанс в ее семантику, уточняя ее: лирический герой имеет в виду, что он не знал, какую из прелестей чаровницы начать целовать первой. Итак, меняя образную основу ФЕ, автор тем самым еще больше связывает ее с содержанием песни.

Продолжая характеристику героини, Брассенс пишет: *Ell' n'avait pas de tête, ell' n'avait pas/ L'esprit beaucoup plus grand qu'un dé à coudre,/ Mais pour l'amour on ne demande pas/ Aux filles d'avoir inventé la poudre...* [1;41] . – Она не была способной, /Ум ее был немногим больше наперстка,/ Но в любви от девушек не требуется, / Чтобы они хватали звезды с неба.

Здесь мы вновь встречаемся с использованием ФЕ для характеристики женщины, и вновь они подвергаются автором трансформациям в соответствии со стоящими перед ним поэтическими задачами. В состав французского

фразеологического фонда входит ФЕ *avoir une tête* (букв. «иметь голову») – «быть способным». Автор использует ее в отрицательной форме, точно следуя всем правилам грамматики, предусматривающим опущение в отрицательной форме неопределенного артикля и замену его предлогом *de*. Тем самым он изменяет значение ФЕ на противоположное, что соответствует его задаче – подчеркнуть ограниченность ума героини. Эту ФЕ он дополняет еще и яркой метафорой в компаративной конструкции: *ell' n'avait pas/ L'esprit beaucoup plus grand qu'un dé à coudre*, которая придает оттенок иронии обоим высказываниям об умственных способностях женщины. Далее мы видим еще одну ФЕ – *ne pas inventer la poudre* (букв. «не изобрести порошу» – «звезд с неба не хватать; порошу не выдумать»). Брассенс вставляет ее в сентенцию лирического героя, близкую к афоризму, тем самым характеризуя не только героиню песни, но и женский пол как таковой.

В следующей строфе автор повествует о расставании с той, любовь к которой совершенно затмила его разум: *Puis un jour elle a pris la clef des champs/En me laissant à l'âme un mal funeste,/ Et toutes les herbes de la Saint-Jean/ N'ont pas pu me guérir de cette peste...* [1;42] – Затем однажды она сбежала, /Оставив в моей душе пагубную боль, / И никакие средства /Не смогли вылечить меня от этой заразы.

В первой строке Брассенс употребляет ФЕ *prendre la clef des champs* (букв. «взять ключ от полей») – «сбежать, удрать». Она не добавляет каких-либо новых черт к характеристике героини и служит автору лишь как яркое, образное средство обозначения действия, совершенного женщиной в отношении лирического героя, имеющее для него негативные последствия. Следующий фразеологизм вновь предстает в трансформированном виде. Во французском языке есть единица *avoir (employer, mettre dessus) toutes les herbes de la Saint-Jean* (букв. «иметь (использовать) все травы, собранные в ночь под Ивана Купала») – «пустить в ход все средства». Образ, лежащий в основе этой ФЕ прозрачен: по старинному поверью считалось, что травы, собранные в ночь накануне Ивана Купала, обладают чудодейственной силой, а значит, могут помочь всем, кто к ним прибегнет, в том числе и страдающим от несчастной любви. Брассенс трансформирует ФЕ, используя прием эллипсиса – усечения нескольких компонентов. Он оставляет лишь семантически ведущие компоненты *toutes les herbes de la Saint-Jean*, которые играют роль группы подлежащего во фразе, передающей отчаяние лирического героя, оставленного своей возлюбленной. Она представляет собой яркую метафору и дает косвенную характеристику героини: ее женская притягательность, ее власть над мужчиной столь велика, что он не может забыть о ней даже после того, как она его покинула.

Следующая строфа еще больше развивает эту мысль: *J'lui en ai bien voulu mais, à présent,/J'ai plus d'rancune et mon coeur lui pardonne/ D'avoir mis mon coeur à feu et à sang/ Pour qu'il ne puiss' plus servir à personne...* [1;42] – Я сильно обижался на нее, но сейчас/ Я больше не таю на нее обиды, и мое сердце прощает ей то,/ Что она разрушила его до основания,/ Чтобы оно больше не могло служить никому другому.

Здесь мы наблюдаем две ФЕ: *en vouloir à qn* (букв. «хотеть этого кому-л.») – «сердиться, обижаться на кого-л.; иметь зуб на кого-л.; питать неприязнь к кому-л.» и *mettre à feu et à sang* (букв. «предать огню и крови») – «предать огню и мечу, разрушить до основания». Первая из них - *J'lui en ai bien voulu* - усилена автором путем введения в ее состав наречия *bien*, придающего всей единице значение высокой степени. Она характеризует состояние души лирического героя, причиной которого стало бегство его возлюбленной. Вторая же – *mettre à feu et à sang* – вводится поэтом в состав развернутой метафоры: *et mon coeur lui pardonne/ D'avoir mis mon coeur à feu et à sang/ Pour qu'il ne puiss' plus servir à personne...* Эта единица используется, как правило, в контекстах, повествующих о набегам, войнах и всяческого рода катаклизмах, где главным является человеческий фактор. Брассенс употребляет ее совершенно в ином контексте, уподобляя опустошенному после битвы пейзажу сердце лирического героя, «чтобы оно не могло больше служить никому другому». Тем самым косвенная характеристика героини через восприятие лирического героя еще раз подчеркивает ее женскую притягательность в его глазах и утверждает превосходство истинно женского первородного начала над всеми изысками ума и характера. «Непостоянные, легкомысленные или ветреные, все эти женщины, тем не менее, не чужды любви», - заключает о героинях песен Брассенса исследователь его творчества Поль Гези [2;133].

В данном исследовании мы, разумеется, затронули лишь небольшую часть творческого наследия Жоржа Брассенса, в котором образ женщины играет ведущую роль. «Известно, что автор был очарован женщинами; мы знаем место, которое он уделил им в своем творчестве, и когда он утверждал: «Женщина – это подарок», мы знаем, что наш трубадур был искренен. Однако, любя женщин, Брассенс также и прежде всего любит свободу, и возможно, поскольку любовь и свобода не всегда хорошие подруги, наш поэт порой проявляет себя сурово по отношению к слабому полу. Эти женщины... также законным образом любят свободу, и когда эти свободы не совпадают, «другой» не может обрести счастья, к которому он стремится », – пишет Поль Гези [2;149]. Будучи несравненным мастером языка, Брассенс для характеристики женщин использует богатейшую гамму образных средств, немаловажную роль в которых играют и фразеологизмы. Используя их в исходной форме, а чаще трансформируя в соответствии со своими поэтическими задачами, поэт достигает высокой степени убедительности, выразительности и достоверности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Brassens Georges. Les chansons d'abord. Librairie générale française, 1993. – 288 p.
2. Ghézi Paul. La femme dans l'oeuvre de Georges Brassens. Les éditions oléronaises, 2012. – 160 p.
3. Tytgas Agnès. L'univers symbolique de Georges Brassens. P., Editions Didier Carpentier, 2004. – 112 p.

О СООТНОШЕНИИ СЕМАНТИКИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА И В КАРТИНЕ НАУЧНЫХ ПРОЦЕССОВ

Научный информативный текст, как научное произведение, не может быть полностью огражденным от влияния лексических средств и языковых приемов, используемых в другой литературе, и даже в обычной разговорной речи. Интерес представляет ориентация семантики общеупотребительной лексики к научной тематике, адаптация слов с функцией тропа, слов заимствований к отраслевой терминологии. Переводческому анализу подвергнуто соотношение семантики слов и выражений в языковой картине мира и в научной картине отраслевых процессов, имеющих отношение к научно-естественным областям знания. В работе использованы материалы научных журнальных статей на русском и английском языках. Лингвистические особенности их связаны с переносом слов из одной речевой среды в другую. Присутствует лексический фактор индивидуального когнитивного восприятия научных событий и изучаемых явлений. Наблюдается ассоциативная связь между смыслом того, что изучается, и смыслом слов, которыми изучаемое излагается. Речевые штампы книжного научного стиля и одновременно высказывания, обобщающие научные процессы с хорошо известными речевыми ситуациями из обычной действительности. Слова общеупотребительной лексики, в соответствии с их прямым значением, попадают в научный текст на основе смыслового наложения (проекции) речевой ситуации из реальной действительности на ситуацию научного исследуемого процесса. Подвод слов и выражений к отраслевым терминам может потребовать грамматических преобразований слов общеупотребительной лексики. Словообразование, перенос слов из одной части речи в другую, изменение ударения в слове, использование синонимов, омонимов, паронимов – представляет собой разные способы формирования научной лексики. В результате, по-нашему мнению, возникает семантическая дифференциативность, либо наблюдается семантическая общность слов общеупотребительной лексики в сравнительной языковой картине мира и в картине развития научных процессов. В научных текстах используются словосочетания, семантику которых можно охарактеризовать понятием «абсолютность» и в языковой картине мира, и в картине развития научных процессов. Среди терминологических оборотов речи можно найти те, которые имеют прямое отношение к известным в языковой картине мира моделям метонимии. Однако раскрытие этих моделей основано исключительно на профессиональных знаниях о научных отраслевых процессах. И в русских, и в английских научных текстах можно найти выражения, содержащие слова с языковой функцией эпитета или метафоры в языковой картине мира. Однако для научного текста важна отраслевая информативность таких слов по отношению к исследуемому процессу, по отношению к исследуемому объекту. Семантика слов и выражений, семантика речевой ситуации или фрагмента

текста – определяющий фактор в работе переводчика научных текстов. Образно выражаясь, семантика – в роли гида в лексических дебрях научных отраслевых текстов.

Научная отраслевая тенденция применения языковых приемов к слову имеет разные цели. В научном тексте: – «Из-за медленности лимитирующей стадии при протекании, например, катодного процесса на электроде возникает, образно говоря, своеобразная «ждущая своей очереди толпа электронов»», – фрагмент текста в кавычках и выражение «толпа электронов» использовано с функцией разъяснения [3; 147]. Прямое значение слова «толпа», внесенное в научный текст, необходимо передать прямым значением на английском языке при переводе текста, т.е. «crowd». Семантика «абсолютности» содержится в выражениях «dead-volume» / «неподвижный объем» [13; 419], «in situ» / «там же, в том же месте, одновременно», которые в русских научных текстах часто используются в оригинальной манере, без перевода. Момент истинности с помощью таких слов и выражений переносят из языковой картины мира в картину исследуемых научных отраслевых процессов. В языковой картине мира такая семантика характерна, например, для выражений: – «Человек живет в доме», «день сменяется ночью», «реки текут в одном направлении». В научном тексте: – «Soot formation is a complex process that involves many physical and chemical steps», – наблюдается семантическая общность слов step и process, как в языковой картине мира, так и в лексической картине изучаемого научного процесса, названного «Soot formation» [11; 249]. Семантическая общность основана на общности языкового признака «действие». Слово «step» имеет имплицативное значение по отношению к слову «process» в лексической картине исследуемого научного процесса. В тексте речь идет о «many chemical and physical processes». В научном тексте слово «step» проявляет языковую функцию метафоры по отношению к прилагательным «chemical» и «physical», так как выражение «chemical and physical steps» имеют ассоциативную семантику по отношению к словосочетанию «chemical and physical processes». В текстах ненаучного содержания слово «step» относится к общеупотребительной лексике. В этом заключается дифференциативность ситуаций со словом «step» в языковой картине мира и в картине научных отраслевых процессов. При переводе на русский язык научных текстов используют слова «стадия», или «этап», или «реакция», или «явление», либо слово «процесс». Имплицативная семантическая картина характерна для лексики научно-естественных текстов. Например: «частица – вид – форма – состояние – компонент» в русских текстах, «particle – form – species – component» в английских текстах. Например, выражение «аммиачная форма азота» семантически эквивалентно выражениям: «аммиачный вид азота», «аммиачное состояние азота», «азот – компонент в молекулярных частицах аммиака». В предложении: – «Если частицы вещества участвуют в окислительно-восстановительном процессе, то следует ожидать изменения его окислительно-восстановительных форм», – использована имплицативная связь слов «частица» и «форма». При переводе текста на английский язык можно

использовать лингвистически- эквивалентные в языковой картине мира лексические системы: частица/ particle и форма/form. При описании научных отраслевых процессов часто возникает необходимость в межъязыковых лингвистически-имплицативных лексических средствах, например, частица/form и форма/particle.

Цель применения языковых приемов к слову – показать последствия, либо масштабность исследуемого научного процесса. Например: – «Регламентации подлежат *сбросы и выбросы в окружающую среду*». «Экологические бедствия вследствие проблем *загрязнения воздуха, водных бассейнов, почв*, чрезмерного использования удобрений в сельском хозяйстве» [8;39, 126]. «*Pollution from towns and factories goes in to the river*» [9; 16]. Слова «сбросы», «выбросы» семантически эквивалентны словам «загрязнители, загрязнение»/ «pollutants, pollution». Другая особенность всех этих слов и выражений, выделенных курсивом, заключается в том, что в картине научных процессов это лексические единицы, которые выполняют роль информативно-объемных терминологических выражений в среде определенных отраслевых процессов. Эти процессы являются причиной масштабных химически-техногенных загрязнений. Лексика ситуаций из обычной действительности иная, так как семантика этих ситуаций имеет характер отдельных, частных явлений. Например: – «It is *lumber*, man – *all lumber*. *Throw it overboard!*» [10; 41]. Автор дважды употребляет слово «lumber», чтобы создать объемный смысл этому слову, который в переводе можно представить следующим образом: – «Дружище, это все уже превратилось в *рухлядь, хлам, мусор!* Не жалея, *бросай* за борт!». В другом примере: – «*All the dirt contained in the river between Reading and Henley, we collected, during that wash, and worked it into our clothes*» [10; 184]. В этих текстах, выделенные курсивом слова обладают семантической дифференциативностью по отношению к словам «сбросы», «выбросы», «загрязнение»/ «pollution», которые используются в научных текстах на ту же тему. В данном случае дифференциация семантики слов в научном тексте обеспечивается с помощью таких языковых явлений, как словообразование и синонимия слов.

Цель – ввести новый отраслевой термин. Во всех случаях переноса слов из ИТ (исходный текст) в ПТ (переводной текст) важна сопоставительная семантика слов в речевых ситуациях обычной действительности и в картине развития научного процесса. Покажем на конкретных примерах проекцию ситуации из реальной действительности на ситуацию научной задачи. Рассмотрим ситуации со словом «извлечь».

1.Обычная ситуация из реальной действительности: конверт, в нем письмо; задача – извлечь письмо, чтобы прочесть.

2.Научная ситуация – проблемная, актуальная в химической науке: минерал, в нем металл медь; задача – извлечь металлическую медь, чтобы использовать в технике.

И в первой, и во второй ситуациях глагол «извлечь» употребляется в прямом значении, согласно его толкованию: вынуть, вывести, добыть. С помощью

художественного текста покажем, какие могут быть различия в семантике ситуаций, в которых используется слово «вынуть». Первый текст: – «Там надо бы вынуть из чемодана все платье и белье. Надо позвать Егора» [2; 220]. Второй текст: – «Матушка раскрыла чемодан и начала вынимать листы бумаги» [7; 66]. В первом тексте задача решается при помощи Егора – «надо позвать», т.е. надо привлечь Егора. Семантика речевой ситуации первого текста из обычной реальной действительности эквивалентна по смыслу действия ситуации научного процесса. Убедимся в этом на конкретных примерах из научных текстов на русском и английском языке. Научная ситуация – очистка промышленных газов: – «Извлечение сероводорода из различных газов осуществляется как химическими, так и физическими методами, широко распространенными в промышленности» [5; 327]. Научная ситуация – горение топлива: – «Small analytical soot samples (0.015g) taken from the collected soot were extracted with the toluene using an ultrasonic bath at room temperature, and filtered with a 0.5 PTFE filter» [12; 313]. «The fullerene content is expressed in weight fraction of all extracted fullerenes from the soot» [12; 313]. Научная ситуация – взвешивание на весах: – «Открывают правую дверку весов и приступают к взвешиванию, вынимая (можно заменить на слово «извлекая» в русском тексте) из футляра гирьки обязательно при помощи пинцета». «Все гири аналитического разновеса можно брать только пинцетом» [1; 202, 206]. Ситуация «взвешивания на весах» не является научным исследуемым процессом. Это ситуация, связанная с действиями экспериментатора. Она может предшествовать проведению научного процесса, в котором предполагается участие определенных химических веществ. Семантика этой научной ситуации эквивалентна семантике ситуации с конвертом и письмом. Семантическая дифференциативность научных ситуаций может потребовать лексической дифференциации в высказываниях. Так семантика ситуации «вынуть что-либо из чего-либо с помощью ...» из обычной реальной действительности перенесена на научные процессы: «Извлечение ... химическими и физическими методами» и «were extracted with the toluene ...». В научных текстах применительно к научным процессам используется семантика глаголов «влекать» и «to act». Префиксные словоформы «извлекать» и «to extract» в сочетании с терминами химической науки образуют терминологические выражения с определенным (направленным) лексическим смыслом и логически завершенной синтагматикой. В русском научном тексте слово «извлечение» приобрело статус отраслевого химического термина. На уровне научного концепта в химии употребляются понятия: – 1.«Методы извлечения и концентрирования». 2.«Экстракцией называют метод извлечения растворителями из смеси каких-либо веществ».

Приведем переводческие значения слова «извлекать» в ситуации с конвертом: 1. To take out a letter from an envelope. 2. To fish out a letter from an envelope. 3. To produce a letter from an envelope. Лексически многозначная ситуация на основе языковой возможности использования синонимов to take out, to produce и to fish out. Переводческие значения для слова «извлекать» в

научной химической ситуации с минералом: извлечь – to extract (если речь идет о процессе); извлечение – extraction (о процессе); экстракция – extraction (название метода исследования). Лексически однозначные, т.е. конкретные, определенные химические ситуации. В этих случаях нельзя использовать глаголы to take out, to produce и to fish out. В химии слова экстракция, экстрагировать имеют статус терминов, интернационализмов. В научных текстах слова to extract, extraction применяют к ситуациям взаимоотношения вещественных существительных. В английском языке научные ситуации, которые основаны на взаимоотношении предметных существительных, используют слова : to take out, to fish out, to draw out. Например, перевод предложения: Открывают правую дверку весов и приступают к взвешиванию, вынимая из футляра гирьки обязательно при помощи пинцета». – «One should open the right door of balance and start weighing taking out (fishing out, drawing out) balance weights from the case necessarily using forceps». В русском языке в подобных случаях возможно использование различных грамматических словоформ глагола «влечь».

С позиции лингвистического перевода лексический массив научного информативного текста можно условно классифицировать критериями: научная терминированная отраслевая и научная нетерминируемая отраслью общедоступная лексика. Установить такое научное событие, которое является главным в процессе изучения данной научной задачи. Оно должно быть актуальным и перспективным для дальнейшего развития теории или практики научной темы. Такие научные события можно образно определить как «геркулесовы столбы», «этапы большого пути», «вехи», своего рода «меченые атомы». Такие события требуют названий, которые бы легко запоминались и выделялись среди других имен и названий метким и очень точным попаданием словесной формы научного события в его главный смысл. Такие события в любой отрасли знания относят к научным понятиям концептуального значения. Общее имя научному понятию – термин. Коммуникант по профессии воспринимает термин как научный факт, но не как научную терминированную лексику. Научные отраслевые концепты связаны с определенными концептами из общей языковой картины мира, в описании которых используется обычная, не терминированная в определенной отрасли знания, лексика. Важная черта этих слов – известная каждому соотнесенность с действительностью. Она со всей очевидностью проясняет смысл высказываний.

Например, отраслевой термин «порог сажеобразования» содержит обычное слово «порог» [4; 2]. Смысл этого слова в научном контексте не противоречит толкованию его Ожеговым С.И. [6; 587]. В словаре С.И. Ожегова сказано, что в русском языке словом «порог» называют твердый деревянный брус в нижней части дверного проема. В русскоязычной речи слово «порог» употребляется и в прямом, и в переносном, т.е. образном значении. В научном тексте, по нашему мнению, использовано прямое значение слова «порог», с семантикой ситуаций из реальной действительности: – « Граница, отделяющая дом от внешнего мира». «Порог дома - и как начало, и как конец дома». Эта семантика перенесена на отраслевой процесс « горения топлива». «Порог

сажеобразования» – это начало образования твердого углерода в виде сажи. Это тот момент в ходе процесса горения, когда начинается фазовый переход веществ из одного состояния в другое. Поэтому в переводе термина с русского на английский язык сохраняется прямое значение слова «порог»: – threshold of soot formation. Перенос прямой семантики слов «порог/ threshold» из реальной действительности в научно-естественную отрасль знания, который был сделан учеными из этой отрасли знания, показан нами как эквивалентный перевод на основе схожести толкования слов в реальной языковой картине мира и в научной действительности исследуемых отраслевых процессов горения топлива. Подойдем к этой проблеме с точки зрения синтаксических связей, используя метод парадигм: – «Твердый (прилагательное) деревянный (отвлеченное прилагательное) брус (предметное существительное); «Твердая (прилагательное) углеродная (отвлеченное прилагательное) сажа (вещественное существительное)». Здесь мы имеем синтаксическую эквивалентность + ассоциативный перенос предметности на вещественность. Такого рода переносы характерны для многих научных процессов.

Семантика лексических единиц, используемых в терминологических выражениях, может иметь характер очевидной метафоры или эпитета. Например: – «Алюминий – крылатый металл» и «Алюминий легкий металл». В первом выражении слово «крылатый» является метафорой и в языковой картине мира и в картине научных процессов по отношению к металлическому алюминию. Для химической науки слово «крылатый» не является информативным. Во втором выражении слово «легкий» является эпитетом в языковой картине мира по отношению к металлу алюминию. В картине научных химических процессов, в среде химических знаний о металлах слово «легкий» является информативной для отрасли знания характеристикой свойств металла алюминия. Прямое значение прилагательного «легкий», т.е. «малого веса металл», перенесено в химическую отрасль знания. Переход от прилагательного «легкий» к эпитету «легкий» в отношении металлов в языковой картине мира осуществляется через слова с синонимичным смыслом: легкий или невесомый, воздушный. При переводе на английский язык мы пытаемся сохранить метафоричность выражения: «Алюминий – крылатый металл». Для этого мы перефразировали его в выражение: – «Алюминий – это летающий металл»: – «Aluminum is a flying metal». Второе предложение для перевода не проблематично: – «Aluminum is a light metal».

Как вывод, отметим следующие особенности слов и выражений, используемых в описании научных процессов. Это слова и выражения, прямая семантика которых имеет реальную известную соотнесенность. Прямая семантика слов и выражений должна иметь характер очевидной, целевой информативности в отношении исследуемых отраслевых процессов. Информативность лексических единиц создается путем применения различных языковых приемов к слову.

Литература

1. Воскресенский П.И. Техника лабораторных работ. М.: Химия, 1967. –550 с.
2. Гончаров И.А. Обрыв. Собрание сочинений в 6-ти томах. Том 5. М.: Правда, 1972.
3. Дамаскин Б.Б., Петрий О.А. Введение в электрохимическую кинетику: Учеб. пособие для студентов хим. спец. ун-тов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 1983. – 400 с.
4. Мансуров З.А. Образование сажи полициклических ароматических углеводородов, фуллеренов и углеродных нанотрубок при горении углеводорода. // Инженерно-физический журнал. Том 84, №1, 2011. С. 1 – 28.
5. Мухленов И.П. Общая химическая технология. М.: Высшая школа, 1970. – 600 с.
6. Ожегов С.И. Словарь русского языка. 50000 слов. М.: ОГИЗ, 1949 – 968 с.
7. Толстой А.Н. Избранное. Повести и рассказы. М.: Правда, 1980. – 512 с.
8. Хоружая Т.А. Методы оценки экологической опасности. М.: «Экспертное бюро – М», 1998. – 224 с.
9. Hopkins A. and Potter J. Animals in Danger. Oxford University Press, 2008. – 53 p.
10. Jerome K. Jerome Three men in a boat (to say nothing of a dog). СПб.: Капо, 2009.– 256 с.
11. McEnally C., Pfefferle L.D., Atakan B., Kohse-Hoinghaus K. Studies of aromatic hydrocarbon formation mechanisms in flames: Progress towards closing the fuel gap. // Progress in Energy and Combustion Science. 32, 2006. P.p. 247 – 294.
12. Takehara H., Fujiwara M., Arikawa M., Diener M.D., Alford J. M. Experimental study of industrial scale fullerene production by combustion synthesis. // Carbon. 43, 2005. P.p. 311 – 319.
13. Wurmel J., Simmie J.M. CFD studies of a twin - piston rapid compression machine. // Combustion and Flame. № 4, 141, 2005. P.p. 417 – 430.

Негматова М. М. (Таджикистан, Худжанд)

КОММУНИКАТИВНЫЙ АНАЛИЗ ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЦЕННОСТИ «СЕМЬЯ» В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ У ТАДЖИКОВ И РУССКИХ

Научное сознание в связи с ОЦ «семья» оперирует таким понятиями, как «семейные ценности», «обеспечение интересов семьи в процессе общественного развития», » экспертиза деятельности семьи», »функции семьи», »семья как социальный институт», «

семейные проблемы жизнедеятельности детей и женщин», «репродуктивная функция семьи», «морально-правовой союз мужчины и женщины» и т. п.[Дармодехин,2001] .

Эта ценность наиболее чужда обыденному сознанию. Эта система понятий складывается при формировании концепции так называемой семейной политики, которая обладает определённой этнической спецификой в государственной деятельности в разных странах. Научное сознание в связи с ОЦ «семья» оперирует такими понятиями, как «семейные ценности», «обеспечение интересов семьи в процессе общественного развития», «экспертиза деятельности семьи», «функции семьи», «семья как социальный институт», «семейные проблемы жизнедеятельности детей и женщин», «репродуктивная функция семьи», «морально-правовой союз мужчины и женщины» и т. п. [Дармодехин, 2001].

В дефиниции Грицанова А.А. семья – основанное на браке или кровнородственных отношениях объединение людей, связанное хозяйственно-бытовой общностью и взаимной ответственностью; первичная институционализируемая социальная форма совместной жизни людей. [Грицанов, 1998.]

В словаре Кузнецова С.А. слово *семья* имеет 5 значений:

1. Группа людей, состоящая из мужа, жены, детей и других близких родственников, живущих вместе.
 2. Группа людей, сплочённых общей деятельностью, интересами, дружбой.
 3. Группа животных, состоящая из самца, самки (самок) и детёнышей, живущих вместе.
 4. Обособленная группа растений одного вида, произрастающих рядом.
 5. Группа родственных языков. Народы индоевропейской языковой семьи.
- А по «Фархангиабониточки» под редакцией Шукурова М. Ш.

ОЦ Семья имеет 9 значений:

1. Оила-хешу таборитарафипадар, ахлиоилад он, аз чумладухтарони хона ванаберахоро дар бар мегирифт. (*семья-группа родственников*)
2. Оилаизабонхо-мачмуизабонхоихеш, ки аз як забонимабдаъ ба вужудмаданд. (Группа людей, сплочённых общей деятельностью, интересами.)
3. Оила- дар ботаника ва зоология, категорияитаснифотест, кижинсхоибохамназдикромуттаҳидменамайд. (*семья – животных*).
4. Оила-хонавода, ахлиоилад. (*семья-дом*)
5. Оила-оилад бародаронаихалкхо. (*семья – братьев*)
6. Оила-чамбиятест, китарбияикудакнор дар бар мегирад. (*семья-общество, которое воспитывает группу детей*)
7. Оила-шакли умумияти, одамонаст, кимуносибатхоизанушавхарвахешутабориро дар бар мегирад. (*Объединение людей-сплочённых общими интересами.*)
8. Оила-муносибати байнизанушавхар, волидайнвафарзандонмуайянкардаанд. (*Отношение между мужем и женой.*)
9. Оила- дар ботаника ва зоология, категорияитаснифотест, кижинсхоибохамназдикромуттаҳидменамайд. (*семья-категория ботаники и зоологии...*)

Сравним результаты дефиниционного анализа содержания ОЦ «семья/оила» в русском и таджикском языковом сознании: Общими семами являются:

- 1.Группа людей, состоящая из мужа, жены, детей и других близких родственников, живущих вместе.
- 2.Группа людей, сплочённых общей деятельностью, интересами, дружбой.
3. Группа животных, состоящая из самца, самки (самок) и детёнышей, живущих вместе.
4. Обособленная группа растений одного вида, произрастающих рядом.
5. Группа родственных языков. Народы индоевропейской языковой семьи.

Специфическими семами для содержания ОЦ «семья» в русском языковом сознании являются:

- 1.Оила-хонавода, ахлиоила. (*семья-дом*)
- 2.Оила-оилаи бародаронаихалкхо. (*семья –братьев*)
3. Оила-чамбиятест, китарбияикудаконро дар бар мегирад. (*семья-общество, которое воспитывает группу детей*)
- 4.Оила-муносибати байнизанушавхар, волидайнвафарзандонмуайянкардаанд. (*Отношение между мужем и женой.*)

Бестужев-Лада И.В., описывая русскую семью, считает ,что *семья* - это когда два человека, мужчина и женщина создают *семейный* очаг, созидательное начало и сила их любви рождает плод - ребёнка. Они обзаводятся хозяйством, приобретают общие заботы .Он показывает, что *семья* - главная ячейка государства. В семье человек учится ответственности и жертвенности. Рождение ребёнка - есть высокая цель и смысл существования семьи, ибо человек соединяет в своей природе духовное и материальное начало. Ребёнок - новый человек, новый разум, приходящий в мир, чтобы накопить духовный опыт жизни. Испокон веков *семья* у русских воспринималась как непереносимое и важнейшее условие жизни. Холостой образ жизни считался отклонением от нормы, странностью. Семья воспринималась как хозяйственная и духовно-нравственная основа правильного образа жизни.[Бестужев-Лада,1996].

Как отмечают В. Э. Багдасарян, С. С. Сулакшин , все же семья в системе аксиологической иерархии пока еще номинируется в качестве главной ценности для россиян (46 % взрослого населения - старше 16 лет). В десятке наиболее значимых ценностных параметров отсутствуют такие, которые были бы связаны с общероссийской групповой идентификацией: «Родина», «патриотизм», «национальная культура», «религия» и т. п. Россиянин самоизолировался в собственном семейном мирке. Применительно к российской молодежи семейные ориентиры уже не являются главной ценностной категорией. Выше семьи (29 % респондентов) у шестнадцатилетних в аксиологической иерархии ценности индивидуального значения — «достаток», «свобода», «успех». Окончательное разрушение семейных устоев будет означать предельную дисперсию населения и по существу распад российского социума. [Багдасарян,Сулакшин ,2012] .Институт семья в современной России постепенно разрушается и соответственно меняется содержание, ассоциируемых со словом семья, так как отношение носителей языка русских к ОЦ »семья» входит в содержание «семья».

В таджикском языке, по «ФЗТ»под редакцией Шукурова М.Ш. слово *оила*-семья имеет значение: *хонавода-дом, зануфарзанд-дети; хешу табор-*

родственники; ,оила барпо кардан (сохтан) ,хонаводаташкил кардан-создать семью; ахлиоила - члены семьи. Сложные слова, с компонентом оила, образуют слова как с положительным, так и отрицательным значением: оилабезор: плохой семьянин, человек, не имеющий семейных привязанностей; оилавайрон - он ки оилааш чудо шудаст, хонавайрон; тот, кто расстался с семьей, лишившийся семьи оилави: семейный оиладор: 1. семейный; женатый; 2. семьянин; оиладори: семейная жизнь; оиладуст - привязанность к семье. (Семья – дом-оила-хонавода, ахлиоила).

Таким образом, отношение к семье, как русских, так и таджиков как к социальному институту, положительное. (оила-шаклиумумияти, одамонаст ,кимуносибатхоизанушавхарвахешутабориро дар бар мегирад). Вместе с тем, как показывает анализ, ценностные критерии понятия семья переживают кризис.

Список использованных источников

1. В.Э. Багдасарян В.Э. Сулакшин С.С. Высшие ценности Российского государства. М. 2012.
2. Бестужев-Лада И.В. "Прогнозирование в социологических исследованиях", М. 1978;
3. Грицанов А.А. Новейший философский словарь.-Мн.Изд. В.М. Скакун, 1998.
4. Кузнецов С.А. Новый большой толковый словарь русского языка. М. 2000, 1536 стр.
5. Негматов Н.Н. Городская культура Бактрии-Тохаристана и Согда... Государство Саманидов (Хорасан и Мавераннахр в IX-X вв.) – Душанбе, 1990.
6. Шукуров М.Ш. Фарханги забонӣ тоҷикӣ. Д. Ирфон. 2001.

Н.Е. Некора (г. Санкт-Петербург)

СИНОНИМИЧЕСКИЙ РЯД ЛЕКСЕМЫ «ВРАЧ» В ДИНАМИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ.

Специфика лингвокультурологического описания языковых единиц с целью выявления актуальности и особенностей их содержания в сознании современных носителей культуры требует учета парадигматических отношений, определяемых синонимическими связями слов. В данной статье был проанализирован синонимический потенциал лексемы «врач», которая в русской языковой картине мира претерпевала определенную динамику семантического развития.

По данным словарей синонимов А.П. Евгеньевой и К.С. Горбачевича синонимический ряд с ядерной лексемой «врач» включает следующие единицы: доктор, медик «разг.», лекарь-1 (тот, кто лечит) «устар.» и лекарь-2 (плохой врач) «разг.», «пренебр.», эскулап «шутл.», коновал, врачеватель, целитель, знахарь. Богатый синонимический ряд лексемы «врач»

свидетельствует о высоком семантическом потенциале данной лексемы, ее актуальности культурной ценности в сознании носителей русского языка.

Перечисленные синонимы, на наш взгляд, целесообразно разделить на 2 группы:

1 – синонимы, обозначающие человека имеющего или получающего высшее медицинское образование: *врач, доктор, лекарь- 2, эскулап, коновал, медик*;

2 – синонимы, обозначающие человека, занимающегося лечением, однако не обязательно имеющего медицинское образование и пользующегося другими средствами (ненаучными, нетрадиционными): *лекарь -1, знахарь, врачеватель, целитель*. Данные единицы имеют преимущественно семантические различия. В последнее время отмечается их актуализация в речи носителей языка.

В первой группе лексем наиболее универсальными и стилистическими нейтральными являются слова «врач» и «доктор», остальные же содержат в основном отрицательные коннотации.

Для анализа динамики значения лексем, формирующих рассматриваемый синонимический ряд целесообразно, на наш взгляд, рассмотреть данные некоторых толковых словарей русского языка, относящихся к более раннему времени. Представляется, что наиболее актуальным в данном аспекте является словарь В.И. Даля, в котором лексема «врач» определяется как *лекарь, ученый врачеватель, получивший на это разрешение*, т.е. лексемы «врач» и «лекарь» уже не являются абсолютными синонимами, т.к. лексема «врач» приобретает сему *ученый, получивший разрешение на лечение* в отличие от лексемы «лекарь», которая здесь определяется как *первая степень, получаемая студентами врачебного искусства, а также всякий, кто занимается лечением, не будучи врачом*.

Кроме того, можно отметить, что в словаре В.И. Даля объединено народное и научное представление о врачебной деятельности. Так, в словарной статье сочетается указание на научную медицину «лечение по образованию» и народную медицину «лечение по навыку». Ср., например, толкования однокоренных слов: *врачей-лекарка – врачевательница по навыку; лечебник – книга, содержащая наставления о лечении, большей частью не для врачей; лекарный – относящийся к лекарничеству, к лечению лекарок и лекарей-самозванцев, не ученых; лекарство – ср. званье и должность лекаря; врачебство – медицина, врачебная, лекарская наука и т.п.*

Таким образом, по результатам рассмотрения данной словарной можно сделать вывод о появлении в сознании носителей языка того времени различий в восприятии лексем «врач» и «лекарь», которые постепенно утрачивают тождество и определяют формирование двух типов наименования лиц, занимающихся лечением: дипломированных и тех, которые лечат не официальными методами.

В иллюстративном материале данного словаря представлен мотив негативного отношения к врачу, репрезентированный лексемой «лекарь». Ср.:

Та душа не жива, что по лекарями пошла; его лекаришка испортил; усопшему мир, а лекарю пир; где много лекарей, там много и больных.

В словарях советской эпохи (МАС и словарь Ушакова) лексемы «врач» и «лекарь» включаются в различные сферы употребления и имеют различную стилистическую окраску, т.е. лексема «лекарь» имеет помету «устар.» и «пренебр.».

В данных словарях лексема «врач» определяется как *лицо с высшим медицинским образованием*; в иллюстративном материале данных словарей нет упоминаний о народном, нетрадиционном лечении.

Таким образом, словари отражают динамику в представлениях о лице, занимающемся лечением больных: актуальная ранее лексема «лекарь» устарела и приобрела дополнительные коннотативные характеристики («шутл.» и «пренебр.»), ограничивающие сферу ее употребления. Лексема «врач» становится наиболее распространенной и универсальной для обозначения специалиста, занимающегося лечением при помощи средств научной медицины.

Как уже отмечалось выше, в сознании современных носителей языка лексема «лекарь» имеет два четко разграниченных значения: «лекарь» - 1 является устаревшим вариантом лексемы «врач», однако может также употребляться в разговорной речи для обозначения неумелого врача «лекарь» - 2 (пометы «пренебр.», «шутл.»). Ср.: *Слово лекарь вместо доктора он сказал нарочно и, как сам объявил потом, «для оскорбления».* Достоевский. *Братья Карамазовы.*

Лексема «эскулап», по данным словаря К.С. Горбачевича, обычно употребляется шутливо или иронически для обозначения плохого врача, причиняющего своим лечением боль, страдания: *Если врач заранее считает, что больной должен умереть, толку от такого эскулапа не жди* (В. Дягилев, Доктор Голубев).

Лексема «коновал» имеет помету «разг.» и используется для обозначения плохого, невежественного врача. Лексема «медик» имеет помету «разг.» и часто используется для обозначения студента медицинского института. Таким образом, можно отметить, что лексемы первой группы содержат в основном отрицательные коннотации и часто используются для характеристики врача, плохо справляющегося с лечением.

Современная ситуация в медицине, использование приемов и средств народной медицины, активизация заговорной традиции способствовали актуализации лексем, ранее считавшихся устаревшими. На наш взгляд, ко второй группе синонимов целесообразно добавить лексему «экстрасенс» (как обозначающую лицо, занимающееся лечением). Данная лексема включена в «Толковый словарь начала XXI века. Актуальная лексика» под ред. Г.Н. Складчиковой, а также в «Толковый словарь русского языка» С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой и понимается как *человек, обладающий экстрасенсорными (сверхчувственными) способностями, воспринимающий биополя и умеющий воздействовать на них.*

Словари синонимов К.С. Горбачевича и Н. Абрамова объединяют лексемы «врачеватель» и «целитель» как близкие по значению, характеризующие человека, применяющего народные средства медицины: *Елена...была у филиппинских целителей, и они ее вылечили окончательно и бесповоротно, в то время как все остальные врачи, включая светил, опустили руки* (В. Токарева, Лошади с крыльями); *Ни он сам (декабрист А.Луцкий), ни его врачеватели не предполагали, что ему суждена еще очень долгая жизнь* (В. Чивилихин, Память). В данных примерах можно отметить определенное противопоставление собственно врачей и целителей/врачевателей и, соответственно, научной и народной медицины. В «Толковом словаре русского языка конца XX в.» под ред. Г.Н. Складчиковой лексемы «целитель» («целительница»), «врачеватель» («врачевательница») сопровождаются особыми пометами, характеризующими данные лексемы как «возвращенные в актив», что свидетельствует об их повторной актуализации в русской языковой картине мира.

Лексема «знахарь» определяется в словаре К.С. Горбачевича как *лекарь–самоучка, действующий собственными примитивными способами, часто с колдовскими приёмами. В данном определении можно отметить несерьезное отношение к человеку, являющемуся знахарем (ср. лекарь–самоучка, примитивные способы).* В словаре Г.Н. Складчиковой (более позднем по времени издания) лексема «знахарь» определяется нейтрально (целитель, врачеватель, использующий наряду с методами народной медицины элементы магии, колдовские приемы, применяющий энергетическое воздействие). В иллюстративном материале отражено как положительное, так и отрицательное отношение к знахарям. Ср.: *Люди... теряют способность здраво мыслить и становятся жертвами разных жуликов, вытягивающих у них деньги. Люди обращаются к лжемедицине, то есть вместо того, чтобы идти к настоящим врачам, идут к знахарям, что приводит к катастрофическим последствиям для их здоровья* (НиЖ, 2001, № 12); *Знахарь – человек, от природы наделенный умением тонко чувствовать организм другого и желанием лечить его* (Знахарь, 2003, № 3).

Таким образом, можно отметить, что синонимический ряд к лексеме «врач» передает эмоционально-оценочное отношение к врачу в русском языковом сознании. Группа синонимов, обозначающих того, кто лечит нетрадиционными средствами, актуализирует оппозицию научная / народная медицина и *репрезентирует различные парадигмы знаний (рациональную, мистическую и житейскую).*

Литература

1. Абрамов Н. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений: – 7-е изд., стереотип. – М.: Русские словари, 1999.
2. Горбачевич К. С. Русский синонимический словарь. – СПб., 1996.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4т. – М.: Рус. яз. – 1998.
4. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка / Российская АМ; Российский фонд культуры. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Азъ, 1994.

5. Словарь русского языка: В 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. яз./Под ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Рус. яз., 1981 – 1984.
6. Словарь синонимов русского языка: В 2 т. / АН СССР, Институт русского языка; Под ред. А. П. Евгеньевой. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1970.
7. Толковый словарь русского языка конца XX столетия. Языковые изменения /Под ред. Г.Н. Складчиковой.- СПб.: Фолио-Пресс, 1998.
8. Толковый словарь русского языка начала XXI в.: Актуальная лексика. Под ред. Складчиковой Г.Н. М.: Эксмо, 2006.

З.Е.Оразбекова, И.Йылдырым
(СДУ/ Алматы / Казахстан)

ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ НЕВЕРБАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ В ТЮРКОЯЗЫЧНОЙ КУЛЬТУРЕ.

При глобализации мировых культурных процессов, массовых миграции и расширении ареалов регулярного взаимопроникновения разных языков и культур, особую роль в межкультурной коммуникации приобретает психоллингвистика. Само понятие культуры состоит из 2-х частей - объективной и субъективной. Объективная культура включает в себя социальные обычаи, виды искусства и т.д. А субъективная культура - это психологические черты культуры, включающие ценности и образцы мышления ментальности. Она и представляет, по мнению многих исследователей, огромную трудность для понимания.

Различают вербальную и невербальную коммуникацию, использующие различные знаковые системы. В современной лингвистике, ориентированной на изучение взаимосвязи языка и личности в культуре, изучение эмоционального состояния персонажей художественных произведений, выраженных посредством невербальных средств, а именно: с помощью мимики и жестов, представляется важным и интересным. Телодвижения персонажа во всем многообразии его психических состояний, действий, реакций, характеристик способствуют более глубокому раскрытию внутреннего мира героя, его миропонимания и позволяют дать эстетическую оценку его поведения и системы ценностей, которой он руководствуется в своей жизни. Язык тела произвольно может раскрыть то, что персонажем тщательно скрывается. Отдельными эпизодами невербальных средств коммуникации в произведении М.Ауезова «Путь Абая» более детально раскрывает внутренний мир персонажей и авторский замысел. С этой точки зрения телодвижения могут нести эстетическую значимость, соотносимую с определенным стандартом поведения, принятым в тот или иной период времени и пространства в изучаемом культурном социуме. Телодвижения делятся на произвольные (естественные) и произвольные (мотивированные). Если произвольные телодвижения помогают проникнуть в область

бессознательного, то произвольные движения могут объяснить причины, мотивацию поведения и поступков. Как справедливо замечает И.Б. Ковалева, в совокупности язык тела повышает точность, достоверность, зримую наглядность, эффект реальности изображаемого и другие свойства [1, с. 76]. Е.Г. Крейдлин, изучавший язык тела, предложил следующую классификацию коммуникативных жестов: общие, этикетные [2, с. 47].

Анализ текста романа М.Ауезова «Путь Абая» показал, что автор широко использует жестовую кинесику для характеристики своих персонажей. В романе обнаружено более 500 контекстов с различными телодвижениями. Персонажи, существующие в рамках романа, представляют, как правило, собирательные художественно-исторические образы (Кунанбай, Жиренше, Улжан, Зере, Оспан, Абай и т.д.), которые проявляются в поведенческих стереотипах и нормах, соответствующих своему социальному положению и времени. Детальный анализ романа позволил обнаружить также примеры нестандартного функционирования жестовой кинесики. Так, описывая жизнь персонажей романа, автор использует общие жесты, которые функционируют нередко в подобных ситуациях. Например:

1) Улжан: «...Померещилось мне, что ли?» - подумала она и вгляделась пристальней [3, 58]. - Да ведь ты акын, Абай! – улыбаясь, сказала она [3, 318]. ...Улжан говорила об этом вздыхая. Абай мрачно насупил брови и глубоко задумался [3, стр.214]. В этой ситуации Улжан ведет себя как слабая женщина, обращаясь к Абаю и ища у него защиту. В этом естественном жесте проявляется вся суть беззащитного человека, которую нельзя более красноречиво выразить, автор акцентирует трагизм положения Улжан. Этот женский жест был рассчитан пробудить жалость к ее внутренним переживаниям с его стороны. Однако читатель чувствует авторскую позицию, писатель неслучайно вводит слова мрачно и глубоко для точной передачи характера Абая, таким образом, это приобретает тот смысл, который становится художественным портретом, вызывающим нужного ощущения у читателя;

2) Зере: - Любимый, светик мой, ягненок ты мой...Не сжалился, говоришь? Не знает он жалости! Она подняла к небу лицо с полужакрытыми глазами и прошептала: - О, боже, прими мое скорбное моление! Огради радость души моей от губящей злобы отца! Отведи от дитяти жестокость и бессердечность его, создатель наш!.. – Она провела по лицу беспомощными, старчески скрюченными пальцами, благословляя внука [3, стр.60]. - Сгинь, нечистая сила, сгинь! Оставь сына моего! – говорила она и, повернув Абая лицом к заходящему солнцу, продолжала свое удивительное лечение, опрыскивая мальчика водой изо рта [3, 62]. Язык тела всегда красноречив и богат смысловыми оттенками [1, с. 56]. Универсальный жест, свойственный людям в преклонном возрасте - (Она провела по лицу беспомощными, старчески скрюченными пальцами, благословляя внука) кинематографически точно описывает характер героя. - Сгинь, нечистая сила, сгинь! Оставь сына моего! – говорила она и, повернув Абая лицом к заходящему солнцу, продолжала свое

удивительное лечение, опрыскивая мальчика водой изо рта. Абай, который находился в постели (болел) и лечение Зере старинными заговорами внука. Это универсальное и реальное телодвижение в этих условиях, когда бабушка лечит любимого внука. Но оно свидетельствует также о том, что Зере искренне любила внука и исполняла бескорыстно свой материнский долг – долг бабушки. Заметим, что автор использует относительное придаточное, чтобы ввести в текст это телодвижение. Описывается телодвижение общее для данной ситуации и, которое свойственно также многим народам.

В структуре описания ситуации, телодвижение входит в причастный оборот, занимая периферийную позицию. Итак, Ауезов описывает общие коммуникативные телодвижения, традиционно свойственные человеку, при этом соблюдая гендерный подход. Даже незначительное количество примеров, проанализированных нами, манифестируют особенности индивидуального мастерства писателя и той роли, которую играют в тексте телодвижения. Они так естественно и гармонично вписываются в сюжет, что читатель их едва замечает. Однако для того, чтобы читатель не упустил их, писатель прибегает к ряду дополнительных деталей и вводит их в текст, чтобы читатель все же заметил эти жесты. Так, в этих же целях используются различные синтаксические конструкции. Рассмотрим некоторые этикетные коммуникативные жесты: «... и, повернув Абая лицом к заходящему солнцу, продолжала свое удивительное лечение...» Этот дружеский жест, принятый у многих восточных народов, в этом контексте приобретает оттенок ритуальности. Зере – типичная представительница своей этнической эпохи: умная, заботливая, ловкая, мудрая и безгранично любящая своего внука бабушка. Именно ритуальное лечение внука от недуга способствует образованию новой коннотации жеста. - Сгинь, нечистая сила, сгинь! Оставь сына моего! – говорила она. Это также этикетный жест, но означает уже и беспокойство. На первый взгляд, жесты кажутся аналогичными, однако их семантическое содержание дифференцируется, и выражаются они разными кинемами, и они часто используются для описания многозначных жестов, нередко связанных с сильными переживаниями, эмоциями. В данном контексте речь идет о сильных переживаниях бабушки Абая Зере по поводу болезни ее внука, которые имеют внешнее проявление. Описанный жест свидетельствует об отчаянии и бессилии человека перед болезнями и который, совершенно точно передает этот жест и придает интенсивность его эстетической оценки. В этом контексте сосредоточены разные невербальные средства передачи человеческих чувств и отношений. Любовь и тревоги Зере передаются сквозь такие эмоциональные реакции как слезы и поцелуи и т.д.

Интересными представляются описания жестов, связанных с проявлением сильных эмоций, таких как гнев, страх. Грубым проявлением гнева Кунанбая, является его следующий жест, характерный для мужчин: ...Кунанбай отошел в сторону и, рывком опустив руку, дал знак стоявшим на вершине: «бросай!» [3, 53]. Этот жест порождает образность и свидетельствует о мужской категоричности, а также о меркантильности запретных отношений. Он создает впечатление необратимости события и рухнувших надеждах и

усиливает эффект злости персонажа. - Глаза его налились кровью. Бледное лицо потемнело. Пальцы сжались в кулак [3,215]. В этом естественном жесте проявляется вся суть человека, которую нельзя более красноречиво выразить, и что ярко акцентирует трагизм положения персонажа.

Как показывают эти примеры, роман М.Ауезова располагает обширной гаммой телодвижений, отражающих отношение человека к всевозможным явлениям действительности, включая, прежде всего, социальные и семейные отношения в обществе, позволяющих выявить их роль и значимость в тексте. Вместе с тем, позволяет установить их соответствие нормам и принципам, действующим в определенный период времени и пространства для определенной группы людей или отдельной личности. Проявления жестовой кинесики в романе М.Ауезова дают ценный материал о художественном методе писателя, его индивидуальности и мастерстве, позволяют выявить соотношение компонентов интенсивности, эмоциональности, образности в составе эстетической оценки языка тела. Телодвижения вступают в романе в сложные взаимоотношения с идеей произведения, с системой образов, характеров, авторскими воззрениями, помогая глубже осознать мировидение писателя.

И, следует помнить, что культуры могут различаться по силе проявления эмоций и по порогу восприятия эмоциональных сигналов, но тип эмоций и их внешнее невербальное проявление универсальны. Универсальна также и человеческая способность идентифицировать базовые эмоции. Эти данные указывают на фундаментальную значимость невербальной коммуникации в жизни человека.

Выводы таковы: языки должны изучаться в неразрывном единстве с миром и культурой народов, говорящих на этих языках. Научить людей общаться (устно и письменно), научить произвольно создавать, а не только понимать иностранную речь. Это трудная задача, осложненная еще и тем, что общение не просто вербальный процесс. Его эффективность, помимо знания языка, зависит от многих факторов: условий и культуры общения, правил этикета, знания невербальных форм выражения (мимики, жестов), наличия глубоких фоновых знаний и многого другого. Преодоление языкового барьера недостаточно для обеспечения эффективности общения между представителями разных культур. этого нужно преодолеть барьер культурный. В приводимом ниже отрывке из интересного исследования И.Ю.Марковиной [2;25] представлены национально-специфические компоненты культуры, то есть как раз то, что и создает проблемы межкультурной коммуникации: «К компонентам культуры, несущим национально-специфическую окраску, можно отнести как минимум следующие: а) традиции (или устойчивые элементы культуры), а также определяемые как традиции в „соционормативной" сфере культур обряды (выполняющие функцию неосознанного приобщения к соответствующей в данной системе нормативных требований); б) бытовую культуру, тесно связанную с традициями, вследствие ее нередко называют традиционно-бытовой культурой; в) повседневное поведение (привычки представителей некоторой культуры, принятые в некотором социуме нормы общения), а также связанные с ним мимический и пантомимический природы,

используемые носителями некоторой лингвокультурной части; г) „национальные картины мира“, отражающие специфику восприятия окружающего мира, национальные особенности мышления представителей той или иной культуры; д) художественную культуру, отражающую культурные традиции того или иного этноса».

В основе национальных структур лежат структуры социокультурные. Ведь каждое иностранное слово - перекресток культур. Значения слов и правила грамматики явно недостаточно для того, чтобы активно пользоваться языком как средством общения. Необходимо знать как можно глубже мир изучаемого языка. Именно поэтому в настоящее время особое внимание отводится на изучение «мира изучаемого языка». Следовательно, речь идет о включении элементов страноведения в преподавание языка, это включение качественно иного рода по сравнению с общим страноведением. Такая попытка особенно важна сейчас, когда смешение народов, языков, культур достигло невиданного размаха и как никогда остро встала проблема воспитания терпимости к чужим культурам, пробуждения интереса и уважения к ним, преодоления в себе чувства раздражения от избыточности, недостаточности или просто непохожести других культур. Именно этим вызвано всеобщее внимание к вопросам межкультурной, международной коммуникации.

Литература

1. Ковалева И.Б. Коммуникативные жесты, выполненные рукой (на материале художественных текстов В.М. Шукшина) // Вестник ВЭГУ. 2012. № 1 С. 115 – 118.
2. Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М., 2004. 478 с.
3. Ауезов М. Путь Абая. Роман, т. I. - Алма-Ата, 1977.
4. Русско-казахский словарь. 1-том. А-О., 2012
5. Butovskaya M.L., 2000b. The evolution of human behaviour: the relationship between the biological and the social // Anthropologie. Vol. XXXVIII. N2. P. 169-180.

М.К. Пак (г. Караганда)

АКТУАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЙ В СОВРЕМЕННОЙ ЛЕКСИКОГРАФИИ РУССКОГО ЯЗЫКА

Традиционно в лингвистической науке лексикография представляется как отрасль лексикологии. Сегодня очевидно, что практическая лексикография накопила довольно большой опыт лексикографического описания языка, который с середины прошлого века интенсивно обобщался и систематизировался, что логично привело к формированию теории лексикографии, которая определяется как «целесообразно организованное знание, дающее целостное представление обо всей серии вопросов, связанных с созданием словарей и других произведений словарного типа» [1; 7]. На современном этапе лексикография, накопив богатый опыт в процессе

исторического развития, сформировалась как самостоятельный раздел науки о языке. Имеющиеся словари демонстрируют не только динамичное движение в представлении языковой единицы, но и бурное развитие лексикографической науки в контексте актуальных направлений в русистике, получивших развитие в результате смены научной парадигмы.

Конец XX - начало XXI вв. многие ученые-лингвисты характеризуют как золотой век лексикографии, отмечая бум, связанный с созданием словарей нового типа. Взрыв лингвистических исследований самых разных научных направлений и подходов (структурный, системный, семиотический, коммуникативный) обусловил создание солидной лингвистической базы для лексикографических описаний. Новизна выпущенных словарей просматривается не только в самом материале, избираемом для лексикографирования, но и в лексикографических стратегиях описания языка. Нельзя не заметить, что смена теоретических и методологических ориентиров, предпосылок научной деятельности естественным образом отразилась и на развитии лексикографии. Возникли новые темы, новые подходы в семантико-прагматической презентации лексемы: словарь как металингвистический текст (макро- и микротекст словаря), словарь как лингвокультурное явление, идея когнитивной лексикографии, применение концептуального анализа в практике лексикографии и мн. др. [Лингвистическая наука](#) начала [XXI в.](#) стремится емко воплотить в словарной статье все аспекты имеющихся знаний, поэтому в новейших словарях объектом описания становятся не только один параметр слова, но и многие другие особенности языковой единицы, т.е. отмечается интегральный характер описания слова, значительно расширяется лексикографическая информация. Эволюция отечественной лингвистики в последние десятилетия ознаменовались двумя мощными прорывами – в макромир и в микромир языка. Первое реализует себя в тенденции к взаимодействию собственно лингвистики с другими дисциплинами гуманитарного цикла – культурологией, фольклористикой, мифологией, этнографией и т.п. Сегодня любой лексико-семантический вариант слова становится объектом скрупулезного лингвистического анализа, причем лексема пристально изучается на широком языковом материале, что позволило ученым говорить о словоцентризме, о прорыве в микромир, в макромир. Современная лексикография представляет [слово](#) в совокупности всех его свойств, в результате чего словарь оказывается не только уникальным и незаменимым источником знаний о языке, но и важнейшим материалом для серьезных научных исследований.

В современной лингвистической литературе представлены различные типы лексикографических источников в контексте научных направлений в языкознании. Рассмотрим одно из них.

Актуальные направления исследований в современной теории семантики русского языка. В настоящее время (как и в другие переломные моменты истории), когда происходят бурные социальные изменения в обществе, вполне правомерно ставить вопрос о необходимости лексикографического описания подвижной лексической системы русского

языка. Перед лингвистами остро стоит проблема закрепления и отражения эволюции русского языка, происходящей в последние десятилетия ускоренными темпами. Эта проблема решена в «Толковом словаре современного русского языка. Языковые изменения конца XX столетия» под ред. Г.Н. Складневской, где представлена лексика двух последних десятилетий XX в., отражающая все сферы жизни современников, в языке которых «запросто» могут сосуществовать сниженная разговорная речь с огромным количеством заимствований и терминов.

Изменения, происходящие в обществе, красноречиво демонстрируются номинациями широко распространенных денежных единиц – *трёха, трёшка, трёшник, трёшница, четвертак* «двадцать пять рублей; банкнота такого достоинства») и др. Как видим, в советское время активно функционируют существительные, обозначающие небольшую сумму. В результате инфляции появляется номинация, отражающая этот финансовый процесс: *тысячерублёвка, деревянный рубль, кусок «тысяча рублей», лимон «миллион рублей»* и др. Сложную экономическую ситуацию, сложившуюся после развала СССР, на первых этапах формирования суверенных государств, можно проследить на лексико-семантической группе, обозначающей денежные единицы: широкое распространение мировой валюты – *баксы, грины, зеленые «доллары США»*; способ получения денег – *наркоубли, нефтедоллары*; введение национальных валют на постсоветском пространстве – *зайчик, лат, тенге, сом* и др. Показателен пример девальвации по материалам лексикографических источников. Так, в Словаре под ред. Д.Н. Ушакова агентивное существительное *тысячник* «богач, обладатель тысячного капитала (простореч.)», в Словаре русского языка в 4-х томах это слово имеет помету разг. устар., дается лексема *миллионер* «обладатель богатства, оцениваемого в миллион, в миллионы (каких-л. денежных единиц)», сегодня функционирует сочетание *долларовый миллиардер*.

В слове как в микромире отражаются все основные свойства лексического класса как макромира. В «Русском семантическом словаре», где можно увидеть исторически сложившийся мир реалий русского человека посредством слова в лексической системе языка, ярко демонстрируется характер взаимообуславливающей билатеральности между языком и культурой. Так, в Русском семантическом словаре зафиксированы следующие существительные в понятийной группе супы и другие (первые) блюда: *бульон, варево, крошево, похлебка, суп, тюря, юшка (обл.), болтушка, борщ, борщок, ботвинья, грибница, кулеш, лапша, окрошка, рассольник, свекольник, селянка, солянка, уха, харчо, щи*. Представленные номинации позволяют говорить о важности в русской кухне первых блюд в силу определенных экстралингвистических (природно-климатических) факторов. Закуски с хлебом же зафиксированы заимствованными лексемами, широко распространенными в западной культуре: *бутерброд, гамбургер, сандвич, тарпинка, тост*. Интересно в сфере гуманитарных, общественных наук, в юриспруденции четко выделяется группа языковеды: *грамматист, диалектолог, лексикограф, лексиколог, лингвист, морфолог, переводчик, словарьник, словообразователь, фонетист,*

эсперантист, этимолог, языковед, фиксирующие разные сферы деятельности ученого, занимающегося языком. Такие проанализированные яркие «картинки жизни», зафиксированные в языковой картине, открывают перед читателем как саму жизнь во всех ее проявлениях, так и отношение к ней, ко всему тому, что существует и происходит в материальном и в духовном мире людей.

В контексте заявленной темы хочется напомнить название новой научной школы – Московская семантическая школа интегрального описания языка и системной лексикографии. Как видно из представленного материала развитие семантической науки на новом научном витке объединяет органично семантику, на которой зиждется лексикография, и системную лексикографию, которая является «упорядоченной эмпирической базой первой» [2; 25].

Литература

1. Морковкин В.В. Основы теории учебной лексикографии. – М., 1990.
2. Языковая картина мира и системная лексикография / Отв. ред. Ю.Д. Апресян. – М.: Языки славянских культур, 2006.

А. Пашковска (Катовице)

КИНОПЕРЕВОД КАК ДИАЛОГ КУЛЬТУР (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО ПЕРЕВОДА ФИЛЬМА *JAK ROZPĘTAŁEM II WOJNĘ ŚWIATOWĄ* (ПРИКЛЮЧЕНИЯ КАНОНИРА ДОЛАСА))

Межкультурная коммуникация является весьма актуальным вопросом в исследовании искусства перевода. Учитывая тот факт, что перевод является формой коммуникации между культурой языка оригинала и культурой языка перевода, переводчик приобретает в нем роль медиатора, который пытается интерпретировать произведение на фоне культуры оригинала. Он стремится также передать его смысл, который будет понятным в культуре языка перевода. В связи с этим переводчик модифицирует основной текст – вводит добавочные пояснения или же осознанно опускает некоторые элементы, которые могут быть непонятными или ложно интерпретированными на фоне другой культуры. Однако, целью таких решений всегда является приблизить интенцию автора [4; 59-62].

В настоящее время очень популярным является мнение о том, что любой текст является произведением культуры, так как он возник в определённой социально-культурной среде [8; 152]. Особым видом текста является фильм, который как вербальным, так и невербальным способами отражает разнообразие элементов культуры. Образ в фильме, точно так же как и диалоги, является носителем информации. Однако, видеозаписи приписывается универсальный и общепонятный характер, который не требует дополнительных объяснений. На самом же деле информация, заключена в движущихся картинах, требует широких фоновых знаний о контексте и культуре [8; 40].

При переводе фильмов, особенно тех, которые сильно погружены в культуру данной страны, на первый план выдвигаются культурные барьеры,

под которыми понимаются *те элементы текста, которые наиболее тесно связаны с культурой данной страны* [10; 330]. Они выражаются не только на лексическом уровне, их сопровождает также образ. Это помогает зрителю лучше ознакомиться с культурой другой страны. Все элементы, которые в текстах выступают только в описаниях, в фильме показаны наглядно и не требуют дополнительных объяснений. Это касается прежде всего реалий, таких как, напр., названия блюд или элементов одежды. Следует, однако, отметить тот факт, что сопровождающий образ в значительной степени ограничивает возможность выбора переводческой стратегии – переводчику нельзя заменять элементы чужие своей культуре их соответствиями, так как такой эквивалент противоречил бы тому, что видно на экране. Несоответствие визуальной и звуковой сторон фильма проявляется особо при дубляже, который в принципе является чем-то в роде адаптации.

Кинокартина является предметом особого внимания также со стороны когнитивистов. Именно в когнитивной теории фильма *интерпретация* понимается как результат мысленных процессов, выражающихся в понимании скрытого смысла фильма [7; 94]. Согласно этой теории, зритель является активным участником данного акта – он должен обнаруживать в кинокартине символы и знаки и – затем, соотносить их со своим предыдущим опытом [7; 104]. Учитывая когнитивно-психологическую концепцию восприятия фильма П. Олера, возможность обнаружения определенных символов и их соответственная интерпретация, зависят от многочисленных факторов, т.е. не только от общих знаний о мире, но также от знаний, вытекающих из хода сюжетной линии данного фильма и знаний о киноискусстве [7; 105]. Однако, фоновые знания о мире у людей, которые воспитываются в разных культурах, даже очень близких, во многом различаются. Следует здесь пояснить, что под фоновой информацией понимаются нами социокультурные сведения, характерные лишь для определенной нации или национальности, освоенные массой их представителей и отраженные в языке данной национальной общности. Помимо прочего, дополнительной трудностью является то, что переводчик не имеет никакого влияния на визуальную сторону фильма. Он не может также помещать здесь никаких объяснений, помогающих понять зрителю политический или исторический фон событий, обычаи, нормы и традиции, типичные для данной социальной среды. В этом отношении намного больше возможностей имеет переводчик литературных текстов.

В качестве примера, иллюстрирующего трудности трансфера культурных и социальных явлений, может послужить фильм *Jak rozpętałem II wojnę światową*, снятый в 1969 году режиссёром Тадеушем Хмелевским. По жанру – это военная комедия, в которой представлены приключения польского солдата – Францишка Доласа, путешествующего по охваченной войной Европе.

В России этот фильм известен под заглавием *Приключения канонира Доласа*, которое трудно признать удачным переводческим решением. Более того, вместе с заглавием появляется надпись *по одноименному роману Казимежа Славиньского*. На самом же деле данный роман послужил только инспирацией для общего замысла фильма и не имеет с ним много общего.

Кроме того, такой вариант перевода вводит зрителя в заблуждение – главный герой это вовсе не канонир, а лишь старший стрелок.

Тема второй мировой войны появляется в польском кино довольно часто. Интересующий нас здесь фильм является одним из самых популярных фильмов 60 гг. Этот период в польской кинематографии характеризуется значительными переменами в способе изображения войны. Именно в это время начинают, напр., появляться комедии, указывающие войну с совсем другой, менее серьёзной, стороны. Эта перемена является также отражением определенных изменений в сознании поляков. Свидетельством тому является, напр, образ немца, появляющийся в данной картине. Отметим, что во время войны и сразу после неё, в текстах культуры немцы представлялись исключительно как убийцы и нацисты. Только в шестидесятые годы, главным образом – в военных комедиях, немец показан как дурак, которого легко обмануть. Добавим, что этот стереотип был хорошо известен полякам ещё до войны [9; 214-215].

В комедии данный мотив появляется очень часто. Главный герой не только борется с врагом, но и без труда его обманывает. Ситуации, которые это описывают, являются в фильме главным источником комизма. Однако цель такого приема намного сложнее, чем это кажется на первый взгляд. Он применяется не только для того, чтобы смешить, но также, а может – прежде всего – для того, чтобы поднять настроение народа, перед которым стоит сложная задача восстановления своей родины, потерпевшей во время войны. Итак, уже в первые минуты фильма, немецкий солдат сурово наказан за то, что его начальник услышал храп Франека Доласа, а немецкого работника почти увольняют из-за того, что Долас, при попытке побега из лагеря, случайно ударил трубой одного офицера. Поляк оказывается очень хитрым и ему всегда везет – его участие в этих событиях является незаметным для других, в связи с чем виной за его проступки отягощают всегда немцев. Источником комических ситуаций являются также языковые проблемы немцев, особенно те, которые связаны с произношением. Зрителя смешит то, что, напр., немецкий офицер не умеет во время допроса ни записать правильно, ни даже выговорить придуманной героем фамилии *Grzegorz Brzęczyszczykiewicz*, насыщенной звуками типичными для польского языка, но очень сложными для произношения для иностранцев.

В фильме появляются также и другие стереотипы, национального характера. Однако самую важную роль играет здесь автостереотип, т. е. то, как поляки воспринимают и оценивают себя. В лице Франека Доласа представлены черты, понимаемые как типичные для польского народа. Итак, у него чувство юмора, он хитер и отважен, не боится идти на риск, живёт одним днём без лишнего пафоса, всегда рассчитывая на удачу. Все эти черты существенны, так как, согласно общему мнению, именно они помогли полякам пережить войну. Кроме того, они объединяют всех поляков, независимо от их звания и должности [9; 222-223]. Впечатление многокультурности внутри одной страны подчёркивает также использование многих диалектов, характерных для отдельных регионов Польши.

Все эти сведения не передаются в фильме эксплицитно, а интерпретация того, что в нем происходит, требует от зрителя общих знаний об истории, о политике и культуре. Восприятие фильма усложняется также ввиду применения дублирования. В его результате из фильма удаляется оригинальная звуковая дорожка и все герои говорят только по-русски. Учитывая тот факт, что одним из важнейших приёмов в фильме *Приключения канонира Доласа* является языковая аутентичность, трудно одобрить здесь этот вид перевода. Его применение исключает возможность передать все аспекты языковой специфики героев, которая является дополнительным источником информации о них.

Передача диалектной специфики, особенностей отдельных говоров на русский язык, является, естественно, невозможной, так как не позволяют на это различия языковых систем. Отметим однако, что целью употребления в этих сценах диалектных выражений является прежде всего обратить внимание зрителей на связь героев с конкретным местом в Польше, показать вытекающее из этого разнообразие характеров и убеждений. За этим следует дополнительная коннотативная нагрузка, которая способствует более точному пониманию происходящего на экране.

Невозможно также при помощи дублирования передать смешение разных языков и вытекающих из этого языковых перипетий героев. В фильме главный герой не знает иностранных языков, но это ему не мешает – путешествуя по всей Европе, он отлично справляется, общаясь при помощи жестов. В польской языковой версии диалоги, которые ведутся одновременно на разных языках, переводятся при помощи субтитров. Благодаря такому решению зритель обнаруживает то, что отдельные реплики ни логически, ни каким-то другим способом, не связаны друг с другом. Это, в свою очередь, является причиной последующих событий. В дублированной версии герои ведут логический разговор, который однако не совпадает с тем, что происходит на экране.

Примером может послужить сцена, в которой главный герой, Франек Долас, при попытке побега из немецкого лагеря, хочет забрать у немецких работников их гражданскую одежду. Они же постоянно обращаются к нему с разными вопросами – естественно – по-немецки. Долас ничего не понимает и отвечает на все вопросы одной фразой: *Ja, ja, Andrej*, что приводит к его разоблачению, в связи с чем попытка побега срывается.

В переводе на русский этот диалог выглядит следующим образом (жирным шрифтом выделены реплики Францишка Доласа, который на самом деле не понимает, о чём говорит немецкий работник):

- *Всё в порядке! Можно закручивать.*
- ***Скоро? Что ж ты не закручиваешь?***
- *Можешь минутку подождать. Хватит или ещё?*
- ***Да, да, да...***
- *Да, да, да — не понял. Ещё? Больше не могу...*
- [...]
- *Чёрт подери, мало того я работаю сверх...*
- ***Да, да, работай!***

– Меня ещё и ругают. Уже три недели возимся с этой душевой и никакого толку, одни неприятности. Но посуди сам. Для нас ли, немцев, эта грязная работа?

На последнее Долас не отвечает ничего. После этого его арестовывают и это для русскоязычного зрителя является совсем непонятным.

В польской версии фильма репликам, выделенным жирным шрифтом, отвечает повторяемая фраза *Ja, ja, Andrej*, которая никак не связана со смыслом высказываний немецкого работника. В переводе она заменяется выражениями, из которых явно вытекает, что Долас понимает, о чем говорит его собеседник: *Всё в порядке! Можно закручивать. | Скоро? Что ж ты не закручиваешь? или Чёрт подери, мало того я работаю сверх... | Да, да, работай!* Если Франек Долас раньше логично отвечал на вопросы, почему молчит при последнем? И откуда немецкий работник вообще узнал, что Долас – поляк? Данная сцена в переводе не смешит, диалоги же никак не связаны с тем, что видно на экране.

Во время допроса ситуация оказывается ещё более непонятной. Используя жесты и звуки, Долас пытается показать, что его документы кто-то порвал. Эта сцена насыщена эмоциями и представляет собой, отчасти, игру слов (каламбур). В русском переводе эмоциональность и образность этой сцены утрачиваются – остаются лишь диалоги, в которых Долас логично и спокойно отвечает на вопросы немецкого офицера.

Как мы уже упоминали, языковую специфику такого рода сложно передать при помощи применяемого здесь вида киноперевода – дублирования. Языковая аутентичность, которая в этом фильме играет ключевую роль, не сохраняется. Вместе с ней утрачивается и подсказка относительно национальности героев, так как все говорят на одном языке. О национальности солдат можно судить лишь по военной форме, однако это не всегда и не для всех очевидно. В случае других персонажей – нет даже такой подсказки. Это лишает зрителя многих возможностей интерпретационного характера.

Подытоживая, стоит ещё раз напомнить о том, что, по концепции П. Олера, на восприятие и интерпретацию фильма влияют следующие факторы: во-первых, общее знания о мире; во-вторых, знания, вытекающее из хода сюжетной линии данного фильма; в-третьих, знания о киноискусстве. Оказывается однако, что ни один из приведённых здесь элементов не отражён в переводе полностью.

Знания о мире, необходимые для правильной интерпретации фильма, у среднего польского и русского зрителей значительно различаются. Это связано прежде всего с тем, что обсуждаемая нами комедия сильно погружена в польскую культуру и польский менталитет. Недопонимания в этой сфере проявляются, напр., в оценке героев. Франек Долас – главный персонаж и воплощение типичных польских черт, воспринимаемых положительно – в описании фильма, приложенном к диску, назван неудачником. Также многие диалоги базируются на знаниях, связанных с историей Польши. Примером может послужить сцена, с которой начинается фильм, где разными способами строится атмосфера напряжения в связи с приближающейся войной. В кадре несколько раз появляется газета с заголовком *Wojny nie będzie* (Войны не будет),

которое ни разу не переводится, хотя оно в данной сцене играет важную роль. Слышно также, как может казаться, пустяковый разговор:

– *Жалование ещё не платят?*

– *Разве сегодня первое?*

– *Уже три часа как наступило первое сентября. А вы не заметили.*

– *А чёрт побери... Такое творится, что совсем потеряешь голову.*

Оказывается, что выделенная жирным шрифтом фраза, имеет ключевое значение для целого фильма, так как она сигнализирует, что это последние моменты мира в Европе. Однако, для того, чтобы правильно понять эту подсказку, зритель должен знать дату и точное время начала второй мировой войны, т.е. 1 сентября 1939 г, 4 ч. 45 мин. Учитывая тот факт, что в Польше уделяется очень много внимания первым дням и даже часам войны, мы можем предположить, что польский зритель заметит и правильно интерпретирует эту подсказку. Как известно, жанр фильма ориентирован на массового получателя, в связи с чем при переводе следует оценить предполагаемый уровень знаний среднего русскоязычного зрителя, для которого точное время вторжения гитлеровских войск на польскую территорию не является очевидным. Без этих знаний, однако, утрачивается намек на комическое стечение обстоятельств – Франек Долас произвел выстрел в немецкого офицера как раз в первую минуту начала войны, так что у него возникают „оправданные” предпосылки, чтобы считать, что именно он ее развязал. Комический эффект подчеркивает и заглавие фильма – *Jak rozpętałem II wojnę światową* (Как я развязал вторую мировую войну), которое появляется только сразу после этой сцены. В анализируемой версии фильма заглавие переводится как *Приключения канонира Доласа*, что никак не связано с описываемой здесь сценой.

Информация, вытекающая из хода сюжетной линии фильма на польском и русском языках, тоже различается. Та часть информации о героях, которая передается через характеристику их языка, утрачивается почти полностью. Интересным примером переводческих проблем, вызванных языковой спецификой, является один из героев. Им является поляк, который служит в немецкой армии, вернее – следит за польскими солдатами, взятыми в плен. С поляками он разговаривает в основном по-польски, однако часто применяет в своей речи и немецкие слова. В русском переводе эта особенность, т.е. смешение польского и немецкого языков, утрачивается. Иностранному зрителю может не подозревать даже, что данный персонаж является поляком, поскольку он носит немецкую форму. В связи с этим непонятной будет и причина того, что его недолюбливают больше, чем других немецких офицеров.

Проиллюстрируем это следующим примером:

*No to trzy tygodnie to chyba ci **genug**.* *Но, три недели с тебя, пожалуй, хватит.*

*A jak cię **zweitel mal** złapią,* *Второй раз лучше не попадайся,*
*to pójdiesz do **kuncerlager**.* *так легко не отделаешься.*

Жирным шрифтом обозначены немецкие выражения, вплетенные в реплики на польском языке. В русском переводе эта особенность языка героя не передается.

На уровне семиотического кода, использованного в киноискусстве, также можно говорить о различиях, влияющих на восприятие данного фильма. Речь идёт здесь о характеристике отечественного кино и меняющихся тенденциях, например в стереотипном изображении немца. Не зная истории польского кино, иностранный зритель может не обратить внимания на изменение данного стереотипного образа и не соотнесёт этого с изменением национальной тождественности.

К вышеизложенному можно добавить, что польские военные комедии 60 гг. на самом деле оказываются очень сложными произведениями, затрагивающими весьма болезненные вопросы. В них наблюдается диалог с историей Польши, идеологией и пропагандой. Такого вида диалог раскрывает перед зрителем множество смыслов, заключённых в кинокартине [9; 214-232].

Фильм, в том числе и художественный, является всегда аудиовизуальным источником исторических знаний. Он возникает в соотношении с историей, ее осознанностью в народе или же формирует мнение о ней. [5; 44-47]. Сам фильм следует несомненно рассматривать как проявление межкультурной коммуникации. Однако, его правильное восприятие на почве другой культуры, зависит во многом от медиатора, т. е. переводчика. Его задачей является здесь не просто перевести диалоги, но прежде всего ненавязчиво выяснить различия между культурами, оказывающие существенное влияние на общую интерпретацию фильма.

Литература

1. Adamowicz-Grzyb G. Tłumaczenia filmowe w praktyce. Warszawa 2013.
2. Belczyk A. Tłumaczenie filmowe. Wilkowice 2007
3. Garcarz M. Przekład slangu w filmie. Kraków 2007.
4. Gaszyńska-Magiera M. Przekład literacki w perspektywie komunikacji międzykulturowej. // Przekład jako akt komunikacji międzykulturowej. Poznań 2013.
5. Henrykowski M. Film jako źródło historyczne. Poznań 2000.
6. Lewicki R. Obcość w odbiorze przekładu. Lublin 2000.
7. Ostaszewski J. Film i poznanie. Wprowadzenie do kognitywnej teorii filmu. Kraków 1999.
8. Tomaszewicz T. Przekład audiowizualny. Warszawa 2006.
9. Zwierzchowski P. Kino nowej pamięci. Obraz II wojny światowej w kinie polskim lat 60. Bydgoszcz 2013.
10. Любоха-Круглик И. Языковые и культурные барьеры в переводе. // Русский язык и культура в зеркале перевода. Москва 2008.

П. Пелех (Катовице)

**СУБТИТРЫ В ФИЛЬМЕ КАК ОТРАЖЕНИЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ**

Демократические преобразования в России, а также стремление сотрудничать с другими странами Европы в течение последних десятилетий, сильно повлияли на увеличение экономического и культурного обменов. Одним из полей исследований является перевод, в том числе перевод фильмов.

Нет сомнений, что перевод сам по себе является важным элементом межкультурной коммуникации. Принимая во внимание потребности современного общества, можно заметить, что предпочтение отдаётся визуальным средствам коммуникации, а также кинематографу, который старается верно показать окружающую нас действительность. Специфику кинофильма, сравнивая его с вербальным текстом, описывает П. Мареш: «в отличие от вербального текста кинофильм способен детально моделировать визуальные и аудитивные модели поведения человека и мира в целом» [Мареш; 248]

Самыми популярными техниками перевода являются дубляж и субтитры. Разница, в частности, заключается в том, что в дубляже информация остаётся в звуковом канале – изосемиотический перевод, зато в субтитрах канал меняется из звукового в письменный – диасемиотический перевод [Gotllieb; 245].

Поскольку в нашей работе нас интересуют российские фильмы в переводе на польский язык, мы сосредоточимся на технике перевода посредством субтитров, так как она чаще всего применяется в странах Центрально-Восточной Европы. Следует здесь сделать маленькое примечание – Польша, как и Россия, считаются странами, в которых преобладает техника «перевода за кадром» или иначе: *voice-over* [Gotllieb; 245], но если пойти в кинотеатры в Польше и в России, то дело обстоит совсем по-другому. В России пальму первенства держит дубляж, в то время как в Польше – субтитры.

Таким образом, следует более подробно описать интересующую нас технику. В «Словаре терминов межкультурной коммуникации» находим такое определение: «один из видов аудиовизуального перевода видео- и телепродукции, при котором звуковое сопровождение остаётся на исходном языке, а перевод идёт бегущей строкой внизу экрана» [Словарь терминов межкультурной коммуникации; 305]. Этот же словарь отсылает нас к другому главному выражению, а именно – «синхронному переводу». Это может обозначать, что перевод посредством субтитров производится прямо со звучащей дорожки, без помощи списка диалогов. Такой способ перевода предполагает невысокое качество создаваемых текстов.

Но это далеко не полная характеристика этой техники перевода. Как справедливо подчёркивает в своих работах Т. Томашкевич, большую роль в конструировании смысла на экране играет визуальный ряд фильма. Наиболее широкое описание этой проблематики представлено в работе

«Аудиовизуальный перевод»¹, в которой лингвист утверждает, что картины имеют способность обозначать данное явление, только тогда, когда они получили определённое значение в какой-то общественной конвенции [Tomaszkiewicz; 29-33].

В качестве примера можем привести малиновый пиджак, в который одет один из героев фильма «Жмурки» Н. Михалкова. Этот элемент одежды являлся непрямым атрибутом «новых русских» в начале 90-х годов. Для поляков, которые не знают российских реалий того времени, этот культурный код является

неуловимым.

В процессе перевода фильма с субтитрами, а также с дубляжем, этот элемент реальности никак не может быть переведён.

Говоря о субтитрах, нельзя не учесть технических ограничений, которые с ними связаны. О них пишут все те исследователи, которые занимаются вопросом перевода фильмов, перечислим несколько из них: Т. Томашкевич, А. Белчик, М. Гарцаж, Х. Готтлиб, В. Е. Горшкова, Р.А. Матасов. Технические ограничения по мнению авторов можно свести к четырём категориям:

- пространства – количество строк и символов в строке (не больше чем две линейки, а количество символов варьируется от 25 до 35);
- времени, в котором данный субтитр может быть указан (этот параметр варьируется от 4,5-6 секунд);
- синхронизма и смены эпизода – текст должен появиться во время говорения героя или на $\frac{1}{4}$ секунды раньше и исчезнуть, когда измениться план (мы полагаем, что второй вариант лучше);
- графической стороне субтитров, которая связана с использованием вида и размера кегля.

По мнению А. Белчика, хорошо разработанные субтитры отличаются следующими признаками: читабельностью (технические ограничения), усвояемостью (разделение текста на отдельные титры), дискретностью (такое размещение текста, которое не мешает воспринимать картину и не закрывает того, что на экране), натуральностью (стилистическая категория) [Belczyk; 11].

Если речь идёт об изменениях самого текста, то каждый зритель чувствует, что некая информация теряется при переводе. Действительно, в литературе указано, что пропускается до 30-40% информации [Tomaszkiewicz; 113]. Чтобы субтитры приобрели правильную форму, много усилий к этому должен приложить переводчик.

Таким образом, с одной стороны, для успешного выполнения перевода фильма от переводчика требуют способности понимать и перевести визуальный код (если существует такая необходимость), но с другой, он должен располагать большим объёмом быденного знания о другой стране, чтобы преодолеть культурные барьеры, которые он встречает на своём пути. Под понятием «культурных барьеров» скрываются все те элементы текста, которые неразрывно связаны с культурой другой страны. Однако бесспорным является факт, что любой текст нельзя полностью перевести на другой язык, сохраняя

¹ Перевод заглавия книги – наш (П. Пелех).

его абсолютную адекватность на всех уровнях. Это связано с тем, что данный текст направлен к конкретному кругу пользователей, которые обладают определёнными фоновыми знаниями и были воспитаны согласно нормам и ценностям, характерным для страны, в которой живут [Любоха-Круглик; 330]. Это обозначает, что переводчик должен быть «сознательным медиатором между двумя культурами» [Tabakowska; 26]. Он также должен обладать языковой, энциклопедической, логической и риторическо-прагматической компетенцией [Томашкевич, Pisarska; 82-84].

Вышеуказанные характеристики приводят нас к понятию межкультурной коммуникации – взаимодействию языка и культуры. Правила межкультурной коммуникации можно найти в работах по лингвокультурологии, которая исследует культуру народа, отразившуюся в языке [Маслова; 8]. Основопологающей теорией для языка и культуры является гипотеза Сепира-Уорфа (она была пополнена другими исследованиями), согласно которой язык обуславливает тип мышления говорящего на нём народа [Уорф; 174]. То, как воспринимаем мир, зависит от языка, на котором осуществляется мышление. Эту идею оспаривает Е. Бартминьски. В сознании каждого человека заложена своя картина мира, сквозь призму которой человек видит мир. Это специфическая «окраска» мира, обусловленная национальной значимостью процессов и предметов, а также восприятием их в совокупности, что связано со спецификой деятельности, образа жизни, национальной культуры данного народа [Маслова; 50]. Как утверждает Ю.Д. Апресян, каждый естественный язык отражает определённый способ концептуализации мира, т.е. его восприятия и организации [Апресян].

Нельзя забыть о национальной составляющей в структуре языковой личности, в состав которой входят: традиция, господствующая в обществе идеология, базовая личность (установки, тенденции и чувства), которая является общей для всех членов общества и создаётся под влиянием семейной, воспитательной, социальной среды [Караулов; 37]. Для языковой личности также важна параллель с национальным характером. Носителем национального начала является относительно устойчивая во времени инвариантная его часть, которая является продуктом длительного исторического развития и способствует межпоколенной передаче опыта [Караулов; 42].

В диалогах, приведённых ниже, находим элементы национальной личности русского народа. Рядом с текстом на русском языке мы привели польский перевод, чтобы показать, какая часть информации теряется и как изменяется объём текста перевода. Первый пример взят из фильма *Generation P* (по роману В. Пелевина, реж. В. Гинзбург), который является антиутопией и сатирой на современную действительность. Герои фильма жонглируют понятиями, характерными для действительности их страны, одновременно объясняя культурные процессы:

А: Советскую ментальность нужно выдавливать, как прыщ, каплю за	А: Sowiecka mentalność? Trzeba ją wyciskać jak pryszcz.

каплей. В: А что такое "советская ментальность"? А: Я и сам в былые дни обладал ею, но начисто утратил, поработав несколько лет таксистом в Нью-Йорке. Как говорится в рекламном бизнесе, разные cultural references.	В: Co to jest sowiecka mentalność? А: Zupełnie się jej pozbyłem, jak pracowałem na taksówce w Nowym Jorku. Jak to się mówi w reklamie? różne „cultural refences...”

Generation P, реж. В. Гинзбург

В следующем диалоге объясняются экономические явления. Появляется также лицо чеченца, к которому по-разному относятся в России, и эта картина частично показывает позицию жителя Северного Кавказа, в этом случае – с положительной стороны:

А: Наш бизнес выходит на международную арену. И там крутятся всякие бабки чеченские, колумбийские, ну ты понял. И если на них просто посмотреть как на бабки, то они все одинаковые. Но ведь за каждым бабками стоит какая-то национальная идея. У нас тоже был этот... коммунизм. А теперь он кончился, и никакой такой идеи нет вообще, кроме бабок. Но ведь за бабками не могут стоять просто бабки, потому что тогда чисто непонятно почему одни впереди, а другие сзади? А: Во как. Учись, Ваван. В: У чеченов она есть, а у нас нет. Вот поэтому они на нас как на говно и смотрят.	А: Nasz biznes wychodzi w świat. Tam są różne pieniądze – czeczeńskie, kolumbijskie. Niby ta sama forsa. Ale zawsze kryje się za nią jakaś narodowa idea. My mieliśmy... no jak mu tam... komunizm. A teraz brakuje idei przewodniej – jest tylko forsa. A to nie wystarczy. Bo wtedy nie wiadomo – kto jest z przodu, a kto z tyłu. А: Otóż to! Ucz się, Wawan. В: Czeczeńcy mają ideę narodową, a my nie. I patrzą na nas jak na kupę gówna.

Generation P, реж. В. Гинзбург

Наши примеры представляют нам элементы действительности России, и они на польском языке звучат похоже, но, как справедливо заметил Гадамер, понять, что нам говорит другой, вовсе не означает поставить себя на его место и воспроизвести его переживания [Гадамер; 413].

Часть русской ментальности, в немного стереотипном плане, показывает высказывание одного из героев фильма «12» Михалкова, в котором обсуждается судьба молодого чеченца, но разговор переводят на другую тему.

С: Да не будет никогда русский человек по закону жить. В: Почему? С: Да скучно ему по закону. Закон - мёртв. В нём ничего личного нет. Русский человек, без личного отношений - пустоцвет. Не украсть, не покараулить. В: Но это же ужасно. С: А кто сказал, что это хорошо?	С: Rosjanin nigdy nie będzie żył zgodnie z prawem. В: Dlaczego? С: Bo mu się to szybko znudzi. Prawo jest martwe. Nie ma w nim nic osobistego. A Rosjanin bez osobistych interesów jest pusty. Ani ukraść, ani porozrabiać. В: Ale to przecież okropne! С: A kto mówi, że to dobrze?

12, реж. Н. Михалков

По нашему мнению, любопытно проследить элементы политической действительности в фильме «День учителя» (реж. С. Мокрицкий), фон которого составляют события на Болотной площади 2012 года. Фильм снят по сценарию фильма «День психа» М. Котерского. Оба фильма иронически показывают типичные национальные черты героя-интеллигента в новых для него условиях капиталистической системы. Для персонажей фильмов характерны комплексы и пороки их соотечественников.

Проследим несколько примеров из фильма «День учителя», которые связаны с предвыборной обстановкой. На демонстрации видим женщину, которая держит в руках плакатик: *«Я не оппозиция, я гражданин своей страны»*. В протестных микротекстах очень сильным оказывается игровое начало - лозунг, написанный на воздушном шарике: *«Меня надули»*, где обыгрываются прямое и переносное значения глагольной лексемы.

Специфическими, отражающими особенности современной социокультурной ситуации в России, игру с новыми прецедентными текстами, понятными лишь тем зрителям, которые погружены в политический контекст, являются появляющиеся на экране лозунги «Бандерологи против подполковника!!!», «Мы за честные амфоры!».

В польском фильме главный герой смотрит телевизор, в котором звучат слова политиков в Сейме: *Только моя правда верна. Да и то святая правда. Потому что даже если твоя, то моя правдивей, чем твоя. И именно моя правда есть правда наиправдивейшая!*

При всем различии национальных культур оба фильма демонстрируют сходные социокультурные ситуации, сходную шкалу ценностей. После просмотра «Дня психа» и «Дня учителя» появляется ощущение, что мы на самом деле похожи и, как и наши соседи, боремся с политической действительностью.

На примерах видно, что фильмы раскрывают зрителям действительность и правду о другом народе. Субтитры, несмотря на свою природу – упрощение и компрессия информации, – стараются передать особенности другой культуры.

В пользу этой техники перевода говорит то, что зритель слышит голоса героев в оригинале и тогда произнесённые слова становятся более достоверными.

Имея в виду актуальность субтитров в аспекте межкультурной коммуникации, следует добавить, что многие поколения поляков выросли на классике российского кинематографа и благодаря ему познакомились с российскими реалиями. Польское общество также признаёт достоинства современного кино, о чём свидетельствует популярность фестиваля российских фильмов «Спутник над Польшей», который проходит каждый год в Варшаве (в 2013 состоялся уже седьмой фестиваль) и находит отклики в других городах. Появляются работы, связанные с аудиовизуальным переводом и межкультурной коммуникацией, фокусированной на диалог России и Польши.

В заключение хотелось бы подчеркнуть: для полного понимания фильма, зритель, не знающий русского языка и культуры, должен заранее подготовиться к приёму фильма, иначе он пропустит существенную информацию и может не уловить главный смысл кинокартины. Но, с другой стороны, стоит ли полностью эксплицировать и объяснять своеобразие другого народа? Ведь именно отличия *других* оказываются особенно интересными. Эту теорию подтверждает остроумная констатация К. Леви-Стросса: самое лучшее этнографическое описание никогда не превратит читателя в туземца [Леви-Стросс; 24].

Литература

1. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // ВЯ, 1995, № 1.
2. Belczyk A. Tłumaczenie filmów. – Wilkowice, 2007.
3. Гадамер Г.-Х. Истина и метод. – М., 1988.
4. Garcarz M. Przekład slangu w filmie. Telewizyjne przekłady filmów amerykańskich na język polski. – Kraków, 2007.
5. Горшкова В.Е. Перевод в кино. – Иркутск, 2006.
6. Gottlieb H. Subtitling// Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Red. M. Baker. – London-New York, 1998.
7. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М., 1987.
8. Леви-Стросс К. Структурная антропология [пер. с фр. В. Иванов]. – М., 2008.
9. Любоха-Круглик И. Языковые и культурные барьеры в переводе // Русский язык и культура в зеркале перевода. Материалы международной научно-практической конференции. – М., 2008.
10. Мареш П. Многоязычная коммуникация и кинофильм// Язык как средство трансляции культуры. – М., 2000.
11. Маслова В.А. Введение в лингвокультурологию. – М., 1997.
12. Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты (диссертация). – М., 2009.
13. Pisarska A., Tomasziewicz T. Współczesne tendencje przekładowe. – Poznań, 1998.

- 14.Словарь терминов межкультурной коммуникации / Науч. ред. И.Н. Жукова и др. – М., 2013.
- 15.Tabakowska E. Bariery kulturowe w przekładzie // Przekład. Język. Kultura / Ред. R. Lewicki. – Lublin, 2002.
- 16.Tomaszkiewicz T. Przekład audiowizualny. – Warszawa, 2006.
- 17.Уорф Б.Л. Отношение норм поведения и мышления к языку // НЗЛ. Вып. 1. – М., 1960.

А.М. Прищепов (Санкт-Петербург)

ДВА ПЕРЕВОДА СТИХОТВОРЕНИЯ №50 Г.-А. БЕККЕРА ИЗ КНИГИ «РИФМЫ»

Книга «Рифмы» (Rimas) Густаво Адольфо Беккера (настоящее имя — Г.А. Домингес Бастида, 1836-1870) была издана уже после смерти поэта и в рукописи называлась «Воробьиная книга» (Libro de los gorriones).

Язык поэзии Беккера лишён вычурности, близок к разговорному.

Lo que el salvaje que con torpe mano
Подобно дикарю, который неумелой рукой
 hace de un tronco a su capricho un dios
делает бога из бревна на свой вкус,
 y luego ante su obra se arrodilla,
а затем перед своим творением преклоняет колени,
 eso hicimos tú y yo.
так же поступили и мы с тобой.

Dimos formas reales a un fantasma,
Мы придали реальный облик призраку,
 de la mente ridícula invención
нелепому вымыслу ума,
 y hecho el ídolo ya, sacrificamos
и, сделав идола, мы принесли в жертву
 en su altar nuestro amor.
на его алтаре нашу любовь.

Нечётные строки имеют по 11 слогов, а чётные — 10 и 6 (две укороченные в конце каждого четверостишия). Рифма ассонансная, тип рифмовки abcb («холостая»). В нечётных строках рифмы женские, в чётных — мужские.

Слова «неловкой рукой» (con torpe mano) указывают на то, что фигура деревянного божка получится грубо сделанной, с лицом весьма уродливым. Несмотря на это дикарь будет горячо молиться такому божеству, что подчёркивает его глупость и темноту.

Неопределённый артикль (un dios) указывает на то, что у дикаря таких богов много, что опять-таки говорит о его глупости.

Вторая строфа звучит обвинением уму, который только и способен измышлять нелепые вещи. При этом вспоминается испанская пословица «Сон разума рождает чудовищ» (*El sueño de la razón produce monstruos*). У дикаря разум спит по определению, а цивилизованному человеку спящий разум сулит несчастья. В данном случае – гибель любви.

Предлагается сравнить два перевода стихотворения №50.

Дикарь себе вытёсывает бога
из чурбака, чтоб с верою тупой
склониться перед собственной поделкой,
—
не так ли мы с тобой?

Пустой мираж мы наделили плотью
и вздорному доверились уму,
создав божка и нашу любовью
пожертвовав ему.

(перевод Б.В. Дубина, напечатан в [1])

Дикарь рукой неловкой, неумелой
себе кумира выстругал из пня
и после стал ему же поклоняться.
Так жили ты и я.

Как тот дикарь, мы идола
воздвигли,
легко поддавшись вымыслам
своим,
и принесли любовь покорно в
жертву
из страха перед ним.

(перевод А.М. Прищепова)

В том и другом переводе сохранено количество слогов в строчках оригинала.

Удивительным совпадением является то, что оба перевода начинаются со слова «дикарь» (*salvaje*). Однако это легко объяснить, поскольку у существительного «дикарь» нет подходящих синонимов. Варианты «туземец», «язычник» не годятся ни по коннотациям, ни по размеру.

В обоих переводах рифмы бедные (*тупой-тобой, уму-ему и пня-я, своим-ним*), что должно хотя бы отдалённо напоминать испанские ассонансные рифмы.

В переводе Б.В. Дубина выпущено, что у дикаря неумелые руки, однако это несущественный момент, как и отсутствующий алтарь или жертвенник из последней строчки оригинала.

Помня слова святого Иеронима, покровителя переводчиков, что он переводит не слово в слово, а мысль в мысль, мы всё же постарались сохранить максимум авторских образов, не впадая, однако, в буквализм.

Литература

1. Беккер Г.А. Избранные произведения . М., 1985.

С.Е. Тупикова, Е.С. Леонова (*Саратов*)

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РЕЧЕВЫХ КУЛЬТУР НА ФОНЕ МЕХАНИЗМОВ ОЦЕНИВАНИЯ НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

По справедливому утверждению А.А.Леонтьева, “невозможно

исследовать развитие и функционирование человеческой личности, не обращаясь к понятию “общение”, не интерпретируя это понятие тем или иным образом и не анализируя его конкретных форм и функций в тех или иных социальных и исторических условиях” [3]. Общение понимается как взаимодействие людей, при котором они познают друг друга, вступают в те или иные взаимоотношения и при котором между ними устанавливается определенное взаимообращение [8; 1], взаимозависимость в рамках совместной деятельности [6], сопряженность, когда “любое действие участников общения обусловлено предшествовавшим ему действием партнера, а с другой стороны, оказывает обратное влияние на последующее его коммуникативное поведение” [4]. Таким образом, речевое общение – сложный и многогранный процесс, который может выступать в одно и то же время и как процесс взаимодействия индивидов, и как информационный процесс, и как отношение людей друг к другу, и как процесс взаимовлияния друг на друга, и как процесс соперничества и взаимного понимания друг друга.

Особую актуальность при этом приобретает проблема качества общения, выводящая на идею результативности, реализации коммуникативной цели [5; 100-139]. С самого начала общения человек, как правило, стремится создать о себе «нужное» впечатление и одновременно накапливает информацию о партнере. Имидж, построенный на базе первичных впечатлений, становится точкой отсчета для последующих ориентировок и соотнесений.

Итак, процесс взаимодействия – это не просто процесс этикетно-маркированной и принятой в данном социуме коммуникации, но и процесс обучения взаимодействию, выработки общего стиля общения и как необходимости приспособиться друг к другу. Важными становятся адаптационные механизмы, особенно если в коммуникации участвуют представители разных культур. Немаловажную роль при этом играют оценки, помогающие создать нужную тональность общения, положительный эмоциональный фон, а нередко и выполняющие функцию «щита», предотвращающего столкновение коммуникантов и, как следствие, дисгармоничный результат взаимодействия. Отметим, что в большинстве случаев общение имеет конструктивный (или квазиконструктивный) коммуникативный результат, то есть нацелено на гармоничное взаимодействие.

Под гармоничным или «эффективным» общением Е.Н.Ширяев понимает “оптимальный способ достижения поставленных коммуникативных целей,... когда иллюкуция соответствует перлокуции” [11;21-22]. Соответственно дисгармоничный результат – это результат, не соответствующий цели, отсутствие гармонии между иллюкуцией и перлокуцией. Стечение обстоятельств, коммуникативные сбои, помехи, ошибки сдвигают общение в зону негармоничного взаимодействия. Возникновение напряженности в общении характеризует ситуацию как эмоциогенную ситуацию риска. Часто образуется напряженность в общении между представителями различных социальных групп, вследствие разного уровня образования, способностей и взглядов, социального опыта и т.д., что зачастую в большом объеме можно встретить именно в публицистических статьях, в особенности политического

характера. Таким образом, риск предполагает два подтипа ситуаций: коммуникативные ситуации, в которых общение партнеров ведет к гармоничному результату; и коммуникативные ситуации, в которых общение партнеров приводит к дисгармоничному результату.

Перейдем к анализу текстовых фрагментов публицистического дискурса. Ярким примером является статья “Barack Obama’s Odyssey Continues” [16]. Ситуация дисгармонии связана со взглядами Ромни (Romney) на ситуацию иммиграции в стране, а если быть точнее, с негативной оценкой, которую дала ему одна из журналисток, выходец из Латинской Америки, Анна Наварро.

That was partly because, in order to survive the Republican primaries, Romney had to adopt a hard line on immigration, calling on migrants to “self-deport”. In that move, the Latino commentator Ana Navarro told CNN: “He self-deported from the White House.”

Обозначая свою позицию относительно данного вопроса, Ромни употребляет негативно-оценочную лексику, а именно: *survive - to continue to live after an accident, war, or illness; hard line - difficult to do or understand; migrants - someone who goes to live in another area or country, especially in order to find work; self-deport – expel by him/herself from a country, typically on the grounds of illegal status or for having committed a crime*, последний репрезентирует дисгармоничную ироническую тональность коммуникации и передает негативную оценку. Кроме того, употребление глагола *self-deported - make someone (or yourself) leave a country and return to the country they came from, especially because they do not have a legal right to stay* [14] усиливает дисгармонию.

Обратимся к следующему примеру из данной статьи. Автор ссылается на Fox News, которые пытались выставить президента как “Barack Hussein Obama”, да еще и “*bent on destroying America*”.

“...hard facts set out by Fox’s own number-crunchers – which sought to “other” the US president, to paint him as Barack Hussein Obama, the Kenyan Marxist Muslim bent on destroying America”.

Вышеприведенный пример незамедлительно наталкивает на негативный образ всем известной личности Саддама Хусейна. Данный образ на эмоциональном уровне вызывает чувство чего-то нехорошего, безжалостного, жестокого и даже кровавого.

“What will surely follow is a battle for the soul of the Republican party, realists pitted against purists”.

Ярким примером репрезентации дисгармонии служит негативно-окрашенная лексика, например, глагол *to pit against – 1. set someone or something in conflict or competition, 2. set an animal to fight against (another animal) for sport* [14]. Тем самым автор дает нам понять, что расценивает эту борьбу как очень серьезную и жестокую. Сравнивая политиков с животными, корреспондент отмечает, что они будут готовы «перегрызть друг другу глотки». Подобным образом Джонатан Фридлэнд пытался вербализировать культурный концепт.

Мощнейший «удар» по оппозиционерам автор статьи наносит, как это ни

странно, в последнем предложении, где выражает свое негативное отношение к ним:

“Without it, Republicans will surely endure more nights like the one they suffered on Tuesday, when they gathered in a Boston ballroom for what was meant to be a victory party – a glum, all-white group staring at a giant screen, watching TV pictures from Chicago of a crowd of beaming Democrats, young and old, black and white, celebrating a victory that tasted even sweeter the second time around”.

В данном примере основную оценочную функцию выполняет уже негативно-окрашенная лексика: *endure* - *to be in a difficult or painful situation for a long time without complaining*; *suffer* - *to experience physical or mental pain*; деепричастие *staring* имеет даже пренебрежительную оценку - *be unpleasantly prominent or striking* [15]. Кроме того, автор отмечает, что группа была *all-white*, что так же несет в себе негативное значение, указывая на расизм политиков. Таким образом, дисгармоничность коммуникации репрезентируется на лексическом уровне.

Что касается гармоничной ситуации взаимодействия коммуникантов, то если участники коммуникации намерены построить контактные отношения, хотят наладить эффективное общение, то задействуются механизмы, приводящие к успешной эффективной коммуникации и длительной совместной деятельности. Однако, установка на контакт – это лишь точка отсчета для создания перспективы совместной деятельности, исходное состояние, определяющее эту перспективу. Развитие диалога нередко соотносится с речевым поведением коммуниканта. По мнению К. Ф. Седова, необходимо учитывать его целевую установку по отношению к участникам общения, определяющую характер речевых поступков в коммуникативном событии [9;51-53].

Данную ситуацию хорошо иллюстрирует статья, написанная в стиле интервью, “Interview With Alaa Al Aswany” [16]. Задача корреспондента – не только рассказать и представить нам самого автора, но и привлечь внимание к его книгам. Таким образом, можно отметить, что констативная иллюкуция совпадает с перлокуцией данного текста (заинтересовать и вызвать желание прочитать книги Aswany), поэтому статья в целом несет гармоничный характер и репрезентирует положительную оценку.

Начало статьи подобного рода всегда характеризуется представлением респондента, в нашем случае Асвани. На этом этапе автор дает ему общую характеристику, обозначая его как *acclaimed author – a writer who is praised enthusiastically and publicly* [12], тем самым отмечая его значимость и всеобщую любовь:

“Rachel Cooke talks to the acclaimed author about love, torture, and why he still practises dentistry”.

““I have feelings about cities,” he says in his wonderful, solemn English”.

Еще одним ярким примером репрезентации гармонии является сравнение, представляющее положительную оценку:

“These stories are very different, for all that they, too, hum with the anger and frustration that Aswany has made his own (he will never just let his beloved

characters get what they want). It's like turning from David Lodge to Chekhov".

В данном примере приводится сравнение, в котором используются имена выдающихся личностей; его так же можно обозначить как образное сравнение. Подразумевается, что читатель знаком с обеими личностями и, в данном случае, со спецификой их произведений. Акцент, на наш взгляд, делается на тот факт, что Дэвид Лодж (David Lodge) специализировался исключительно на романах, в то время как сфера деятельности А.П. Чехова преимущественно рассказы. Исходя из этого, автор хочет подчеркнуть необычность жанра, в котором написана его новая книга. Это для самого Алаа ал Асвани является своего рода «know how», что говорит о том, что респондент разносторонен. А если брать во внимание тех личностей, с произведениями которых сравниваются работы Алаа ал Асвани, то можно отметить, что качество его работы высоко оценено.

Примером соотношения положительной оценки с комплиментарной тональностью статьи служит квазифразеологизм, который отмечает, что его работы пользуются большим успехом, и люди с нетерпением ждут его новых произведений:

"...enjoying a new lease of life thanks to publishers who look at his back catalogue as a handy means of sating readers' appetites until the next novel".

"His next novel, Chicago, did even better, and ... presto! As he writes in the introduction to Friendly Fire: "[Suddenly] publishers started pressuring me to give them anything I'd written"".

Сочетание наречия *even* со сравнительной степенью прилагательного *better* в совокупности усиливают положительное воздействие на реципиента, а вводное слово *suddenly*, на наш взгляд, содержит в себе оттенок иронии, создавая впечатление, что автор якобы действительно этого не ожидал и действительно удивляется, почему так происходит. Таким образом, дисгармоничное общение и положительная оценка также наиболее частотно репрезентируются на лексическом уровне языка.

Как показало наше исследование, основой общения, его пусковым моментом, исходной внутренней причиной является потребность в другом человеке, в контакте с ним, причем "другой" может выступать и как цель и как условие выполнения коммуникативной деятельности. Каждому человеку априори присуще состояние коммуникативной готовности, под которым понимается способность к приему влияний со стороны других людей, «целостная рецептивная установка, преднастройка, т.е. предвосхищение (ожидание) субъектом направленности на него действий и оценок,... а с другой стороны, готовность к коммуникативному воздействию, т.е. предрасположенность к действиям и оценкам по отношению к другим людям» [7]. Однако, коммуникация может протекать как в гармонии так и в дисгармонии. Гармоничное и дисгармоничное общение репрезентует положительную и отрицательную оценку соответственно, наиболее часто актуализируется на лексическом уровне и ярко проявляется в публицистическом дискурсе.

Литература

1. Бодалев А.А. Психология общения. М., 1996.
2. Верещагин Е. М. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М: Наука, 1990.
3. Леонтьев А.А. Психология общения. Тарту, 1994.
4. Ломов Б.Ф. Методологические и теоретические проблемы психологии. М., 1984.
5. Майданова Л. М. Качество общения через средства массовой информации // Речевая агрессия и гуманизация общения в средствах массовой информации. Екатеринбург: Сократ, 1997. С. 100 – 139.
6. Менг К. Семантические проблемы лингвистического исследования коммуникации // Психолингвистические проблемы семантики. М., 1983.
7. Общение и оптимизация речевого воздействия. М., 1990.
8. Парыгин Б.Д. Основы социально-психологической теории. М., 1991.
9. Седов К. Ф. Становление дискурсивного мышления языковой личности. Саратов: Добродеев, 1999. С. 51-53.
10. Хаймс Д.Х. Этнография речи // Новое в лингвистике. Вып. VII. Социолингвистика. М: Издательский Дом "Регнум", 1975. С. 42-95.
11. Ширяев Е.Н. Культура речи как особая теоретическая дисциплина // Культура русской речи и эффективность общения. М: Изд-во М. ун-та, 1996. С. 21-22.
12. ABBY Lingvo.Pro [Электронный ресурс] URL: <http://lingvopro.abbyonline.com/ru/Translate/en-ru/marketplace> (дата обращения: октябрь-декабрь 2012) Загл. с экрана. Яз. англ.
13. Longman Dictionary of Contemporary English [Электронный ресурс] URL: <http://www.ldoceonline.com> (дата обращения: октябрь-декабрь 2012) Загл. с экрана. Яз. англ.
14. Oxford Dictionaries [Электронный ресурс] URL: <http://oxforddictionaries.com> (дата обращения: октябрь-декабрь 2012) Загл. с экрана. Яз. англ.
16. TheGuardian [Электронный ресурс] URL: <http://www.guardian.co.uk> (дата обращения: октябрь-декабрь 2012) Загл. с экрана. Яз. англ.

С.Е. Тупикова, М.Н. Палыга (Саратов)

РАСКРЫТИЕ ОБРАЗА АВТОРА ПОСРЕДСТВОМ КАТЕГОРИИ ТОНАЛЬНОСТИ НА МАТЕРИАЛЕ АВТОБИОГРАФИИ СТИВЕНА ФРАЯ «ХРОНИКИ ФРАЯ»

Важнейшая функция модусных категорий связана с тем, что с их помощью факт, стоящий за текстом, обретает форму суждения. Процесс перевода факта в суждение проходит лишь благодаря интерпретации. Тональность относится к категориям модусного типа, которые обеспечивают возможность интерпретации говорящим того или иного концептуального содержания. Особенность формирования и организации модусных категорий

заключается в том, что они объединяют определенные языковые средства на основе общности их концептуальной (интерпретирующей) функции.

Тональность, основанная на интерпретации, рассматриваемой как когнитивный процесс, безусловно, может быть отнесена к индивидуальному формату знания. Подчеркнем, что тональность, будучи модусной коммуникативной категорией, не имеет единой системы форм для репрезентации, поскольку выражает размытые, часто субъективные сущности, а именно, отношение говорящего к сказанному. Поскольку сама онтология этих категорий предопределяет размытость их границ, то их многочисленные функциональные роли и значения могут реализовываться разными средствами языковой системы.

Процесс интерпретации тесно связан с репрезентацией категории тональности, которая, в свою очередь, базируется на эмоционально-экспрессивном компоненте авторской позиции и субъективном отношении автора к действительности. Посредством тональности передается: 1) субъективное отношение автора к действительности; 2) квалификация событий с точки зрения автора; 3) стремление автора каким-то образом воздействовать на реципиента [15, с.3]. Благодаря репрезентации категории тональности в художественном дискурсе создается «образ автора».

Категория тональности, по мнению Тупиковой С.Е., присуща любому тексту, независимо от его жанра. На сегодняшний день лингвисты ставят своей задачей выявить особенности репрезентации категории тональности и ее типы в том или ином дискурсе (например, дискурс системных администраторов часто характеризуется ироничной и презрительной тональностью, публицистический дискурс – зачастую фамильярной, информативной тональностью и пр.).

Автобиографический дискурс, с данной позиции, дает наиболее богатую почву для изучения репрезентации категории тональности, поскольку именно в автобиографии образ автора, личность автора играет существенно-важную роль. Автобиография как образец «эго-текста» является лучшим выбором для исследования отражения в языке категории тональности, служащей раскрытию образа автора посредством языковых средств.

Материалом для исследования репрезентации категории тональности была выбрана автобиография Стивена Фрая «Хроники Фрая». Стивен Фрай известен как яркая, неординарная, многосторонне-развитая творческая личность. Он давно получил признание не только как успешный британский комик и актер, но и как писатель и драматург: «Стивен Фрай почитаем как человек, сумевший сделать себя носителем эталонного английского духа. Он отличается уникальным, необыкновенно изысканным классическим английским выговором и считается носителем безупречного английского языка, и даже вышла книга, посвященная трудной науке «говорить, как Стивен Фрай» [16].

Безусловно, подобная характеристика не может не вызвать лингвистический интерес к его творчеству, особенно, в сфере изучения категории тональности как субъективного отражения авторского «я» и ее репрезентации в языке.

Исследовав специфику функционирования категории тональности в автобиографии Стивена Фрая «Хроники Фрая» на трех языковых уровнях (морфологическом, лексическом и синтаксическом) мы пришли к заключению, что данная категория выражается через широкий спектр многочисленных языковых средств. Была предпринята попытка расположить средства выражения категории тональности в иерархическом порядке в зависимости от частоты употребления и степени проявления экспрессивности авторского «я» по результатам исследования автобиографии Стивена Фрая.

Таким образом, на первом месте по частотности репрезентации категории тональности в художественной автобиографическом дискурсе оказались лексические средства (тропы, речевые фигуры, ирония, фразеологизмы, игра слов). Благодаря лексическим средствам репрезентации тональности не только выражается эмоционально-экспрессивный компонент авторской позиции, но и создается общий эмоциональный настрой текста, достигается красота пресловутого «эталонного британского английского» Стивена Фрая. Обратимся к примерам:

Ироническая тональность - лексический уровень:

Simon Gray, I decided when I first witnessed this frog into prince transformation, did not have a drinking problem. He had a drinking solution. [18, с. 28]

I had decided at school, when it had been borne in on me how hopeless I was at sport, that I was a useful brain on top of a useless body. [18, с. 20]

Комплиментарная тональность - лексический уровень:

Cambridge's beauty as a university town had some influence, I suppose. I saw it before I ever saw Oxford, and it pierced my heart in a way that first love always does. [18, с. 40]

На втором месте по частотности употребления и степени репрезентации категории тональности в автобиографии С.Фрая находится эмоциональный синтаксис (синтаксические повторы, риторические вопросы, эмоционально-нагруженные конструкции); на третьем - морфологические средства.

Ироническая тональность - синтаксический уровень:

I have absolutely no idea how to become an actor, I can only tell you how I became one. Or at least, how I became a sort of actor who is also a sort of writer who is also a sort of comedian who is also a sort of broadcaster who is also a sort of all sorts of all sorts sort. Sort of. That is the best I can do. [18, с. 49]

Диссонирующая тональность - синтаксический уровень:

I did not shudder, cover myself up and move on. I did not pretend that everything was fine. I did not say to myself that I was tall enough to carry a little extra weight. I cried at the terrible thing I had become. [18, с. 15]

Критическая тональность - морфологический уровень:

This same doctrinal distinction is even to be seen in comedy, mad as that may sound. Shame on us! [18, с. 72].

Комплиментарная тональность - морфологический уровень:

Gosh. That's great. Pleased to work with you! Do I have to go up for an interview? [18, с. 22].

В автобиографии Стивена Фрая мы увидели заметное преобладание трех типов тональности – диссонирующей, комплиментарной и иронической. Последние два типа характеризуются наиболее высокой частотностью репрезентации, что позволяет говорить не только об общем эмоциональном тоне текста – иронично-веселом, но и соответствующем «образе автора». Автор выступает перед нами как личность оценивающая, рефлексирующая, с большой долей откровенности иронизирующая как над своими, так и над чужими жизненными обстоятельствами и поступками.

Вообще, можно сказать, что добродушная ирония, с помощью которой проявляется авторский юмор – это отличительный и главный признак автобиографии Стивена Фрая, это первое, что бросается в глаза, первое, что привлекает внимание читателя и сохраняет его на всем протяжении чтения. Именно поэтому материал исследования, главным образом, характеризуется проявлением иронической и комплиментарной тональностей.

Таким образом, анализ языкового материала показывает, что через тональность как модусную категорию выражается отношение пропозитивной основы содержания высказывания к действительности, раскрывается образ автора с помощью лексико-грамматических средств языка (наклонение глагола, модальные глаголы, модальные слова и сочетания, существительные и прилагательные соответствующей семантики), морфологических и синтаксических конструкций. Изучение фактологического материала позволяет нам резюмировать: тональность – это модусная категория, реализующаяся разноуровневыми языковыми средствами.

Литература

1. *Багдасарян Т.О.* Тональный компонент модальности в коммуникации (на материале английского и русского языка): автореф. дис... канд. филол. Наук/ Кубанский гос.универ. Краснодар, 2000
2. *Бахтин, М.М.* Проблема речевых жанров / М.М. Бахтин // Собрание сочинений Т.5. Работы 1940-1960 гг. М.: Наука, 1997. С. 188-191.
3. *Беляева, Е.И.* Функционально-семантические поля модальности в английском и русском языках/ Е.И. Беляева Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1985.
4. *Болдырев, Н.Н.* Языковые категории как формат знания / Н.Н.Болдырев // 5. *Виноградов, В.В.* О теории художественной речи/ В.В. Виноградов. М.: Высшая школа, 1971.130 с.
5. Вопросы когнитивной лингвистики 2006. Вып. 2:С. 16-17.
6. *Зарецкий, Ю.П.* Автобиографические «Я» от Августина до Аввакума (очерки истории сознания европейского индивида) / Ю.П. Зарецкий. М.: ИВИ РАН, 2002.
7. *Кожина, М.Н.* Стилистический энциклопедический словарь русского языка/ М.Н.Кожина. М.: "Флинта", "Наука", 2003. 549 с.
8. *Лейдерман, Н.Л.* К определению сущности категории жанра / Н.Л.Лейндерман // Жанр и композиция литературного произведения. Межвузовский сборник. Калининград: 1976. Вып. 2: С.9.

9. *Матвеева Т.В.* Функциональные стили в аспекте текстовых категорий / Т.В.Матвеева. Свердловск: Издательство УрГУ, 1990. 27 с.
10. *Розенталь, Д.Э.* Современный русский язык/Д. Э. Розенталь. М.: Высшая школа, 1979. - 259 с.
11. *Романова, Т.В.* Модальность как текстообразующая категория в современной мемуарной литературе: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук/ Т.В. Романова. М.: РГБ, 2006.
12. *Сабанеева, М.К.* Модальность высказывания и пресуппозиция. Функциональные, типологические и лингвистические аспекты исследования модальности / М.К.Сабанеева // Тезисы докладов конференции. Иркутск, 1990.
13. *Тупикова, С.Е.* Проблемы когнитивного моделирования в дискурсе. Когнитивные основы коммуникативной тональности дискурса./ С.Е.Тупикова. Саратов: РИЦ «Научное издание», 2013.
14. *Тупикова, С.Е.* О когнитивных механизмах реализации коммуникативной тональности / С.Е.Тупикова. М.: Инт-т Языкознания РАН, 2013.
15. *Тупикова, С.Е.* Категория тональности и уровни ее репрезентации в жанре светской хроники/ С.Е.Тупикова. М.: Инт-т Языкознания РАН, 2012.
16. Фрай, Стивен [Электронный ресурс] // ru.wikipedia.org: свободная энциклопедия. URL:
http://ru.wikipedia.org/wiki/%D4%F0%E0%E9,_%D1%F2%E8%E2%E5%ED
(дата обращения: 02.12.2013) Загл. с экрана. Яз. рус.
17. *Oxford Advanced Learner's Dictionary* [Электронный ресурс] URL:
<http://oald8.oxfordlearnersdictionaries.com/> (дата обращения: 16.12.2013). Яз. англ.
18. *Fry, S.* The Fry Chronicles [Электронный ресурс] / S. Fry
URL: http://ebookey.org/The-Fry-Chronicles_1333052.html (дата обращения: 16.12.2013). Яз. англ.

Фалчари С.М. (г.Санкт-Петербург)

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ РАССКАЗ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 20 ВЕКА

Рождественский рассказ - литературный жанр, относящийся к категории календарной литературы. Его основой является организующее эстетическое начало и наличие внутренней художественной установки, указывающей на действительность рассказанного о «рождественском чуде».

В России издавна существовал обычай собираться на деревенские святочные посиделки, на которых было принято рассказывать поучительные истории. Некоторые из этих историй записывались. После публикаций перевода рождественской повести Ч. Диккенса «Рождественская песнь в прозе» в 1840-х годах в печати появляется большое количество рассказов российских писателей. «Святочный рассказ» опирается на мотивы, связанные с праздником

Рождества «рождественский рассказ» и предполагает в тексте наличие мотивов народных святок (гадания, чудеса, рождение (Солнца) Христа), а также элементов чудесного и фантастического. В нем представлены ангелы, Дева Мария, Иисус Христос. Словосочетание «святочный рассказ» было введено в обиход Н. Полевым. Жанр рождественского рассказа, как отмечает Е.С. Безбородкина, в русской литературе возник значительно позже святочного - к сороковым годам XIX века[1].

«Пестрота» сюжетной и философской наполненности святочных рассказов начала XX века свидетельствует об отсутствии строгих канонов: произведения демонстрируют разнообразие авторских подходов к святочной и рождественской тематике.

Основу всех этих рассказов составляют вымысел, небывалое, фантастическое, чудесное. Все дело заключается в характере, эстетической природе и специфике, присущей рождественским рассказам о необычности и чуде.

Сложный, неоднозначный, во многом противоречивый литературный процесс XX века и преломленная сквозь призму идеологических и политических оценок литература потребовала нового, пристального и непредвзятого изучения «святочного рассказа» в условиях изменившейся парадигмы мышления в начале XXI века.

В труде А. Ханзен-Леве «Русский символизм» совершенно справедливо утверждается, что «отрицание всех позитивных качеств, относящееся как к ценности имманентного мира, так и к данности, очевидности мира неземного», пронизывает всю раннесимволистскую семантику, в центре которой находятся понятия, «противостоящие Бытию, Разуму, Логосу» и обозначаемые «в обширной риторике негативности как ничто, душевная пустота, бессмысленность»[2]. Однако в названной работе мотивы, воплощающие вышеприведенные понятия (в частности, мотивы бессмысленности существования, распада личности, воплощенности сотворенного «ничто»), в основном лишь фиксируются. Их генезис сводится к наиболее очевидным связям с философией А. Шопенгауэра. В то время как мотивировка, задействованная в произведениях Н. Минского, В. Брюсова, Ф. Сологуба, не исчерпывается шопенгауэрианским стремлением к избавлению от тягот существования. Малая проза Федора Сологуба в его творческом наследии, хотя и занимает существенное место, все еще исследована в гораздо меньшей степени, чем его поэзия и романы. Ф. Сологуб представитель старших символистов шел к созданию парадигматического «я» и в то же время к нему более, чем к кому-нибудь применимо то понимание символизма, которое предлагает И. Анненский: «Символистами справедливее всего называть, по моему, тех поэтов, которые не столько заботятся о выражении я или изображения *не-я*, как стараются усвоить и отразить их вечно сменяющиеся взаимоналожения» [2,с.339]. Об этом свидетельствует рождественский рассказ Ф.Сологуба «Снегурочка»[3]. Как и все дети, герои рассказа «Снегурочка» Ф.Сологуба «ждали елки, праздника, радости, подарков, снега, огоньков, коньков, салазок. Ждали, сверкая глазами. Ждали. Нас было двое: мальчик и

девочка. Мальчика звали Шуркою, а девочку — Нюркою». Накануне святок дети вылепили снегурочку, свою сестричку. Случилось чудо. Девочка-снегурочка ожила. Однако, по законам сказки, когда Снегурочку принесли в дом, она растаяла. В данном рассказе Ф.Сологуб воссоздает миф о снегурочке, о чудесах в Новогоднюю ночь - превратилась в воду девочка-Снегурочка, она растаяла. «Плакали маленькие, а большие то сердились, то смеялись. И не было Снегурочки». Ф.Сологуб говорит о добре и зле, о жизни и смерти. Эта тематика прослеживается и в поэтическом творчестве автора, Сологуб создает миф, согласно которому «я», наподобие орфического Эроса, существовало уже в первобытном хаосе - раньше создания мира: «В первоначальном мерцании, Раньше светил и огня, Думать, гадать о создании Боги воззвали меня. И совещались мы трое, Радостно жизнь расцвела, Но на благое и злое Я разделил все дела. Боги во гневе суровом Прокляли злое и злых, И разделяющим словом Был я отторжен от них» «В первоначальном мерцании...» [3, с.120].

Рассказ Фёдора Сологуба 1907 года «Ёлкич»: «Ёлкич с шишкой на носу». Поскольку изначально основной функцией Деда Мороза было доставлять детям елку, его и именовали соответствующе - Елкич. Лишь к началу XX века, оттеснив других «рождественских стариков», Дед Мороз обрел свое окончательное имя. В старину зима ассоциировалась не только с Елкой как ритуальным деревом и Елкичем с шишкой на носу, но и планетой Сатурн. Сатурн представлялся в виде старца с длинной бородой и косой в руках. В отдельных случаях коса меняется на большой посох или жезл власти, которым Сатурн управляет Смертью. Так что в период зимнего солнцестояния этого персонажа было необходимо задобрить.

Интересен рассказ «Рождественский мальчик», история встречи героя с обитателем потустороннего мира, являющимся посредником между реальной и ирреальной действительностью.

Усталость и экзистенциальное одиночество зарождают в утомленной душе героя Пусторослева надежду на чудо, которая подготавливает его встречу с потусторонним существом - маленьким, белым, сияющим мальчиком, лет десяти на вид. По законам жанра рождественского рассказа, такое чудо происходит в сакральное время праздника Рождества. Оба героя нуждались друг в друге, и их встреча помогла обоим. Пусторослев ненадолго ощутил долгожданную радость отцовства, а неземной гость, стремившийся «вочеловечиться», получил возможность стать обыкновенным десятилетним мальчиком Гришей. «И когда вечером тщательно вымытый, выстриженный, тонкий, белый, с горящими черными глазами, в короткой белой одежде, оставляющей ноги голыми, необутый мальчик тихо подошел к Пусторослеву, стало Пусторослеву жутко, — так похож был этот мальчуган на того, вечернего и таинственного.— Ты откуда, Гриша? — спросил Пусторослев. Мальчик неловко дернул плечом, потеревил тонкими пальчиками складки своего наряда и ответил: — Из фабричных. Помолчал. Потом сказал по-ребячески плаксиво: — Утром с Наташей ездили, маму хоронили. Отец летом умер, теперь мама умерла, — просто хоть ложись да умирай. — Теперь ты мой будешь, — сказал Пусторослев. Мальчик помолчал, потупился, шепнул тихонько:— Спасибо».

Рождественские рассказы Ф.Сологуба многое дают для понимания путей сложения традиции рассказывания – искусства нарратива. Существенная особенность их сюжетики — характер повествования на уровне реального и ирреального, повторяемость событий или чудес.

Особенностью хронотопа новеллы «Рождественский мальчик» является то, что даже пространственно-временные характеристики сопровождаются мотивами *тоски, томления, скуки, одиночества, усталости, безнадежности, страха* и др. Тем самым создается ощущение погружения в атмосферу томления, в которой пребывают герои Сологуба, и доминирования эмоционально негативного пафоса во всем произведении. Неудивительно, что в таком мире счастье Пусторослева продлилось недолго: в финале новеллы мальчик погибает, а герой, судя по всему, остается навсегда одиноким. Как правило, в классических образцах календарной прозы, например, в «Мальчике у Христа на елке» Достоевского финал рождественских новелл и рассказов, несмотря на предыдущие неординарные происшествия и даже ужасы, оставляет светлую надежду на лучшее.

Лишь при самом поверхностном взгляде эти рассказы критиками анализируются как «единичные», «исключительные» истории. На самом деле все это оказывается вариациями устойчивых чудес, постоянно реализуемых во множестве текстов. Однако постоянные черты этого образа (бледное лицо, белизна и сияние кожи, горящие черные глаза, темная улыбка, худощавость) ассоциируются не столько с ангелом (посланием Бога), сколько с нежитью. «Гриша оттолкнул руку Пусторослева и, звонко крича, побежал навстречу всадникам. Сверкнула белая, беспощадная улыбка, мелькнула в воздухе длинная стальная полоса, — офицер ударил Гришу. Над детским трупом быстро мчались всадники»...[4]. Спецификой сологубовских рассказов является то, что мотив *надежды* непременно сопряжен с мотивами *безнадежности, обреченности и ожидания смерти-избавительницы*, образуя своеобразный мотивный комплекс. В ответ на настойчивый шепот неземного существа «Вместе пойдем!» герой эхом говорит: «Вместе умрем!», - что, по Сологубу, является одним и тем же[4].

В рождественских рассказах действуют обыкновенные реальные люди — сами рассказчики либо их близкие и знакомые. Как правило, места действия обозначены вполне определенно и приближены к читателям — это знакомые дворы, дома, ближайшее поле, река, дорога, транспорт, учреждения и т.п.

Как правило, герои рождественских рассказов заняты своими повседневными делами. И вот обыденность всегда в рассказах резко нарушается вмешательством необычайного, фантастического, чудесного, которое оказывается тут и рядом.

Долгие годы является «новогодней классикой» «Двенадцать месяцев» - словацкая народная сказка в пересказе С.Я. Маршака. Маршак написал и Новогоднюю сказку и пьесу «Двенадцать месяцев» в 1943 году, в разгар войны. Подобный сюжет и чудеса описаны Евгением Пермяком в «Волшебных красках».

Рассказ Н.Носова “Бенгальские огни” впервые был опубликован в Мурзилке зимой 1945 г. Это из цикла рассказов про Мишу и Колю, когда Миша сделал бенгальские огни, а после они вместе поехали в лес за ёлкой.

В тексте Н.Носова, вполне реалистичном, как-то чувствуются переживаемые страной трудности: бенгальские огни дети сами делают, ёлку в лес рубить поехали тоже сами, без папы, главное и, видимо, единственное угощение за столом – пирог, испечённый мамой Мишки Козлова.

Примерно тогда же написана сказка Евгения Шварца «Два брата». Рассказ об ответственности. Накануне Нового года младший брат, обиравшись на старшего, ушёл из дома. Отец отправил старшего разыскивать младшего, тот в лесу встретил Прадедушку Мороза.

Новогодней является повесть А.П. Гайдара «Чук и Гек», где действие происходит зимой и заканчивается в Новый год.

В XX веке святочный рассказ формировался под влиянием идей символизма. В эту эпоху творчество писателей наповнено мотивами «чуда» или «случайности», которые всегда имеют множество смыслов, существующих в системе социальных коммуникаций, что позволяет передать повседневную тоску горожанина по миру чистых и настоящих чувств, христианской любви и самопожертвования, атмосферы чудес и исполнения желаний. В статье сделана попытка осмыслить закономерности развития «рождественского рассказа» в XX веке, взаимодействия и взаимовлияния факторов советской эпохи, а также их воздействие на формирование языка и культурных стереотипов писателей XX века.

Литература

1. Анненский П.Ф. Книги отражений. М., 1979.-С.339
2. Безбородкина Е.С. Обсуждение вопросов жизни и смерти при изучении рождественских рассказов // http://www.palomnic.org/bibl_lit/bibl/edu
3. Сологуб Ф. Жало смерти. Истлевающие личины. СПб.: Навьи чары, 2001. - 464 с.
4. Сологуб Ф. Повести и рассказы. СПб.: Навьи Чары, 2002. — 624 с.
5. Сологуб Ф. Собр. соч. в 6 т. Т. 1. Тяжелые сны : Роман. Рассказы / Ф. Сологуб ; [сост., примеч. Т. Ф. Прокопова; вступ. статья С. Л. Соложенкиной].- М. : НПК «Интелвак», 2000. – 664с.
6. Севастьянова В.С. Поэтика не-бытия в русской литературе 1900-1920-х гг. Дис. докт. филол. наук : 10.01.01 :Магнитогорск, 2011.
7. Ханзен–Леве А. Русский символизм: Система поэтических мотивов: Ранний символизм. –СПб., 1999.

**КОГНИТИВНЫЕ ФАКТОРЫ ВЫБОРА ПРЕДИКАЦИИ
СО ВСПОМОГАТЕЛЬНЫМ ГЛАГОЛОМ В ВЫСКАЗЫВАНИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)**

Одной из структурно-типологических характеристик английского языка является широкое распространение аналитических конструкций со вспомогательными глаголами для выражения различных грамматических значений. Как правило, подобного рода конструкции рассматриваются в морфологии как одно из средств выражения глагольных морфологических категорий и, следовательно, - как способ реализации соответствующих категориальных оппозиций. Вместе с тем, аналитическая глагольная конструкция, в отличие от синтетической формы, имеет в своем составе вспомогательный глагол, обладающий, в свою очередь, определенной самостоятельностью на уровне синтаксиса. Так, именно вспомогательный глагол является подвижной частью соответствующей предикации при различного рода синтаксических трансформациях предложения, например, при добавлении отрицания, преобразовании предложения из вопросительного в отрицательное, модальном усложнении сказуемого, ср.: *He **will** come* – *He **will** not come* – ***Will** he come?* – *He **will** have to come*. Кроме того, многие вспомогательные глаголы отчасти сохраняют свое первоначальное лексическое значение, в результате чего высказывания, оформляемые предикацией со вспомогательным глаголом, могут передавать смыслы, связанные с лексической семантикой служебной части сказуемого. К таким вспомогательным глаголам в английском языке относится вспомогательный глагол *will*, который не только оформляет аналитическую конструкцию для выражения будущего времени, но и в ряде случаев имплицитно волеизъявление со стороны референта подлежащего высказывания.

Во многих исследованиях категории времени в английском языке отмечается, что в составе аналитической конструкции будущего времени глагол *will* способствует выражению двух типов футуральных значений: прогностических значений, с одной стороны, и значения волеизъявления, с другой (см., напр. [9; 11]). Последний тип значения, по мнению авторов, наиболее частотно выражается при употреблении предикации с *will* в составе условного придаточного предложения, вводимого союзом *if*, как в следующих примерах: *If you **will** (= are willing to) support me I should have another try*. Во всех других случаях, т.е. при отнесении действия к временному плану будущего, как принято считать, в условном придаточном предложении глагол-сказуемое должен употребляться в форме настоящего времени (*If you **support** me I may have another try*). С другой стороны, как показано в работах Р. Клоуза [4] и Х. Веккера [15], употребление в составе условного придаточного предложения предикации с *will* может отнюдь не указывать на волеизъявление, в особенности, если подлежащее обозначает неодушевленную сущность, например: *If medicine **will** save him, he will be safe*. В приведенном высказывании предикация с *will* в целом выражает прогностические смыслы, которые в

прототипе в подобного рода конструкциях передает сказуемое, выраженное глагольной формой настоящего времени (*If medicine **saves** him, he will be safe*). Это предполагает, что выражение прогноза в составе условного придаточного может быть связано с осуществлением выбора со стороны говорящего одной из двух форм отнесения действия к будущему – либо синтетической формы настоящего времени, либо аналитической конструкции будущего времени, включающей в свой состав вспомогательный глагол *will*.

В настоящем исследовании предпринимается попытка выявить роль вспомогательного глагола *will*, когда последний употребляется в составе придаточного условного предложения при выражении прогностических (а не волитивных) смыслов. Поставленная задача требует определенной трактовки вспомогательного глагола как семиотической сущности, т.е. как языковой единицы, способной передавать то или иное значение в зависимости от своего знакового статуса и соответствующих семиотических свойств, проявляемых на уровне высказывания.

Как показано в исследованиях (см., напр.: [3]), особенностью служебных слов в целом и вспомогательных глаголов в частности является их функционирование в качестве языковых единиц, которые «ориентируют» явно обозначаемое содержание, а также имплицитно указывают на мыслительную деятельность того или иного лица [7: 307 – 309]. Это дает основание для характеристики вспомогательных глаголов как знаков, выполняющих собственно указательную функцию. В соответствии с классификацией Ч. Пирса [12], данная функция является характеристикой индексальных знаков, по которой они отличаются от знаков-символов и знаков-икон.

В контексте трактовки вспомогательных глаголов как индексальных знаков настоящее исследование выполняется при опоре на следующие три теоретические предпосылки и допущения: (а) вспомогательные глаголы указывают на интериоризированные мыслительные операции, релевантные для порождения и функционирования высказывания в целом (а не только глагольной аналитической конструкции) [1]; (б) функциональные свойства служебных слов (в том числе вспомогательных глаголов) во многом связаны с явлением дефлексивизации (см. [2]), т.е. с выражением достаточно самостоятельных смыслов, которые в той или иной мере дополняют и конкретизируют смыслы, передаваемые знаменательными словами в высказывании; (в) функционируя в качестве служебных слов в высказывании, вспомогательные глаголы могут служить целям актуализации индексального свойства данного класса слов, характеризуемого в работе Ч.Морриса [10] в терминах указания на форматы знания в дискурсе.

Представляемый ниже анализ языкового материала проводится на основании корпуса примеров (общим объемом 150), извлеченных методом сплошной выборки из текстов англоязычной художественной литературы. Во всех цитируемых примерах используется глагол *will* (включая форму прошедшего времени *would*) в качестве составной части сказуемого условного придаточного предложения, вводимого союзом *if*. Анализируемый материал охватывает следующие четыре типа употреблений: (1) *I would be obliged, if you*

will introduce me to them (просьба); (2) *I will take a cigar now, if you will excuse me* («этикетное условие»); (3) *If he will trust us, we will find some solution* (ситуативное условие); (4) *If it will make you feel any better, I'll take it back* (возможный мотив для выполнения действия).

В соответствии с поставленной задачей в работе анализируются те аспекты индексальной значимости глагола *will*, которые в той или иной мере способствуют выражению значений, передаваемых четырьмя упомянутыми типами высказываний в целом.

Важной характеристикой вспомогательного глагола *will* является то, что аналогично эпистемическим предикатам этот глагол передает, как отмечается в работе Р. Лангакера [8: 12], «динамическое переживание, порожаемое мысленной экстраполяцией говорящего из сферы настоящего в область воображаемого будущего события» (“the force-dynamic experience engendered by the speaker’s mental extrapolation from the present reality to an imagined future event”). Мысленная экстраполяция в случае употребления глагола *will* наиболее часто эксплицируется при выражении желания говорящего, чтобы будущее событие произошло. В качестве иллюстрации может послужить следующий пример: ‘*If only father would be decent and die, I should be all right.*’ ‘*You must not say things like that, Lettice.*’ ‘*Well, if he doesn’t want me to want him to die, he shouldn’t be so horrible over money. [...].*’ (A. Christie). В приведенном фрагменте диалога глаголы *would* и *want* употребляются в качестве альтернативных языковых единиц, указывающих на желание говорящего. Глагол *will* передает оптативные смыслы и в следующем случае: ‘*If you will just give me a receipt for that cheque, sir.*’ *The Major went across to the writing table, wrote a receipt and handed it to him* (A. Christie). Следует отметить, что в данном высказывании *will* выражает не только собственно оптативное значение. В сочетании с наречием *just* глагол также указывает на то, что со стороны говорящего осуществляется ориентация адресата (*you*) на выполнение обозначаемого инфинитивом действия. Иначе говоря, сочетание подлежащего, выраженного местоимением 2 л., со вспомогательным глаголом *will* отражает мыслительный процесс объединения процесса идентификации как такового (на что указывает местоимение *you*) и концептуализации референта подлежащего как ориентируемого лица (на что указывает глагол *will*).

Сказанное выше предполагает, что сочетание подлежащего и вспомогательного глагола ‘*S + will*’ можно рассматривать в качестве функционально-смыслового образования, которое отсылает к лицу, ориентируемому на выполнение называемого в высказывании действия. Сам факт ориентации лица способствует его коммуникативному выделению в высказывании. Это, в свою очередь, ведет к тому, что событие, обозначаемое в придаточном условном предложении, может трактоваться как коммуникативно более значимое по сравнению с событием главного предложения. Например, следующий фрагмент монологического дискурса показывает, что условное придаточное с *will* может быть перефразировано в самостоятельное (в данном случае императивное) высказывание: “[...] *I will try to be better, I will, if You will*

let me see him again. If you will let him telephone me. Oh, let him telephone me now [...]" (D. Parker).

В ряде случаев коммуникативная выделенность подлежащего в условных придаточных предложениях приводит к тому, что данные предложения могут функционировать самостоятельно, не создавая при этом структурной либо семантической незавершенности: *"And if you will introduce the ladies, carino," Klein said. "I didn't quite catch your names, dears," he said apologetically* (I. Shaw). С другой стороны, коммуникативная выделенность подлежащего, входящего в состав условного придаточного с *will*, может сигнализировать о значимости выполнения действия со стороны адресата в контексте существующих стандартов и норм: *'Mr Rochester would be glad if you and your pupil would take tea with him in the drawing-room this evening,' said she* (Ch. Bronte). В приведенном примере условное придаточное с *will* содержит просьбу и в то же время выражает необходимую предпосылку для выполнения запрашиваемого действия.

Использование *will* в составе сказуемого условного придаточного может быть также связано с указанием на необходимую предпосылку для выполнения обещания. Ср.: *Her father was agreeable to the marriage if I would take a job in the optical company he owned and 'work my way up'* (St. King). В приведенном предложении глагол *would* отчасти передает волитивные смыслы. Вместе с тем, в коммуникативном отношении употребление данного глагола способствует акцентированию внимания на том, что референт подлежащего (*I*) трактуется как ориентируемое лицо, от которого требуется выполнение конкретного действия (*take a job in the optical company* - «устроиться на работу в оптической компании»), что, в свою очередь, может дать основание для другого человека выполнить данное ранее обещание (согласие на брак дочери). Кроме того, условное придаточное с глаголом *will* (употребляемым в форме прошедшего времени) очевидным образом представляет будущее действие как необходимое условие для выполнения действия, описываемого в главном предложении.

Корпус примеров, привлеченных к анализу в настоящем исследовании, позволяет выделить два класса ситуаций, которые в придаточных с *will* представляются в качестве условия для выполнения действия главного предложения: (а) этикетное условие; (б) ситуативное условие. Выражение типичного этикетного условия содержится в высказываниях с глаголами извинения или разрешения, например: *"And now, if you'll forgive me," he said "I'll go in and put on some clothes more suitable for the occasion."* (I. Shaw). В приведенном высказывании условное придаточное способствует представлению запрашиваемого разрешения со стороны адресата как необходимой предпосылки для восприятия последующего действия в качестве приемлемого и соответствующего нормам приличия. Смысл «ориентирование адресата» обладает в данном случае невысокой коммуникативной значимостью, поскольку (по контексту) говорящий выполняет запланированное действие, хотя со стороны адресата запрашиваемое разрешение отнюдь не дается. Аналогичная ситуация описывается также в следующем случае: *'[...]. I sat*

down, took out a cigar, - I will take one now, if you will excuse me.' Here ensued a pause, filled up by **the producing and lighting of a cigar** (Ch. Bronte). В приведенном примере условное придаточное с *will* указывает на будущее осуществление акта извинения со стороны адресата. Функция глагола *will* в данном случае состоит в том, чтобы сигнализировать установление символической связи между подлежащим, которое указывает на адресата, и сказуемым, обозначающим сам акт извинения и разрешения. Именно установление этой символической взаимосвязи, а не результат самого по себе действия разрешения (которое не предусматривается в принципе) создает необходимое условие для того, чтобы действие, обозначенное в главном предложении, могло состояться и быть коммуникативно приемлемым.

В ряде случаев когнитивно-дискурсивная операция связывания, индексируемая в случае употребления предикации с *will* в условном придаточном, получает актуализацию в высказывании за счет использования специальных коммуникативных приемов. Например, в приводимом ниже фрагменте дискурса говорящий предлагает оправдание для запрашиваемого действия извинения, что фактически является оправданием для связывания референтов субъектно-предикатной группы 'you / pardon my saying so': ***If you will pardon my saying so, I believe you are too passionate to paint just in watercolors and never in oils infinitely. I say that quite impersonally and do not mean to be obnoxious; actually, it is intended as a compliment.*** (J. Salinger). С другой стороны, в ряде случаев предикация с *will* оформляется как независимое предложение, которое завершает определенную последовательность высказываний. Например: "I would like to find out how each of you got along with Arthur." [...] "This is step one on the way to finding out who killed him, and thereby clearing our name, or names. ***If you will allow me***" (D. Carkeet). Независимое употребление предикации с *will* в данном примере способствует наделению коммуникативной значимостью взаимосвязи 'you / allow me'.

Указание на операцию субъектно-предикатной взаимосвязи приобретает коммуникативную значимость, когда предикация с *will* описывает ситуативное условие, т.е. событие либо ситуацию, которые могут привести к будущему или гипотетическому положению дел, описываемому в главном предложении. Ситуативное условие обычно описывается в условных придаточных, содержащих оценочные прилагательные типа *kind* или *good*, как в следующих примерах: 'I cannot commission you to fetch help,' he said, 'but you may help me, ***if you will be so kind.***' 'Yes, sir.' (Ch. Bronte); '***If you'll be so good*** as to take Mr. Philpot to the nursery, Jeremy, and to the gym and some of the other units [...] and just have a good time you two, then later we'll all have lunch together.'" (D. Carkeet). В первом примере прилагательное *kind*, выражающее положительную оценку, призвано оказать воздействие на адресата и тем самым способствовать установлению взаимосвязи 'you / be so kind'. Положительная реакция адресата, фиксируемая в ответе 'Yes, sir', фактически отражает согласие выполнить положительно оцениваемое будущее действие ("being kind and offering help"). Во втором примере употребление оценочного прилагательного *good* способствует установлению взаимосвязи между двумя субъектно-

предикатными группами: 'you / be so good' (что призвано мотивировать адресата на выполнение положительно оцениваемого действия) и 'you / take Philpot to the nursery' (что создает мотивацию для выполнения называемого конкретного действия). Следует отметить, что в анализируемых случаях условия, формулируемые в придаточных с *will* (а именно, доброе расположение адресата), сами по себе не ведут к ожидаемым результатам (здесь: предоставлению помощи и совместному обеду вместе с руководителем учреждения). Несомненно, доброе расположение того, кого просят, может способствовать оказанию помощи, но это отнюдь не означает автоматическое выполнение поручений. Аналогичным образом само по себе любезное согласие со стороны адресата провести гостя по территории учреждения отнюдь не создает необходимой предпосылки для события «обед с руководителем учреждения». В обоих анализируемых случаях употребление *will* в придаточном условия создает импликацию, что желаемый результат может быть достигнут, если лицо, выступающее в качестве референта подлежащего, предпримет то действие, которое ему в определенной мере предписывается. Иначе говоря, событие главного предложения концептуализируется в данном случае как результат связывания референтов субъектно-предикатной группы условного придаточного, а не как результат обозначаемого в придаточном события, мыслимого в его целостности.

Во всех проанализированных выше примерах употребление сказуемого с *will* в условном придаточном связано с актуализацией определенных мыслительных и/или эмоциональных состояний либо процессов, переживаемых говорящим и субъектом мыслительной деятельности, в частности, желания (что способствует передаче оптативных смыслов), концентрирования внимания на референте подлежащего и его ориентировании на выполнение действия (что способствует выражению смысла «ориентация лица» в контексте взаимодействия), соотнесения референтов субъектно-предикатной группы высказывания (что приводит к актуализации мыслительной операции связывания в речи). Вместе с тем, в речи нередко встречаются высказывания, в которых употребление вспомогательного глагола *will* как составного элемента сказуемого условного придаточного едва ли возможно объяснить только в терминах взаимосвязи между подлежащим и знаменательной частью сказуемого. К таким высказываниям относятся, например, следующие: *If it'll make you feel any better, I'll take it back.* [14]; *If the water will rise above this level, then we must warn everybody in the neighborhood.* [14]. Факторы использования *will* в составе сказуемого в подобного рода высказываниях обсуждаются в ряде специальных работ, в частности [11; 14; 4; 5; 6; 13]. При этом главный акцент во всех работах делается, с одной стороны, - на интерпретации смыслов, передаваемых условными придаточными предложениями в целом, с другой стороны, - на анализе взаимодействия временной референции главного и придаточного предложений. Так, темпоральные смыслы, выражаемые придаточными условными предложениями, определяются в работе [14] как «после-будущее» ('after-future'), т.е. как референция к будущему событию, которое должно произойти после будущего события, обозначаемого в главном

предложении. В свою очередь, смыслы, передаваемые самими придаточными предложениями, характеризуются как «допускаемый прогноз» ('assumed predictability') в работе [4] или «объективный прогноз» ('objective prediction') в исследовании [13].

Признавая необходимость анализа темпоральных смыслов, передаваемых высказываниями с условными придаточными в целом, следует подчеркнуть, что и в случаях выражения «после-будущего» немаловажную роль в формировании временной референции высказывания играют когнитивные аспекты значения вспомогательного глагола *will*.

Как показано в работе Д. Зигелер [16: 112, 113], важной составляющей всех значений глагола *will* (включая хабитуальные и прогностические) является имплицитная отсылка к эвиденциальной основе обозначаемого в предложении события. Автор подчеркивает, что во многих случаях «говорящий сообщает о наблюдаемых характеристиках, которые выражаются в частотных проявлениях [референта] подлежащего» ("[...] the speaker is reporting on observed characteristics as expressed in the subject's frequent behavior").

Опираясь на наблюдение Д. Зигелер, можно предположить, что в обоих приведенных выше предложениях *will* указывает на наличие у говорящего опыта потенциального будущего события. С другой стороны, условное придаточное предложение в целом описывает экспериенциально верифицированное событие как основание либо мотивацию для выполнения действия, обозначаемого в главном предложении. В качестве иллюстрации может послужить следующий пример: "*If it'll make you feel any better,*" Anne said, "*my English professor said he thought you second book was the best one you've written.*" (I. Shaw). В приведенном высказывании глагол *will* указывает на то, что говорящему из опыта известно о существовании взаимосвязи между добрыми словами и хорошим ощущением того, кто их слышит. Это ведет к связыванию референтов субъектно-предикатной группы 'it / feel better' и к представлению этой взаимосвязи как возможной мотивации для произнесения лестных для адресата слов. Аналогичный случай прослеживается и в следующем примере: '*If a man, as you say, is leading a blameless life [...] and if it would be an annoyance and an inconvenience for him to have his past life raked up, well, the police are capable of keeping their own counsel. We have no wish to give a man away.*' (A. Christie). В приведенном высказывании глагол *would* выступает в качестве связующего звена в субъектно-предикатной группе 'it / be an annoyance for him to have his past life raked up', а также содержит в себе импликацию прогноза будущего положения дел на основании экспериенциального знания. В свою очередь, союз *if* задает воображаемое ментальное пространство. В этом контексте сочетание '*if...will*' способствует представлению будущего события как возможного мотива или экспериенциально верифицированной предпосылки для осуществления будущего действия, описываемого в главном предложении.

Проведенный анализ языковых данных показал, что вспомогательный глагол *will*, употребляемый в составе сказуемого условного придаточного предложения, функционирует как относительно самостоятельный

индексальный знак на уровне глагольной предикации в целом. В частности, было показано, что семантическое структурирование субъектно-предикатной взаимосвязи в пределах зависимой предикации, а также выражение того или иного значения условного придаточного во многом опирается на индексирование – с помощью глагола *will* – следующих аспектов обозначаемого будущего события: вовлеченности говорящего и субъекта мыслительной деятельности в событие; установление когнитивно-дискурсивной взаимосвязи между референтами подлежащего и сказуемого; экспериенциальной основы прогноза события.

Литература

1. Adamczewski, H. et Delmas, C. Grammaire linguistique de l'anglais. - Paris: Armand Colin, 1982.
2. Bottineau, D. et Begioni, L. (dir.). Revue Langages. T. 178: La deflexivite. - Paris: Armand Colin, 2010.
3. Chafe, W. Putting grammaticalization in its place // Wischer I. and Diewald G. (eds.). New Reflections on Grammaticalization. - Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2002. – P. 395 – 412.
4. Close, R.A. *Will* in *if*-clauses // Greenbaum S., Leech G. and J. Svartvik. Studies in English Linguistics for Randolph Quirk. - London and New York: Longman, 1980.- P. 100 – 109.
5. Declerck, R. Pure Future' *Will* in *If*-Clauses // *Lingua* 63. 1984. – P. 279 – 312.
6. Declerck, R. Tense in English: Its Structure and Use in Discourse.- London: Routledge, 1991.
7. Langacker, R. W. Grammar and Conceptualization. - Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2000.
8. Langacker, R.W. Extreme subjectification: English tense and modals // Cuyckens H., Berg T., Dirven R. and K-U. Panther (eds.). Motivation in Language: Studies in Honor of Gunter Radden. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2003. – P. 3 – 26.
9. Leech, G. Meaning and the English Verb. - Essex, UK: Longman Group Ltd, 1971.
10. Morris, C. W. Signs, Language and Behavior. - New York: Prentice Hall, 1946.
11. Palmer, F. R. The English Verb. - London: Longman Group Ltd., 1974.
12. Peirce, C. S. On a new list of categories // Houser N. and C. Cloessel (eds.). The Essential Peirce. Vol. 1. - Bloomington and Indianapolis, Ind.: Indiana University Press, 1992. – P. 1 – 10.
13. Tanaka, H. *If + will* revisited // *Journal of Language and Literature*. 1994. Vol. 1. – P. 135 – 140.
14. Tregidgo, P.S. English tense usage: A bull's eye view // *English Language Teaching*. 1974. Vol.28. – P. 97 – 107.

15. Wekker, H. The Expression of Future Time in Contemporary British English: An Investigation into the Syntax and Semantics of Five Verbal Constructions Expressing Future Time. - Amsterdam: North-Holland, 1976.
16. Ziegeler, D. Omnitemporal will. Language Sciences. 2006. Vol. 28. – P. 76 – 119.

Чирухина Т.Н. (Санкт-Петербург)

**ДАТСКИЙ СЛЕД В ТОПОНИМИКЕ АНГЛИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. СКОТТА, Р.Л. СТИВЕНСОНА,
К. ФОЛЛЕТА)**

Скандинавские языки, наряду с латинским и французским языками, оказали серьезное воздействие на английский язык. Среди них нам особенно хотелось бы выделить датский язык, так как именно датчане в IX веке начинают постепенное заселение завоеванных территорий Англии.

Целью настоящей статьи явилось изучение датских заимствований в топонимике Англии. Для достижения этой цели мы познакомились с историей Англии в IX-XI вв., когда проходили завоевания территорий датчанами, и проанализировали явление заимствования на материале текстов английской художественной литературы XIX-XX вв.: «Айвенго» В. Скотта, «Черная стрела» Р.Л.Стивенсона и «Столпы земли» К. Фоллетта.

На наш взгляд, понимание происхождения тех или иных слов или топонимов помогает раскрыть их мотивацию, правильно их произносить и писать, а также позволяет приобщиться к истории и культуре страны изучаемого языка, что является неотъемлемой частью учебного процесса и необходимо для качественного овладения английским языком.

Следствием завоеваний стало смешение датской и английской народностей. [1; 116] Так как на территории Англии насчитывается почти полторы тысячи населенных пунктов, которые до сих пор носят скандинавские названия, мы можем сделать вывод о том, что датских поселенцев на территории Англии было достаточно много.

Методом сплошной выборки из текстов исторических произведений английской литературы о разных периодах в жизни страны В. Скотта, К. Фоллетта, Р. Л. Стивенсона нами были выявлены 9 топонимов, появившихся благодаря скандинавскому языку. Рассмотрим некоторые из них:

1.Derbyshire, Derby

Сравним оригинальный топоним и его перевод:

«The sun, by which the knight had chiefly directed his course, had now sunk behind the Derbyshire hills on his left, and every effort which he might make to pursue his journey was as likely to lead him out of his road as to advance him on his route.» [4; 161]

«До сих пор рыцарь держал свой путь по солнцу; но оно уже скрылось за Дербиширскими холмами, и легко было сбиться с дороги.» [5]

Перевод выполнен при помощи транслитерации.

Англо-саксонское наименование *Deoraby*, (дат. *Djúra-bý*) состоит из двух частей: да. сущ. *deor* (совр. *deer*)- олень, дск. сущ. *by*-деревня, поселение, следовательно, изначально название города можно было перевести как «оленья деревня»).

История города Дерби тесно связана не только с Данелагом, но и другими периодами в истории Англии. Существование поселений в районе нынешнего расположения города известно со времен поздней Римской Империи. Укреплённое поселение Дервентио или Дервенцио (*Derventio*) располагалось на месте пригорода Литл-Честер, защищая переправу через реку и перекрёсток пяти дорог. После отступления римлян в поселении жили саксонцы. Позже, когда этой территорией управляли датчане, город входил в Союз Пяти Городов, один из регионов Данелага. Именно тогда город и получил свое нынешнее название Дерби.

2.Kettley

Посмотрим, как было переведено это слово на русский язык:

«I lie in Kettley till I have sure tidings of the war, and then ride to join me with the conqueror.» [6]

«Я буду сидеть тут, в Кэттли, до тех пор, пока не станет ясно, кто победит в этом сражении, и тогда присоединюсь к победителю.» [2; 105]

Мы снова убеждаемся в том, что транслитерация является одним из наиболее удобных и частых способов перевода.

Мы видим, что слово состоит из двух частей: дск. сущ. *ketill*-«котел, чайник», дск. сущ. *ey*- «остров, отделенная территория».

Вообще древнеанглийское слово «*cetel*» (*cietel*) имеет германское происхождение. Исторически оно восходит к латинскому «*catillus*» - уменьшительному от слова «*catinus*», означавшего "глубокая емкость для приготовления и подачи еды". В древнеанглийском форма слова изменилась под влиянием древнескандинавского «*ketill*», и в результате словоизменительных процессов произошел топоним *Kettley*, который мог означать «земля изготовителей котелков», т.е. посуды. [7]

3.Wensleydale

Сравним оригинал и перевод:

«A paper, which had apparently escaped the notice of the men of the Black Arrow, stuck from the bosom of his doublet, and Dick, pulling it forth, found it was Sir Daniel's letter to Lord Wensleydale.» [6]

«Из-под его куртки торчала какая-то бумага, очевидно, не замеченная молодцами «Черной стрелы». Дик вытащил ее; то было письмо сэра Дэниэла к лорду Уэнслидэлу.» [2; 149]

И в этот раз мы убеждаемся в том, что топографические названия и производные от них имена собственные обычно переводятся способом транслитерации.

Образование топонима, который также в тексте источника явился именем собственным, проходило в несколько ступеней. Современное слово *Wensley*-название небольшого населенного пункта, а также административного района

на территории графства Северный Йоркшир. Возможно, это место было названо по фамилии владельца или другого человека, сыгравшего значительную роль в жизни поселения. *Wensley*, согласно записи в «Книге Страшного суда» (кадастровой книге Вильгельма Завоевателя), изначально имело вид *Wendreslaga*, первый элемент которого содержал имя собственное *Wendel*.

Второй элемент имени собственного, дск. сущ. *leah*, означал «лес» или «просека». Впоследствии, в результате словоизменительных процессов форма «*Wendel + leah*» переходит в *Wensley* – «просека Уэнсли», «земля Уэнсли».

Следующим шагом в словообразовании стало присоединение датского суффикса. Мы знаем, что дск. сущ. *dal(dale)* – «долина». В итоге мы получаем, что *Wensleydale* значит «земля Уэнсли», «долина Уэнсли». [8]

4. York

В рассматриваемом примере речь идет об имени собственном, которое произошло от топонима, т.к. мы знаем, что знатные люди зачастую получали приставку к имени, указывающую, какими землями они владеют:

«King Stephen said: "My lords of Worcester, Surrey, Northampton, York and Hertford, with your knights, form my right flank."» [3; 540]

«– Лорды Вустер, Суррей, Нортгемптон, Йорк и Хартфорд со своими рыцарями будут драться на правом фланге.» [9]

Перевод выполнен с помощью транслитерации.

Вообще наименование Йорк происходит от старого латинского названия, данного городу римлянами. В разных источниках мы можем встретить такие упоминания, как «*Eboracum*», «*Eburacum*», «*Eburaci*». Первое упоминание Йорка как населенного пункта относится к первому столетию нашей эры.

Происхождение названия «Эборак» в точности неизвестно, так как нет сведений о языке, на котором говорило местное население во времена римского завоевания. Теории, дающие предположительное значение названия, опираются на знания, почерпнутые из кельтских языков. Так, например, возможным значением является «место, где растут тисовые деревья» — именно это обозначает слово «эборакон», существовавшее в языке бриттов. Второе возможное значение — «поле Эбораса».

Англы, впоследствии захватившие значительную часть территории Британии, в том числе и Эборак, называли город «Эофорвик». Скорее всего, это было сделано из-за созвучия с англо-саксонским словом «эофор», обозначавшим дикого кабана. Окончание «вик» означало всего лишь «место». Когда в 866 г. племена датских викингов захватили город, они переделали название на свой лад — так город получил имя «Йорвик».

После норманнского завоевания Англии, уже в XIII веке, Йорк получил своё современное написание и звучание, т.е. «*York*» (взамен прежних «*Yerk*» и «*Yourke*» или других близких форм).

Не подвергается сомнению факт, что датчане способствовали бурному росту городов на территории Англии, которую они занимали, и будет верным предположение, что они внесли определенный вклад и в их наименования.

Нами были выделены элементы слов, по которым определяются заимствованные названия. Существенным представляется факт, что эти

элементы практически не фигурируют как самостоятельные слова, а существуют лишь в составе имен собственных. В большинстве случаев значение заимствований утрачивается, и требуется провести этимологический анализ топонима, чтобы понять, как образовалось слово.

Как правило, топонимы создаются с помощью структуры «существительное»+«существительное» (в 7 случаях из 9), одна структура «прилагательное»+«существительное», и один топоним претерпел фонологические изменения без заимствования иностранного слова.

Проведенный анализ источников показал, что на территории, которую занимал Данелаг, можно найти некоторое количество топонимов, имеющих датское происхождение. Разумеется, литература не может охватить все существующие населенные пункты с заимствованными названиями, но выявленные случаи позволяют утверждать, что датчане и в языковом плане также влияли на развитие завоеванных территорий, таким образом, датский язык можно считать одним из важных источников заимствования лексики в английский язык.

Сравнение топонимов из источников и их переводов на русский язык показало, что основным способом передачи названия на другой язык является метод транслитерации.

Литература

1. Амосова Н.Н. - «Этимологические основы словарного состава современного английского языка» - М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1956.
2. Стивенсон Р. Л. —« Черная стрела» - Ф.: Кыргызстан, 1986.
3. Follett K. – «The Pillars of the Earth», London, Pan Books, 2007.
4. Scott. W. – «Ivanhoe» - Guildford, Surrey, Everyman's Library, 1959.
5. <http://lib.ru/PRIKL/SKOTT/ivangoe.txt>
6. http://modernlib.ru/books/stevenson_robert_louis/the_black_arrow/read_2/
7. <http://englishon-line.ru/chainik.html>
8. <http://www.familytree.ru/ru/dbf/dbfamily.php?pos=62970>
9. http://modernlib.ru/books/follett_ken/stolpi_zemli/read/

И.А.Щербакова (Санкт-Петербург)

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ (АНТРОПОНИМЫ) В РУСЛЕ ТЕОРИИ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ

Имена собственные (антропонимы) легко и часто заимствуются и являются интернациональными по своей сути, этому способствуют, как СМИ, так и личные контакты между представителями различных культур. В каждом языке существует огромный пласт имен иноязычного происхождения. У имени собственного ослаблена связь с понятием и утрачено этимологическое

значение, что связано, прежде всего, с ролью, которую они выполняют. В связи с тем, что имя закрепляется за каким-либо объектом и выделяет его из ряда себе подобных, оно не должно терять связь с объектом и поэтому, попадая в другой язык, как правило, не переводится и функционирует с наименьшими изменениями в своем внешнем облике. Имя собственное должно иметь строго определенное звуковое обозначение, в противном случае может нарушиться связь имени с объектом, который оно называет.

Некоторые исследователи природы имен собственных (Суперанская А.В., Комарова Р.А.) считают, что заимствованные слова и в первую очередь имена не укладываются в параметры заимствующего языка и способствуют расширению фонологической системы, будь то пополнение репертуара фонем или новые возможности их сочетаний, несвойственные исконным словам[5, 6]. Нельзя не согласиться с тем, что заимствования (в том числе и имена собственные) способствуют созданию новых фонетических позиций, появлению звуко сочетаний, которых ранее не было в языке. Что же касается «пополнения репертуара фонем» и «расширения фонологических систем», то это положение не является бесспорным, его нельзя принимать безоговорочно.

При заимствовании слов из одного языка в другой происходит их фонетическая адаптация. Л.Р.Зиндер пишет, что в процессе заимствования происходит следующее: непосредственно фонетических заимствований не бывает, заимствуются слова. При этом их фонетический облик перестраивается в соответствии с фонетическими закономерностями, существующими в заимствующем языке, так что их фонемный состав не содержит ничего иноязычного[1].

Э.Хауген также отмечает, что при произнесении иноязычного слова, на место фонем языка-донора происходит подстановка звуков родного языка, наиболее близких по звучанию[2].

Иноязычное произношение возможно в том случае, если говорящий знает иностранный язык. Количество усилий, затрачиваемых на сохранение исходной звуковой оболочки заимствованного слова, зависит от степени знакомства с языком и от того престижа, который связывается со знанием языка как источника заимствования. Следовательно, лишь в определенных условиях возможно расширение системы фонем путем заимствования.

Как отмечает Л.Р.Зиндер, обогащение состава фонем таким путем возможно только при том условии, что иноязычное произношение заимствуемых слов свойственно широким слоям носителей языка, ибо только тогда заимствования не ассимилируются фонетически[1].

Фонемы относятся к единицам, которые труднее всего поддаются заимствованию. Заимствование фонем может произойти в процессе развития языка до тех пор, пока он не достиг определенной степени в своем развитии и не получил статус национального языка.

По мнению Р.Якобсона, язык принимает иноязычные структурные элементы только в тех случаях, когда они соответствуют его собственным тенденциям развития[3]. Продолжая мысль Р.Якобсона, У.Вайнрайх пишет, что поскольку такие скрытые внутренние тенденции существуют и при отсутствии

каких-либо иноязычных влияний, то можно считать, что языковой контакт и вызываемая им интерференция действуют наподобие спускового крючка, либо освобождая путь для процессов, созревающих самостоятельно, либо ускоряя их[4]. То есть, говоря другими словами, изменения в языковой системе происходят, если в ней назрела такая потребность, а заимствования в целом и имена собственные в частности, как один из видов языковых контактов, могут в какой-то мере повлиять на скорость их протекания.

Литература

1. Зиндер Л.Р. Историческая фонетика немецкого языка. – М., 1965.
2. Хауген Э. Процесс заимствования. – М., 1972.
3. Jakobson R. Prinzipien der historischen Phonologie. – Prague, 1931.
4. Вайнрайх У. Языковые контакты. – Киев, 1979.
5. Суперанская А.В. Структура ИС. Фонология, морфология. – М., 1969.
6. Комарова Р.А. Немецкая антропонимика. – Саратов, 1979.

ВОПРОСЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Раздел 1.

ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

С.Ю.Преображенский (Москва)

АДОНИЙ: БАЛТО-ГЕРМАНСКИЙ СЛЕД, ИЛИ ОТКУДА ВЗВИЛИСЬ КОСТРЫ

Настоящая статья продолжает тему бытования ритмической формулы (размера в том смысле, в каком пользуется этим термином Дж.Бейли применительно к «народному стиху», [2; 162]), которую принято называть или адонием, или усеченным дактилем. При этом оба названия, по существу, не вполне корректны: логаядом адонием, строго говоря, невозможно назвать один пятисложный отрезок вида UUU, поскольку это по определению лишь стопа, приобретающая статус логаяда только при условии повтора, а наименование «усеченный дактиль» предполагает примат метрической схемы над реальностью синтаксического и акцентного наполнения. Напр., приступая к изложению истории русского бытования указанного усеченного дактиля (он же логаяд), М.В.Акимова определяет объект таким образом: на основе UUUUUUUU (правильный четырехстопный дактиль) возникают два варианта «с колебанием второго межиктового интервала» [1 ; 308]. Тем самым вопрос о естественности подобного (внутри себя не регулярного) ритмического образования для данного национального языка снимается. В работе [4] рассматривалась в основном «героическая» коннотация («семантический ореол») адония, или усеченного дактиля, и демонстрировалась его связь с польской и украинской версификационной традицией именно в виде ритмической схемы UUU, а также указывалось на естественность такой ритмической формулы для распределения акцентов в польском двусловном словосочетании. Некоторые любопытные факты заставляют переосмыслить выводы относительно исключительно польско-украинского стиха как среды первоначальной кристаллизации формулы. Хотя, безусловно, адоний здесь не чужой, напр., он ритмическая основа чуть ли не самой любимой украинцами песни: **«Місяць на небі, /зіроньки сяють.// Тихо по морю /човен пливе.// В човні дівчина /пісню співає,// А козак чує /серденько мре»**. Можно обратить внимание на тот факт, что в вокальных текстах адоний укоренен прочнее, возможно потому, что в ряде языков (в польском, русском и украинском совершенно определенно) эта формула подразумевает компенсаторную долготу на гласных иктов. Распев многолетия («Многая/многия лета...» - старославянский, болгарский) - адоний, «Боже, царя храни» (русское коллективное сочинение) – адоний. Возможно, что песенный фольклор балто-славян – общий источник «античного» адония. Недаром случаи его как будто интертекстуального функционирования трудно уверенно интерпретировать как факт именно межтекстовой связи, пусть даже это соблазнительно. Сравним два текста: псевдонародная польская песня, мистификация Северина Г.Филеборна, и неофициальный вариант русского городского романса «Позарастили стежки-

дорожки» . A **jednej wiosce /cóż to się stało?// Dwoje się ludzi/ w sobie pokochało.// Przyszedł on do niej o ósmej godzinie:// „Wstań, Magdaleno, wyprowadzisz ty mnie!”// I ona wstała,/ I zapłakała,// Wzięła chusteczki, oczki obcierała.»** (Seweryn Filleborn, «Pieśń gminna», первая строфа); «**Пришел мой милый/ из города пьяный//Тук-тук в окошко: /«Я твой коханий!»// С постели встала,/ дверь отворила,// Поцеловала, спать уложила»** или «Идет мой милый, с утра-то пьяный:// «Открой мне двери, моя кохана!// Открой мне двери или оконце,// Люблю тебя я, мое ты солнце» (третья строфа или припев в двух официально не признаваемых вариантах народной песни «Позарастили стежки-дорожки», зафиксированных, впрочем, не только в Рунете, но и в ряде художественных текстов, напр. Г.Белых и Л.Пантелеева, а также В.Солоухина, в этих вариантах от официального «народного» текста сохранились только первые строки). Поражает не столько даже мотивное сходство, сколько лексические и акцентные полонизмы и буквальные совпадения с «волоостной песней» С.Филеборна в русском аналоге. Пространство песенных текстов, опирающихся на мелодии и счет по музыкальным четвертям, гораздо меньше, однако, зависит от специфики языка версификации, нежели пресловутое «говорное» (по выражению стиховедов). И в нем возникновение формул, не зависящих напрямую от специфики языка гораздо более вероятно. Тем не менее, почти анекдотическая история знаменитого адонического песенного текста — гимна советской пионерии — и последующие уточнения вновь заставляют задуматься об адонии как об интернациональной ритмической формуле общего многоязычного культурного пространства. Согласно неоднократно пересказанным воспоминаниям, текст песни «Взвейтесь кострами, синие ночи!» Александр Жаров сочинил под впечатлением услышанного «Марша солдат» из оперы Ш.Гуно «Фауст». В советском театре оперы пелись только в переводе. В «Фаусте» для большинства номеров использовались не перевод с французского либретто Ж.Барбье и Ш.Карре, а непосредственно литературный перевод «Фауста» И.В. Гете, сделанный Н.Холодковским. Ритмические отличия пионерского гимна от французской версии довольно существенны, поскольку она далека от немецкого оригинала, а русский перевод, напротив, к оригиналу близок, ср.: 1) немецкий оригинал: «Burgen mit hohen /Mauern und Zinnen// Mädchen mit stolzen/ höhnenden Sinnen// möcht´ ich gewinnen!///Kühn ist das Mühen,/ herrlich der Lohn! (нерифмуемый стих, повторяющийся далее рефреном)//Und die Trompete/ lassen wir werben// wie zu der Freude,/ so zum Verderben...»; 2) французский вариант: «Gloire immortelle// De nos aïeux,// Sois-nous fidèle,// Mourons comme eux!// Et sous ton aile, // Soldats vainqueurs,//Dirige nos pas, enflamme nos coeurs! 3) русский перевод: «Башни с зубцами,// Нам покоритесь!//Гордые девы,//Нам улыбнитесь!//Все вы сдадитесь!// Славная плата// Смелым трудам!//Подвиг солдата// Сладостен нам». Возможно, неполное совпадение с французской версией создает для русских исполнителей некоторые неудобства, но из всех трех именно русский перевод наиболее регулярно чередует собственно адоний и двустопный усеченный дактиль - четырехсложник («Смелым трудам... Сладостен нам»). Именно такая ритмическая организация катрена, причем со

строгим чередованием адония и дактиля, и была заимствована А.Жаровым (о ямбовидных строчках французского либретто - *Dirige nos pas, enflamme nos coeurs!* - он ничего не знал, а то, возможно, пионерский гимн выглядел бы иначе). Тем не менее, как ни относиться к методу сочинения пионерской песни, этот гимн вернулся в контекст многочисленных песенных славянских адониев с характерным усилением долготности вокалов на иктах, передающимся, между прочим, и строчкам усеченного двустопного дактиля с мужской рифмой. Собственно, это еще одно доказательство того, что истоки славянского адония ни в коем случае не лежат первоначально в русле имитаций античного наследия. Адоний довольно естественно возникает в двусловных сочетаниях не только польского, но и литовского, и немецкого языков. М.Червенка в статье «Полиметрия «Фауста» в польских и чешских переводах» обращает внимание на то, что во многом обеспечивающие своеобразный ритмический профиль великой поэмы И.-В.Гете «вариации на «адонские» темы» [5;388] в польском переводе сближаются с пятисложником (без ритмической нюансировки, то есть не только в виде *XxxXx*, но и в ямбическом *xXxXx*), а в чешском получают часто дополнительный слог. Из этого следует, что если чешский версификатор ощущает самоценность адония, но не может её адекватно передать, то для польского ритмическая вариативность пятисложника не имеет решающего значения и адоний ощущается им как немаркированный вариант в контексте силлабического стиха. Однако Гете принял за основу именно эту ритмическую конфигурацию и эксплуатировал её как «присвоенный» прием. Адоний у Гете – простонародный, с налетом вульгарности размер, и его «хоровой» статус иногда контрастирует в поэме с содержанием самих стихов. (Кстати, из русских переводов наиболее «адонизирован» Фауст В.Брюсова, из украинских – Ивана Франко). Однако пришел ли адоний в поэму Гете непосредственно из немецкой традиции – вопрос открытый. Конечно, в XVII веке в песенных (!) текстах и фрагментах текстов можно обнаружить достаточное количество адониев, иногда почти цитатно совпадающих с фаустовскими, ср.: **«Tanzen und springen, // Singen und klingen, fa la la la la la, // Lauten und Geigen // ... // Zu musizieren // Und jubilieren // Steht mir all mein Sinn, fa la la la la la,»** (Hans Leo Hassler, 1564 – 1612 – песня без названия); **«Lustig zum Garten mit Koerben und Saeken, // Fruechte zu brechen nemht Leitern und Stecken, // Schuettelt die Zweige // Bis auf die Neige»** (Johann Rist, 1607 – 1667, “Des ehrliebenden Floridans lustiges Herbst- und Liebes-Lied”); **«Blitzet, ihr Himmel, // Schwitzet uns Regen, // Machet Getuemmel, // Lachet mit Segen // Unsere Waelder und Felder doch an.»** (Philipp von Zesen (1619-1689, “An die hochedel-geborne, liebseliege Adelmund, als sie auf der selig-verstorbenen Rosemund Herrn-Hause, dessen Zeichen die Sonne war, bei Abend ihren Einzug hielt”; Gezetz durch Johann Lange), Барочные немецкие поэты сочиняли именно песни, помимо чисто литературных од, мадригалов и т.п., то есть такие тексты обязательно имели музыкальную составляющую, часто (как в последнем примере) писались на уже существующую мелодию (на «рыбу», сказал бы нынешний поэт-песенник), причем нередко музыкальными образцами служили итальянские вокальные произведения. Таким образом, немецкие песни XVII века могли послужить

Гете источником адонических формул, тем более что еще молодой поэт специально занимался собиранием фольклора, будучи поощряем И.-Г.Гердером. Однако есть и другое, более интригующее предположение. Барочное наследие к концу XVIII третирувалось просвещенной Германией как пережиток варварства. Напротив, иноязычный варварский фольклор казался очень привлекательным материалом. Обратить внимание Гете на адоний могли совершенно не немецкие стихотворные образцы. В 1775 году И.-Г. Гердер начинает готовить к изданию свой сборник «Alter Volkslieder», выходящий в 1778-79 годах также под названием «Volkslieder», а после смерти филолога – »Stimmen der Völker in Liedern».. Подготовка совпадает с веймарским периодом его жизни, когда продолжаются интенсивные контакты с Гете. Гердер в числе первых обращается к дайнам – латышско-литовскому песенному жанру. Вот один из первых образцов немецкого перевода таких текстов – **«Die kranke Braut»**, имеющий подзаголовок **«Litthauisch»**: **«Krank ist dein Mädchen, // O! krank von Herzen, // Dort in der neuen Tenne, // In ihrem grünen Bettchen. // Da übern Hof ich, // Und herzlich weint' ich, // Und vor der Thüre // Wischt' ich die Thränen.»** В переводе адоний – доминирующая ритмическая модель. Это соответствует во всяком случае многочисленным литовским дайнам, напр.: «Ei pūte, pūte, // Šiaurūs vėjelis, // Ei, barė, barė // Jáunas bernelis /// <...> Nustójo pūtės // Šiaurūs vėjelis, // Nustójo barės // Jáunas bernelis. /// <...> Tadá išvargsiu // Sávovargelį, // Kaip aš nuveisiu // Pás motynėlę». Кстати, некоторые гердеровские переводы с литовского Гете вставил в либретто зингшпиля «Русалка». Помимо Гердера, у Гете был еще один постоянный корреспондент, специализирующийся на литовском фольклоре, – собиратель дайн Людвикас Гедеминас Реза („Dainos, oder littauische Volkslieder“ («Дайны, или литовские народные песни», 1825). Он состоял в переписке с Гете с 1817 и был почитателем и последователем Гердера. Таким образом, не являются ли адонические ритмы «Фауста» наследниками балтийских пятисложных ритмических формул? В немецких адонических текстах не оставляет впечатление некоей синтаксической ограниченности формулы: два знаменательных слова обычно комбинируются с одним (полу)служебным: **Tauet, ihr Luefte, // Schimmert von ferne, // Schauet durch Kluefte,, (Ph. von Zesen).** Это в общем коррелирует с возможностями акцентной системы немецкого языка: тяготение непроемных имен к двусложной структуре, значительно большая длина глагола в слоговом выражении, при этом отсутствие в современном немецком флексии, обуславливающее смещение словесного ударения в сторону начала непроемного слова. Для литовского адонические пятисложники выглядят даже более естественно: двойная природа литовского ударения делает возможной переакцентуацию, то есть слова-наполнители обнаруживают дополнительную гибкость в отношении заданной формулы. Согласно статистике Асты Казлаускиене [3; 83-88] (Kalba ir technologija, 2000, 83-88), у литовских существительных ударение падает на первый слог с вероятностью около 40%, на второй – больше 35%: ударение на основу падает в четыре раза чаще, чем на окончание. В общем, для сочетания двух фонетических слов литовского адоний – одна из естественно выстраивающихся

ритмических моделей. На двусловном пространстве, согласно общему правилу Р.Якобсона-К.Тарановского-Н.Трубецкого, выстраивание регулярностей имеет два хода: Хх и хХ: при этом решающее значение приобретают естественные характеристики замыкающего слова (клаузульного), тогда из трех возможных вариантов: а) __Ххх; б) __хХх; в) __ (Х/х)хХ – наиболее вероятный определяется исходя из статистических закономерностей акцентных парадигм данного языка. Для балтославянских и немецкого ход б), видимо, самый вероятный. Тогда возможное регрессивное развертывание дает всего два варианта: хХх и Ххх – или ямба, или адоний. Таким образом, само языковое пространство в определенных территориальных границах закрепляет адоний как естественную национальную (и интернациональную) ритмическую формулу. Так что заимствовал ли А.Жаров свой гимн у И.-Г.Гете или это коллективное бессознательное поэтического языкового союза – большой вопрос.

Литература

1. Акимов М.В. Семантика 4-стопного дактиля с односложным цезурным усечением русской поэзии 18 - нач.19 века // Славянский стих 7: Лингвистика и структура стиха, М.: «Языки славянской культуры», 2004.
2. Бейли Дж. Избранные статьи по русскому народному стиху. М.: «Языки славянской культуры», 2004.
3. Казлаускиене Kazlauskiene Asta. Daiktavardzio kurcivociu daznumas // Kalba ir technologija, 2000. S. 83-88.
4. Преображенский С. Логаэд адоний: славянский ритмико-синтаксический инвариант // Acta Polono-Ruthenica, XVIII, Olsztyn (в печати)
5. Червенка М. Смысл и стих: Труды по поэтике. М.: «Языки славянской культуры», 2011.

Н.Ю. Смолина (Кызыл)

СЕМИОТИЧЕСКАЯ РОЛЬ ЗВУКА В СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА И «ПРОСТРАНСТВА ПУТИ» А. БЛОКА

Идея универсальности гармонического синтеза в эстетике романтизма и модернизма уподобляет искусство религии, а личность художника, который в своем творчестве призван продолжить миротворение, теургу. В.Г. Вакенродер писал, что «общий Отец наш, что держит землю», ощущает «аромат» искусства, и в каждом его создании «замечает следы той небесной искры, которую сам вложил в человеческое сердце» [2; 71-72]. Подобные представления породили в эстетике символизма концепцию поэта-творца и понимание искусства как духовного прозрения сущности мира. «Художник – это тот, для кого мир прозрачен, кто видит не один только первый план мира, но и то, что скрыто за ним», – писал А. Блок [1, т. 5; 418].

Блок осознанно акцентирует мировую антиномичность, трагическое осознание «неслиянности» всего, которое порождает особый «миф о мире» (З.Г. Минц), мифологизированный художественный мир, противоречивый и одновременно цельный. В этом механизме миротворения ведущая роль

отводится звуку. Способность слышать «музыку сфер», созидающую мир из хаоса (Пифагор), отличает истинного художника и определяет его путь.

Модель художественного мира Блока, опираясь на общеромантическое противопоставление «культуры» и «природы», определяется «пространством пути» от хаоса к гармонии. Вектор движения в блоковском творчестве всегда направлен от мира «зримого» «рукотворного» (цивилизации, получившей символическое воплощение в образе города) через мир «зримый» природный (символически представленный в образе поля/луга/степи) к миру «невыразимому» (В.А. Жуковский), «незримому».

Блоковское видение «мира-звука» формирует звуковой коррелят модели художественного мира, в котором «рукотворный» «зримый» мир воплощается в какофонии отдельных дисгармоничных звуков «лязга», «гула», «грохота», «скрежета», «стона», «плача», «воя»; мир «зримой» природы – в гармоничном звучании отдельных звуков «шелеста», «пения», «журчания», «клика»; а мир «невыразимый» – в звучании «тишины». И путь в этом «звуковом» художественном мире направлен от дисгармонии мира цивилизации к абсолютной гармонии «тишины» мира «небесно-божественного», изначального Дома-рая. В памятниках древнерусской литературы выявляются основные вехи на пути к раю: опасность; проводник; изобилие; небесный свет; река; сад [7; 71-120]. Душа блоковского лирического героя на этом пути не одинока, она имеет своеобразного «проводника» в мир «невыразимого», который в его творчестве существует только в звуковом воплощении как «зов».

Блок создает собственный «миф о Человеке», который, когда-то «зная небо», пал в «страшный мир» и, пройдя весь земной путь, у края гибели должен стать активным делателем истории, мифа [6; 513]. Душа его сохранила память о «музыке сфер», еще способна слышать ее «зов», который указывает направление земного пути через сакральное пространства дома, храма, творчества, природы, где уставший путник может отдохнуть, пережив мгновения сопричастности с «невыразимым».

Мир «невыразимого», куда стремится лирический герой, воспринимается как абсолютная гармония звучания – «тишина», которая в душе лирического героя может звучать как собственно «зов», «голос», «песня», «молитва»: «песня тайная звенит» («В часы вечернего тумана...», 1900), «Звуки почудились мне. / Голос, зовущий тревожно» («Тихо вечерние тени...», 1901), «Чей Голос тихостью зовет» («Тебе, Чей Сумрак был так ярко...», 1904), «Она зовет. Она манит» («Зачатый в ночь, я в ночь рожден...», 1907), «Ты поймешь растущий издали / Зов закованной в снега» («Последний путь», 1907), «Зовет, зовет к неслыханному раю» («Сквозь серый дым от края и до края...», 1912).

С ними сливается и звон церковного колокола. Как вестник небес он традиционен для русской лирики В.А. Жуковского: «Колокол поздний кончину отшедшего дня возвещает» («Сельское кладбище», 1802), М.Ю. Лермонтова: «Унылый колокола звон / В вечерний час мой слух невольно потрясает» («Унылый колокола звон...», 1830-1831), А.А. Фета: «И в дальном колокольном звоне / Как будто слезы неба есть» («Дождливое лето», 1850-е гг.). В поэзии

Блока эта традиция продолжена, звон колокола становится одним из ведущих миро моделирующих образов, он маркирует пространство дома-храма как границу между мирами «зримым» и «незримым», где яснее всего звучит «тишина» «невыразимого»: *«Высок и внятен колокольный зов»* («Бегут неверные дневные тени...», 1902), *«Несутся звуки с колоколен, / Крылатых слышу голоса»* («Мой вечер близок и безволен...», 1902), *«Открытый путь за далью вольной, / Но берегитесь, в даль стремясь, / Чтоб голос меди колокольной / Не опрокинулся на вас!»* («Вот – в изнурительной работе...», 1904), *«Колокола – / О чем гласят с несбыточною верой?»* («Сквозь серый дым от края и до края...», 1912).

Неотделима от сакрального пространства и молитва как «нить», связующая «земное» с «невыразимым», потому молитвенное состояние способен переживать не только лирический герой: *«В своей молитве суеверной / Ищу защиты у Христа»* («Люблю высокие соборы...», 1902), *«С молитвенной и полною душою»* («В Северном море», 1907), *«молитва моя горяча»* («Вербы – это весенняя таль...», 1914), но и природа: *«Теплый ветер пройдет по листам / Задрожат от молитвы стволы»* («Я и молод, и свеж, и влюблен...», 1902), *«За вечерней молитвою – маленький / Попик болотный виднеется»* («Болотный попик», 1905).

«Мир существует только для души человеческой. Бог и душа – вот два существа; все прочее – печатное объявление, приклеенное на минуточку», – писал В.А. Жуковский [3]. В звуковой семиотике Блока молитва выступает не только как код, знак «музыки сфер», «зова», но и как знак «живой души» самого героя, жаждущего возвращения в изначальный дом. Пожалуй, можно говорить, что вся лирика Блока молитвенно исповедальна. При этом поэт чаще пишет просто «молиться», делая акцент на эмоциональном проживании молитвенного состояния, утверждая, что слова только разрушают внутреннюю гармонию, «музыку» души. В стихотворении «Люблю высокие соборы...» (1902) лирический герой говорит о чувстве смирения и единения, которое охватывает его во время богослужения, он любит *«В толпе поющих исчезать»*. Молитва дает ему защиту и успокоение, желанную «тишину»: *«В своей молитве суеверной / Ищу защиты у Христа»*.

В 1904 году он пишет цикл из пяти стихотворений «Молитвы», в которых молитвенное состояние последовательно разворачивается от тишины, почти шепота, до крика «измученной» души в четвертой части «Ночная», где герой зовет Ее: *«Явись!»*, *«Зову Тебя! Склонись над нами! / Нас ризой тихости одень»*, и снова в пятой части «Ночная» возвращается к тишине, но уже иной – умиротворенной: *«Спи. Да будет твой сон спокоен. / Я молюсь. Я дыханью внемлю»*. Лирический герой находит успокоение и умиротворение, принимает быстротекущее человеческое время и бренность всего земного и свою участь поэта-пророка: *«Я безумец! Мне в сердце вонзили / Красноватый уголь пророка!»*. Цитируя пушкинского «Пророка», Блок меняет тональность и стиль: высокое «уголь» превращается, казалось бы, в обыденное «уголь», а пылающий огонь притихает до тления, но, тем не менее, не ставя себя на одну ступень с «гласом Бога», он все равно – пророк, потому что способен слышать «зов» и

проживать молитву, что повторит еще не раз: *«Да, был я пророком, пока это сердце молилось»* («Ну, что же? Устало заломлены слабые руки...», 1914).

Осознав цель пути, лирический герой жаждет и отклика «невыразимого» на молитвенную песнь, потому пристально вслушивается в приближающиеся «шаги», «шорохи», звучание далекого «голоса»: *«На миг проснулось за нивой, где-то, / Далеким эхом мое воззвание. / Всё жду призыва, ищу ответа»* («Я жду призыва, ищу ответа...», 1901).

Соприкосновение миров, свершившаяся встреча обычно «звучит» как «молчание». В концепции пути оно свидетельствует о достижении цели, когда душа сливается с универсумом, слышимым как «тишина». Погружение в «безмолвие» в момент любовного или молитвенного переживания вырывает героев из хаоса мира «земного», приближая к гармонии: *«Вышина. Глубина. Снеговая тишь. / И ты молчишь»* («Снежная вязь», 1907), *«Я молча на нее гляжу, / Сжимаю пальцы ей до боли»* («Седое утро», 1913). Потому молчание свойственно и сакральному пространству: *«Молчат церковные ступени»* («Под зноем флорентийской лени...», 1909), *«Безмолвны гробовые залы»* («Равенна», 1909). В молчание погружается и душа, ощутившая «музыку сфер»: *«Душа молчит»* («Душа молчит...», 1901), *«И вдохновительно молчанье»* («Там, в полусумраке собора...», 1902), *«И никто не узнает, о чем молчанье, / И о чем спокойных дум простота»* («Не строй жилищ у речных излучин...», 1905), *«Кто бы ни звал – не хочу / На суетливую нежность / Я променять безнадежность – / И, замыкаясь, молчу»* («Пусть я и жил, не любя...», 1915).

Так блоковская «метафора пути» обретает звуковую проекцию в «мире-звуке». Движение в нем отражает архетипический мотив возвращения, оно определяется звучанием «зова» «тишины», указывающего на конечную цель, «молитва», «звон» церковного колокола, «песня» определяют вехи пути через сакральное пространство дома-храма, природы, творчества к изначальной «тишине».

Литература

1. Блок А. Собрание сочинений: в 8 т. – М.; Л., 1960-1963.
2. Вакенродер В.Г. Фантазии об искусстве. – М., 1977.
3. Жуковский В.А. – критик / сост., вступ. ст. и коммент. Ю.М. Прозорова. – М., 1985. [электрон. ресурс]. – URL: <http://old.kpfu.ru/fil/kn6/index.php?sod=16>.
4. Жуковский В.А. Собрание сочинений: в 4 т. – М., 1959.
5. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 4 т. – Л., 1979-1981.
6. Минц З.Г. Александр Блок и русские писатели. – СПб., 2000.
7. Рождественская М.В. Святая Земля и Иерусалим как воплощение рая // Антропология религиозности. (Альманах «Канун») / под общей ред. Д.С. Лихачева. – Вып. 4. – СПб., 1998. – С. 121-146.
8. Фет А.А. Собрание сочинений: в 2 т. – М., 1982.

КАЛЕЙДОСКОП ЦВЕТОЧНЫХ ВАРИАЦИЙ КАК ОТРАЖЕНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ НАТУРЫ АННЫ АХМАТОВОЙ

*Там, где вырождаются
цветы,
не может жить человек.*

Г.Ф. Гегель

Погружение в творчество Анны Ахматовой вызывает ощущение прикосновения к чарам красоты цветов: роскошных и скромных полевых. В этом таится великая мудрость поэтессы, которая была так открыта миру природы и так закрыта суровой технократической действительности. Ее жизнь так хрупка, как «первые фиалки», незащищена как «розы из оранжереи», спонтанна как цветение нежной маргаритки и мимолетна как «красный тюльпан». Не случайно в ее лирике порой трудно разграничить жизнь «цветов» и Лирической героини («Ни розою, ни былинкою / Не буду в садах Отца»; или: «Ни тростником и ни звездой.../ Не буду я людей смущать...»). Причем она, подобно растению, проходит трансформацию от роста, укоренения и цветения до созревания, хотя единожды в этом сомневается: «Разве я цветок...?» [1].

Так, В.В. Корона выделяет тридцать наименований цветущих растений в творчестве Анны Ахматовой [2; 192], Михаил Эпштейн всего лишь пять часто встречаемых растительных компонента: «липа», «ива», «крапива», «сирень», «роза» [3]. В работе М.В. Серовой «Цветы в поэтическом мире Анны Ахматовой» указывается, что представленные данные В.Короной не позволяют «...судить, насколько равномерно распределена выявленная частотность по периодам ахматовского творчества и обладает ли цветовая образность постоянством функциональных признаков» [4]. Расширяя понятие символа «цветка» как знака, целесообразно включить в него не только цветущие растения, но и деревья, кустарники, травы, так как у каждого из представленных видов флоры наблюдается собственный период цветения. Автором установлено, что в поэтическом мире А.Ахматовой присутствует 94 вида растений [5; 260]. Известно, что плодовые деревья (яблоня, вишня, слива и др.) проходят пору цветения, как и декоративно-лиственные растения, которые часто упоминаются А. Ахматовой с «цветами» («Взволнованные кедры цветут...»; «Можжевельника запах сладкий...»; «На кустах зацветает крыжовник...»; «И крапива запахла, как розы, / Но только сильнее...»; «Не знала б, как цветет айва...»; «И цветут лимонные рощи...»; «Цветут хлопковые поля / И великаны тополя...»; «И каждый посадил по деревцу... / И вот сегодня — это светлый сад.../ Курчавятся и зацветают ветки... / И соком наливаются дубки, / А лиственницы нежные и липы / В спокойных водах тихого канала, / Как в зеркале, любуются собой...»; «И зацветает ветка над стеною./ В изгнании сладость острая была...»; «И над цветущею черешней / Сиянье легкий месяц льет»...).

И даже травы порой представляются в виде цветов («Чтоб степь полынная цвела, / А ветры пели, как сирены...»; «И чудо-плотина встает из

воды, / Чтоб травы цвели и чтоб зрели плоды»). Вслед за американской поэтессой Эллой Уилер Уилкокс предположим, что «сорняк - это цветок, который...» не так ярок и заметен, именно поэтому его не любят.

Тема «цветов» является важной составляющей обрамления сюжетов в лирике А.Ахматовой. Вспомним названия двух сборников («Подорожник» и «Тростник»). Значительный интерес поэта к растениям прослеживается и в самих текстах («Я люблю только радости мига / И цветы голубых хризантем...»; «Я лопухи любила и крапиву, / Но больше всех серебряную иву...»; «Любила только солнце и деревья...»).

В первых сборниках А.Ахматовой красота цветка многоименна и представлена большим разнообразием видов («белые розы, левкоя, хризантема», «бессмертник... розов», «красный тюльпан», «желто-красная рябина» и др.). Очевидно, что любое употребление цветочных вариаций формируется многосторонностью и, одновременно, неясностью прописываемого художественного образа, выражающего символический смысл достаточно замкнутой художественной системы поэта («Цветов и неживых вещей / Приятен запах в этом доме...»; «И малиновые костры, / Словно розы, в снегу цветут...»). Высокохудожественный вкус в выборе слов придает индивидуальность в описании предметов, вещей и живых существ. А.Ахматова достаточно четко расставляет акценты. Безусловно, она умеет удивлять, сочетая на первый взгляд, непривычные фигуры (новогодние розы и «трепетания стрекоз»; « Бензина запах и сирени...»; «Не будет ни страшно, ни больно / Ни роз, ни архангельских сил...»; «И прутья красные лозы.../ На ржавом чугуна ограда...»), что выполняет не только эстетическую, но и глубоко психологическую функцию, одновременно создавая лирический контекст изнутри. Происходит «нанизывание» символов и образов на всем протяжении творчества А. Ахматовой от любовных переживаний («О, сердце любит сладостно и слепо, / И радуют пестреющие клумбы») до духовного самосовершенствования героев («Все искупить и все исправить можно./ Вокруг тебя - и воды, и цветы»). Пропорция в употреблении растений (см. Таблицу), позволяет выявить, что, к примеру, в «Подорожнике» самое низкое количество упоминаний цветов - шесть («последний мак», «предосенний цветник», «последние розы», «белые нарциссы», «цветы», «румяная роза»), а все остальное - деревья и травы (сосенки, еловая роща, полынь).

**Таблица «Частота упоминаний цветущих растений
в поэтическом мире Анны Ахматовой»**

Название сборника	Количество проанализированных стихотворений	Количество употреблений цветущих растений	Процентное соотношение цветущих растений
«Вечер»	38	27	71%
«Четки»	53	21	40%

«Белая стая»	97	51	53%
«Подорожник»	34	13	38%
«ANNO DOMINI»	53	35	66%
«Тростник»	28	22	79%

В «ANNO DOMINI» впервые упоминаются полевые цветы. Они, подобно звездам на небе, пробиваются сквозь обесточенную «русскую землю». Возрождаются и душа, и мысли, и цветы. Не окрепшие, но главное – находящиеся «на воле», «их не надо трогать и рвать». В шестой книге «Тростник» наблюдается самый высокий процент употребления растений (79%), что следует считать признаком возрождения, обновления и стойкости Лирической героини.

Замечено, что впервые именно здесь появляется «смиранный подорожник», который «чудится» «из той далекой и чужой весны», «он всюду рос, им город зеленел...».

«Цветочные аллегории» отражают ту внутреннюю борьбу, которая наполняла умы и сердца русской интеллигенции «смутных лет»: «Когда погребают эпоху, / Надгробный псалом не звучит, / Крапиве, чертополоху / Украсить ее предстоит»; «И все цветы, что только есть на свете, / Навстречу этой смерти расцвели». Выдержав натиск и горечь потерь, словно первая тонкая, но свежая и молодая трава пробивается «подорожник», а затем среди речной трясины вырастает жесткий «тростник». Вера в себя и в божественную силу помогает пробраться «через терни к звездам» ведь там, в бесконечной синеве, можно увидеть, что «Для детей, для бродяг, для влюбленных / Вырастают цветы на полях».

Итак, калейдоскоп употребляемых видов растений у А. Ахматовой достаточно многослоен, складывающийся из субъективных характеристик художественных образов. В основном воспроизведение символического подтекста возникает в достаточно ограниченной системе тем любви, Родины, высшего предназначения («Затворилась навек дверь его / А закат этот символ разлук.../ Из того ж драгоценного дерева -/ Эта скрипка и тот же звук...»).

Установлено, что в первых сборниках высокие показатели употребления «цветов» связаны преимущественно с любовными переживаниями героев («А бледные цветы качали головой, / И вновь мечтала я о той далекой воле, / О той стране, где я была с тобой..»; или: «Жизнь мне кажется дивным загадочным сном, / Где лобзанья-цветы»; «Из белых роз не свей венки, / Венки душисто-снежных роз, / Ты тоже в мире одинок, / Ненужной жизни тяжесть...»; «И на груди моей дрожат / Цветы небывшего свиданья»). Очевидно, что эмоциональное состояние Лирической героини напрямую связано с символикой цветов, отраженных в легендах и преданиях древнего мира («Проснуться влюбленной, / Увидеть, как красен мак...»; «Был белый траур черемух, / Что осыпала мелким, / Душистым, сухим дождем...»; «Все возьми, но этой розы алой / Дай мне свежесть снова ощутить»). Далее происходит развитие образной парадигмы и выход на религиозно-философский план осознания окружающих

образов и символов мироздания («Не спеша летали пчелки / По большим цветам, / И дивились богомолки синим куполам»; «И только пышные цветы, / И звон кадильный, и следы / Куда-то в никуда»).

Полученные результаты распределения «цветов» отражают многообразие разновидностей растений, лишь единожды поэт восклицает: «Я не люблю цветы - они напоминают / Мне похороны, свадьбы и балы». Причем чаще всего встречаются обобщенные символы: «цветка» (58 раз), «травы» (18 раз) и «деревьев» (11 раз). Анна Андреевна не всегда фиксирует внимание на описании семейства, формы, цвета растения. Порой картины создаются несколькими штрихами, ибо дополнительные характеристики утяжеляют конструкцию и тормозят развитие сюжетной линии («И все цветы, что только есть на свете, / Навстречу этой смерти расцвели...»).

Лидерами в видовой парадигме стали: «роза» (33 раза) и «мак» (8 раз). Более 10 раз встречаются такие деревья, как «липа», «сосна», «тополь», «клен», «береза», «ива», «ель» и «сирень». Поэт раздвигает привычные границы простого описания растений, погружая читателя в пылающий калейдоскоп цветов «зеленого мира», который «...белым пламенем объят, / Горяч, пахуч, замысловат, / Невероятен...».

Таким образом, тема «цветов» хотя и не является самостоятельной, развивается параллельно с Лирической героиней, окольцовывая ведущие тематические сюжеты на протяжении всего творческого пути Анны Ахматовой.

Литература

1. Ахматова А. Собрание сочинений: В 6 т. Т.1. Стихотворения. 1904-1941. М.: Эллис Лак, 1998.
2. Корона В.В. Поэзия Анны Ахматовой: поэтика автовариаций. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999.
3. Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной: Частотно-тематический указатель (Приложение. Основные пейзажные образы русской поэзии). М.: Высшая школа, 1990.
4. Серова М.В. «Цветы» в поэтическом мире Анны Ахматовой // <http://www.serova@udm.ru>
5. Пугачева Э.В. Частотные характеристики растений в творчестве А.А. Ахматовой// Ценологическое моделирование: теоретические основания и практические результаты. Вып. 47. «Ценологические исследования». М.: Технетика, 2011. – С.253-261.

А.А. Чевтаев (Санкт-Петербург)

СТИХОТВОРЕНИЕ А. АХМАТОВОЙ «ПРОГУЛКА»:

«ВЗГЛЯД» И «ЖЕСТ» В СТРУКТУРЕ ЛИРИЧЕСКОГО НАРРАТИВА

В статье «Преодолевшие символизм» (1916), рассуждая о своеобразии художественного мира в ранней поэзии Анны Ахматовой, В.М. Жирмунский отмечает, что «целый ряд [ее] стихотворений <...> может быть назван маленькими повестями, новеллами; обыкновенно, каждое стихотворение – это новелла в извлечении, изображенная в самый острый момент своего развития,

откуда открывается возможность обозреть все предшествовавшее течение фактов» [6, 383]. Новеллистичность ахматовской поэтики обусловлена, прежде всего, смещением лирического высказывания в область нарративного развертывания текста, при котором явно обозначается фабульный ряд изображаемых событий, укорененных в эмоционально-психологическую самоактуализацию лирического субъекта. Причем поведенческое и, соответственно, ценностно-смысловое единство субъектного «я» практически во всем корпусе текстов А. Ахматовой периода ее первых поэтических книг «Вечер» (1912) и «Четки» (1914), лирической героиней которых, по словам Л.Я. Гинзбург, является «женщина десятых годов, <...> впервые изображенная в конкретности своего бытия и своего душевного опыта» [3, 319], позволяет рассматривать ее раннюю поэзию как целостный многомерный лирический нарратив. Именно экспликация повествовательных параметров в ранней ахматовской лирике как концептуальная основа ее поэтического универсума приводит к впервые высказанному Б.М. Эйхенбаумом мнению, что творчество поэта являет собой «мозаичные частицы, которые сцепляются и складываются в нечто похожее на большой роман» [15, 140]. Такая «романно-новеллистическая» повествовательность первых стихотворных книг А. Ахматовой, принципиально размыкаясь в предельно заостренный психологизм лирического «я», способствует, как полагает О.А. Лекманов, их восприятию в качестве условного дневника, носящего «природоведческий и любовный» характер [9, 95]. Это нарративная целостность поэтического сборника обеспечивается акцентированной повествовательностью отдельных ахматовских стихотворений, представляющих собой своеобразный лирический нарратив.

Безусловно, наррация в лирике существенно отличается от эпических форм повествования, что вызвано родовой спецификой лирического текста. Раскрытие внутреннего мира лирического субъекта и его позиции на оси «я – универсум» наделяет сам акт высказывания статусом самоценного поступка, данного как свидетельство о собственном бытии. Как указывает В.И. Тюпа, в основе лирического дискурса находится перформатив, в котором «коммуникативные действия <...> являются речевыми автопрезентациями, поскольку субъект перформативного слова не свидетель событийного действия и не рассказчик о нем, а сам действователь» [13, 114]. Перформативность высказывания, соответственно, трансформирует, по сравнению с нарративом, соотношение макрокосма и микрокосма таким образом, что упорядоченность и конкретизация первого в лирике призваны реализовать смысловую сущность второго.

Однако представляется, что изначальная перформативная природа лирического текста не отменяет нарративных возможностей его сюжетостроения. Если принять трактовку лирического сюжета, предлагаемую В.Я. Малкиной, согласно которой он являет собой «систему событийно-ситуативных элементов лирического произведения, данную с позиции лирического субъекта в процессе развертывания его рефлексии» [11, 13], то в лирика вполне возможна повествовательная репрезентация ментальных

движений субъекта. Это происходит в том случае, когда перформативная установка на ментальную актуализацию собственного «я» начинает совмещаться с сюжетно-фабульным разворачиванием событийного ряда, в контексте которого вскрывается система ценностей лирического субъекта. Субъектный микрокосм обнаруживает уникальность своего бытия только в фабульной связности событий внешнего мира, внеположного лирическому сознанию, но необходимо попадающему в орбиту его психологических и идеологических движений.

Подобный принцип неразрывной корреляции внутренней и внешней событийности определяет специфику построения лирического нарратива в ранней поэтике А. Ахматовой, основой которого оказывается специфическая презентация субъектной «точки зрения» в последовательно разворачиваемой сюжетно-фабульной структуре текста. Наррация здесь определяется общими механизмами ахматовского текстостроения, к которым относятся лаконизм и фрагментарность в изображении изображаемых ситуаций, а также нарочитая непроясненность сюжетных движений персонажей, усиливающая новеллистическую недосказанность произошедшего события. Как справедливо констатирует Т.В. Цивьян, мир в стихотворениях А. Ахматовой «как бы “перевернут” – привычные точки опоры, однозначные указания времени и пространства, расположение в них героев и событий и т. п. смещены, завуалированы, а неопределенность, амбивалентность и кажущаяся случайность указаний оказывается классификационной основой» [14, 170-171]. Такая зыбкость координат художественного универсума во многом порождается перестановкой смысловых акцентов с пространственно-временной упорядоченности внешней действительности на эмоционально-психологическую уплотненность повествуемого события, вскрываемую посредством позы, жеста, мимики, индексирующих ментальное напряжение «я» лирического субъекта-нарратора и / или героя.

Как известно, магистральной темой в раннем творчестве А. Ахматовой является тема любовных отношений с универсальным для ее реализации набором событийных узлов: зарождения чувства влюбленности, встречи, свидания, прогулки, расставания, охлаждения чувств, воспоминание о прошедшей любви. Так как в ахматовской поэтике источником и результатом самополагания человека в мире становится бытийная верификация эмоциональных отношений между женским и мужским «я» в их развитии, то именно многомерные проявления любовного чувства оказываются здесь основой строения лирического нарратива. В таких стихотворениях поэта, как, например, «Сжала руки под темной вуалью...» (1911), «Высоко в небе облачко серело...» (1911), «Песня последней встречи» (1911), «Вечером» (1913), «...И на ступеньки встретить...» (1913), «Высокие своды костела...» (1913), «Гость» (1914), эксплицирующих различные нюансы любовных отношений, структурно-семантическая организация текста обнаруживает явный нарративный характер, укорененный в событийно постулируемое движение микрокосма лирической героини. Индексами же повествовательно

развертываемой ментальности субъектного «я» здесь оказываются взгляд, поза или жест участников изображаемой ситуации.

В аспекте такой нарративной репрезентации лирического «я» особый интерес вызывает стихотворение А. Ахматовой «Прогулка» (1913), в котором, помимо инвариантной модели ахматовского лирического повествования, обнаруживается определенный маркер отчужденного видения любовной ситуации, что позволяет представить данный текст в качестве своеобразной матрицы лирического нарратива, а также объяснить концептуальную органичность повествовательного развертывания художественного мира в раннем творчестве поэта.

Итак, событийная ситуация задается уже в заглавии стихотворения – прогулка, предполагающая развертывание вовне пространственно-временных координат изображаемого мира, однако в первой строфе, напротив, внешнее пространство предстает максимально замкнутым, редуцируясь до индексирующей его детали:

Перо задело о верх экипажа.
Я поглядела в глаза его.
Томилось сердце, не зная даже
Причины горя своего [1, 122].

Как отмечает Е.Ю. Куликова, «здесь совсем нет мотива ‘ходьбы’ или вообще движения: “прогулка” удивительно статична» [8, 32]. Безусловно, событийные процессы внешней реальности практически нивелированы, однако именно в этой подчеркнутой статичности происходящего совершается событие, одновременно и инспирирующее сюжетно-фабульное развитие высказывания, и переводящее его значение в эмоционально-психологический план «точки зрения» лирической героини. Временная дистанция, которая устанавливается между изображаемой ситуацией и актом высказывания, изначально задает нарративный регистр восприятия рассказываемой истории прогулки. Смещая событие по оси времени в прошлое, лирическая героиня приобретает функции диегетического нарратора и акцентирует внешнюю деталь окружающего пространства: «Перо задело о верх экипажа». Именно в этой начальной точке повествовательного развертывания текстовой структуры задаются ключевые векторы самополагания лирической героини в конструируемом мире.

Как видно, пространство здесь предстает в интерьерном измерении («верх экипажа»), маркируя место нахождения героев стихотворения: их «прогулка», тождественна поездке, что соответственно, вскрывает смысловой паритет между динамической семантикой заглавия и статической картиной в первой строфе. Локализация персонажей в ограниченном локусе движущегося экипажа, вместе с тем, сопряжена с опредмеченным жестом лирической героини, который, с одной стороны, является акцентированной подробностью ее портрета (перо на головном уборе), а с другой – обозначает возникшее в ней эмоциональное смятение. «Перо» здесь, будучи портретной метонимией, через которую проявляются связи субъектного «я» с внешней реальностью, продуцирует событие ментального погружения во внутренний мир Другого: «Я поглядела в глаза его». Именно здесь вскрывается подлинный смысл

повествуемой истории: «прогулка» является свиданием лирической героини с близким ей мужчиной. Герой также дан метонимически, «глаза» являются единственным знаком его эмоционально-телесного «я».

Необходимо отметить, что метонимия в поэтике А. Ахматовой во многом способствует усилению нарративного начала в сюжетной организации ее стихотворений. Как отмечено Р.О. Якобсоном, в отличие от поэтического высказывания, тяготеющего к метафорическому полюсу миромоделирования, фундаментом прозаического повествования является метонимический принцип организации внутритекстовых отношений, при котором «ассоциация по смежности дает <...> основной импульс» разворачиванию текста: «повествование движется от предмета к предмету, по соседству ли, в причинном или пространственно-временном порядке, и переход от целого к части и от части к целому – только частный случай этого процесса» [16, 331]. В ахматовском художественном мире именно метонимические знаки образуют каркасы сюжетно-фабульной динамики, контаминируя изменения в макро- и микрокосме.

«Взгляд» лирической героини в качестве внешнего жеста соотносится со «взглядом» персонажа, с одной стороны, оказываясь маркером телесно-визуального контакта двух разнородных «я», а с другой – представляя способом проникновения в глубины внутреннего мира Другого. По сути, здесь фабульно разворачивается метафорическая формула: «Глаза – зеркало души». Попытка постижение истинного смысла отношений между женщиной и мужчиной посредством «взгляда» является характерной чертой сюжетостроения в любовной лирике А. Ахматовой. Так, «вглядывание» в глаза, а через них – в сущность эмоционального состояния любимого человека и попытка посредством «глаз» предсказать или осознать итог любовных отношений индексируют ментальное событие в целом ряде ранних ахматовских стихотворений: «Смотрят в душу строго и упрямо / Те же неизбежные глаза» [1, 18] («И когда друг друга проклинали...» (1909)); «Дочку мою я сейчас разбужу, / В серые глазки ее погляжу» [1, 47] («Сероглазый король» (1910)); «Я взглянула на темный дом. / Только в спальне горели свечи / Равнодушно-желтым огнем» [1, 78] («Песня последней встречи» (1911)); «Навсегда забиты окошки: / Что там изморозь или гроза? / На глаза осторожной кошки / Похожи твои глаза» [1, 113] («Все мы бражники здесь, блудницы...» (1913)); «Ах! не трудно угадать мне вора / Я его узнала по глазам. / Только страшно так, что скоро, скоро / Он вернет свою добычу сам» [1, 170] («После ветра и мороза было...» (1914)); «И глаза, глядевшие тускло, / Не сводил с моего кольца. / Ни один не двинулся мускул / Просветленно-злого лица» [1, 166] («Гость» (1914)).

В «Прогулке» именно визуальное соприкосновение с Другим порождает тоску лирической героини, переводя смысл происходящего всецело в эмоциональную сферу «я», также явленную метонимическим знаком: «Томилось сердце, не зная даже / Причины горя своего». Здесь намечается определенный поворот в разворачивании лирического повествования. В пространственной и визуальной близости персонажей стихотворения начинается просвечивать «странность» их прогулки-свидания, ознаменованная ожиданием

«увиденного» лирической героиней в глазах возлюбленного драматичного исхода их отношений. Причем акцентированное «незнание» истинных причин их будущего расставания усиливает психологическую релевантность данного события. Конечно, тоска и томление героини внешне лишены фабульной мотивировки и отчасти эфемерны, однако именно проживание грядущего разрыва с героем приводит к изменению ценностного самополагания субъектного «я» в повествуемой картине мира.

Психологическое расподобление лирической героини (эмоциональная близость с Другим и предвосхищение утраты нынешних отношений) продуцирует дальнейшую трансформацию нарративной перспективы. Согласно Ю.М. Лотману, «"точка зрения" становится осязаемым элементом художественной структуры с того момента, как возникает возможность смены ее в пределах повествования» [10, 320]. Такая смена позиции субъектного видения эксплицирована во второй строфе:

Безветрен вечер и грустью скован
Под сводом облачных небес,
И словно тушью нарисован
В альбоме старом Булонский лес [1, 122].

Прежде всего, здесь меняются темпоральные координаты нарративного развертывания сюжета: прошедшее время сменяется настоящим, снимая дистанцию между событием и высказыванием лирического нарратора. Изменение временного плана субъектной «точки зрения» сопровождается максимальным расширением пространственного диапазона видения, в котором акцентирована «верхняя» граница пространства – «небеса». Следует согласиться с мнением Е.Ю. Куликовой, что «"безветренность" вечера и его "скованность грустью" создают эффект застывшего пространства, неподвижности и какой-то неразвернутости сюжета» [8, 32]. Именно эта статичность изображаемого мира, переводящая повествование в описательный регистр высказывания, вскрывает подлинную позицию лирической героини по отношению к сюжетно-фабульному развитию повествуемой истории, продуцируя два плана восприятия субъектным «я» застывшей картины внешнего пространства.

Исходя из логики событийной вовлеченности героини в ситуацию прогулки-rendez-vous, внешний мир предстает в качестве пейзажа, который она наблюдает из пространственно ограниченной точки движущегося по Булонскому лесу экипажа и который в силу своей масштабности видится застывшим. То внутреннее смятение, которым был маркирован переход границы семантического поля в первой строфе («томление сердца» в преддверии любовной драмы), здесь, в соответствии с присущим ахматовской поэтике в целом принципом опредмечивания эмоционального состояния и отчуждения его в пространственные подробности окружающей реальности, проецируется вовне, наделяя пространство психологическими переживаниями самой лирической героини: ее собственное «горе» воплощается в объективированную «грусть» созерцаемого мира. Соответственно, погружение в свои переживания и их перенос в сферу пейзажного окружения, объясняет

смену темпоральных координат высказывание: героини концентрируется на эмоциональное корреляция микро- и макрокосма.

Однако этот «взгляд из экипажа» осложняется иным вектором презентации данной пространственной картины. Булонский лес, являющийся в модернистском культурном сознании опозитизированным локусом аристократических прогулок и любовных свиданий, сравниваясь с рисунком в «старом альбоме», намечает экфратические связи лирического нарратива с живописными и графическими работами художников-миriskусников, прежде всего – с полотнами К.А. Сомова. В сомовской живописи и графике прогулка влюбленных в пространстве парка или естественного природного ландшафта является одним из центральных сюжетов. Так, подчеркнуто интимные свидания на фоне природы составляют содержание таких работ художника, как, например, «Вечерняя прогулка верхом» (1897), «Свидание» (1896), «Лето» (1904), «Весна» (1905), «Идиллия» (1905), «Поцелуй (Силуэт)» (1906). Сопоставление Булонского леса и всего созерцаемого лирической героиней пейзажа с рисунком, таким образом, становится своеобразным суммарным экфрасисом любовных прогулок в творчестве К.А. Сомова. Представляется, что именно в этом экфратическом включении «живописного» текста в лирический нарратив маркируется выход лирической героини за пределы сюжетно-фабульного ряда, раздваивающий субъектную позицию по отношению к диегесису (повествуемому миру).

Как известно, эстетические принципы объединения «Мир искусства» наиболее ярко реализованы в ахматовских стихотворениях «Все тоскует о забытом...» (1911), «Как поздно! Устала, зеваю...» (1911), образующих своеобразный диптих «Алиса», и «Маскарад в парке» (1910). Как точно отмечает И.В. Ерохина, указывая на близость этих текстов игровой поэтике М.А. Кузмина и живописным стилизациям К.А. Сомова, «мир героев» здесь «оказывается как бы вдвойне разыгранным: сами герои играют в любовь, превращая жизнь в театральное действо, и они же оказываются всего лишь чем-то вроде кукол-марионеток» [5, 28]. Этот принцип игрового раздваивания, одновременно соединяющий трагическое и ироническое отношение субъектного «я», реализуется и в стихотворении «Прогулка», однако здесь ирония заменяется элегическим модусом самоактуализации «я».

Статичная картина Булонского леса, через отсылку к изобразительному искусству, формирует отстраненный «взгляд» лирической героини на ситуацию прогулки-свидания. Отстраненность удваивает связи субъектного «я» с событием повествуемого мира. Вовлеченность лирической героини в событийный ряд переносится в мирискуснический универсум: «она» и близкий ей мужчина получают статус персонажей произведений К. Сомова, отношения которых развернуты в лирическом нарративе. По мнению М. Рубинс, А. Ахматова в своей ранней поэтике «использовала изобразительное искусство как способ внедрения своего собственного идеального образа в романтизированное прошлое и как средство связи с более широким контекстом русской и европейской культуры» [12, 246]. В соответствии с таким принципом ахматовской автопрезентации «я» лирической героини здесь предстает в

качестве идеализированного знака психологического и поведенческого самоопределения женщины в любовной ситуации. В то же время экфрасис становится средством ослабления драматичного напряжения между женским и мужским началом: аллюзия на сюжеты сомовских работ любовные отношения постулирует как факт неоромантического вымысла, а не реальной действительности.

Однако отмеченное выше отчуждение эмоционального состояния в пейзажное пространство индексирует значимость изображаемой прогулки в системе ценностей лирической героини, не позволяющее полностью свести повествуемые события к эфратической стилизации. На это указывает и выбор туши в качестве материала для изображения вечернего Булонского леса, что, с одной стороны, указывает на некоторую размытость и неопределенность тонов в «рисунке», а с другой – эксплицирует психологическую (и, соответственно, идеологическую) дистанцию между субъектной «точкой зрения» лирической героини и ее позицией в качестве персонажа повествуемой истории: черноты тона созерцаемого пейзажа сигнализируют об угасшей интенсивности переживания, уже лишенного эмоциональной яркости (не случайно изначальное «горе» заменяется в этой строфе «грустью»). Событие свидания в ее сознании мыслятся как факт прошлого, итог которого не предполагаем, а точно известен, и ее повествовательная перспектива позволяет обозреть разворачиваемые любовные отношения в их завершенности. Именно поэтому настоящее время данного эпизода в сюжетной структуре стихотворения не нарушает логики наррации: повествование не приостанавливается, а возводится к окончательной бытийной позиции лирического нарратора.

Настоящее время нарративного разворачивания сохраняется и в начале третьей, финальной, строфы, однако здесь оно становится знаком ментального «возвращения» лирической героини в эмоционально проживаемое событие, что выражается сменой визуального восприятия ситуации обонятельным, а также метонимическим представлением экипажа-автомобиля («бензин»): реалии, выходящей за пределы мирискуснических стилизаций и указывающих на контекст современной ахматовскому сознанию эпохи:

Бензина запах и сирени,
Насторожившийся покой...
Он снова тронул мои колени
Почти не дрогнувшей рукой [1, 122].

Ольфакторные знаки, образуя оппозицию «запах бензина – запах сирени», эксплицируют ген конфликтности женского и мужского начал, что вскрывается в оксюморонном обозначении психологического состояния героини («насторожившийся покой»), свидетельствующем о внутренней готовности к драматичному финалу отношений. Но в последних строках смысловые акценты переносятся на мужское «я», в котором акцентирована событийная активность. Жест прикосновения героя, вновь темпорально смещенный в прошлое, индексирует фабульный итог разворачиваемой истории, переводя ее в сферу телесной близости персонажей.

Как отмечает Л.Г. Кихней, отличие ахматовских финальных событий «от прозаических финалов состоит в том, что они знаменуют не столько новый поворот действия, сколько новый “угол зрения”, нередко в корне меняющий общий смысл стихотворения» [7, 72]. В данном случае перемена ракурса обнаруживается в «жесте» персонажа, обозначающем подлинное восприятие героини мужским сознанием: «Он снова тронул мои колени / Почти не дрогнувшей рукой». В его «точке зрения», явленной телесным движением, вскрывается принципиальное различие восприятий персонажами изображаемой прогулки. И. Гурвич констатирует, что «Ахматова <...> фокусирует свой взгляд на любви-нелюбви, на переплетении и столкновении эмоциональных противоположностей, даже крайностей, на отсутствии подлинной, глубинной близости – при наличии интимности» [4, 24]. Такая «любовь-нелюбовь» становится центральным смыслом повествуемой истории в ахматовской «Прогулке». Если для лирической героини свидание мыслится как ситуация эмоционального единения с Другим, то для героя оно носит всецело интимно-эротический характер. Противоположность видения друг друга маркирована различием фабульных точек лирического нарратива, образующих его структурный каркас: эмоциональный «взгляд» лирической героини в начале повествования противопоставляется телесному «жесту» героя в финале. Отметим, что «прикосновение» как эротически-телесный знак разнородности мужского и женского «я» предстает в целом ряде ранних стихотворений А. Ахматовой, оказываясь инвариантным индексом краха любовных отношений (Ср.: «Он мне сказал: “Я верный друг!” / И моего коснулся платья. / Как не похожи на объятья / Прикосновенья этих рук.» [1, 120] («Вечером» (1913)); «Настоящую нежность не спутаешь / Ни с чем, и она тиха. / Ты напрасно бережно кутаешь / Мне плечи и грудь в меха» [1, 149] («Настоящую нежность не спутаешь...» (1913)); «Я знаю: он с болью своей не сладит, / С горькой болью первой любви. / Как беспомощно, жадно и жарко гладит / Холодные руки мои» [1, 130] («Мальчик сказал мне: “Как это больно!..”» (1913)); «Удары сердца чаще, чаще, / Прикосновение сквозь ткань / Руки, рассеянно крестящей» [1, 88] («Исповедь» (1911)).

Согласно М.М. Бахтину, телесная ценность формируется за счет столкновения «кругозора» и «окружения» субъектного «я», в результате чего «все пластические и живописные ценности: краски, тона, формы, линии, образы, жесты, позы, лица и пр. будут все распределены между предметным миром и миром других людей», а само «я» предстает как «невидимый носитель окрашивающих этот мир эмоционально-волевых тонов, исходящих из <...> единственной активной ценностной позиции» [2, 136], которую занимает субъект в универсуме. Поэтому «переживание тела из себя, внутреннее тело героя объемлется его внешним телом для другого» [2, 137]. Именно такое столкновение телесности разнородных «точек зрения» («ее» и «его») вскрывается в финале данного стихотворения, где означаемым «жеста» героя является неизбежность расставания как константы любовных отношений. Несовпадение векторов телесного «видения» друг друга свидетельствует о принципиальной конфликтности истории любви как таковой. Соответственно,

различие в ценностном самоопределении женского и мужского «я» оказывается центральным смыслом данного лирического повествования.

Итак, структура лирического нарратива в стихотворении А. Ахматовой «Прогулка» предстает как сюжетно-фабульное развертывание рефлексии лирической героини, очерченное знаками телесной причастности друг другу женского и мужского сознаний. Повествование разворачивается от «ее» «взгляда» к «его» жесту, объективированных во внешней пространственно-временной упорядоченности изображаемого мира и получающих в сюжетной организации текста событийный статус. Будучи телесно выраженными феноменами бытийной конкретности персонажей, «взгляд» и «жест» принадлежат макрокосму, в котором существует «я» лирической героини, и являются точками фабульного развития лирического повествования. Однако в качестве телесных индексов человеческого микрокосма они эксплицируют эмоционально-психологические и ценностные изменения в самосознании лирического субъекта, обеспечивая неразрывность и взаимообусловленность нарративной и лирической составляющих в структурно-семантической организации стихотворения. «Прогулка» демонстрирует те универсальные значения, которыми «взгляд» и «жест» («прикосновение») обладают в поэтическом мире А. Ахматовой: первый являет собой путь сопричастного проникновения во внутренний мир Другого и, чаще всего, определяет телесно-психологическое движение лирической героини, а второй обозначает эротически-интимную, но эмоционально сниженную заинтересованность в Другом и характеризует психологию мужского «я». Именно эти телесные индексы образуют каркас художественной структуры, в которой повествовательно разворачивается представление о ценностном несовпадении женщины и мужчины, обуславливающем неизбежно драматичный итог их отношений.

Как видно, нарративность в ранней лирике А. Ахматовой является не только структурным принципом текстостроения, но и концептуальной основой понимания чувственной любви как трагического измерения бытия, воплощаемого в событийных точках, вскрывающих разнородность сопричастных «я». Повествовательная репрезентация сознания лирической героини или персонажа позволяет, во-первых, вскрыть динамику любовных отношений в их изменчивости и константной обращенности к печальному финалу, а во-вторых, представить как эмоционально значимый факт памяти, умножающий онтологический опыт человеческого существования.

Литература

1. Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 6-ти томах. Т.. М.: Эллис Лак, 1998.
2. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7-ми тт. М.: Русские словари, 2003. Т. 1. С. 69–263.
3. Гинзбург Л.Я. О лирике. М.: Интрада, 1997.
4. Гурвич И. Любовная лирика Ахматовой (целостность и эволюция) // Вопросы литературы. М., 1997. № 5. С. 22–38.

5. Ерохина И.В. «Игра» и «мука» в книге Анны Ахматовой «Вечер» // Вестник Новгородского государственного университета. № 56. Великий Новгород, 2010. С. 27–31.
6. Жирмунский В.М. Преодолевшие символизм // Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии. СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 364–404.
7. Кихней Л.Г. Акмеизм: Миропонимание и поэтика. М.: МАКС-пресс, 2001.
8. Куликова Е.Ю. Прогулки в лирике Анны Ахматовой // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». Вып. 4. Ижевск, 2011. С. 32–39.
9. Лекманов О.А. Книга стихов Анны Ахматовой «Вечер» (1912) как «большая форма» // Лесная школа. Труды VI Международной летней школы на Карельском перешейке по русской литературе. Поселок Поляны (Уусикирко) Ленинградской области, 2010. С. 94–108.
10. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970.
11. Малкина В.Я. К проблеме определения лирического сюжета // Вестник РГГУ. Серия «Филологические науки. Литературоведение и фольклористика». № 2 (45). М.: РГГУ, 2010. С. 11–14.
12. Рубинс М. Пластическая радость красоты: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция. СПб.: Академический проект, 2003.
13. Тюпа В.И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013.
14. Цивьян Т.В. Наблюдения над категорией определенности – неопределенности в поэтическом тексте (поэтика Анны Ахматовой) // Цивьян Т.В. Семиотические путешествия. СПб., 2001. С. 169–183.
15. Эйхенбаум Б.М. Анна Ахматова. Опыт анализа // Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Л.: Советский писатель, 1969. С. 75–147.
16. Якобсон Р.О. Заметки о прозе Бориса Пастернака // Якобсон Р.О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 324–338.

Л.В. Кипнес (Санкт-Петербург)

О НЕКОТОРЫХ ПРИЕМАХ МОДЕЛИРОВАНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ПОЭЗИИ В.С. ВЫСОЦКОГО

Каждое произведение искусства – субъективная модель мира, которую автор создает в своем творчестве, используя разные средства описания действительности. В процессе художественного моделирования можно выделить четыре компонента:

- 1) субъект (в его качестве выступает сам автор, его индивидуальный взгляд на мир),
- 2) объект-оригинал (окружающая действительность),
- 3) задача, решаемая субъектом (она заключается в реализации потребности автора изменить в лучшую сторону существующее либо ожидаемое положение вещей в той или иной области),
- 4) способ воспроизведения модели.

Автор выбирает свой оригинальный способ описания действительности, благодаря чему у читателей складывается представление о своеобразии его художественного мира. В.С. Баевский так охарактеризовал процесс моделирования: «Сложная система всегда обладает бесчисленными

особенностями. Модель неизбежно воспроизводит лишь некоторые из них. Нужно иметь в виду, что всякая реальная «машина» характеризуется бесконечным числом переменных, из которых почти все, за исключением немногих, по необходимости приходится игнорировать... Сталкиваясь с этим бесконечным числом переменных, экспериментатор должен выбрать для исследования конечное их число... другими словами, он рассматривает абстрагированную систему. Важно избрать для исследования именно те особенности («переменные»), которые для системы являются определяющими» [1, с. 7]. В роли экспериментатора выступает и сам поэт, художественно воссоздающий в модели действительность, и читатель, ученый, изучающий творчество автора.

В.С. Высоцкий использует традиционные культурные модели, при чем переосмысление подобных форм и сюжетов, многократное их моделирование не теряет своей информативности и новизны.

Среди традиционных моделей, которые семантически развивает В.С. Высоцкий, особое место занимает фольклор (народные песни, частушки, сказки, обряды). Влияние народного творчества наблюдаем в произведениях «За меня невеста отрыдает честно...» (1963), «Моя цыганская» (зима 67 / 68), «Здесь лапы у елей дрожат на весу...» (<1970>), «Очи черные». I. «Погоня» (1974), «Разбойничья» (1975), «Частушки» (к/ф «Иван да Марья» (1974)), «Маски» (1971), «Песня-сказка про джинна» (1967), «Лукоморья больше нет» (1967, ред. 1968), «Сказка о несчастных сказочных персонажах» (1967, ред. 1968), «От скучных шабашей...» (1967, ред. 1968), «Жил-был добрый дурачина-простофиля...» (1968), «Как во городе во главном...» (1973), «В одной державе, с населением...» (<между 1970 и 1980>), «Песня о вольных стрелках...» (1975), «Реальней сновидения и бреда...» (1978) и др. В.С. Высоцкий, используя традиционные фольклорные модели в своей поэзии, стремится сохранить поэтичность, высокую нравственную ценность народной мудрости.

Кроме этого, В.С. Высоцкий исследует историю и культуру разных эпох и народов. Сопоставляя модели жизни прошлых лет с современной действительностью, поэт стремится понять природу человеческих трагедий, а также спрогнозировать и предупредить будущее. Подчас в таких произведениях чувствуется тоска по утраченной героичности, мужественности, которым, по мнению поэта, нет места в современности. Модели прошлого можно наблюдать в следующих стихотворениях: «Песня о вешем Олеге» (1967), «Песня о вешей Кассандре» (1967), «Про любовь в каменном веке» (1969), «Семейные дела в Древнем Риме» (1969), «Про любовь в средние века» (1969), «Про любовь в эпоху Возрождения» (1969), «Одна научная загадка, или Почему аборигены съели Кука» (1971, ред. 1979) и др.

Моделирование способствует продолжению классических литературных традиций: «Мой Гамлет» (1972), «Люблю тебя сейчас...» (1973), «Нить Ариадны» (1973), «Памятник» (1973), «Был развеселый розовый восход...» (1973), «Не впадай ни в тоску, ни в азарт ты...» (<между 1967 и 1974>) и др. Такие произведения за счет нового звучания основных символов становятся способом описания жизненной и поэтической позиции В.С. Высоцкого.

В.С. Высоцкий переосмысливает верования, предания, традиционные религиозные модели: «Песня про плотника Иосифа, Деву Марию, Святого духа и непорочное зачатие» (1967, ред. 1968), «Песенка о переселении душ» (1969), «Заповедник» (1972), «Песенка про Козла отпущения» (1973), «Сначала было Слово печали и тоски...» (1974), «Баллада о любви» (1975), «Часов, минут, секунд – нули...» (<до 1978>), «Райские яблоки» (1978) и др.

В творчестве В.С. Высоцкого можно выделить еще ряд моделей, которые ориентированы в первую очередь на жизненный опыт читателей: «Мажорный светофор, трехцветье, трио...» (<до 1978>), «Песня о нотах» (1969), «Утренняя гимнастика» («Последний парад» (1968)) и др. Идейное содержание, семантика основных символов в этих произведениях шире представлений читателей о данных явлениях действительности, поэтому такие стихотворения часто воспринимаются как моделирование первой ступени.

Кроме традиционных моделей В.С. Высоцкий использует сцены современной повседневной жизни людей, либо эпизоды недавнего прошлого, еще незабытого и актуального. Подобные модели реальной действительности освещают злободневные проблемы общества, высмеивают пороки, недостатки человечества. Символы повседневности в данном виде моделирования являются незаменимыми. Устойчивость структуры произведения – необходимое условие интерпретации текста, отсутствие или замена какого-либо символа ведет к изменению смысла всего произведения: «Я женщин не бил до семнадцати лет» (1963), «Песенка ни про что, или Что случилось в Африке» (1968), «У нее все свое – и белье, и жилье...» (1968), «Диалог у телевизора» (1973), «Я был завсегдатаем всех пивных...» (<1974 или 1975>), «Мы бдительны – мы тайн не разболтаем...» (<1978>), «В белье <плотной> вязки...» (<1979>) и др.

В поэзии В.С. Высоцкого модели действительности часто сливаются с традиционными культурными моделями: «Запретили все цари всем царевичам...» (<1967 или 1968>), «Переворот в мозгах из края в край...» (1970), «Странная сказка» (1970), «Жил-был один чудака...» (1973), «Как во городе во главном...» (1973) и др.

В качестве примера интерпретации традиционных и реальных моделей в поэзии В.С. Высоцкого можно привести стихотворение «Люблю тебя сейчас...» (1973). Модель этого произведения строится на приеме «доказательства от противного»: поэт сравнивает свое восприятие любви с описанием этого чувства в стихотворении А.С. Пушкина «Я вас любил: любовь еще, быть может...» (1829). В.С. Высоцкий доказывает, что любовь не может смешиваться с жалостью, снисходительностью, осмотрительностью, ложью, поэт утверждает любовь стремительную, страстную, воодушевляющую. Лирический герой В.С. Высоцкого любит только «сейчас»:

Люблю тебя *сейчас*
не тайно – напоказ, -
Не *после* и не *до* в лучах твоих сгораю;
Навзрыд или смеясь,
но я люблю *сейчас*,

А в прошлом – не хочу, а в будущем – не знаю.
В прошедшем – «я любил» -
печальнее могил,
Все нежное во мне бескрылит и стреножит, -
Хотя поэт поэтов говорил:
«Я вас любил: любовь еще, быть может...» [2; 2,
с.78].

Герой В.С. Высоцкого уверен в себе и в своих чувствах, любовь делает его бесстрашным:

Приду и вброд и плавь
к тебе – хоть обезглавь! –
С цепями на ногах и с гирями по пуду...» [2; 2,
с.78].

Пушкинский герой любит совсем по-другому («безмолвно, безнадежно», «то робостью, то ревностью томим», «так искренне, так нежно» (Пушкин. Собрание сочинений в одном томе, с. 94)) и представляет собой иной тип людей: его душа светла и спокойна, пронизана любовью и добротой, лирический герой А.С. Пушкина не знает жестоких разочарований и трагедий.

В стихотворениях «Люблю тебя сейчас...» и «Я вас любил: любовь еще, быть может...» представлены разные психологические типы людей, мировосприятие которых показано в их отношении к любви. В.С. Высоцкий обращает внимание на различие исторических эпох, на специфику социальных условий, определяющую характер и поведение героев. «Люблю тебя сейчас...» - яркий пример моделирования второй ступени: при его написании за основу была взята структура другого произведения.

Принципиально другой прием моделирования использован В.С. Высоцким в стихотворении «У нее все свое – и белье, и жилье...» (1968). В этом произведении развивается тема неразделенной любви. Причины обреченности отношений героев просты и трагичны, в целом они представляют собой модель обстоятельств, хорошо знакомых каждому читателю.

Основное, что препятствует сближению героев, – социальное неравенство, на которое указывают символы дома, окна, занавесок, герани. Героиня уверенно чувствует себя в социуме. Стабильность – определяющая черта ее жизни и быта. Дом героини выступает в качестве защищенного и закрытого пространства. Герой наблюдает за возлюбленной «из окна, что напротив» [2; 1, с.232], осознавая себя чужим в ее жизни. Материальную несостоятельность лирического героя В.С. Высоцкий подчеркивает отсутствием «своего угла»: «У нее // все свое – и белье, и жилье, - // Ну а я // ангажирую угол у тети» [там же].

В целом описание дома героини говорит о ее статусе, успешности; ее заботливо оберегают родственные и разнообразные дружеские связи. Лирический герой чувствует себя одиноким и несостоятельным, поэтому символическое звучание приобретает такая подробность его быта: «У меня, // у меня на окне – ни хрена, // Только пыль, // только толстая пыль на комодах...» [2; 1, с. 232 – 233]. Мы не знаем, чем занимается лирический герой

произведения, но видим, что вся его жизнь ориентирована на то, чтобы войти в круг интересов его возлюбленной.

В.С. Высоцкий с помощью воссоздания в поэтическом тексте распространенной в реальной жизни модели взаимоотношений добивается такого восприятия своего произведения, когда читатель способен самостоятельно предугадывать развитие сюжета: жизненный опыт подсказывает нам, что роман между героями стихотворения не может состояться.

Реальность подобной модели любовных отношений достигается поэтом за счет того, что структура произведения строится на элементах культуры советской повседневности, близкой и понятной читателю: герой снимает квартиру у тети; «нюансы» жизни своей возлюбленной он узнает от злоупотребляющего алкоголем лифтера, от знакомых, работающих в ЖЭКе; о прогрессивности и либеральности взглядов героини говорит ее связь с ведущими театрами Москвы (Театр на Таганке, МХАТ); упоминание о футбольной команде «Спартак», косвенное отношение к Министерству финансов указывает на определенную избирательность героини. Информативность подобных деталей, взятых поэтом для художественного моделирования из реальной действительности, позволяет читателям охарактеризовать героев произведения, определить основную причину их несостоявшегося романа.

Таким образом, стихотворение «У нее все свое – и белье, и жилье...» является моделированием второй ступени: совокупность элементов культуры советской действительности вызывает у читателя ряд ярких ассоциаций, влияя тем самым на целостное восприятие произведения.

Интересный прием моделирования наблюдаем в стихотворении «Письмо в редакцию телевизионной передачи «Очевидное – невероятное» из сумасшедшего дома – с Канатчиковой дачи» (1977). В основе этого произведения две модели. Отношения в социуме, представленные в символе сумасшедшего дома. Больница – замкнутое пространство, место подавления воли человека. За пределами сумасшедшего дома тоже царят произвол и беззаконие, люди, имеющие какую-либо власть, чувствуют безнаказанность и вседозволенность. Народ отчасти сам способствует подавлению в себе желания борьбы:

Мы не сделали скандала –
Нам вождя недоставало:
Настоящих буйных мало –
Вот и нету вожаков [2;1, с.547].

Советских людей В.С. Высоцкий делит на две группы: сумасшедшие, «заточенные» в больницах, и люди обычные, пока не попавшие под пристальное наблюдение представителей власти. По мнению поэта, и первые, и вторые – одинаково сумасшедшие, безынициативные люди, стремящиеся приспособиться («поднатареть» [2;1, с.547]) к обстоятельствам жизни, а не изменить их (в поэзии В.С. Высоцкого сумасшествие – символ исчезновения и хаоса (бывшая прежде личность исчезает, психический облик утрачивает

обусловленную деятельностью *ratio*), символ также обозначает зависимость и вынужденное подчинение).

Параллельно данной модели общества, реализованной с помощью символа сумасшедшего дома, в тексте функционирует вторая модель, опирающаяся на знания и представления читателей о бермудском треугольнике. Все «удивительное» («То тарелками пугают... // То у вас собаки лают, // То руины – говорят!» [2; 1, с. 546]) выступает в качестве орудия регулирования народными массами. Чувство страха, неспособность реально оценить ситуацию разрушают в человеке личность, притупляют силу и гордость:

Говорил, ломая руки,
Краснобай и баламут
Про бессилие науки
Перед тайною Бермуд, -
Все мозги разбил на части,
Все извилины заплел –
И канатчиковы власти
Колют нам второй укол [там же].

В.С. Высоцкий стремится подчеркнуть «основное» свойство бермудского треугольника, что знакомо каждому: бесследное исчезновение объектов. Пользуясь этим представлением, имеющим мифологические корни, В.С. Высоцкий характеризует советское общество:

...Сообщеньем нас потряс,
Будто наш научный лайнер
В треугольнике погряз:
Сгинул, топливо истратив,
Весь распался на куски... [2; 1, с.548].

Таким образом, советская действительность представлена В.С. Высоцким двумя моделями: одна из них функционирует в тексте как символ сумасшедшего дома, другая модель – идея бермудского треугольника – в тексте играет роль развернутой метафоры.

Литература

1. Баевский В.С. Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы. М.: Языки славянской культуры, 2001.
2. Высоцкий В.С. Собрание сочинений в 2 тт. М., 1990.
3. Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 т. Т.2.М.,1956 - 1962.

О.Я. Бараш (Москва)

ИНТЕРТЕКСТ ИЛИ ПАМЯТЬ ЖАНРА?

(«ПРЕДСТАВЛЕНИЕ» И.БРОДСКОГО И «БАЛ В ОПЕРЕ» Ю.ТУВИМА)

Анализ сатирической поэмы И.Бродского «Представление» как «коллажа» или «центона», состоящего из «реплик анонимных персонажей [4;448] так и из явных и скрытых цитат, предпринимался неоднократно (см. например:

Петрушанская Е., «Музыкальное “Представление” Иосифа Бродского»; Кэмпбелл Т., «Трудности перевода стихотворения Иосифа Бродского “Представление” с русского на английский»; Максудов С., Покровская Н., «К представлению “Представления”», а также комментарий Л.Лосева в двухтомном издании Бродского 2011 г.). При всей соблазнительности такого подхода, представляющего собой помимо всего прочего состязание в остроумии комментаторов, мы ограничимся рассмотрением лишь одной группой подтекстов произведения, предположительно восходящих к другой знаменитой сатирической поэме XX века – «Балу в Опере» Юлиана Тувима.

Написанный в 1936 году «Бал в Опере» дает широкое сатирическое изображение межвоенной Польши эпохи нарастания фашистских настроений как среди властей, так и в народе. Гротескное описание собственно бала, на котором веселятся представители «правлящего класса» [3;156], перемежается сценками из жизни тех, кто «редко видит мясо» – жителей городских окраин и деревни, составлявших большую часть населения Польши. Мы не зря воспользовались цитатами из «Представления» Бродского, чтобы вкратце изложить фабулу поэмы. Нам представляется, что между двумя произведениями существует не просто только жанровое и сюжетное сродство, но и прямая связь на разных уровнях текста.

«Бал в опере», написанный в 1936 году, был полностью опубликован польским издательством «Czytelnik» только в 1982. Вскоре после этого, в 1983, в журнале «Zeszyty literackie» появилась посвященная поэме статья С.Бараньчака «Zemsta na słowie». Бродский как член редколлегии журнала и друг автора не мог не знать этой работы; «Бал в опере» постоянно входил и в круг интересов близкого к Бродскому Ч.Милоша, хотя эссе о поэме было написано только в 1998 году.

Однако гораздо больше, чем внешние факторы, говорит сам текст «Представления».

Речь идет о разных странах и разных реалиях; тем не менее параллели просматриваются в содержании произведений начиная с заглавий. Как бал, так и представление – события необыденные, карнавальные. При этом тувимовский «бал» сопровождается «представлением»: на сцене сменяют друг друга танцорка, певец-итальянец, клоуны. Представление же Бродского содержит элементы «театра оперы и балета» – «...рядом с ним меццо-сопрано», «Входит лебедь с отраженьем в в круглом зеркале, в котором/ взвод берез идет вприсядку, первой скрипке корча рожи...». Оба события также носят характер «пира во время чумы».

Каждая строфа «Представления» начинается театральной ремаркой: «Входят... Входит...» У Тувима все *entrées* сконцентрированы в одной главе: «Zajeżdżają gronostaje/ I brajtszwance /Barbarossy, oxenstierny/I braganze,/Zajeżdżają Buicki, Royce'y/I Hispany, //Wielkie wstęgi, śnieżne gorsy,/Szambelany...» [7;38] и также объединены анафорическими повторами. Можно заметить, что в обоих случаях входящие/приезжающие не обязательно являются людьми, а некоторые «персонажи» носят имена исторических

личностей, при этом появление на балу 1936 года Барбароссы, Оксеншерны или Бурбона так же невозможно, как живых Пушкина или Толстого на сцене в 1986.

Начинается и то и другое произведение с упоминания некоего «вождя»: «Sam Potężny Archikrator...» у Тувима, то есть правитель, статус которого не вполне ясен. По мнению Ч. Милоша, «это скорее всего диктатор, может быть такой, как Муссолини, во всяком случае глава тоталитарного правительства. Такого в Польше не было... однако «Архикратор» наделяется признаками, совсем не обязательно польскими, но свойственными тогдашней больной Европе» [2; 20]. Так же неясна (умышленно затемнена абсурдным перечислением) должность «Председателя Совнаркома, Наркомпроса, Мининдела» у Бродского, но и его статус диктатора не вызывает сомнений. Хотя бы потому, что за обращением к нему следуют строки в стиле протокола или попросту доноса: «Эта местность мне знакома... Эта личность мне знакома...».

Мотивы доносительства и связанных с ним карательных органов возникают и в дальнейших строках: «Дятел ворону стучит», «...кто – с написанным вручную содержательным доносом», «Входит Мусор с криком: "Хватит!" Прокурор скулу квадратит», «"Дайте срок без приговора!"» и др.

У Тувима «донос» хотя и не упоминается, но подразумевается: через всю поэму проходит образ *tajniaków*, вездесущих тайных агентов (в просторечии топтунов); одним из рефренов в поэме служит строка «*Na tajniaka tajniak truga...*», ср. у Бродского: «дятел ворону стучит».

Важные мотивы поэмы Тувима, складывающиеся в тему обличения сильных мира сего, – низменные материи, только и заботящие правящий класс. Это промискуитет («*Seksualny kontredansik...*»); еда («*Przy bufecie – złopanina, // Parskanina, mlaskanina, // Burbon z młodym Rastakowskim // Serpentyne flaków wcina...*»); насилие – идеологическое и физическое («*Czynu! czynu! nic po słowie! // Ducha! ducha! więc po głowie // I kolbami, i salwami // Ka // Ra // Bino // Wymi!*»); деньги – от вполне невинного «*Ile rabarbar?*» до целой филиппики, направленной на вездесущую власть денег.

Нетрудно заметить, что все эти мотивы присутствуют и у Бродского, преимущественно в «репликах анонимных персонажей», таких как «приучил ее к минету», «все равно поставлю раком»; «В продуктивном – кот наплакал; бродят крысы, бакалея», «Муж, чьи правнуки босые тоже редко видят мясо», «Другунак вонзает клык // в недоеденный шашлык» (заметим, что у Бродского мотив еды представлен скорее через отсутствие таковой); «Бродят парубки с ножами...», «чтобы выпалить в начале непрерывного террора», «Врезал ей меж глаз поленом»; «Дай червонец до получки»; «говорят, что скоро водка снова будет по рублю» (мотив денег представлен у Бродского наиболее скудно, однако уже был «отработан» поэтом вполне в тувимовском ключе и, возможно, не без влияния Тувима в «Речи о пролитом молоке»).

Конечно, параллели на мотивном уровне еще не основание для выводов о связи двух текстов, тем более что сам жанр сатиры на тоталитаризм подразумевает все указанные моменты. Поэтому стоит обратить внимание также на сходство некоторых текстовых фрагментов. «*Ideolo... Ile rabarbar?*» –

спрашивает «анонимный персонаж» Тувима. «А почему та радиоло?» – спрашивают у Бродского. Отметим не только идентичность вопросов несмотря на полное семантическое несовпадение объектов, но и их специфическая «базарно-просторечная» форма, а также специфический «вертикальный» звуковой повтор: *ideolo»+gababbar* в сумме фонетически дают явную «радиолу». Танцующие у Тувима скалят «*zębę śmiechem do maestra*»; «взвод берез» у Бродского «идет вприсядку, первой скрипке корча рожи». В сцене обжорства у Тувима «*Dżawachadze, prync gruziński, // Rwie zębami tyłek świński*», тогда как у Бродского на «тризне» по Сталину «Друг-кунак вонзает клык//в недоеденный шашлык» (следует отметить, что несколькими строками выше упоминается «Джугашвили»).

При этом общая стилистическая окраска текста и выбор выразительных средств у двух поэтов разнятся. Конечно, оба используют такие приемы, как ирония и гипербола, диктуемые жанром; оба не гнушаются обценной лексикой. При этом С.Бараньчак не зря назвал свою статью о Тувиме «Месть слову»: основная мысль польского критика состоит в том, что Тувим подвергает насилию язык, мстя ему за то, что происходит в стране. Действительно, Тувим нередко прибегает к аграмматизму и деформирует лексику (ср. одно из ключевых слов поэмы – *ideolo*), доводя порой поэтическую речь почти до зауми: «*"Kurr Stołeczny Fioletowy!"/"Kurr dzisiejszy; Kurr dziejowy!"/"Ideoo za dziesięć groo!..."/"Bal w Operze! Katastroooo!"*» (следует обратить внимание, что этот фрагмент – не единственный в поэме – состоит из реплик прямой речи, прием, используемый Бродским на протяжении всего «Представления»).

Бродский насилия над «обоготворяемым» им языком себе почти не позволяет; можно отметить разве что окказионализм «квадратит» и «обрезанное» совсем по-тувимовски словцо «обрезá». Хотя отдельные фрагменты все же заставляют заподозрить поэта в умышленном деформировании если не лексики, то синтаксиса: «с выковыренным под Гдовом пальцем стрелочника жиром» (здесь к тому же в результате фонетического сдвига образуется псевдолексема «подгдов»). Кроме того, Бродский пользуется преимущественно нарочито разговорной речью, Тувим – экспрессивной, также синтаксис Тувима значительно динамичней, что достигается обилием назывных предложений и перечислений. Естественно, что это приводит к разным результатам и вытекает из разницы как в поэтике, так и мировоззрении авторов. Следует вспомнить многочисленные высказывания Бродского об обыденности зла, тогда как у Тувима оно выступает в демонизированном обличье: не зря еще один рефрен поэмы – «*...diabli biorą//diabli biorą, diabli biorą!*» (в финале *diabli*, то есть черти, «взяли» танцующих, все исчезли, наступил конец света).

«Инфернальные» мотивы в поэме Тувима, цитаты из Откровения Иоанна Богослова в качестве пролога и эпилога и апокалипсический финал раскрывают второй, мистический план поэмы. Как выразился Ч.Милош, «Бал в опере» – это молитва о небытии мира, слишком порочного, чтобы иметь право на существование» [2;31]. Но и Бродский сожалеет о том, что «Мы заполнили всю сцену»: «Эх, даешь простор степной без реакции цепной!»

Финал стихотворения Бродского также служит переводу произведения в другой план – лирический, потусторонний (отметим в последней строфе появление «черта», пусть в составе фразеологизма «у черта на куличках»). Однако нас интересует не последняя, повествующая о смерти индивидуума и времени-убийце строфа (своего рода личный апокалипсис), сколько предпоследнее шестистишие: «Мы заполнили всю сцену!/Остается влезть на стену!//Взвиться соколом под купол!/Сократиться в аскарида!// Либо всем, включая кукол,/языком взбивая пену,//хором вдруг совокупиться,/ чтобы вывести гибрида.//Бо, пространство экономя,/как отлиться в форму массу,//кроме кладбища и кроме черной очереди к кассе?» с точки зрения соотносительности с поэмой Тувима.

В «Бале в опере» фигурирует «сцена», на которой пляшет танцорка Сатанелла и которую потом заполняет толпа, правда не людей, а свиней: *Tłum różowych świń z maciorą*. Фигурирует и «пена» из рта толпы: «*Pianą zieloną pryska z pryska*». Присутствует мотив «взлета под купол»: «*I chu*

– *w skok, i wzrok – kastetem/I pod żyrandol piruetem...*» (хотя вместо купола тут люстра). До «аскарида» Тувим не додумался, но в финале поэмы появляется чудовище, сравниваемое с «*Gąsienicą hipopotamową, //Glistą, na miarę przedpotopową*» (своего рода «гибрид!»). Вереница танцующих также сливается в «гусеницу», срastaется в «одно тело»: «*Sześć tysięcy w jedno ciało//Zrosło się i oszalało!*» Что касается «хорового совокупления», то персонажи Тувима, в общем-то, только этим и занимаются.

Так, большая часть образов из цитированной строфы Бродского – одной из ключевых в стихотворении – ведет свое происхождение от поэмы Тувима. Отметим также, что в финале «Бала» исчезновение/гибель танцоров сравнивается с моментальной фотографией: «*Jak błyskawicznym zdjęciem, /Foto-ciosem, blasku cięciem*». Образ фотографии возникает и в финале «Представления» и также связан со смертью: «Глаз не в силах увеличить шесть на девять всех, кто умер».

Поэма Бродского по преимуществу написана, казалось бы, редким для русской поэзии размером: восьмистопным хореем со сплошной женской клаузулой. Однако при ближайшем рассмотрении восьмистопный хорей оборачивается четырехстопным: строки делятся цезурой ровно пополам, причем предцезурное полустишие также заканчивается женской клаузулой. «Скрытая» объединением двух полустиший в один стих четырехстопность в то же время «разоблачается» с помощью то и дело возникающими рифмами именно между полустишиями, а не между строками, либо между предцезурными и послецезурными полустишиями: Рифмы могут как перекрестными, так и парными и даже сплошными, когда все четыре полустишия рифмуются между собой.

Каждая строфа, состоящая из шести «восьмисложников» завершается четырехстопным хорейческим двустижием с мужской клаузулой, за которым следует катрен, также написанный четырехстопным хореем, но со строго женской клаузулой и парной рифмой (подробное описание «Представления» с точки зрения строфики, метрики и рифмы содержится в [5;422-426]).

Такое строение текста позволяет говорить о «Представлении» как о «разросшейся, гиперболизированной частушке» [6;172]. Однако русская частушка редко состоит из строк со сплошными женскими рифмами. Следует отметить, что четырехстопный хорей со сплошной женской рифмой вообще встречаются в русской поэзии достаточно редко. Зато достаточно часто встречается он в польской поэзии, хотя, по замечанию А.Кулявика, «настоящую эстетическую ценность этому размеру смогли придать лишь поэты межвоенного двадцатилетия: Ивашкевич, Тувим, Либерт» [1;212]

Именно четырехстопным хореем (преимущественно с женской клаузулой, с вкраплением двустий с мужской) написана большая часть поэмы «Бал в Опере». Многие фрагменты имеют простую парную рифму, некоторые перекрестную, однако в других схема рифмовки достаточно прихотлива.

Например.: «Na afiszu – Archikrator, //Więc na schodach marmurowych //Leży chodnik purpurowy, //Ustawiono oleandry, //Ochrypl szef-organizator, //Wyfraczony krępy mandryl, // Klamki, zamki lśnią na **glanc**, //W blasku las ułańskich **lanc**...» Схема рифмовки здесь будет выглядеть как АББСАСдд, то есть рифмы обманывают ожидания читателя, возникая как бы «не на месте»: так вместо окончания С в четвертой строке, естественно было бы ожидать окончания А. Возможно, размер и схема рифмовки также были выбраны Бродским не без влияния семантического ореола метра тувимовской поэмы – сатирической «энциклопедии польской жизни».

В сатирических произведениях разных времен и народов нередко можно найти определенное сходство, диктуемое жанром. Но нам представляется, что параллелей между произведениями Тувима и Бродского достаточно (учитывая, насколько это разные авторы по мировоззрению и по поэтике) чтобы сделать вывод о сознательном обращении Бродского к «Балу в Опере» при написании «Представления», из чего следует, что интертекстуальная связь его с Ю.Тувимом, восходящая еще к раннему творчеству русского поэта, не прервалась, даже когда его идиостиль уже полностью сложился.

Литература

1. Kulawik A. Poetyka. Kraków, 1994.
2. Miłosz Cz. Przedmowa // Tuwim J. Op. cit., s.20 (перевод наш).
3. Бродский И. Стихотворения и поэмы. СПб., 2011. Т.2, сс. 155-159 (здесь и далее цитаты из «Представления» приводятся по данному изданию).
4. Лосев Л. Примечания.//Бродский И. Стихотворения и поэмы. СПб., 2011. Т 2.
5. Максудов С., Покровская Н. К представлению «Представления»./Russian Literature XLIX, 393-448.
6. Соловьев В. Буффонада Иосифа Бродского.//В.С. Соловьев. Призрак, кусающий себе локти. М.: РИК «Культура», 1992.
7. Tuwim J. Bal w Operze. Kraków, Wydawnictwo literackie, 1998 (здесь и далее цитаты из «Бала в Опере» приводятся по данному изданию).

ЛЕЙТМОТИВ «ДОРОГИ К ЗВЕЗДАМ» СЕРГЕЯ ПЮРБЮ

«Знаменитый», «старейшина и запевала», «тонкий лирик» – эти эпитеты лишь часть из ряда разнообразных определений достоинств личности Народного писателя Тувы Сергея Бакизовича Пюрбю (7 сентября 1913 – 27 декабря 1975) и его многогранного творчества. Путь становления характера в годы тяжелых испытаний, формирование творческой индивидуальности под влиянием классиков мировой литературы в процессе изменений в частной жизни и жизни республики, а также особенности писательского стиля Сергея Пюрбю представлены в литературоведческих исследованиях в контексте истории тувинской литературы.

В закономерно тенденциозных критических статьях и немногочисленных исследованиях, посвященных жизни и творчеству, советское литературоведение отмечало в качестве достижений его поэзии прославление «новой жизни, партии Ленина, дорогой Москвы...». В годы сталинского режима было указано на «крайне низкий идейно-политический уровень» его произведений и т.п. Односторонние оценки и несправедливые обвинения искусственно ограничивали творческое пространство и степень влияния Пюрбю, автора и гражданина, на читателей и коллег-авторов. Современный взгляд с художественных позиций на стихи поэта поможет увидеть несомненный талант признанного мастера тувинской литературы.

Поэт и переводчик М. Скуратов отметил роль Пюрбю в тувинской литературе: «В советской тувинской поэзии он знаменит как старейшина, зачинатель. Нет ни одной темы в его богатом поэтическом хозяйстве, которые не были бы потом подхвачены и развиты последующими поколениями тувинских поэтов» [1; 5].

Одним лейтмотивов лирики и лиро-эпики Пюрбю является мотив движения, реализующийся в образах пути, дороги, скачки на коне или езды на машине, а также в развернутом мотиве полета. В лирике поэта образ летящей птицы используется как более традиционный, например, в метафорическом сравнении или в поэтическом описании природы в стихотворении «Монгун-Тайга» (1944):

Вот с вершины сползает лохматый туман,
Будто птиц быстрокрылых плывет караван,
Будто синих озер колыхает вода,
Лебедей, налетевших с полудня, стада.

...

Вот орел чернокрылый с добычей в когтях
Над ущельем проплыл, промелькнул в облаках...

«Монгун-Тайга» (перевод В. Державина) [2; 3-6].

В стихотворении «Моей Туве» (1945) организующий сюжет мотив поездки по стране позволяет поэту или его лирическому герою увидеть «поля бескрайние», «зеленую кольчугу лесов» и ощутить восторг от открывшегося «простора для сердца и для глаз»: «Я // На Саянах древних / побывал...»; «Я

ездил / по Сибири / сколько раз, – // Какой простор / для сердца / и для глаз!» (перевод М. Скуратова) [2; 3-6].

Поэтическое вдохновение и полнота чувств неразрывно сочетаются с представленной в детализации мотива движения масштабностью охвата отдельных реалий географического пространства огромной страны, что в результате художественно являет «безбрежный простор» Отечества, в котором «частицей жизни» осознается «родной тувинский край».

Одно из стихотворений Пюрбю-поэта показательно своим названием: «Дорога к звездам». Поэтическая метафора названия многозначна и выбрана неслучайно. Вся жизнь самого поэта – реальное подтверждение ставшего для многих негласным девизом древнеримского изречения «Per aspera ad Astra» («Через тернии к звездам»). Несмотря на тяжелые испытания, пережитые писателем в период сталинских репрессий, он не утратил радостного мироощущения и активного интереса к сложной и быстро меняющейся действительности. Так и в анализируемом стихотворении прочитывается восторг личного писательского восприятия окружающей его и его современников новой жизни, восхищение динамикой человеческих свершений.

Полет Юрия Гагарина и «кобальт, добытый в Хову-Аксы», представлены как эпохальные деяния, открывающие человеку иной мир, «что тьмою вселенской сокрыт», куда ведет новый «космический путь».

Интересна пространственно-временная организация произведения. Историческое прошлое земного бытия человека представлено как отодвинутое по времени воспоминание о радости от сделанного отцом из «осины сухой» лука «с тетивой, струн певучих милей» с одновременным разочарованием от того, что «стрелы ... не летят они выше горы». Именно стрела как образ поддерживает мотив движения, радостно лично осознаваемого в воображении лирического героя-ребенка: «Я сам / будто в небо лечу // За стрелой, / скользящей поверх тополей». Стрела в организации пространства выполняет динамическую функцию связи земного и небесного. Но возможности этой связи ограничены: стрелы «не летят ... выше горы». В поэтически представленном прошлом у Пюрбю возможности освоения человеком жизненного пространства были художественно локализованы, в частности, образом горы, визуально ограничивающей высоту полета стрелы.

Настоящее в стихотворении связано с реализацией мечты. Мечта в прошлом воплощается Пюрбю в сказочных картинах парения меж звезд богатыря, а также в сюжетах футуристических романов фантастов о полетах на Луну, Венеру или Марс. К сожалению, сейчас трудно определенно назвать конкретные произведения мировой литературы, которые повлияли на автора стихотворения и вызвали поэтические аллюзии подобные песням в кругу марсиан. Пространство значительно расширяется: реалии земной жизни переносятся на освоенные человеком планеты солнечной системы.

Для Пюрбю, как и для многих его современников, именно полет Гагарина «сделал явью сказание о Курбусту» (Курбусту-Хан – персонаж народных тувинских сказок, владыка небес – пояснение в сноске публикации – Е.О.). Но поэт не просто смотрит в будущее, в котором прозревает как воплощение

человеческого труда «звездолеты послушные» и «космический путь» «космонавтов». Он лично деятельно и радостно готовит грядущее воплощение мечты вместе со своими современниками: «И готов я / проходку вести / день и ночь».

В современности поэт рисует новые возможности человечества: он раздвигает земные пределы пространства – восхищается тем, что Гагарин «улетел в неизведанную высоту», а также тем, что этот полет станет залогом будущего освоения Вселенной: «дети мои мир откроют, что тьмою вселенской сокрыт». Пространство, в котором реализуется движение созданных человеком аппаратов, следовательно, и самого человека, расширяется до космических масштабов.

Эпитет «неизведанные» и метафора «открытия мира, сокрытого тьмой» позволяют сочетать образ осваиваемого человеком галактического пространства и идею нового знания с вечным мотивом света, побеждающего тьму. Призрачные видения желаемого обрели воплощение. Это представлено поэтом как утверждение человеческой воли и силы духа людей, а не веры в сказочные или легендарные чудеса. Энергия движения передается с помощью ритмометрических особенностей: динамики акцентного стиха и «лесенки».

Таким образом, стихотворение Пюрбю «Дорога к звездам» богато и многозначно в идейно-тематическом плане. Художественный мир стихотворения динамичен и даже кинематографичен. В образах мотива движения отражается активная, цельная и деятельная натура самого автора. Мотив движения в стихотворении позволяет Сергею Пюрбю создать многомерность хронотопа и реализовать сложную философско-поэтическую систему образов-ассоциаций: сказки-мечты-реальности, дороги-жизни, стрелы-ракеты-мысли, цели-мечты-звезды.

Литература

1. Скуратов М. Певец тувинского народа // Пюрбю С. Когда улетают журавли. М.: Современник, 1973. С. 5-6.
2. Пюрбю С. Напевы жизни: стихи. – Кызыл: Тувин. кн. изд-во, 1967. 172 с.

Раздел 2. ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ ПРОЗЫ

Р.В. Ярошенко (Киев, Украина)

ОСОБЕННОСТИ ИЗДАТЕЛЬСКОГО ПРОЦЕССА ПЕРЕВОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ПРОБЛЕМАТИКА БУКВАЛИЗМА

У каждого народа есть своя история переводного дела. Поэтому значение перевода в развитии национальной культуры, его связь с оригинальным творчеством, с литературно-народным языком обусловлены определенными закономерностями. С тех пор, как переводная литература начала свое существование, практически были только два способа перевода: реалистичный и творческий. В результате первого правдиво передавали оригинал, то есть собственно перевод. Второй способ – последовательное копирование слов, в результате которого появлялся текст, который не соответствовал оригиналу, что и стало актуальной причиной и целью этой научной статьи.

В результате подобных действий возникло такое явление, как буквализм. Буквализм – это ошибка переводчика, которая заключается в слепом копировании слов оригинала. Суть этого явления состоит в том, что вместо удобного для определенного случая смысла слова используется главное или самое распространенное значение.

Реализм в переводе – это достоверная передача реальной действительности, которая отражена в оригинале произведения. Реалистично перевести – значит передать средствами своего языка все осязаемое и осознанное автором оригинала. Переводчик-художник также пишет про реальную действительность, воспринимаемую и осмысленную через оригинал. Вот почему такой перевод является художественным творением.

«Отличительной чертой художественного произведения является образно-эмоциональное воздействие на читателя, что достигается путем использования огромного количества разнообразных языковых средств, от эпитета (красочное определение) и метафоры (переносное значение) до ритмико-синтаксического построения фразы» [4; 21].

В сфере творческого перевода мы встречаемся с различного рода выдумками, с попытками передать образ упрощенно, на публицистическом уровне – это огрехи. Но нас интересует не сама суть буквализма, а влияние буквалистичной продукции на литературный язык в издательском процессе.

В конце 1930–1950 гг. по мере увеличения количества переводных изданий, было снижено внимание к художественным переводам. Сравнительно небольшая группа мастеров слова не в состоянии контролировать целый поток переводной литературы. На должностях редакторов можно увидеть все меньше писателей, критики десятилетиями не занимается анализом переводов. Томы в переводах выходят на свет из рук редакционных деятелей и остаются вне литературы. Антихудожественное копирование используется не только в прозе,

но и в поэзии, в изданиях для детей, в переводах для театра, в кино, на телевидении. Даже древнеримский политик и философ Цицерон говорил, что читатель требует от него точности не в количестве, а в содержании: «Не от слова к слову, а от содержания к содержанию» – в этих словах чувствуется полемическая аргументация творческого метода против буквализма [6].

Буквализм является основным препятствием в работе начинающих переводчиков, своего рода их «детской болезнью». Следует различать буквализм этимологический, то есть связанный с происхождением слова, и буквализм семантический, то есть связанный с его значением. Этимологический буквализм заключается в использовании при переводе внешне похожего слова или словосочетания, которое не соответствует по своему значению слову или словосочетанию оригинала [2]:

complexion <i>the natural colour or appearance of the skin on your face</i>	комплексия <i>строение тела</i>
decade <i>a period of ten years</i>	декада <i>десять дней</i>
manufacturer <i>a company or industry that makes large quantities of goods</i>	мануфактурник <i>владелец мануфактуры</i>
patron <i>formal someone who uses a particular shop, restaurant or hotel; customer</i>	патрон <i>начальник, хозяин, покровитель</i>
landlord <i>1. the man that you rent a room, building or piece of land from; 2. a man who owns or is in charge of a pub</i>	лендлорд <i>(ист.) помещик</i>

В семантическом буквализме подразумевают использование при переводе общего, как правило, известного значения слова или словосочетания вместо конкретного [2]:

Слово	Общее значения	Конкретные значения
man	человек	мужчина, солдат
house	дом	Жилье, помещение, здание

«Буквализм» – явление не только позорное, оно еще может угрожать некорректности литературного языка. Вопрос о читателе и переводной книге не только заставляет нас вернуться к проблеме авторского замысла и его доведение до читателя, но сам по себе настолько малоизученный, что приходится ограничиться общей его постановкой [6].

Следует различить понятия «калька», которое часто путают с буквализмом. Калька является особой формой заимствования путем дословного

перевода. Калька может быть полной, когда воспроизводятся все элементы оригинала в соответствующей форме [2]:

a mission of good will	миссия доброй воли
good neighbourly relations	добрососедские отношение
ammortization of debt	амортизация долга
либо частичной, когда наблюдаются некоторые различности в форме:	
war effort	военные усилия (единственное – множество)

Калькирование (как полное, так и частичное) часто встречается при переводе терминов и терминологических выражений, а также фразеологических оборотов, в том числе поговорок и пословиц [2].

Редактирование художественного перевода – дело сравнительно новое, и классических традиций мы здесь не найдем. В дореволюционные времена большая по объему переводная продукция, включая сборники произведений мировой литературы, печаталась без редакторского надзора. Впоследствии было выделено несколько функций редактора переводной литературы, к которым относились: исправление смысловых ошибок, которые допустил переводчик, борьба с тем, чего не было в произведении, но его додумал автор; объяснения непонятных моментов в примечаниях. В наше время роль редактора понимают гораздо лучше, чем прежде. Вряд ли сейчас кто-то станет отрицать необходимость редактирования художественных переводов, так как даже лучшие переводчики отмечают, что их переводы не выходили в свет без редактирования.

Как переводчику, так и редактору очень важно знать иностранный и родной язык, на который делается перевод. Эти знания должны быть глубокими, литературными и выражаться во владении языком как средством художественного выражения. Без этого переводная книга не станет явлением литературы той страны, на чей язык она переведена, но именно в этом ценность настоящего художественного перевода. Переводчик и редактор работают в области родного языка и литературы, и во всем, что касается стиля, отбора выразительных средств. Редактор художественного перевода выполняет те же функции, что и любой редактор художественной литературы, и требования к нему предъявляются такие же. Поэтому задачу редактора художественного перевода надо формулировать так: по возможности приблизить перевод к оригиналу, помочь переводчику правильно передать своим языком иноязычное произведение.

«Ошибки, погрешности и неточности в авторском оригинале могут быть поверхностными и глубинными, скрытыми и явными, случайными и закономерными, повторяющимися и единичными, умышленными и неосознанными. Они зависят от уровня культуры мышления автора, умения его переводить внутреннюю речь в письменную, навыков исполнения творческой работы, а также от спешки, торопливости, неряшливости в работе, неумения

правильно организовать ее или нежелания выполнить на должном уровне» [3; 36].

Особенностями издательского процесса в работе редактора выступает слежение, чтобы переводчик не пропустил чего-либо в произведении или не дописал от себя, чтобы суть оригинала была передана верно. Важно учитывать два случая: 1) когда переводчик не понял оригинал; 2) когда переводчик понял смысл автора правильно, но плохо его выразил, не смог причитать и услышать собственный перевод, и в результате суть произведения не передается или искажается. Вслед за переводчиком редактор должен пройти весь путь от авторского текста в тот мир, который описал автор (описание комнаты, душевное состояние героя и так далее), и наоборот – из этого мира к языку текста, на который делается перевод. Такой путь невозможно пройти без соответствующих знаний и подготовки.

Можно привести в пример высказывание писателя М. Горького по поводу того, что «в большинстве случаев переводчик начинает работу сразу, как только книга попала ему в руки, не прочитав ее заранее и не имея представления о ее особенностях». М. Горький призывал к серьезному изучению сознания автора: «...необходимо иметь точные представления не только о том, что любит автор и о чем он говорит охотно, но и о том, что ему не нравится, чужое, о чем предпочитает молчать» [6].

Редактор не должен исправлять перевод, а только указывать переводчику, где тот отступился от оригинала. Если редактор и предлагает собственный вариант, то переводчик может принять или не принять его, и очень часто наилучшим оказывается третий вариант, который возникает в результате столкновения двух первых – который предложил переводчик, и того, который предложил редактор. Если редактор и переводчик хорошо понимают друг друга, то большую пользу делу может принести обсуждения между ними того или иного нюанса перевода.

Особенностями переводного процесса в издательстве выступают также и отрицательные случаи, которых нужно избегать: 1) когда переводчик и редактор по-разному воспринимают автора (одному автор близок по духу, а второму нет; один слышит в голосе автора иронию, другой – нет; у одного героиня вызывает грусть, а другого она умиляет); 2) когда перевод сделан с чуждых для редактора позиций. Так, например, если вместо осознанного выражения переводчик подает кальку иноязычного текста, аргументируя это «точным» подражанием оригинала. Редактор, который придерживается другой точки зрения просто не сможет работать над текстом. Едва ли не каждая фраза покажется ему фальшивой, независимо от того, наталкивается он на кальку синтаксическую или лексическую; 3) когда редактор подавляет переводчика, навязывает далекие варианты, но при этом не способен обосновать свою правку; 4) когда переводчик берется за перевод, но не знает языка, на котором переводит, когда переводчик безграмотный в родном языке [6]. Такие переводы нельзя и не нужно редактировать, они просто не имеют права на существование.

Можно сделать выводы, что изменения художественных переводов прочно вошло в практику наших издательств. На каждой переводной книге указано минимум одно, а чаще две фамилии редакторов. Издательская практика редактирования художественных переводов находится сейчас в переходном состоянии. Ни один перевод нельзя выпускать в мир без надлежащего редактирования, но именно положения редакторов неопределенное. Можно услышать мнение, что разница между хорошим и плохим переводом – это чистая абстракция или дело собственного вкуса. Только тогда, когда эта точка зрения прекратит свое существование, в нашей огромной по количеству переводной литературы перестанут появляться неталантливые, серые, безграмотные переводы.

Литература

1. Антонова С. Редакторская подготовка изданий : Учебник / С. Г. Антонова, В. И. Васильев, И. А. Жарков, О. В. Коланькова, Б. В. Ленский, Н. З. Рябинина, В. И. Соловьев. М.: Издательство МГУП, 2002. 468 с.
2. Дословный и буквальный перевод. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.franko.lviv.ua/faculty/intrel/tpp/lecture_4.htm.
3. Жарков И. Технология редакционно-издательского дела : конспект лекций / И. Н. Жарков. М.: Изд-во МГУП, 2002. 92 с.
4. Конспект лекций по курсу «Теория и практика перевода». М., 2011. 330 с.
5. Ленский Б. Современное отечественное и зарубежное издательское дело: Конспект лекций. М., 2002.
6. Мастерство перевода : Сборник статей / Под. ред. А. Г. Марусич, В. А. Иващенко. М., 1959. 509 с.
7. Мильчин А. Справочник издателя и автора / А. Мильчин, Л. Чельцова. М.: Олимп, 1998. 172 с.

Ю.П. Агеева (Челябинск)

МИКРОЦИКЛ КАК ЭЛЕМЕНТ ВНУТРЕННЕЙ ФОРМЫ МАКРОЦИКЛА

20-е года XX века – время творческого поиска, активного художественного эксперимента, демонстрирующее бесконечное количество образцов литературного модернизма, не исключало из своего ареала классической традиции, воскрешая, трансформируя и по-новому интерпретируя уже знакомые жанровые явления. Оживая на новом витке, архаическая литературная форма наделялась новой семантикой, актуализировать специфические жанровые механизмы, но при этом не разрушалась как явление. В качестве одной из органичных, адаптивных и максимально удобных для освоения действительности, характеризующей рубежные периоды, выступала циклическая форма. Органика ее природы объясняется как экстра-, так и внутрилитературными факторами: природный, жизненный круг – алгоритм временного мышления человека, который складывался на протяжении тысячелетий во всех без исключения культурах. Поэтому объединение жанровых единиц в циклические образования можно охарактеризовать как

явление, соприродное самому человеческому мышлению. Для «новой формации» писателей, только входящих в литературу, цикл отличным полем для эксперимента, нахождения собственных приемов, отработки литературной техники, становления собственной художественной манеры.

Стремление найти универсальное жанровое образование, в котором сочетались бы классические традиции с возможностью экспериментировать; внимание к частности с потенциалом обобщения, превосходящего потенциал единичной малой формы; наличие антиномий с одновременной возможностью их примирения; поиски новых смыслов и обнаружение их в глубинных, корневых национальных представлениях о сущностном, привели к распространению архаических форм макроцикла и микроцикла, которым в большей степени, чем обычным циклам, присущи специфические внутренние связи. Макроциклы (терминология, предложена применимо к многоступенчатым циклам, Е. В. Пономаревой) – «многоуровневые, сложные художественные структуры, имеющие ступенчатую сегментацию (в том случае, когда циклическое художественное единство составлено по принципу «матрёшки», т.е. распадается на «внутренние» циклы, или «подциклы»)» [3]. Кроме того, следует отметить, что макроцикл может представлять собой не только «цикл циклов», но и являться наджанровой структурой особого типа, объединяющей в себе как отдельные произведения, так и микроциклы и циклы, и представляя, таким образом, «ступенчатый» тип сегментации. Для подобного рода циклов характерны как вертикальные, так и горизонтальные связи – между циклами и текстами внутри макроцикла; связи между текстами внутри входящих в макроцикл циклов и микроциклов. В процессе читательской рецепции отдельных произведений происходит авторское акцентирование и более детальное рассмотрение, укрупнение определенной части внутреннего сюжетного развития, которое и дает повод к созданию в рамках макроциклического единства цикла/микроцикла. Примером подобного рода единства может служить макроцикл *Л. Никулина «Вокруг Парижа»* [2], в состав которого входит три микроцикла («По Франции на автомобиле», «Прогулка с соотечественником» и «Средиземное»), два цикла («Париж» и «Встречи») и восемь самостоятельных рассказов. Маркировка автором заглавий циклов и микроциклов внутри макроцикла, а также его оглавление подчеркивает неслиянность и одновременно единство, целостность эпизодов. Содержание в макроциклах представляет собой сознательную дополнительную фрагментацию автором эпизодов циклов и микроциклов, входящих в художественное целое, так как, с точки зрения визуального восприятия, текст без оглавления в процессе прочтения воспринимается в большей степени как единый текст, а части макроцикла воспринимаются как главы одного произведения. Если автор выносит заглавия элементов входящих в микроцикл циклов и микроциклов в оглавление, то он, таким образом, подчеркивает их самостоятельность и одновременно формирует установку на восприятие каждого текста как завершенной целостности. При внешнем, первом восприятии оглавления макроцикла Л. Никулина «Вокруг Парижа», следует отметить, что очевидные ассоциативные связи между заголовками всех

рассказов отсутствуют. Но если обратиться к заголовкам внутри двухкомпонентного микроцикла «По Франции на автомобиле» (1. Париж – Шартр – Шато д'Эн, 2. Орлеан – Тур – Сен-Мало – Париж), то можно отметить их единство, которое проявляется не только в том, что заголовки маркируют хронотоп: они связаны маршрутом, который прокладывает рассказчик, но и иллюстрируют композиционную целостность всего микроцикла – отправная точка путешествия и точка его завершения совпадают. Это Париж. Таким образом, уже на внешнем уровне мы можем констатировать замкнутость этого циклического целого; кольцевой принцип построения. Обозначая последовательность заглавий, оглавление становится ключом к пониманию текстов: «представляет в снятом виде его внутренние смысловые доминанты, выявляя тем самым логику построения»[1; 23]. В макроцикле "Вокруг Парижа" Л. Никулин озаглавливает каждый эпизод цикла или микроцикла, графически отделяя каждый нумерацией. Уже само деление целого на части фиксирует волю автора: каждое произведение, входящее в художественное единство, является относительно самостоятельным (любое членение предполагает наличие некой «паузы» в прочтении, в размышлениях читателя, во внутреннем сюжете цикла и т.д.). В продуманном расположении рассказов проявляется внутреннее движение в цикле или микроцикле. Все это, безусловно, формирует только внешний, первый уровень целостности макроцикла, настраивающий читателя на его восприятие. Кроме того, присутствие или отсутствие того или иного «маркера» целостности, позволяет судить о степени самостоятельности каждого входящего в циклическое целое произведения, а также об уровне его связанности с другими текстами.

Каждое произведение внутри цикла и микроцикла может вступать с другими входящими в них произведениями в два вида отношений: сюжетные/структурно-семантические и ассоциативные. С точки зрения внутреннего сюжета микроцикла, каждый из двух или трех текстов, входящих в художественное единство, несет в себе определенную функцию: введения/завязки внутреннего действия, развития (основная часть) или завершения, кульминации. В трехкомпонентных микроциклах каждый текст, так или иначе, выполняет одну из этих функций, в то время как в двухкомпонентном микроцикле они зачастую распределяются между двумя компонентами: в первом тексте мы наблюдаем завязку и начало «внутреннего сюжета», а во втором тексте – его развитие и разрешение. В результате создается особая композиционная связь между произведениями внутри двухкомпонентного микроцикла: во втором тексте традиционный зачин как таковой нивелируется, а сюжет продолжает и развивает темы и мотивы, обозначенные в первом. Нарушая хронологический принцип последовательности, автор создает контекст. Контекстная обусловленность каждого произведения в микроцикле позволяет писателю трансформировать традиционную композицию/фабулу рассказов, упускать из зоны читательского внимания часть сюжетной канвы, которая легко может быть восстановлена в ходе совместного прочтения двух или трех произведений, входящих в микроцикл (по этой причине многие произведения, прочитанные вне

циклического целого, обнаруживают «незавершенность фабулы»). Этот же подход мы можем экстраполировать и на структуру макроцикла, в котором единство всех эпизодов обусловлено тем контекстом, который каждый из них создает для другого. Коррелируются и внутренние сюжеты всех рассказов, микроциклов и циклов, соединяясь в СВЕРХсюжет всего макроцикла – путешествие автора по Франции.

При ассоциативном взаимодействии элементов внутри циклического единства: мотивов, образов, сюжетных схем и т.д. – ключевое значение приобретают особенности читательского восприятия, которые во многом зависят от его культуры, ценностей, социальных парадигм и т.д. В связи с этим, любое ассоциирование сугубо индивидуально. Но, авторский замысел всегда корректирует основное направление движения ассоциаций, которое становится ведущим для всего макроцикла в целом. Отношения между ассоциативными элементами повторяют отношения между произведениями внутри циклического целого: со- и противопоставления. Любое ассоциирование либо усиливает связанность произведений, либо подчеркивает их противоположность друг другу. В «Вокруг Парижа» выявляется внутренняя связь эпизодов, указывающая на доминирующий, ведущий для всего циклического целого принцип *дополнительности*: каждый последующий компонент макроцикла дополняет предыдущий. Это позволяет нескольким автономным системам элементов взаимодействовать в рамках художественного единства. Картина мира в такой художественной системе характеризуется как совокупность равноправных частных картин. Таким образом, отношения, возникающие между отдельными произведениями, входящими в макроцикл, во многом определяют и их содержание.

Рассматривая вопрос о дополнительной локализации и сегментации циклов и микроциклов внутри макроцикла «Вокруг Парижа», можно выделить объективные критерии, на основании которых они обособляются. Прежде всего, это тематическое единство. Тематическая общность частей микроцикла проявляется в том, что каждый рассказ внутри него имеет уникальную идею, но, входя в состав микроцикла, который, в свою очередь, сегментируется в состав большего по объему цикла, создает новые сверхсмыслы, выходящие за границы смыслового поля каждого рассказа, входящего в его состав. Два, три, четыре, шесть рассказов объединяются внутри макроцикла «Вокруг Парижа» на основании общности ситуации рассказывания, образа автора-рассказчика (но при этом в них различны функционально-смысловые типы речи), единства авторского стиля повествования: в каждом микроцикле он свой – единый для всех произведений, входящих в микроцикл, но при этом отличающийся, а часто и контрастирующий со стилем предыдущих и последующих произведений и циклов. Единство внутри микроциклического целого возникает благодаря общей системе персонажей, которые присутствуют в каждом эпизоде. Фрагментирование, дробление частей циклов и микроциклов обусловлено хронотопом – постоянной сменой места действия: каждая новая локация, которую посещают герои, становится новым поводом к развитию сюжета.

Таким образом, мы можем отметить двойной уровень целостности макроцикла – с одной стороны, автор создает масштабное, объемное художественное единство, с другой – обособляет внутри этого целого несколько произведений, формируя новые циклические единицы. Таким образом, структура макроцикла в обобщенном виде соответствует многоуровневой системе: между частями произведения возникают сложные системы взаимоотношений со- и противопоставления, а сами части внутри циклических и микроциклических единств воспринимаются как неразделимые, объединенные циклической формой и тяготеющие к внутреннему единству.

Литература

1. Веселова Н. А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика. Дис. канд. филол. наук. Тверь, 1998
2. Никулин, Л.В. По Франции на автомобиле [Текст] / Лев Вениаминович Никулин // Вокруг Парижа (Воображаемые прогулки). – М. : Земля и Фабрика, 1929. – С. 28–52.
3. Пономарева, Е. В. Стратегия художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов. – Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2006

Т.Б. Рудомазина (Тула)

ДРЕВНЕРУССКАЯ «ПОВЕСТЬ О УБИЕНИИ БОРИСОВЕ» И ЕЕ ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В «ИСТОРИИ ГОСУДАРСТВА РОССИЙСКОГО» Н.М. КАРАМЗИНА

Одним из жанров, составляющих летопись, является повесть о княжеской смерти (ее разновидность – повесть о княжеском убиении). В своей работе «Киевская летопись как памятник литературы» И.П. Еремин дает следующую характеристику этому жанру: летописная повесть представляет собой повествование особого типа, посвященное рассказу о смерти того или иного князя. Дифференциальным признаком летописной повести о княжеской смерти Еремин называет ее агиографический литературный стиль [1; 82]. Назначение повести исследователь видит в том, чтобы дать агиографически просветленный образ идеального правителя, исполненного христианскими добродетелями. Летописная повесть строится по *сюжетной* схеме, определенной Ереминым следующим образом: точная дата кончины, место погребения, плач над телом покойного его ближайших родственников или всего народа, обстоятельства смерти и, наконец, панегирическое описание покойного.

А. М. Ранчин в серии статей, посвященных анализу образа князя-страстотерпца («Дети дьявола»: убийцы страстотерпца [7; 121-127], «Князь-страстотерпец в славянской агиографии [8; 112-120], «Князь–страстотерпец–святой: семантический архетип жития святых Вячеслава и Бориса и Глеба и некоторые славянские и западноевропейские параллели» [9; 98-111] и пр.) выделяет *символические* параметры, позволяющие отнести определенную группу древнерусских летописных текстов к жанру повести о княжеском убиении. В таких повестях создается образ князя-страстотерпца,

принимавшего смерть от рук жестоких, утративших человеческий облик (традиционно они сравниваются с диким зверьем) заговорщиков из близкого княжеского окружения. Тем самым жертвенный князь уподобляется Иисусу Христу. Параллель «князь – Христос» создается комплексом библейских цитат и аллюзий.

В нашем исследовании «Жанровая дифференциация летописных повествований о княжеской смерти» мы назвали еще один жанрообразующий компонент повести о княжеской смерти. Это княжеская молитва. Из повести в повесть жертвенные князья произносят один и тот же предсмертный монолог, в котором смиряются с Божьей волей и принимают смерть от рук злодеев-заговорщиков, сами выстраивая параллель «князь – Христос».

В Ипатьевской летописи читаются три повествования о княжеском убийстве: «Повесть о убийстве Борисове», «Повесть о убийстве Игоре», «Повесть о убийстве Андрея Боголюбского». Моделью этого жанра стала «Повесть о убийстве Борисове». Именно эта повесть и ее воспроизведение Н.М. Карамзиным в «Истории государства Российского» и является предметом нашего интереса. Сохраняет ли Карамзин событийный и символический пласты древнерусской повести? Сохраняет ли он агиографическую, страстотерпческую, интерпретацию русского убитого жертвенного князя? И, наконец, сохраняет ли русский писатель-историк повесть о княжеском убийстве как жанр?

Композиция древнерусской Повести о убийстве Борисове, читающейся в Ипатьевской летописи под 1015 годом, представляет собой два пространных блока, находящихся в антитетичных отношениях. Первый блок, *повествовательный*, связан с деятельностью вероломного и жестокого лжеца Святополка, с помощью своих слуг убивающего младших братьев. Второй блок, *риторический*, являет собой похвалу убитым князьям, пребывающим после мучительной смерти, которую они приняли как праведники, в лицеизвании Бога. Таким образом, древнерусский книжник заканчивает повествование утверждением вечной жизни. Похвала князьям - организованное десятичленной анафорой («Радуитася» [6; 125-126]) пространное обращение к Борису и Глебу. Риторическая амплификация, лежащая в основе похвалы, варьирует мотив «светоносности» убитых братьев, «исцеленье» подающих всем страждущим [10].

Семы «свет» и «исцеленье» формируют семантическое пространство этой похвалы. Обе семы репрезентируют окончательную победу братьев над их убийцей. Карамзинская же история Бориса и Глеба не заимствовала риторического пласта из Ипатьевской летописи. Карамзина интересует только событийный, «сюжетный», ряд, посвященный преступлению Святополка. Карамзин завершает повествование о Борисе и Глебе упоминанием о захоронении Глеба: «Труп его лежал несколько времени на берегу, между двумя колодами, и был наконец погребен в Вышегородской церкви Св. Василия, вместе с телом Бориса» [2; 9]. Отсутствие риторической части, безусловно, несет смысловую нагрузку. Чтобы ответить на вопрос, какую же смысловую нагрузку имеет такое композиционное решение в повествовании

Карамзина, необходимо продолжить образно-композиционный анализ повествования о Борисе и Глебе, изложенного в русской летописи и в книге Карамзина.

Повествовательный пласт древнерусской повести выстраивается таким образом, что каждый из эпизодов убийства (сначала – Бориса, затем – Глеба) завершается комментарием повествователя. Убийство Бориса наводит повествователя на размышления о добром и злом человеке. В этом пространном размышлении, приводить которое в полном объеме нам представляется необязательным, возникает противопоставление сущности ангельской и сущности бесовской, а также параллель «Святополк – дьявол; слуги его – бесы». Если ангел «человеку зла не створять но балгое мыслить ему всегда» [6; 121], то Святополк творит зло и не мыслит благого. Он задумал убить братьев ради княжеского престола, действуя ложью. «С тобою хоцю любовь имети» [там же; 118], – обращается он к Борису. «Отец тя зоветь нездоровит бо велми» [там же; 122] – обращается Святополк к Глебу, в то время как и отец, и брат его мертвы. Все это Святополк делает из зависти, или «Каиновъ смыслъ приимъ» [там же; 118].

Второй авторский комментарий для нас более ценный. Он появляется за эпизодом убийства Глеба. Этим рассуждением, представляющим собой библейский центон, повествователь выносит христианскую оценку убийцам, вернувшимся к Святополку после преступления. Данный комментарий распадается на три части. Объектом размышления книжника в первом фрагменте являются слуги Святополка, судьба которых предсказывается библейским языком.

1. Окании же възвратишася възспать яко же рече Давидъ възвратишася грешници въ адъ (Пс. 105:35) и паки оружье извълекоша грешници и напругоша луку своя и стреляти нища и оубога заклати правыя сердцемъ и оружье ихъ вниде въ сердца ихъ и лучи ихъ скрушаться яко грешници погибнуть изыщюще яко дымъ (Пс. 36:14-20). <...>

Так, в основу этого отрывка положена инверсия: уготованное против праведников оружие оказывается низвергнутым, восстание самих грешников против праведников оборачивается для злодеев поражением, превращением их в ничто: «изыщюще яко дымъ» [там же; 123]. Центром симметрии в композиции этого отрывка оказывается лексема «сердце», с которой начинает развиваться ситуация, обратная начальной: именно о пронзенное сердце праведников ломаются копыта грешников.

Здесь необходимо остановиться на роли символа «сердце» в «Повести о убийстве Борисове» как частном случае жанра повести о княжеском убийстве. Лексема «сердце» характеризует в этих повестях только жертвенного князя. Из повести в повесть, как мы уже говорили, переходит предсмертная княжеская молитва, которая всегда комментируется лексемами «сердце» и «слезы». Круг понятий «слезы», «сердце», «слово» характеризует только князей, молитвы которых часто вводятся в повествование ремаркой: «И въздохнувъ из глоубины сердца скроушеномъ смиреномъ смысломъ и прослезився». Слезы символизируют очищение, а сердце фактически оказывается органом речи для

князей, которые из сердца направляют молитву к Богу; не случайно и Борис замолчал (его не может слышать Глеб, согласно монологу последнего), когда его пронзили в сердце. Ни в одной из повестей (и «Повесть о убиении Борисове» не исключение) лексема «сердце» не применяется к княжеским убийцам.

Но вернемся к авторскому комментарию из «Повести о убиении Борисове». Во втором фрагменте предметом размышления повествователя становится Святополк.

2. ... възвеселися сердце его (Святополка – *Т.Р.*) бол болма и не веды Давида глаголюща что ся хвалиши о злобе силне и беззаконье оумысли языкъ твои яко бритва изострена створишь есть леть възлюбиль еси злобу паче благостыня неправду неже глаголати правду възлюбиль еси вся глаголы потопныя языкъ льстивъ сего ради Богъ раздрушитъ тя до конца и вьстерыгнетъ тя от села твоего и корень твои от земля живущихъ (Пс. 51:3-7). Отрывок о Святополке построен на антитезе между правдой и неправдой, которую предпочитает Святополк. А сравнением из псалма («языкъ твои яко бритва изострена») повествователь прямо указывает на Святополка как на убийцу князей: острый, как бритва, льстивый язык коррелирует с мечом, которым были убиты Борис и Глеб. Очевиден параллелизм первого и второго отрывков, нами прокомментированных: оба фрагмента рассказывают о злодеяниях грешников (слуги Святополка пронзили сердце князей-мучеников, сам Святополк неправдой погубил своих братьев) и завершаются предсказанием гибели злодеев, выступающей в качестве наказания. С наказанием грешников связан последний, третий, фрагмент авторского размышления, представленный цитатой из Книги Притч Соломоновых.

3. Яко же и Соломонъ рче азъ вашей погбелы посмеюся порадую же ся внегда грядеть на вы пагуба (Притч. 1:26) [там же; 123-124]. Мотивом радости и веселья он связывается с предыдущим отрывком, вступая в антитетические отношения: радость вследствие наказания грешников, следуя высказыванию Соломона, мыслится как истинная, что противопоставлено несправедливому веселью, спровоцированному злом.

Таким образом, этими комментариями древнерусский книжник придает русской истории символический характер. Убийство Святополка, Борис и Глеб – это репрезентация Бога и дьявола, это универсалии, ключ к пониманию которых лежит в Библии. Таким образом, комплекс библейских цитат древнерусский книжник представляет история Святополка и его невинных убиенных братьев как проявление вечной, библейской, истории.

Что же в «Истории» Карамзина? Ретардирующих повествование комментариев в изложении Карамзина нет. Эпизод Борисова убийства Карамзин завершает краткой характеристикой убийц: «Летописец хотел предать будущим векам имена главных убийц и называет их: Путша, Талец, Елович, Ляшко. В Несторово время они были еще в свежей памяти и предметом общего омерзения. Святополк без сомнения награждал сих людей, ибо имел еще нужду в злодеях» [2; 8]. Называя имена заговорщиков, Карамзин следует за летописцем, за повествователем «Повести о убиении Борисове», который

заклучает историю гибели Бориса перечислением имени убийц. Повествователь в «Истории государства Российского» дает эксплицитную характеристику Святополку и его слугам, называя их предметом общего омерзения и злодеями, однако эта характеристика не имеет символического смысла. Карамзин не уподобляет их дьяволу и бесам, он даже не называет Святополка Окаянным, прерывая тем самым связь между ним и ветхозаветным Каином. Изображая человеческую жестокость заговорщиков, Карамзин сохраняет летописный эпизод, рассказывающий об убийстве юного воина Бориса, Георгия. Увидев на его шею золотую гривну, убийцы, чтоб завладеть золотом, отрубили юноше голову. Однако в летописном изложении этот эпизод коррелирует с характеристикой, которую дал убийцам сам Борис. Он называет их «тельцы тучны». Это выражение связано в библейском языке с самодовольством земного человека, забвением заповедей и отпадением от Бога (ср. Вт. 35:12 и пр.). Между золотом и тельцом в библейском языке существует прочная связь. Маркированием этой связи древнерусский летописец в очередной раз выводит историю о русском братоубийстве на символический уровень. Карамзин не использует словосочетания «тельцы тучны», карамзинские злодеи - злодеи в земном смысле слова. Более того, характеристику «тельцы тучны» Борис произносит в своей молитве, которой смиряется и уподобляет свою участь участи Христа: «так и мене сподоби приятии смерть се же не от противныхъ приимаю но от брата своего» [6; 120]. Княжеской молитвы в карамзинской истории нет, нет и параллели «Борис – Христос». Карамзин сохраняет только указание на то, что Борис молился и что в молитве этой пел Давидовы псалмы. Между тем, текст Карамзина сохраняет символику сердца, характеризующего добродетельного князя и выступающего как орган речи, что мы отмечали выше. Так, говоря о молящемся в шатре Борисе, повествователь замечает: «... изливал пред Всевышним сердце свое в святых песнях Давидовых» [6; там же], и умолк князь, когда убийца «вонзил меч в сердце умирающему» [6; там же]. Эксплицитная авторская характеристика Бориса, как и соответствующая характеристика Святополка, данная в «Истории...» Карамзина, говорит о нем как о земном человеке: «Сей несчастный юноша, стройный, величественный, пленял всех красотою и любезностию; имел взор приятный и веселый; отличался храбростию в битвах и мудростию в советах» [2; 8]. Эта карамзинская соматопсихограмма является парафразом древнерусской характеристики Бориса, на что Карамзин указывает в собственных примечаниях к основному тексту. Однако из древнерусского текста автор истории устраняет указывающее на Бориса как на христианина. В его парафразе нет: «и благодать Божия цветяше на нем» [там же; 193]. Однако князь характеризуется эпитетом «набожный»: «Карамзин-историк понимает, какую значительную роль играет религия в жизни общества» [4; 242]. И тем не менее эпитетом «набожный» ограничивается характеристика Бориса как смиренного христианина, в то время как древнерусский книжник, как мы уже видели, не просто акцентирует именно это свойство натуры жертвенного брата, он наполняет его образ символическими смыслами.

То же относится и к образу Глеба. В летописи убийца Торчин «выньзь ножь зареза Глеба аки агня непорочно» [6; 123]. Символ агнца восходит, во-первых, к образу Авеля, а во-вторых, к жертве Христовой, соответственно русская история снова встраивается в библейско-симвоическую парадигму. Карамзин, сохраняя имя убийцы, воспроизводит эту сцену так: «Торчин, желая угодить Святополку, зарезал своего несчастного Государя» [2; 9]. Сравнения с агнцем нет. И вообще, история убиения Глеба в древнерусской повести строится так же, как и история убиения его брата. Строго параллельная конструкция нужна древнерусскому книжнику, чтобы маркировать двуединую природу принесенной братьями жертвы, оба они как одно целое претерпели страдания и уподобились Иисусу Христу. Карамзинская история убиения Глеба редуцирована, параллелизма со сценами убиении Бориса нет, пространная молитва Глеба, включающая плач князя по отцу и брату, у Карамзина сведена к одной фразе: «Глеб...оплакивал отца и любимого брата, в усердных молитвах поверяя Небу горесть свою» [2; 9].

Глеба Карамзин характеризует эпитетами «чувствительный». А поступкам Святополка вообще дает психологическое объяснение: после выполненного его слугами приказа (убийство Бориса) Святополк, сообщает Карамзин, «без сомнения наградил сих людей, ибо имел нужду в злодеях» [там же; 8]. Отказываясь от символического уровня в воспроизведении древнерусской повести, Карамзин предпринимает попытку ее психологизировать, насколько это пока возможно. Как замечает Л.Н. Лузянина, «в русской летописи Карамзину открывался мир с непривычными и во многом непонятными для «просвещенного» разума философскими и этическими измерениями. Две системы мысли неизбежно приходили в соприкосновение, и Карамзин, сознавая это, счел необходимым вести повествование на двух самостоятельных и самоценных уровнях: «летописном», предполагающем наивный и простодушный взгляд на вещи, и собственно историческом, как комментирующем «летописный» [5; 162]. Говорить о широком использовании психологизма в этой части «Истории государства Российского» еще нет основания, но в дальнейшем оно проявится (см. об этом [3; 288]).

Таким образом, историю убийства Бориса и Глеба Карамзин рассматривает исключительно с событийной точки зрения. Он сохраняет сюжетную доминанту – обстоятельства убийства. Однако, несмотря на соблюдение отдельных принципов древнерусского повествования (поляризация персонажей, однозначность интерпретации характера), несмотря на сохранение отдельных образов-символов, например, «сердце», Карамзин избегает главного – лежащего в основе древнерусской поэтики принципа исторического символизма, не позволяющего воспринимать историческое явление как единичное и как земное. Повествование Карамзина лишено агиографичности, его князь – это не житийный герой, но герой исторический, интерпретируемый Карамзиным с известной долей, так сказать, «летописной наивности». Очевидно, что жанра древнерусской повести о княжеской смерти в истории о убиении Борисове Карамзин не выдерживает. Дальнейшие исследования покажут, можно ли говорить о сохранении русским писателем-историком этого

жанра в повествованиях о смерти других князей или Карамзин вырабатывает собственные общие эстетико-содержательные принципы, которым следует, изображая гибель того или иного жертвенного князя.

Литература

1. Еремин И.П. Киевская летопись как памятник литературы / И.П. Еремин // ТОДРЛ. – 1949. – Т. 7. – С. 67-98.
2. Карамзин Н.М. История государства Российского: В 4-х кн. Кн. 1, Т. 2. – М.: Книга. – 1988.
3. Карлова Т.С. Эстетический смысл истории в творческом восприятии Карамзина / Т.С. Карлова // XVIII век. – 1969. – Вып. 8. С. 281–289.
4. Кочеткова Н.Д. Н. М. Карамзин и древнее благочестие / Н.Д. Кочеткова // ТОДРЛ. – 2003. – Т. 54. – С. 238–244.
5. Лузянина Л.Н. Проблемы историзма в творчестве Карамзина – автора «Истории государства Российского» / Л.Н. Лузянина // XVIII век. – 1981. – Вып. 13. С. 156–166.
6. Полное собрание русских летописей: Т.2. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 648 с.
7. Ранчин А.М. «Дети дьявола»: убийцы страстотерпца / А.М. Ранчин // Ранчин А.М. Вертоград Златословный: Древнерусская книжность в интерпретациях, разборах и комментариях. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – С. 121-127.
8. Ранчин А.М. Князь-страстотерпец в славянской агиографии / А.М. Ранчин // То же. – С. 112-120.
9. Ранчин А.М. Князь–страстотерпец–святой: семантический архетип жития святых Вячеслава и Бориса и Глеба и некоторые славянские и западноевропейские параллели / А.М. Ранчин // То же. – С. 98-111.
10. Сазонова Л.И. Принципы ритмической организации в древнерусской прозе / Л.И. Сазонова // Русская литература. – 1973. – № 3. – С. 82-95.

А.Ю. Тираспольская (Санкт-Петербург)

ОПИСАНИЕ ВНЕШНОСТИ ГЕРОЕВ И «ОБНАЖЁННОЙ НАТУРЫ» В ПОВЕСТЯХ Н. М. КАРАМЗИНА (ПРИЁМЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ)

Даже при беглом взгляде в русской литературе можно найти немало авторов, в чьих произведениях собственно описанию внешности героев и даже второстепенных персонажей отводится несоизмеримо большее внимание, нежели в творчестве Н. М. Карамзина. Вместе с тем, существует несколько веских причин, по которым после проведённого Н. Д. Кочетковой глобального исследования, содержащего в себе, в частности, рассмотрение принципов изображения внешности у Карамзина в рамках эстетической системы русского сентиментализма как единого целого [1; 189 – 206], проблема создания «словесного портрета» в карамзинской прозе нуждается в дальнейшем, теперь уже детализирующем изучении. Во-первых, необходимо помнить о том, что

Карамзин, «сделавший так много для русской литературы и прежде всего для прозы, сделал и самое прозу, высшее достижение “карамзинского” периода русской литературы» [2; 11], иными словами, шагнул в собственных художественных достижениях намного дальше своих современников-сентименталистов, авторов-«карамзинистов», а значит, вполне вероятно, сумел привнести нечто сугубо индивидуальное и неповторимое и в «технику» изображения внешности. Во-вторых, важным представляется вопрос о развитии или изменении приёмов, наличие которых по сей день позволяет читателям создавать в своём воображении живые образы героев карамзинских произведений.

Если попытаться предварительно выделить некие самые общие черты, характеризующие принципы изображения внешнего облика героев в повестях Карамзина, нельзя сразу же не обратить внимания на две основополагающие особенности: 1) часто, говоря крайне мало или даже не сказав практически ничего, напрямую касающегося внешности персонажа, писатель умудряется открыть читателю многое, 2) в тех случаях, когда описанию конкретных внешних черт человека всё же отводится значимое место, данные фрагменты текста порой раскрывают перед нами нечто несоизмеримо большее, нежели даже столь ценное открытие литературы сентиментализма как психологический портрет героя.

В первой самостоятельной сюжетной повести Карамзина «Евгений и Юлия» (1789) мы не встретим ни одной детали, которая могла бы помочь нам конкретизировать внешность хотя бы одного из трёх героев. Повествователь даёт весьма скупое описание Юлии в день рождения Евгения и помолвки влюблённых следующими словами: «Вошла Юлия. Лёгкое белое платье с розовыми лентами, распущенные волосы, радостная усмешка – всё сие возвышало красоту её» [3; 184]. В данной сцене героиня изображается молодым писателем несколькими отдельными, лёгкими, едва ли не **импрессионистическими мазками**, по которым читатель сам волен домысливать всё остальное. Представляется неслучайным, что в своё время другая повесть Карамзина «Остров Борнгольм» (1793) вызвала у Г. А. Гуковского, правда, в связи с применённой в ней техникой последовательного соединения «романтических отрывков», сходные ассоциации с «импрессионистическими набросками художника», которые читателю предлагается самому связать воедино [4; 436]. Как и в своём более позднем «субъективно-лирическом» произведении, ещё малоопытный автор, тем не менее, сумел нащупать в «Евгении и Юлии» способ в нескольких словах донести до нас главную эмоциональную составляющую сцены: передать атмосферу светлой радости и восторга, предвкушения героями невыразимого счастья и блаженства. Кроме того, можно сказать, что в данном фрагменте юная прекрасная девушка показывается нам как бы уже не вполне с позиции повествователя, а в большей мере восторженными глазами влюблённого в неё Евгения. Таким образом, в самой ранней карамзинской повести, написанной от лица недиегетического повествователя [5], пока ещё почти незримо, но уже присутствует дополнительная субъективная идеологическая (оценочная) точка

зрения персонажа, придающая дополнительные эмоционально-смысловые оттенки самому изображению героини и крайне важная для становления и последующего развития повествовательной манеры писателя. Так, например, гораздо более чётко принцип «вкрапления» точки зрения персонажа в повествование нарратора выявляется в отдельных фрагментах «Бедной Лизы» (1792) (хотя в данной повести он как раз работает в ситуациях, не имеющих отношения к описанию внешности!), в которых, как было убедительно доказано И. И. Ковтуновой, «действительность воспроизводится одновременно как факт и как восприятие этого факта» [6; 9 – 10]. Наиболее же интересным и показательным в нашем случае представляется тот момент в «Наталье, боярской дочери» (1792), когда героиня впервые встречает своего суженого Алексея Любославского:

«<...> она не нарочно обратила глаза свои к левому крылосу – и что же увидела? Прекрасный молодой человек в голубом кафтане с золотыми пуговицами стоял там, как царь среди всех прочих людей, и блестящий, проницательный взор его встретился с её взором» [7; 40].

Очевидно, что первое описание Алексея дано именно с точки зрения Натальи. Глаз потрясённой и взволнованной девушки успевает сразу схватить лишь отдельные яркие части облика (цвет кафтана и пуговиц) и общее, несомненно, окрашенное личным, женским восприятием впечатление от человека (*прекрасный, молодой, стоит, как царь, взор блестящий и проницательный*).

Среди более или менее пространных «словесных портретов» наиболее сильными в прозе Карамзина, пожалуй, следует признать описания внешнего облика персонажа, каким он предстаёт перед глазами героя-повествователя в момент первой, как правило, «нечаянной» встречи. Подтверждением этому служит зачин «субъективно-лирической» повести «Сиерра-Морена» (1793), в котором описывается, при каких обстоятельствах герой-повествователь впервые повстречал возлюбленную:

«<...> там увидел я прекрасную, когда она в унынии, в горести стояла подле Алонзова памятника, опершись на него лилейною рукою своею; луч утреннего солнца позлащал белую урну и возвышал трогательные прелести нежной Эльвиры; её русые волосы, рассыпаясь по плечам, падали на чёрный мрамор» [8; 7 – 8].

Без преувеличения можно сказать, что перед нашими глазами разворачивается миниатюрное живописное полотно, на котором внешний облик героини вписан в окружающий пейзаж столь органично, что составляет с ним единое, неразделимое целое. В самом деле, если мы попытаемся удалить из данного фрагмента хотя бы одну деталь, будь то лилейная рука скорбящей, её русые волосы, или же золотистый утренний луч или чёрный мрамор памятника, очарование изображаемого неизбежно разрушится. Более того, проницательный читатель, должен, как представляется, после прочтения данных строк интуитивно прочувствовать, что именно этот «пейзаж с Эльвирой», именно эта первая представившаяся глазам «чувствительного» героя гармонично прекрасная картина во многом дала первый толчок тому

пламенному чувству, которое очень скоро разгорится в груди юноши. Самое яркое доказательство данному предположению содержится в ранней незавершённой повести Карамзина «Лиодор» (1792), опубликованной ещё до выхода в свет «Бедной Лизы». В ней, рассказывая друзьям о первой своей встрече с возлюбленной, Лиодор, в частности, говорит следующее:

«Вы видели её изображение, друзья мои; но оно не представляет ни тысящной доли её прелестей. *Если бы вы тогда на неё взглянули*, как она на дерновом канапе сидела, устремив блестящие чёрные глаза свои на светлый месяц, который с высоты лобызал её своими лучами и освещал снежную белизну лица её, алые щёки, алые губы, подобные розе, к которой ни дыхание бури, ни рука смертного не прикасалась! *Если бы вы, по крайней мере, взглянули на зыблющийся образ её в кристальной воде бассейна*, образ, которым, казалось, и самые струи любовались! *Без того вам трудно иметь понятие о чувствах*, с какими я рассматривал незнакомую красавицу, стоя неподвижно <...> чтобы не прервать священного молчания, которое вокруг её все предметы соблюдали (*курсив везде мой.* – А.Т.)» [9; 332 – 333].

Изображаемая прелесть героини столь же неотделима от окружающего её «немного» ночного пейзажа, лунного света и отражения в водах бассейна, насколько «трогательные прелести» Эльвиры неотделимы от падающих на неё золотистых солнечных лучей утра. В «Лиодоре» образ прекрасной Турчанки представлен глазами героя, зачарованного не просто редкостной женской красотой самой по себе, но и окутавшей красавицу магией южной ночи.

Не менее примечателен в отношении принципов описания внешности и фрагмент из уже упомянутой выше «субъективно-лирической» повести «Остров Борнгольм», в котором герой-повествователь сообщает о внезапном обнаружении им в подземелье замка таинственной узницы:

«<...> тут, за железною решёткою, на которой висел большой замок, горела лампада, привязанная ко своду, а в углу, на соломенной постеле, лежала молодая, бледная женщина в чёрном платье. Она спала; русые волосы, с которыми переплелись жёлтые соломинки, закрывали высокую грудь её, едва, едва дышащую; одна рука, белая, но иссохшая, лежала на земле, а на другой покоилась голова спящей» [10; 111 – 112].

Место заточения пленницы – род темницы, разумеется, нельзя назвать «пейзажем», однако и здесь внешний облик женщины становится как бы «продолжением», в данном случае – той мрачно аскетичной «тюремной» обстановки, в которую автор помещает несчастную. Отметим особо, что «палитра» цветов, в которые окрашен рассматриваемый фрагмент, полностью совпадает с тремя цветами, присутствующими на «полотне» написанной в этот же период творчества Карамзина «Сиерры-Морены»: *белый / лилейный* (руки обеих героинь, бледность узницы и урна на памятнике Алонзо), *золотистый / жёлтый / русый* (соломинки в волосах и луч утреннего солнца, волосы женщин) и *чёрный* (платье узницы и мрамор памятника). Перед читателями вновь предстаёт воплощённая в слове живописная картина, только на этот раз – в «готическом» духе, на которой детали обстановки предельно органично «вплетены» в образ героини, подобно соломинкам, застрявшим в её русых

волосах и ставшим словно бы их продолжением. Следует добавить, что нарочитая «картинность» сцены подчёркивается самим повествователем в следующих сразу за описанием пленницы словах:

«Если бы живописец хотел изобразить томную, бесконечную, всегдашнюю скорбь, осыпанную маковыми цветами Морфея, то сия женщина могла бы служить прекрасным образцом для кисти его» [10; 112].

Внешний облик незнакомки, неотделимый от окружающей её «тюремной» обстановки и атмосферы страдания и скорби, мгновенно вызывает у повествователя чувство глубокого и неподдельного сострадания, не менее сильное, нежели любовь героев «Сиерры-Морены» и «Лиодора».

В повестях Карамзина с недиегетическим типом нарратора, ведущего рассказ от третьего лица и не принадлежащего повествуемому миру, описание внешности героя тесно связано с иными стратегиями: с характерным для этой разновидности прозы писателя принципом игры с предполагаемым читателем и в частности – с вступлением с ним в диалогические отношения (подробно о данном способе организации карамзинского повествования см. [11; 266 – 286]).

В незавершённом романе «Рыцарь нашего времени» (1799 – 1803) карамзинский повествователь наиболее последовательно ведёт диалог с потенциальным читателем, не делает он исключений и в тех случаях, когда заводит речь о внешнем облике героев. В крошечной второй главе с подзаголовком «Каков он родился?» нарратор описывает Леона, апеллируя к опыту, чувствам и эмоциям своих читателей:

«Юные супруги, с милым нетерпением ожидающие плода от брачного нежного союза вашего! Если вы хотите иметь сына, то каким его воображаете? Прекрасным?.. таков был Леон. Беленьким, полненьким, с розовыми губками, с греческим носиком, с чёрными глазками, с кофейными волосками на кругленькой головке: не правда ли?.. таков был Леон» [12; 40].

Однако ни один другой фрагмент карамзинской художественной прозы не сравнится с пассажем, в котором сообщается о внешности Эмилии, графини Мировой, по обилию переплетённых в нём разнообразных игровых повествовательных стратегий. Здесь мы встречаем и слова нарратора о его «долге» описывать героиню, и спор с читателями, эксплицированный посредством введения в текст их точки зрения и их высказывания, и предоставление сомневающимся неоспоримых доказательств, подтверждающих «объективность» повествователя в его оценке красоты графини:

«Надобно сказать что-нибудь об её наружности: в женщинах это не последнее. <...> Я видел милый портрет графини... “Но живописцы такие льстецы!..” У меня есть другое свидетельство. Герой мой доньше говорит с восторгом о голубых ангельских глазах её, нежной улыбке, Дианиной стройности, длинных волосах каштанового цвета... Читатели опять могут остановить меня замечанием, что воображение романических голов стоит всякого льстеца-живописца... И то правда; но я решу сомнение, объявляя наконец, что сам граф Мир, который в глубокой старости познакомился со мною, хваля какую-нибудь прелестницу, всегда говаривал: “Она почти так же

хороша, как была моя графиня в молодости!” Свидетельство мужа о красоте жены принимается во всех судах <...>» [13; 131 – 132].

И всё же с точки зрения эволюции взаимоотношений между фиктивными категориями повествователя и читателя в пределах художественного текста, а также между реальным автором и реальным читателем в жизни ещё более ценной для развития русской прозы является завершающая часть вышеописанного фрагмента, в которой нарратор открыто дарует своим читателям **свободу сотворчества**, предоставляя им право, включив воображение, самостоятельно заполнить «пробелы» в описании наружности Эмилии сообразно с их индивидуальными предпочтениями:

«<...> итак, читатели – вдобавок к голубым глазам, к нежной улыбке, стройному стану и длинным волосам каштанового цвета – могут вообразить полное собрание всего, что нас пленяет в женщинах, и сказать себе в мыслях: “Такова была графиня Мирова!” Имею доверенность к их вкусу» [13; 132].

Наконец, ещё одним важным моментом, требующим освещения, следует назвать проблему изображения «обнажённой натуры» в прозаическом творчестве Карамзина. В данной связи особый интерес представляют два фрагмента, соответственно, из одного из самых ранних (сюжетных) и из позднего произведений писателя – из «Лиодора» и «Рыцаря нашего времени» – в которых содержится мотив подглядывания героя за обнажённой купающейся героиней (предметом обожания). В «Лиодоре», ранней незавершённой попытке ещё неопытного автора создать повесть или роман о «чувствительном» герое своей эпохи, сцена в духе «нового Актеона» даётся двадцатипятилетним писателем в ярко-эмоциональном эротическом ключе. Вот как описывает Лиодор купание прекрасной Турчанки:

«Потом расстегнула она верхнее своё платье, скинула его – трепет разлился по моим жилам – я увидел грудь белее паросского мрамора, подобную полному месяцу, грудь, которая могла бы служить моделью Фидиасу, когда он образовал Медицейскую Венеру. Тут мрак покрыл глаза мои <...>» [9; 333].

Спустя одиннадцать лет в «Рыцаре нашего времени» Карамзин, вновь возвращаясь к мотиву «подглядывания» и даже прямо озаглавив Главу XIII (последнюю из написанных) «Новый Актеон», напротив, на сей раз предлагает самое что ни на есть целомудренное решение этой, вне всякого сомнения, **автореминисцентной сцены**:

«Эмилия снимает с себя белую кофточку и берётся рукою за кисейный платок на груди своей... Читатель ожидает от меня картины во вкусе златого века: ошибается! Лета научают скромности: пусть одни молодые авторы сказывают публике за новость, что у женщин есть руки и ноги! Мы, старики, всё знаем: знаем, что можно видеть, но должно молчать» [13; 140].

Завершая анализ рассматриваемой сцены, остаётся вновь отметить **принципиальные полифункциональность и полисемантичность**, которых удаётся достичь писателю в своём поистине «вершинном» с точки зрения построения нарратива произведении. Ведь устами повествователя сам Карамзин, с одной стороны, дразнит воображение читателей, оставляя затем их ожидание обманутым, с другой стороны, не только критикует в

юмористическом ключе современных ему молодых авторов за их злоупотребление «пикантными подробностями», но и подспудно даёт довольно безжалостную оценку собственному раннему литературному опыту.

Литература

1. Кочеткова Н. Д. Портрет и пейзаж как средства характеристики «чувствительного» героя // Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные искания). СПб., 1994.
2. Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения: К двухсотлетию со дня выхода в свет. М., 1995.
3. Карамзин Н.М. Евгений и Юлия (Русская истинная повесть) // Детское чтение для сердца и разума. 1789. Ч. XVIII. № 25. Орфография и пунктуация произведения приведены в соответствие с ныне действующими правилами.
4. Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. [1939]. М., 1999.
5. Шмид В. Нарратология. М., 2003.
6. Ковтунова И. И. «Несобственно-прямая речь» в языке русской литературы конца XVIII – первой половины XIX в. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1956.
7. Карамзин Н.М. Наталья, боярская дочь // Московский журнал. 1792. Ч. VIII. Октябрь – Ноябрь. Орфография и пунктуация произведения частично приведены в соответствие с ныне действующими правилами.
8. Карамзин Н.М. Сиерра-Морена. Элегический отрывок из бумаг N // Аглая. Кн. II. М., 1795. Орфография и пунктуация произведения приведены в соответствие с ныне действующими правилами.
9. Карамзин Н.М. Лиодор // Московский журнал. 1792. Ч. V. Кн. 3. Март. Орфография и пунктуация произведения частично приведены в соответствие с ныне действующими правилами.
10. Карамзин Н.М. Остров Борнгольм // Аглая. Кн. I. М., 1794. Орфография и пунктуация произведения приведены в соответствие с ныне действующими правилами.
11. Тираспольская А. Ю. О принципе игры с читателем в повестях Н. М. Карамзина 1790-х годов // Литературная культура России XVIII века. Выпуск 3. / Под ред. П. Е. Бухаркина, Е. М. Матвеева, А. Ю. Тираспольской. Санкт-Петербургский гос. ун-т. Факультет филологии и искусств. 2009.
12. Карамзин Н.М. Рыцарь нашего времени // Вестник Европы. 1802. Ч. IV. № 13. Орфография и пунктуация произведения приведены в соответствие с ныне действующими правилами.
13. Карамзин Н.М. Рыцарь нашего времени // Вестник Европы. 1803. Ч. X. № 14. Орфография и пунктуация произведения приведены в соответствие с ныне действующими правилами.

РОЛЬ НЕМЕЦКОГО ТЕКСТА

**В ЭВОЛЮЦИИ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ Н.А. ПОЛЕВОГО
(НА ПРИМЕРЕ ОСМЫСЛЕНИЯ ТЕМЫ «ИСКУССТВО И ХУДОЖНИК»)**

Н.А. Полевой (1796 - 1846) – русский писатель-романтик XIX века, безусловно, не мыслил себя в стороне от философско-эстетических исканий современников, а интерес к Германии в начале XIX века широко распространился в литературных кругах. Заинтересованность эстетикой и литературой немецкого романтизма прослеживается как в беллетристике Полевого, так и в его редакторском наследии – в критических статьях и в художественном наполнении журнала «Московский телеграф» (1825-1834). В крупнейших теоретических трудах немецких авторов по эстетике романтизма, зачастую адаптированных на русской почве, русский писатель находил много близких для себя идей.

В критических эссе и художественных сочинениях Полевого большое место занимала гносеологическая проблематика, связанная с осмыслением процесса художественного творчества. Показательной для раскрытия его эстетической позиции является рецензия на книгу А. Галича «Опыт науки изящного» (1826), которую можно считать своеобразным итогом осмысления категории «искусство». В этой рецензии Полевой размышляет над основными постулатами эстетики как науки и дает свое понимание изящного [6; 336-341]. По мнению критика, находя образцы изящного в природе, писатель их философски осмысливает и пропускает через свое мировоззрение, то есть весь процесс «происходит под строгим законом «духа человека» [6; 338]. В размышлениях Полевого фигурирует идея о приоритете духа в романтизме («все ограниченное, в наслаждениях эстетических, отвращает человека»), улавливаются мысли Гегеля о том, что человек – носитель абсолютной идеи, частица Мирового духа. Эти положения концепции немецкого мыслителя нашли отклик в творческом сознании Полевого, мыслившего в том же направлении: «человек малый мир, изображение <...> духовно – Бога» [6; 349].

Абсолютизация темы искусства (искусство как источник красоты, всего идеального и бесконечного) в немецком романтизме импонировала автору. В русле гносеологических проблем особо значимыми для Полевого стали шеллингианские конструкции «Философии искусства», сводимые к Абсолюту, философия тождества и философия свободы, которые способствовали всплеску интереса к проблеме интеллектуальной интуиции, к иррационалистическому обоснованию художественного процесса и природы творчества гения. Отсюда убеждение русского романтика в том, что искусство можно познать не разумом, но интуицией. Одно из ключевых понятий философии Шеллинга – понятие «гения», чья миссия на земле – создание шедевров – нашла свое воплощение в художественном творчестве Полевого («Живописец», «Аббадонна»). Философско-эстетическая интерпретация русским автором данной темы отразила тенденции развития русской романтической прозы. Свобода «творческого я», творческая воля художника выходят на первый план при

обрисовке образа художника-демиурга. Темы «призвания», самореализации личности организуют повествование.

Через культ романтической личности Полевой стремился выразить явления «творческой самобытности» и пафос «свободы творчества». Истоки данной позиции мы находим в немецком романтизме. «Поэзия основным своим законом признает произвол поэта», - писал Шлегель, в результате которого действительность преобразается [10; 173]. Концепция божественной искры лежит в основе размышлений Новалиса: «Истинный поэт всеведущ <...> он действительно вселенная в малом преломлении» [3; 124]. В размышлениях Вакенродера искусство – это свободное и полное выражение независимого и совершенного человеческого духа, который стремится к гармонии с миром и природой, которое невозможно рационалистически истолковать и постичь [1; 24]. Гегель отмечал, что «в человеке, как творящем художнике, заключен целый мир содержания, который он похитил у природы» [2; 172]. Эти мысли немецких философов воспринимаются Полевым как конструктивное и близкое. В своих произведениях он настойчиво варьирует мысль о природе гения.

При создании образа художника и осознания его миссии особое влияние на восприятие Полевого оказали идеи и творчество Гете и Шиллера. Для романтика в целом творчество этих писателей – образцы созданий изящного искусства, в которых форма и содержание находятся в гармонии: «истина основания и изящество исполнения» [5; 119], - так говорит о них критик. В своих критических работах автор постоянно обращается к именам Гете и Шиллера: то противопоставляет, то ставит рядом этих гениальных писателей, как двух величин немецкой литературы.

Шиллер воспринимается Полевым с позиции романтического идеализма. У русского автора доминирует представление о Шиллере как о «идеальном», гениальном художнике с идеей универсализма. Полевому импонирует то, что Шиллера волновали вопросы, связанные с искусством: назначение и тернистый путь художника, его идеалы, нравственный долг и личное счастье. Особо значимо для русского романтизма в этой обширной программе было утверждение Шиллера о том, что «...путь к свободе ведет только через красоту», в частности через искусство [9; 254]. Согласно Шиллеру, величайшая миссия художника в том, чтобы стать проводником между бесконечным и действительностью. Эта идея нашла свое выражение в критике и прозе Полевого. Идеал поэта по-шиллеровски стремился к дерзновенным вдохновенным порывам к красоте.

Вслед за немецкими романтиками, рассуждая о природе поэтического вдохновения и проблеме предназначения поэта и поэзии, Полевой говорит о мистической сущности художественного процесса и природы творчества: «Поэт – создание необыкновенное, выходец из идеального мира», в душе которого живет «небесный огонь» [7; 160]. Творчество в понимании русского автора - это «безотчетный восторг»; романтическое творчество – это «неопределенное, неизъяснимое состояние сердца человеческого» [4; 18]. Поэтому поэт создает в каком-то порыве, свободно, бессознательно и вдохновенно. Эти тенденции соответствовали его собственному

мироощущению. Тема творчества в рассуждениях критика связана с темой мучительности обыденного существования, желанием уйти от общественных проблем, стремлением к идеалу. Автор отмечал большое значение субъективного фактора в искусстве, выделял особую роль фантазии и вдохновения в творческом процессе; художественное творчество связано в его понимании с активной переработкой жизненного материала, а также с постановкой нравственных и философских вопросов. Русский романтик исходит из следующих положений. Во-первых, искусство для критика – это особое «верное» выражение природы или другого объекта изображения [8; 29]. По мнению издателя «Московского телеграфа», в этом кроется суть искусства: писатель «должен изобразить <...> верно, тогда его создание будет изящно» [5; 118]. Как писал Жан-Поль, художнический инстинкт дарует истинному гению «целостный вид бытия». Во-вторых, рассуждения Полевого пронизывает мысль о том, что действительность – это первооснова любого творчества. Искусство без реальности ничто. Здесь следует привести высказывание Гегеля, согласно гносеологической концепции которого, искусство – специфическая форма самосознания духом себя как того, «что он есть». Гегель в «Эстетике» отмечал, что романтическое искусство дает творцу большую свободу изображения реального: оно дает место «резко выраженным чертам некрасивого», включает в себя обыденные вещи, «вплоть до цветов, деревьев и предметов самой обычной домашней утвари, даже в их природной случайности существования» [2; 240]. В какой-то мере русскому автору были близки данные положения, хотя он и не мыслил столь глубоко. В-третьих, согласно воззрениям Полевого, мир представляется художнику загадкой, его творение есть решение этой загадки [5; 114]. Взгляды русского автора на вопрос об отношении искусства к действительности отразились и на его представлении о роли и назначении поэта. Откликаясь на бурное обсуждение облика поэта в литературе начала века, Полевой писал, что «обыкновенная участь его – борьба» [5; 161]. Писатель в понимании Полевого – борец за общественно-эстетические идеалы. Подобная проблематика организует его беллетристику. В своих критических работах в размышлениях о творчестве он подчеркивает мысль о том, что «назначение поэта всегда проявится, как бы не стесняла его жизнь <...>, всегда жизнь поэта представляет нам урок высокий, поучительный, не менее его поэзии» [7; 163]. Полевой трактует назначение поэта в возвышенном смысле. Великое таинство творчества попадает в душу художника, овладевает ею, томит невыразимым и через творческий акт приходит осознание собственной идеи и воплощение содержания в конкретную форму.

В целом, эстетика Полевого была достаточно типичным явлением, так как развивалась в рамках преобладающих тенденций и в ней пересеклось обыденное, материальное и духовное, вневременное.

Литература

1. Вакенродер В. «Об искусстве и художниках – размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л.Тиком» // Московский телеграф. 1826, ч.9, №9.
2. Гегель Г.В.Ф. Эстетика в 4 томах. – М., 1968. – Т. 1.

3. Новалис Ф. Фрагменты // Литературная теория немецкого романтизма / Под ред. Н.Я.Берковского. – Л., 1934.
4. Полевой Н.А. «Евгений Онегин», роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина // Полевой Н.А., Полевой Кс. А. Литературная критика. – Л., 1990.
5. Полевой Н.А. О романах Виктора Гюго и вообще новейших романах // Полевой Н.А., Полевой Кс. А. Литературная критика. – Л., 1990.
6. Полевой Н.А. Рецензия на книгу А.Галича «Опыт науки изящного». Т.2 // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века в 2-х т. / Под ред. Овсянникова М.Ф. – М., 1974.
7. Полевой Н.А. Сочинения Державина // Полевой Н.А., Полевой Кс. А. Литературная критика. – Л., 1990.
8. Полевой Н.А. Стихотворения Адама Мицкевича // Полевой Н.А., Полевой Кс. А. Литературная критика. – Л., 1990.
9. Шиллер Ф. Собрание сочинений: в 7 т. – М., 1956. – Т.6.
10. Шлегель Ф. Фрагменты // Литературная теория немецкого романтизма / Под ред. Н.Я.Берковского. – Л., 1934.

А.В. Дрязгова (Санкт-Петербург)

ТЕЛЕСНАЯ ПОЗА И ЖЕСТ

В СТРУКТУРЕ «РАССКАЗА О СЕМИ ПОВЕШЕННЫХ» Л. АНДРЕЕВА

Художественная литература, будучи словесным видом искусства, призвана изображать те или иные события исключительно с помощью средств языка. Таким образом осуществляется описание художественной действительности – пейзажа, героев, их действий. Если живопись, представляющая собой пластическое изображение застывших моментов жизни, то художественная литература – это калейдоскоп таких картин, сменяющих друг друга по мере развития сюжета и выраженных в словесной форме. Однако близость живописного и литературного видов искусства очевидно проявляется в изображении позиции человека в пространстве моделируемого в произведении художественного мира. Пространственное положение персонажа, прежде всего явленное его телесными позами и жестами, становится одним из маркеров сочетания статических и динамических сторон художественной структуры, и, соответственно, может рассматриваться в качестве смыслопорождающего механизма.

В этом отношении выявление семантики «физического» положения тела героя, вписанного в пространство окружающей его действительности, оказывается одним из центральных путей постижения антропологического смысла художественного текста как целого. Представляется, что та или иная конкретная поза и / или жест персонажа в литературном произведении продуцирует широкий спектр значений, выходя за пределы простого подражания естественности человеческого поведения и необходимости обозначить реакцию на события, данные в сюжетно-фабульном развитии. По словам М.М. Бахтина, «обнимая и осеняя тело, обнимаем и осеняем душу,

заключенную в нем и выраженную им» [2; 39], «видимое дополняет изнутри переживаемое» [2; 40]. Поза и жест в таком случае обретают особую смысловую нагрузку и выступают как способы выражения внутренних переживаний и проявления бытийных качеств характера героя.

Соотношение телесного и духовного имеет большое значение в творчестве Л. Андреева, поскольку чаще всего именно внешние характеристики героя становятся проекциями в его внутренний мир. Таким образом совершается проникновение в иррациональную природу человеческого «я», что дает выход к осмыслению позиции Л. Андреева в отношении понимания им жизни и смерти. К настоящему моменту накоплено большое число исследований, касающихся онтологической проблематики в творчестве Л. Андреева. Об этом писали Л.А. Иезуитова [6], В. Беззубов [3], В.В. Заманская [4] и др. Однако целенаправленных исследований андреевского наследия с точки зрения изучения телесной природы его героев не проводилось. Так как постижение бытия вне телесной составляющей невозможно, очевидна необходимость рассмотрения телесности в структуре мира персонажей произведений Л. Андреева.

В предлагаемой статье мы попытаемся описать семантику и функции телесной позы и жеста в «Рассказе о семи повешенных» Л. Андреева. Данная повесть впервые была опубликована в 1908 г. в одном из номеров альманаха «Шиповник» одноименного прогрессивного издательства и стала одним из первых откликов на события Первой русской революции 1905–1907 гг., прежде всего в аспекте ее последствий – террора и массовых казней радикально настроенных революционеров-террористов. Толчком к написанию повести послужило реальное событие – попытка совершения террористического акта группой молодых людей, некоторые из которых послужили прототипами персонажей «Рассказа о семи повешенных». Однако смысл повести не сводится только к рефлексии писателя о социально-политических реалиях современной ему эпохи. В ней вскрывается экзистенциальная природа человеческого существования, определяемого координатами физического конца и тем онтологическим ужасом, который коренится в осознании неизбежности смерти.

Рассмотрению «Рассказа о семи повешенных» на сегодняшний день посвящено немало исследований. Так, например, Р.В. Иванов-Разумник [5], В. Львов-Рогачевский [8], Р.Л. Красильников [7] уделяют внимание данному произведению. Вместе с тем, вопрос о художественном значении телесности в данном произведении писателя до сих пор не становился предметом специального изучения, хотя функциональность телесных поз и жестов является одним из ключевых параметров формирования художественной онтологии в семиозисе «Рассказа о семи повешенных».

Итак, героями андреевской повести становятся пятеро террористов – Вернер, Муся, Сергей Головин, Вася Каширин и Таня Ковальчук – пойманные и приговоренные к смертной казни. Также в качестве смертников автор вводит еще двух персонажей – представителей маргинальной культуры – Ивана Янсона, убившего и ограбившего своего хозяина, и разбойника-сорвиголову

Мишку Цыганка. Л.Н. Андреев помещает своих героев в изолированное от внешнего мира пространство: каждый из героев оказывается заключенным в камеру-одиночку, где он остается наедине со своими мыслями и страхами. Попавшие в одинаковую ситуацию ожидания смертной казни с равными условиями эти семь человек обнаруживают неодинаковое поведение. Л.Н. Андреев проводит как бы психологический эксперимент, пытаясь доказать, что характер отношения человека к смерти определяет его поведение в тот момент, когда его жизнь должна оборваться.

Кроме того, в системе персонажей повести особую позицию занимает министр, которого вполне можно считать еще одним, восьмым, приговоренным к смерти. Хотя его нельзя поставить в один ряд с этими «преступниками» (ведь он был их потенциальной жертвой), однако ситуация, в которой он оказывается, аналогична положению заключенных-смертников: он знает о готовящемся на него покушении, а значит ему известно и предполагаемое время смерти («В час дня, ваше превосходительство!» [1; 346]), его увозят в незнакомый дом, помещают в незнакомой темной комнате, где он проводит ночь один, наедине со смертью. Отвлекаясь от нравственно-этической составляющей данной ситуации (тем более, что ни один из преступников за время, проведенное в заключении, не испытывал угрызений совести), мы попытаемся рассмотреть ее только с танатологической точки зрения, то есть с точки зрения отношения персонажей к приближающейся смерти. Вспомним работу Р. Красильникова «Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа», в которой говорится о «танатологической полифонии» «Рассказа о семи повешенных» Л. Андреева, о содержании в этом произведении сразу нескольких взглядов изнутри ситуации ожидания смерти. В этом смысле возможно сравнение образа министра с остальными перечисленными персонажами.

Телесность человеческого бытия, данная посредством движений тела или его неподвижности, в «Рассказе о семи повешенных» становится индексом душевных мук человека, обреченного на смерть. Конечно, в процессе сюжетно-фабульного развертывания повести герои «совершают» множество телодвижений, но наиболее семантически маркированными являются именно те, которые вносят существенное дополнение к создаваемому вербальному образу персонажа в контексте грядущей смерти.

Одной из самых знаковых для героев повести, которая посвящена описанию ожидания человеком смерти, становится поза, представляющая собой горизонтальное положение тела героя. Такое положение на протяжении повести принимают несколько героев – министр, Янсон и Цыганок, хотя и несет несколько разную семантику в отдельных случаях. Эта поза принимается всеми тремя персонажами во время сна или подготовки ко сну.

В сложившемся контексте логично предположить, что значение данной позы заключается в имитации отхода или подготовки ко сну вечному. В случае с министром так оно и есть, что легко доказывается текстуально: «...собственное тучное больное тело, раскинувшееся на кровати, казалось уже испытывающим огненную силу взрыва...» [1, 347], «он усиленно шевелился,

дышал, громко кашлял, чтобы ничем не походить на покойника» [1, 347]. Министр испытывает танатологический страх; смерть, которая для него становится фактически материальной, стоит в углу и никак не уходит, поэтому он боится лежать в кровати неподвижно, не желая походить на покойника в гробу, не желая стать ее жертвой. Однако движения, которые здесь совершает персонаж, это движения, вызванные страхом смерти, их можно назвать защитными рефлексам, обусловленными инстинктом самосохранения. Тело и дух его слишком слабы, чтобы сопротивляться. В душе министр уже мертв: «если раньше, в темноте, он должен был шевелиться, чтобы не походить на мертвеца, то теперь <...> казалось ужасным, невозможным пошевелиться» [1; 350]. В пределах данного отрывка осуществляется противопоставление двух физических характеристик – подвижности и неподвижности, в результате чего смысловой вектор имеет два противоположных направления: один вектор устремлен к жизни (подвижность), другой – к смерти (неподвижность). Таким образом, приняв позу, похожую на положение покойника, министр приближает себя к смерти.

Принятое Цыганком во время сна горизонтальное положение тела также характеризуется в координатах подвижности-неподвижности: «Ночи свои Цыганок спал крепко, почти не шевелясь, в неизменной, но живой неподвижности, как бездействующая временно пружина» [1; 365]. Со сложившимся образом пересекается знакомый нам образ отца Василия из повести Л. Андреева «Жизнь Василия Фивейского», который в финале бежит, падает и умирает: «И в своей позе сохранил он стремительность бега <...> как будто и мертвый продолжал он бежать» [1, 201]. Это диалектическое совпадение подвижности и неподвижности образует диалектическое же совпадение в них жизни и смерти. Цыганок, неутомимый и живой, по роду своей деятельности постоянно соприкасается со смертью. Он не только беспощаден к другим людям, но и сам постоянно заигрывает со смертью, боясь ее и цепляясь за жизнь.

Следующим персонажем, которого мы застаем в состоянии сна, является Иван Янсон: «Лежал на спине, с открытым ртом, и громко, заливисто храпел; и между неплотно закрытых век белел плоский и мертвый глаз без зрачка» [1; 361]. Сон – обычное состояние для Янсона. Повествователь показывает его ленивым человеком с медленными и сонными движениями, в жизни которого ничего никогда не происходит. Только иногда, как будто просыпаясь, он испытывает вспышки гнева, да, напившись, с остервенением бьет лошадь и несется в санях по улице. Получается, что Янсон не живет, а постоянно находится где-то между сном и явью. Поэтому в изображении позы его сна обнаруживается амбивалентная семантика: он одновременно и еще живой человек («заливисто храпел» [1, 361]), и уже мертвец («плоский и мертвый глаз без зрачка» [1, 361]). Это дает основания думать, что именно в состоянии сна (который предполагает горизонтальное расположение тела) Янсон «наиболее мертв». Значимость в этом отношении положения тела героя подтверждается еще одним эпизодом: «Наткнулся на что-то и упал лицом вниз, и тут почувствовал, что она [смерть] его хватает. И, лежа на животе, прилипая к

полу, прячась лицом в его темный, грязный асфальт, Янсон завопил от ужаса» [1; 361]. В отличие от предыдущего приведенного нами отрывка здесь герой принимает положение «лицом вниз» и находится не в состоянии сна, а во вполне ощутимой реальности. Отметим также то, что в первом эпизоде Янсон неподвижен, во втором – он активен. С чем связана эта внезапная оживленность героя? Скорее всего, как и в случае с министром, активность его является защитной реакцией, так как при всем кажущемся равнодушии Янсона к жизни ему совсем безразличен факт приближающейся смерти (вспомним характерную для него фразу: «Меня не надо вешать»).

Следующее, на что мы обратим внимание – это особенности перемещений героев по камере. Почти всех героев охватывает необходимость совершать своего рода моцион. Условно назовем этот процесс «перемещением по замкнутому пространству». Каждый из героев характеризуется своим «стилем» поведения, в котором можно выделить следующие моменты: особенности походки, темп, мотивы передвижений, эмоциональность, траектория перемещения. Как и в первом случае, описании горизонтальных положений героев, хождение по замкнутому пространству мы будем характеризовать, учитывая подвижность и неподвижность персонажей, поскольку в данном случае для полноты картины необходимо учитывать соотношение нахождения персонажа в состоянии покоя и его метаний по камере.

Первым в поле нашего зрения попадает Янсон. В процессе развития повествования с ним происходят существенные изменения, что тесно связано с внешними факторами. После объявления приговора Янсон узнает, что точное время казни неизвестно, и это дает ему основания думать, что казнить его вовсе не будут, поэтому продолжает вести свой сонный образ жизни. Однако известие о скором исполнении приговора повергает его в шок: «он почувствовал ясно, увидел, ощутил, что она [смерть] вошла в камеру и ищет его, шаря руками. И спасаясь, он начал бегать по камере» [1; 361]. Поведение Янсона в данный момент развития сюжета можно сравнить с поведением загнанного в клетку животного. Янсон мечется по камере, задевая стены и углы комнаты, как будто не видя их. Охватившая его паника, казалось, пробуждает его, но только внешне. Вслед за вспышкой активности героя наступает то состояние, «какое бывает у убиваемой скотины, когда ее оглушат ударом обуха по лбу» [1; 362]. Янсон «ничего не ел и совсем перестал спать: или всю ночь, поджав пугливо под себя ноги, сидел на табурете, или тихонько, крадучись и сонно озираясь, прогуливался по камере» [1; 361]. В данном контексте очевидна окказиональная антонимия глаголов «бегать» и «прогуливаться» (по степени активности и эмоциональному напряжению). Они описывают две стадии панического состояния: шок и вялотекущую стадию. Заметим, что, несмотря на потерю Янсоном сна, нельзя назвать его сознание ясным. Он как будто находится во сне наяву, этот сон болезнен и граничит с депрессией. Хаотичность его передвижений говорит о бессознательности совершаемых им действий. Передвижения Янсона по камере можно назвать вялой, инстинктивной попыткой спрятаться от смерти.

Так же, как и Янсон, Сергей Головин проходит несколько стадий эмоционального состояния, однако в отличие от первого, динамика переживаний которого зависит от внешних факторов, Головин ведет сознательную борьбу со своими страхами. Он пытается найти лекарство от страха смерти, выводя формулу его из соотношения своей активности и пропорционального усиления или ослабления страха. Проверка разных версий его теории (заключавшейся сначала в укреплении тела ради укрепления духа, а затем, наоборот, умерщвлении плоти в целях подавления страха) отразилась на характере его передвижений по камере. Он то «бешено шагал по камере» [1; 368], энергично, постоянно вдыхая и выдыхая воздух, то вдруг впадал в такое состояние, что ходить ему казалось странным, «замирал в неподвижности <...> удерживая громкое дыхание, избегая всякого движения» [1; 383]. Здесь мы снова наблюдаем размыкание смыслового вектора на две составляющие: направленность к жизни и приближение к смерти. Головин как будто балансирует между бытием и небытием. Сохранение активной позиции помогает ему не превратиться в живого покойника, так как именно неподвижность, бездействие делает его уязвимым.

Подобные телесные метания характеризуют и других персонажей повести, ожидающих смерти: Василий Каширин «судорожно и безнадежно метался по камере, как человек, у которого нестерпимая зубная боль» [1; 383], «Ноги, у которых свое сознание и своя жизнь, продолжали ходить и носить дрожащее мокрое тело. <...> Тело дрожало и зябло. Глаза смотрели. И это был почти что покой» [1; 386]; Вернер, «сжав опущенные руки между колен, он долго сидел в неподвижности; потом встал и начал ходить, размышляя. Походка у него была особенная: он несколько клонил вперед верхнюю часть туловища и крепко и четко бил землю каблуками – даже на сухой земле его шаги оставляли глубокий и приметный след» [1; 388]; «Временами Цыганок действительно забывался и совершенно бессмысленно кружился по камере» [1; 366].

Еще одним характерным телесным проявлением внутренней борьбы персонажей с приближающейся смертью становится совершение ими хватательных движений. Герои пытаются ухватиться за предметы материального мира и тем самым сохранить связь с миром живых. Такие движения мы наблюдаем у Сергея Головина, Янсона и Цыганка.

Янсон как пассивный участник собственного жизненного пути способен лишь вяло сопротивляться: «Схватится за ручку – жандарм разожмет бессильные пальцы и отдерет руку; схватится за угол, за дверь, за высокое колесо – и тотчас же, при слабом усилии со стороны жандарма, отпустит». Это связано с тем, что парадигма «жизнь-смерть» для Янсона оказывается неполной, так как жизни в истинном смысле этого слова он не знал. Нельзя сказать, что он хотел жить, он знал только то, что не хотел умирать.

С другого ракурса рассматриваются хватательные движения Цыганка и Головина. По своей жизненной энергии оба персонажа сходны. У Головина она проявляется в его молодости, символом которой выступает только что начавшая расти «лохматая светлая борода» [1; 351], поэтому постоянное

бессознательное ее пощипывание выглядит как сожаление о возможной утрате как самой молодости, так и жизни. Цыганок же не только осязательно, но и зрительно «ощупывает» все вокруг: шершавые штукатурные стены, окна, двери, солдат. Он как будто пытается схватить руками и глазами саму жизнь, как будто надеется, ухватившись за какой-либо предмет действительности, избежать небытия.

Таким образом, при одинаковой семантической наполненности рассматриваемого жеста акценты каждым из персонажей расставлены по-разному: для одних оказывается важным только сопротивление смерти, для других – попытка сохранить жизнь.

Итак, подведем некоторые итоги. В структуре «Рассказа о семи повешенных» Л. Андреева обнаруживаются три магистральных телесных характеристики: горизонтальное положение тела, перемещение в замкнутом пространстве и хватательные движения. Каждое из этих телесных проявлений несет свою смысловую нагрузку и помогает понять отношение героев к жизни и смерти: горизонтальное положение тела градуирует героев по степени наличия в них жизни; наблюдения за особенностями перемещения героев в замкнутом пространстве помогают проследить эволюцию их переживаний и степень эмоционального напряжения, что дает информацию либо о наличии воли к жизни, либо об отсутствии таковой; хватательные движения героев становятся маркером желания сохранить жизнь или простого нежелания умирать. Из описания телесного образа героев видно, что подвижность маркируется как признак жизни, а неподвижность, или покой, как индекс смерти.

Литература

1. Андреев Леонид Красный смех: Избранные рассказы и повести. Мн.: Изд-во БГУ, 1981.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; Примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979.
3. Беззубов В. Леонид Андреев и традиции русского реализма. Таллинн, 1984.
4. Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2002.
5. Иванов-Разумник Р.В. О смысле жизни. Ф. Сологуб, Л. Андреев, Л. Шестов. Спб., 1910.
6. Иезуитова Л. А. Творчество Леонида Андреева (1892-1906). Л., 1976.
7. Красильников Р.Л. Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа. Вологда: ГУК ИАЦК, 2007.
8. Львов-Рогачевский В. Две правды: Книга о Леониде Андрееве. Спб., 1914.

В.В. Морозова (Санкт-Петербург)

ПАРАДОКСЫ ГОРЬКОГО И ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ

Я в мир пришёл, чтобы не соглашаться.

Горький

Быть русским, любить Россию – это духовное состояние.

Пришвин

Основным занятием интеллигенции в России, составляющим смысло-жизненный пафос её (интеллигенции) исканий, является конструирование своего собственного бытия, т.е. подчинение реальной жизни теоретическим установкам и абсолютно понимаемым идеям, по большей части заимствованным из европейской философии и культуры. Подобная экстраполяция привела к тому, что идеи стали неким креативным началом, посредством которого, по существу, создавалась новая реальность, удручающе влияющая на природу человека и онтологические основания общественной жизни. Возможно, сегодня как раз настало время освобождения от «старых обид», безудержной экстраполяции и маргинальных настроений, от губительной онтологизации реальной жизни.

Ярким представлением русской интеллигенции является парадоксальная и загадочная фигура Алексея Максимовича Горького, который активно присутствовал в сфере социальных, политических, философских, эстетических и психологических процессов России рубежа 19-20 веков. Эти годы «бурлили множеством зарождавшихся и сталкивавшихся течений, роковых событий, жестоких схваток. Горький в силу обстоятельств и специфики жизненной позиции всегда оказывался в «числе драки». Как очевидец, воссоздавая пережитое и передуманное, он выступал не бесстрастным и холодным историком, но человеком и художником-гуманистом, мучительно размышляющим о парадоксальной судьбе России и её народа».[1]

Самовыражения небезнадёжно «больной души» (или ностальгию по жизни) мы видим в раннем произведении Алексея Максимовича, в весьма меланхолической сказке «О чиже, который лгал, и о дятле, любителе истины». Чиж зовёт к идеалу, вдохновляя птиц призраком прекрасной земли, что находится там, за рощей. Однако сам писатель вынужден с горечью признать, что все «упрямые вещи»: факты, логика вещей – опровергают идеи чижа и вытесняют их в сферу «нас возвышающего обмана»; зато позиция дятла логически безупречна, оккупирует область правды, истины.

«Я солгал, - вынужден признаться чиж, - да, я солгал, потому что мне неизвестно, что там за рощей, но ведь верить и надеяться так хорошо! Я же только и хотел пробудить веру и надежду, - и вот почему я солгал... Он, дятел, может быть, и прав, но на что нужна его правда, когда она камнем ложиться на крылья».[2]

Позиция же дятла, напротив, очень прочна и основательна: «Я питаюсь червяками и люблю истину, которой неуклонно служу и которая понуждает меня сказать вам, что вас нагло обманывают. Все эти песни и фразы, слышанные вами здесь, милостивые государи, не более как бесстыдная ложь,

что я и буду иметь честь доказывать вам с фактами в руках... с фактами в руках, милостивые государи! А спросите господина чижа, где те факты, которыми он мог бы подтвердить то, что сказал?»[3]

Тем не менее, человек не может смириться с этой «правдой» и поет славу «безумству храбрых». Но почему же безумству? Отчего ум должен оставаться на стороне Чижа, а Дятлу выпадает удел слыть глупым и чудаком? Не таится ли какой-то «подвох»/парадокс в самом сложившемся у людей понимании ума и истины.

Не только в начале своего писательского пути, но и в конце творчества Горький поднимает эту же проблему. В «Заметках читателя» он рассказывает, как его поразила одна мысль из восточной «Книги мудрости и лжи»: «Прочитал её с наслаждением, и вот самое мудрое, что нашёл в ней: *«Визирь рассказал царю о рае, и много врал, преувеличивая красоту его»*. [4]

Конечно, всё это намеренье прекрасно и благородно, но само признание, что всё-таки приходится «преувеличивать», что сама жизнь и люди не имеют в себе на самом деле такой красоты, которую писатель изливает на них, - это наше мнение звучит весьма оскорбительно для жизни и обидно для людей, ибо косвенно выражает как раз недоверие живой жизни и богатству человека, - и большую веру в идеальные построения субъективного сознания. И главное: это противоречит всему тому, что Горький утверждает своими картинами жизни и описаниями людей: в них-то он непрерывно жалуется на слово, что оно не дает ему возможности передать действительное, пестрое богатство людей. Сам критерий человека и жизни, по Горькому, - не в том, что человек - хороший, а в том, что он - пестро богатый, полный таких неожиданных свойств, перед которыми только ахнуть и развести руками может логика здравого смысла и ее плоское представление о том, какая жизнь - хороша и какой человек - прекрасен. Не парадокс ли в этом?!

Вот что сам Горький пишет К. Федину в связи с Егором Булычевым, когда ему слали упреки в идеализации и надуманном усложнении характера русского купца: «Иногда я воображаю, что мне удалось сказать кое-что значительное о людях этого ряда, но, сопоставляя сказанное с тем, что мне известно, - впадаю в уныние, ибо знаю много, а умею - мало. Да и трудно рассказать в приемлемых формах, например, о купце Александре Петровиче Большакове...» Следует великолепный набросок характера купца, строителя и старосты храма, который, умирая, ведет следующую душеспасительную беседу с попом: «Верно, что я развратник и сволочь?» Поп утвердил: «Таков общий глас народа». - «А - простит меня господь?» - «Покайтесь искренне - просит, ибо он многомилостив». - «Простит? Так ты ему... скажи, что ежели бы я, Лександр Большаков, тоже каким-нибудь турецким или мордовским богом был, я б ему... морду и бороду вырвал за милости его, так его мать и эдак! Милостив, - так его и эдак - ни в чем запрета не полагает, какой он - бог?».

Выгнав попа матерщиной, он приказал жене и дочери-полуидиотке снять и вынести из горницы все образа и на другой день, во время поздней обедни, умер, почти до последнего дыхания творя сугубую матерщину».[5]

И вот он, парадокс: с одной стороны, Горький признался в своем намерении приукрасить жизнь и людей, а с другой стороны, признается, что сама жизнь и характеры русских людей так сказочно богаты, сложны и прекрасны, что посрамляют всякие выдумки и идеалы: в их распоряжении нет той палитры, которая передаст настоящую красоту. Парадоксам несть числа!

«Парадокс – мнение, научное положение, резко расходящееся с общепринятыми мнениями, положениями; мысли противоречащие (иногда только на первый взгляд) здравому смыслу.»[6]

«О своём замысле «Клима Самгина» (эпопее о русской интеллигенции) Горький сообщал 23 марта 1926 года редактору журнала «Красная ночь» А.К. Воронскому: «Я должен изобразить все классы, «течения», «направления», всю адову суматоху конца века и бури начала 20 века». [7]

Горький художественно исследовал русскую интеллигенцию; специфика жизнедеятельности интеллигенции в современный период позволила учёным сформулировать (в основном) теорию и методологию интеллигентоведения как нового и перспективного научно-методического направления.

Современное интеллигентоведение – это самостоятельная отрасль научного знания, изучающая генезис, формирование, становление, развитие и деятельность интеллигенции.

Остаются не до конца изученными проблемы: общего и особенного российской интеллигенции в сравнении с западными интеллектуалами и восточными мыслителями; формулирование научно-обоснованного понятийного аппарата, изучение проблем интеллигенции и её типологии; дифференциация интеллигенции как социокультурного страта и политической категории.

Интеллигенция – общественный слой профессионально занимающихся умственным, преимущественно сложным трудом, и имеющих, как правило, высшее образование.

Литература

1. Морозова В.В. Культурные искания русской интеллигенции. Из истории российской интеллигенции. Челябинск, 2005. С. 316.
2. Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения в 25 т. М., 1976. Т.25. С. 46.
3. Там же. С. 49.
4. Там же. С. 52.
5. Там же. С. 57.
6. Комплексный словарь русского языка / Тихонов А.Н. и др. / Под. ред. д.ф.н. А.Н. Тиханова: М.: Рус. яз., 2001. С. 647.4.
7. Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: В 25 т. М., 1976. Т.25. С. 108.

ПАРАДОКСЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОТИВОСТОЯНИЯ.

Замечательной особенностью близкого окружения М.Булгакова в 1920-е гг. было то, что в нем преобладали не литераторы, а филологи. Вторая жена Булгакова Л.Е. Белозерская вспоминала о начальной поре их совместной жизни у сестры писателя Н.А.Земской: «Я никогда не видела столько филологов зараз в частном доме: сама Н.А., муж ее, сестра Елена и трое постоянных посетителей, один из которых – Михаил Васильевич Светлаев – стал вскоре мужем Елены Афанасьевны Булгаковой» [1;92]. Филологами были большинство «пречистенцев», с которыми Булгакова в 1920-е гг. связывали тесные отношения. Одним из самых близких друзей Булгакова был филолог и философ П.С.Попов. Возможно, такой плотностью филологической среды отчасти объясняется и компетентность Булгакова в проблемах современной филологии, о которой упоминали близко знавшие его люди [2;69].

Но, помимо дружеских связей с кругом знакомых филологов, были и отношения иного рода, напоминавшие затяжной поединок. Так сложилось с В.Б.Шкловским – знаменитым авангардистом, главой ОПОЯЗа и ведущим теоретиком формальной школы в 1920-е гг. Как известно, именно Шкловский, в недавнем прошлом террорист, эсер-боевик, стал прототипом Михаила Семеновича Шполянского в «Белой гвардии». По замечанию М.Чудаковой, он представлял «чуждый Булгакову человеческий тип – авантюриста, любителя «бросать бомбы» и в то же время профессионала-литератора (что по меркам Булгакова было несовместимо)...» [10; 341]. Образ Шполянского непосредственно восходит к героям романа Ф.М.Достоевского «Бесы»: не случайно он подается в восприятии одного из персонажей как «демон» и «предтеча антихриста».

Шкловский ответил Булгакову рецензией на повесть «Роковые яйца», опубликованной 30 мая 26 г. в «Нашей газете». Рецензия называлась «Заккрытие сезона. Михаил Булгаков» и была написана в духе знаменитой схемы анализа литературного произведения, предложенной формалистами в 1920-е гг. – «как сделан/а» «Дон Кихот», «Шинель» и т.д. «Роковые яйца», по мысли Шкловского, «сделаны» практически полностью на чужом материале, а именно, на материале прозы Г.Уэллса. Суть писательского метода Булгакова критик видел в контаминации сюжетных положений из романов «Война в воздухе», «Первые люди на луне», «Пища богов» и др. И хотя Шкловский писал в заключение: «Я не хочу сказать, что Михаил Булгаков – плагиатор. Нет, он способный малый, похищающий «Пищу богов» для малых дел...» [6;4], – вся рецензия представляет собой обвинение в плагиате и демонстрирует стремление «закрыть» имя Булгакова в литературе.

Еще один выпад Шкловского – вышедший в 1928 г. «Гамбургский счет» с его знаменитой преамбулой, в которой автор выяснял «истинный класс» современных литераторов «по гамбургскому счету» и место Булгакова определил «у ковра» («В Гамбурге – Булгаков у ковра» [8;152]). Л.Е.Белозерская впоследствии с обидой комментировала это выражение: «Оно означает, что на

арене «у ковра» представление ведет, развлекая публику, клоун» [1;119]. К этому следует добавить, что в 1928 г. сравнение с клоуном, в чье амплуа входит получать игровые тумаки и удары, было особенно оскорбительным для Булгакова, уже вступившего в период реальной травли и запретов.

Однако, несмотря на человеческое неприятие Шкловского, несомненно и то, что личность этого интеллектуала, авантюриста и филолога, беззаветно преданного литературе, вызывала у Булгакова большой интерес. Об этом свидетельствуют не только отсылки к беллетристике Шкловского, но и реминисценция на самого Шкловского, на стиль его поведения, ставший легендарным уже в 1920-е гг. Этот стиль описан в романе В.Каверина «Скандалист, или вечера на Васильевском острове» (1928 г.), где В.Шкловский предстает в образе филолога Виктора Некрылова, знаменитого своими скандалами. Один из них – разгром кабинета редактора, собиравшегося отказать ему в публикации. В описании Булгаковым разгрома, устроенного Маргаритой в квартире критика Латунского, легко узнаются черты прототипической сцены из романа Каверина.

Но наибольший интерес представляет отношение Булгакова к некоторым филологическим построениям Шкловского. Внимание писателя к теоретико-литературным вопросам – не просто дань моде 1920-х гг., оно связано с решением конкретных творческих проблем. К сожалению, мы не можем судить о писательской рефлексии Булгакова на протяжении всего его творческого пути. Сохранившиеся дневниковые записи первой половины 20-х гг. свидетельствуют о смене состояний уверенности и неуверенности в себе как писателя, о мировоззренческой несовместимости с эпохой. В октябре 1923 г. он пишет: «Литература теперь трудное дело. Мне с моими взглядами, волей-неволей выливающимися в произведениях, трудно печататься и жить» [4;34]. Отсюда возникала задача технологии непрямого авторского высказывания и связанная с ней необходимость литературной учебы, о чем он пишет в том же октябре 1923 г.: «Я буду учиться теперь... Ничем иным я быть не могу, я могу быть одним – писателем...» [4;36]. Обращаясь к проблемам метода, Булгаков не мог не учитывать и те актуальные филологические подходы и теории, которые оказывали или стремились оказать влияние на литературный процесс эпохи. В 1920-е гг. самым знаменитым и авторитетным направлением филологической мысли были идеи формальной школы, получившие широкое распространение среди литературной и околосредовой интеллигенции. Многих подкупало в формальной школе и то, что она представляла серьезную альтернативу марксистскому литературоведению [3;303]. В.Шкловский был не только главным идеологом, организатором и теоретиком, но и ведущим практиком формальной школы.

Одной из главных забот Шкловского в 1920-е гг. было создание новой русской литературы. Шкловский как бы делал заказ на новую литературу от имени будущего. Отсюда и пафос наставничества, руководства, которым проникнута его литературная критика. В сущности, и все основные его теоретические работы того времени – не столько теория как «игра в бисер» или интеллектуальный спорт, сколько своего рода «методички» для творцов новой

русской литературы. Он вскрывал технологию литературного труда, его «производственный» аспект. Исходя из своего определения сути искусства («искусство как прием»), он выяснял в конкретных разборах, как «поставлен» прием у того или иного автора. Выдвигая ту или иную литературную задачу (любил подчеркнуть: «Статья моя не программная...Она только задание новой работы ...» [8;227]), Шкловский выступал и как тренер, и как судья – часто язвительный, придирчивый, несправедливый. Потому и тон его мог быть жестким и безапелляционным.

На первый план в филологических штудиях Шкловского выходит попытка обоснования новой литературной формы. Это, с одной стороны, поиски нового жанра, а с другой – становление нового русского сюжета, который стал бы адекватным с его точки зрения эстетически-смысловым разрешением фабулы современной жизни.

Один из главных упреков Шкловского новой литературе связан с тем, что он называет «подставлением новых значений в старые уравнения» [7;98]. Так, сокрушаясь о том, что «старой формы у нас очень много», он пишет в «Гамбургском счете»: «Мы зажигаем на сцене елку и играем на гитаре и удивляемся, что получается реакционно» [8; 231]. Это вполне узнаваемый намек на «Дни Турбиных» Булгакова, хотя и без упоминания имени автора. В сущности, и в рецензии на «Роковые яйца» критика не устраивало то, что автор повести «берет вещь старого писателя, не изменяя ее строения и переменяя его тему» [6;4], то есть работает в «старой форме». Такого рода претензии Шкловский предъявлял многим литераторам, правда, не всегда стремясь вычеркнуть их из литературы. Между прочим, Каверин упоминает в своем романе о стремлении Шкловского-Некрылова все время чувствовать себя хозяином литературной среды. Если же это не вполне получалось, ему хотелось непременно кого-то обидеть. Возможно, и в случае с Булгаковым, помимо счетов личных и литературных, проявилось ощущение Шкловским невозможности влияния или руководства.

А между тем, Булгаков, судя по всему, с большим вниманием относился к той школе мастерства, которую развернул Шкловский, и, прежде всего, к его рекомендациям по сюжетосложению. Проблема сюжета в 1920-е гг. широко обсуждалась в литературной среде. Сравнение с европейской литературой в плане сюжетности часто оказывалось не в пользу русской. В этом контексте многие работы Шкловского преследовали цель научить новую литературу сюжетосложению.

О внимании Булгакова к этой проблеме свидетельствует, например, эпизод из воспоминаний сотрудника «Гудка» И.Овчинникова. Однажды в редакции газеты В.Катаев упрекал современных отечественных писателей в неумении строить занимательный сюжет. Булгаков тут же в ответ предложил написать рассказ, соответствующий высказанным требованиям к сюжету – и, по воспоминаниям мемуариста, написал. Эта острая реакция Булгакова на вызов была не просто игрой или самоутверждением амбициозного автора, но напряженным процессом выработки собственной писательской манеры – с учетом современных стратегий литературного труда.

К концу 20-х гг., вышли все главные книги Шкловского – «Гамбургский счет» (1928 г.), второе издание «Теории прозы» (1929 г.) и др. В это же время Булгаков начинает работать над своим последним романом. Представляется, что восприятие некоторых идей Шкловского помогло Булгакову откорректировать принципы построения его поздней прозы – и, прежде всего, романа «Мастер и Маргарита».

В «Мастере и Маргарите» Булгаков остроумно обыграл те приемы, которым исследователь предрекал значительную роль в будущем русском сюжете. Так, две сюжетные линии своего романа он выстроил в явной диалогической соотнесенности с размышлениями Шкловского о параллелизме и о приеме вставной новеллы. Как известно, любая литературная технология рассматривалась Шкловским с точки зрения того, насколько она реализует принцип остранения – главный, по мысли Шкловского, механизм создания художественного образа. Рассматривая различные модификации приема вставной новеллы – или, как он чаще называл, «обрамления», «рамного романа», Шкловский наиболее продуктивным с точки зрения остранения считал прием включения вставного сюжета в основной по принципу «найденной рукописи», – то, что впоследствии, на языке структуральной школы, будет обозначаться как «текст в тексте». Эффект вставного сюжета мог быть, по мысли исследователя, усилен за счет открытости его финала, так как это позволяет автору разнообразно мотивировать его незавершенность [5;149]. Как видим, две сюжетные линии своего романа Булгаков выстроил в явной диалогической соотнесенности с идеями Шкловского. Древние главы в целом являются романом мастера (по утверждению Воланда, незаконченным), который в свою очередь подается то как рассказ Воланда, то как сон Ивана, то как чтение Маргаритой вновь обретенной рукописи – что, в свою очередь, создает то ступенчатое разворачивание сюжета, которое так ценил Шкловский и рекомендовал русским авторам в качестве образца. Более того, роман мастера в формальном плане является реализацией принципа остранения, возможно, подсказанной работой Шкловского о Розанове («Литература вне сюжета»). Обратив внимание на то, что в ряде произведений писатель выступил «врагом Христа» [8;326], Шкловский усматривал в этом не авторскую позицию, а прием, позволяющий остранить тему, выведя ее за рамки традиционно-привычного подхода. Эта логика могла заинтересовать Булгакова и помочь ему найти правильное сюжетное решение некоторых принципиальных для него смысловых задач. Наконец, Булгаков учел рекомендации Шкловского по использованию техники тайн. Исследователь упрекал современных писателей в недооценке такого важнейшего элемента техники тайн как фантастическое. Если к фантастическому прибегают, то оно «дается как кара, как причина действия, но очень редко во время действия» [5;133]. Оптимальным вариантом фантастического в функции мотора сюжета, по мысли Шкловского, мог бы стать дьявол в качестве сквозного действующего лица. Как видим, в «Мастере и Маргарите» фигура дьявола, которого, по логике Шкловского, не хватало новому русскому сюжету, заняла подобающее место.

Правда, Булгаков нередко полемически обыгрывает выводы Шкловского. Так, например, сравнивая параллелизмы у Мопассана и Толстого, Шкловский приходит к заключению, что Толстой «примитивнее» Мопассана, так как его параллелизмы более демонстративны, этически педалированы. Любопытно, что этот факт Шкловский объясняет особенностями русского читательского сознания «с его неясным представлением нормального» [5;63]. Булгаков выбрал именно толстовский, «примитивный» способ параллелизма: два образа мира в его романе, даны в очень резком со- и противопоставлении, достаточно внятном и для читателя с «неясным представлением нормального».

На окончательный выбор композиционного решения романа могли оказать влияние и рассуждения Шкловского в «Гамбургском счете» о новом большом жанре, который должен прийти на смену традиционному роману. Пытаясь примерно представить его контуры, он вспоминает о несостоявшемся проекте Ч.Диккенса «создать новую форму в прозе – «сверхроман», который «должен был состоять из нескольких перебивающих друг друга романов...» [8;223]. Другой возможностью новой большой формы Шкловский считал фельетон с его богатыми возможностями остроты. Он предполагал, что должна появиться «форма высокого фельетона» [8;221], причем, это может быть фельетон с сюжетом и даже с эпиграфом, как это уже и теперь часто случается в современной фельетонистике. Кстати, именно Булгаков часто публиковал фельетоны с эпиграфом в период «Гудка» и «Накануне».

В свете этих рассуждений Шкловского ММ Булгакова представляется воплощением идеи сверхромана и одновременно «формы высокого фельетона», что очевидно в московских главах с их откровенно фельетонной основой. Свой главный роман Булгаков создавал, учитывая и переплавляя идеи Шкловского.

В конце 20-х гг. Шкловский, вглядываясь в современную литературу, все еще не видел адекватного воплощения новой большой формы. Более того, он склонен был винить в этом себя, так как, обучая молодых авторов литературным технологиям, «научил делать макеты романов» [7;96]. Вывод, к которому он пришел, кажется неожиданным: «Литературные произведения не только делаются, но и случаются» [7; 96].

Можно сказать, что «Мастер и Маргарита» и был тем образцом новой большой формы, который, обладая качеством органичности, несконструированности, отвечал при этом самым авангардным требованиям теоретико-литературной мысли его времени. Роман Булгакова – своеобразное осуществление заказа на сверхроман, который дошел до заказчика слишком поздно и, видимо, не был им узан.

В воспоминаниях А.П.Чудакова о беседах со Шкловским в 1960-70-е гг. приводится отзыв позднего Шкловского о «Мастере Маргарите». Шкловский не разделял увлечения романом, хотя согласился считать его частично гениальным – в том, что касается древних глав («Гениально рассказана история с Левиим Матвеем» [9;95]). Но всю современную часть романа он не принял, считая ее «мелкой». Как комментирует эту оценку собеседник Шкловского, «Булгакову он не мог простить высокомерного отношения к советской литературе своей

молодости...» [9;95]. Если вспомнить уже упоминавшееся выражение Шкловского, у этих литераторов было разное «представление нормального».

Литература

1. Белозерская-Булгакова Л.Е. Воспоминания. М., 1989.
2. Ермолинский С. Из записок разных лет. Михаил Булгаков. Николай Заболоцкий. М., 1990.
3. Крусанов А.П. Русский авангард. Т.1. Кн. I. М., 2010.
4. Михаил и Елена Булгаковы. Дневник Мастера и Маргариты. М., 2001.
5. Шкловский В. Теория прозы. М.-Л., 1925.
6. Шкловский В. Михаил Булгаков. Заккрытие сезона. // Наша газета. 1926, 30 мая, №123.
7. Шкловский В. Пять человек знакомых. М., 1927.
8. Шкловский В. Гамбургский счет. СПб., 2000.
9. Чудаков А.П. Спрашиваю Шкловского // Литературное обозрение. 1990, № 6.
10. Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988.

Б.Н. Борисов (Москва)

РАССКАЗ А. ПЛАТОНОВА «УСОМНИВШИЙСЯ МАКАР»: ПРОБЛЕМА ИНТЕРТЕКСТА

Творчество А. Платонова, как известно, отличается высокой степенью интертекстуальности. При этом эксплицитным маркером интертекста в произведении может быть его название, которое либо полностью совпадает с названием некоего претекста [1; 21-28], либо содержит намек на таковой. В последнем случае определение возможного источника платоновского произведения, конечно, будет иметь характер предположения, которое в большей или меньшей степени объективируется присутствием имплицитных межтекстовых связей.

Отталкиваясь от частичного совпадения названий, мы предположили наличие интертекстуальной связи рассказа А. Платонова «Усомнившийся Макар» (1929) с рассказом В.Г. Короленко «Сон Макара» (1883, подзаголовок «Святочный рассказ»). Доподлинно не известно, был ли Платонов в 1929 году, во время работы над рассказом «Усомнившийся Макар», знаком с упомянутым произведением Короленко. Тот факт, что в 1940 году Платонов пишет рецензию на одно из изданий произведений Короленко [5], где дает собственную трактовку рассказу «Сон Макара», хотя и говорит, что это знакомство имело место, все же не дает возможности судить о его давности.

Другим обстоятельством, не позволяющим категорично утверждать наличие интертекстуальной связи между рассказами Короленко и Платонова, является высокая степень трансформации источника заимствований, которая присуща художественной манере Платонова.

Вместе с тем в рассказах «Усомнившийся Макар» и «Сон Макара» обнаруживается ряд интереснейших совпадений. Первое – это имя главного героя, которое в русском культурном пространстве является знаковым. Такое имя, по определению М.А. Захаровой «в отличие от общего корпуса имен

собственных, имеет определенную уникальную референциальную отнесенность, что объективно сужает область его означивания» [4; 6]. На поверхности лежат паремиологические ассоциации образа (поговорка «куда Макар телят не гонял»), реализующиеся у Короленко и у Платонова в мотиве путешествия в далекое необычное место. Кроме того, литературоведы давно подметили связь платоновского Макара прежде всего с героями Ф.М. Достоевского – Макаром Дежушкиным («Бедные люди») и Макаром Долгоруким («Подросток»). Такая же связь с образами Достоевского прослеживается и в герое Короленко. Способность «уважать себя именно в своем положении, каково бы оно там ни было и какова бы ни досталась судьба» (Ф.М. Достоевский) – это качество «маленького человека» Платонова и Короленко, которое лежит в основе его столкновения с действительностью и определяет развитие сюжета в анализируемых произведениях. Так, герой Короленко только потому находит в себе силы возразить Тойону на суде, что жизненные лишения и унижения он воспринимал как обстоятельства внешние, не касающиеся его бытийного статуса, – отсюда новый характер конфликта и неожиданный для святочного рассказа поворот сюжета. То же достоинство личности мешает Макару Ганушкину довольствоваться ролью исполнителя, мелкого винтика в государственной машине. Короленко, а вслед за ним и Платонов дают новую трактовку темы «маленького человека», выдвигая на первый план проблему «частного» человека, которая у Платонова вербализируется в антитезе «целостный масштаб и частый Макар».

Второе совпадение в рассказах «Сон Макара» и «Усомнившийся Макар» проявляется на сюжетном уровне. В обоих текстах сюжетообразующую функцию выполняет мотив путешествия в необычное место: в рассказе Короленко – это путешествие героя в загробный мир, начавшееся с поездки в лес за лисой; у Платонова – это поездка Макара Ганушкина в Москву. В обоих случаях герои отправляются в путь из-за необходимости вернуть денежный долг. Общим является в рассказах и образ некоего духовного наставника – проводника: в рассказе Короленко на суд к Тойону Макара ведет давно умерший попик Иван; в странствии по Москве платоновского героя сопровождает «думающий пролетарий Петр». Совпадает и способ субъектной организации текста: событие подается и оценивается с позиции главного героя.

В художественной организации обоих рассказов отмечается наличие ряда схожих деталей, касающихся пространственной организации, описания массовых сцен. Ниже приводятся отрывки из произведений, обнаруживающие некоторые параллели в характеристике встречаемых героями людей (примечательно, что в обоих рассказах массы людей движутся в одном направлении и при этом подчеркивается разность их социального положения). Через сопоставление с рассказом Короленко, в котором изображаются посмертные мытарства душ, описание толпы москвичей в рассказе Платонова получает неожиданные коннотации:

«Сон Макара»	«Усомнившийся Макар»
По ней пролегало множество дорог, и все они сходились к одному месту на	Десятки тысяч людей неслись по улицам, словно крестьяне на уборку

востоке. По дорогам шли и ехали люди в разных одеждах и разного вида <...> Тут были воры, нагруженные, как выючная скотина, краденым добром и подвигавшиеся шаг за шагом; толстые якутские тойоны тряслись, сидя на высоких седлах, точно башни, задевая облака высокими шапками. Тут же, рядом, вприпрыжку бежали бедные комночиты (работники), поджарые и легкие, как зайцы. Шел мрачный убийца, весь в крови, с дико блуждающим взглядом <...> Кони летели, как птицы, всадники были в поту, а между тем Макар то и дело обгонял их и оставлял за собою.	урожая <...> Но люди бежали, лезли в трамваи до полного сжатия рессор <...> Навстречу Макару и Петру шло большое многообразие женщин, одетых в тугую одежду, указывающую, что женщины желали бы быть голыми; также было много мужчин, но они укрывались более свободно для тела. Великие тысячи других женщин и мужчин, жалея свои туловища, ехали в автомобилях и фаэтонах, а также в еле влекущихся трамваях, которые скрежетали от живого веса людей, но терпели. Едущие и пешие стремились вперед, имея научное выражение лиц...

Остановимся отдельно на такой особенности художественного пространства в анализируемых рассказах, как его вертикальная организация. У Короленко она обусловлена объективным положением загробного мира над землей: «Они как будто поднимались все выше. Звезды становились все больше и ярче. Потом из-за гребня возвышенности, на которую они поднялись, показался краешек давно закатившейся луны». В рассказе Платонова вертикальная организация пространства является следствием возникшего у героя субъективного восприятия города как простирающегося вверх: «И Макар тронулся в направлении башен, церквей и грозных сооружений – в город чудес и науки, чтобы добывать себе жизнь под золотыми головами храмов и вождей».

Мотив верха имеет в творчестве Платонова глубокие мифопоэтические корни. При этом своеобразие платоновской атрибуции верха заключается в том, что, по наблюдению Х. Гюнтера [2], аксиологические коннотации верха и низа у него перевернутые: верх – это минус, отрицательная коннотация, а низ – это положительная коннотация. Думается, что эта особенность платоновской мифопоэтики сыграла не последнюю роль в выборе рассказа Короленко в качестве материала для текста «Усомнившегося Макара».

Этот выбор, как нам представляется, мог быть обусловлен присутствием в рассказе Короленко «Сон Макара» символического образа «горы». «Гора» – особое место, куда мечтал уйти Макар, где «не пашут, не сеют, не рубят и не возят дрова», а только «спасаются». Этот образ, возникающий на первых страницах рассказа, получает свое развитие и может быть определенным образом истолкован: спасение на «горе», в то время как остальные мучаются внизу, на земле, есть путь к гибели. Следовательно, образ «горы» у Короленко имеет отрицательную коннотацию и связывается с мотивом смерти.

Этот образ коррелирует с платоновским описанием Москвы – города, где не пашут и не сеют, а «кушают без производства труда». Кроме того, образ горы появляется в эпизоде сна Макара Ганушкина: «...он увидел во сне гору,

или возвышенность, и на той горе стоял научный человек. А Макар лежал под той горой, как сонный дурак, и глядел на научного человека, ожидая от него либо слова, либо дела. Но человек тот стоял и молчал, не видя горюющего Макара и думая лишь о целостном масштабе, но не о частном Макаре». В рассказе «Усомнившийся Макар» образ горы имеет те же коннотации и также связан с мотивом смерти: «мертвыми и страшными» названы глаза «научного человека», а от прикосновения Макара его тело падает, «потому что оно было мертвое».

Эпизод сна в рассказе Платонова имеет большое идейно-художественное значение, так как в нем содержится предсказание грядущей ликвидации государства, которая произойдет в финале рассказа, поэтому он выделяется и в самой структуре хронотопа произведения, представляя собой предельную точку: пространственную (гора как вертикальный предел) и временную, связанную с идеей конца. Для нас это важно, поскольку эпизод сна в рассказе «Усомнившийся Макар» по сути является свернутым текстом, знаком, отсылающим к рассказу «Сон Макара», сюжет которого почти полностью сводится к описанию сна.

Святочный рассказ о бедняке, никогда в жизни не видевшем справедливости и добивающемся ее на Божием суде, трансформируется Платоновым в миф о борьбе человека с угнетающими его силами. В этой связи показательна платоновская рецензия на сборник произведений Короленко, содержащая анализ рассказа «Сон Макара», в которой, к примеру, говорится: «Ограбленный угнетателями, нищий и несчастный Макар, всегда имея против себя бедствия; утешаемый одной водкой, превращается в борца с «богом», как средоточием всех земных несправедливостей, и побеждает его, как знаток жизни, как мудрец».

Воспринимая содержание этого рассказа как иносказание, Платонов в своей рецензии слова «бог», «образ божий», «за гробом» употребляет в кавычках. Аллегорический смысл рассказа Короленко он формулирует следующим образом: «...речь идет именно о земной, практической победе вконец изможденного человека над своими угнетателями».

Для Платонова очевидно, что Короленко берет лишь форму очень популярного в конце XIX века святочного рассказа [3] и при этом трансформирует традиционный сюжет Божьего суда. От Божьего наказания Макара спасает не праведность и даже не столько открывшийся у него «дар слова» (традиционный сюжет, присутствовавший еще в литературе XVII в., пример тому – «Слово о бражнике, како вниде в рай»), сколько его горькая и тяжелая жизнь. У Короленко Макар сумел переломить закон, почти механистически действующий порядок суда и повернуть его лицом к себе. Такая трактовка сюжета могла привлечь внимание Платонова, задумавшего рассказ о судьбе маленького человека в эпоху грандиозного строительства.

Обращает на себя внимание полемический тон платоновской рецензии, особенно сказавшийся в начале статьи, – тон, который вообще присущ публицистике Платонова, и более всего в тех случаях, когда он ниспровергает устоявшиеся представления, выражает свой, особенный взгляд на творчество

кого-то из писателей-современников или классиков. Однако полемическая интонация не совсем понятна, когда речь идет о писателе Короленко, чей идеологический облик в советские годы был безупречен. И все же полемический тон рецензии может быть обусловлен тем, что, говоря о творчестве Короленко, Платонов подспудно оправдывал свое опальное произведение. Как известно, именно с публикации рассказа «Усомнившийся Макар» в сентябрьском номере журнала «Октябрь» за 1929 год начинается травля Платонова: одновременно в трех печатных органах («Октябрь», «На литературном посту», «Правда») публикуется разгромная статья Л.Л. Авербаха «О целостных масштабах и частных Макарах». Документальных свидетельств о том, как Платонов воспринял эту критику, нет, но достаточно красноречивым является тот факт, что после публикации выступления Авербаха Платонов переписывает финал рассказа (не опубликованный при жизни писателя): Макар умирает от «слабости сердца, не перенесшего настигшего его организованного счастья», о чем в отрывке сообщается новому персонажу рассказа – тов. Авербаху.

Написанная в 1940 году рецензия на книгу Короленко, таким образом, могла стать для Платонова возможностью через 10 лет дать рапповскому критику своего рода ответ – он подспудно звучит в платоновских размышлениях о творчестве Короленко. Выявление интертекстуальных связей статьи Авербаха и платоновской рецензии составляет тему отдельной работы, поэтому ограничимся здесь одним примером. Авербах в самом начале статьи назвал публикацию рассказа «Усомнившийся Макар» безусловной ошибкой – и символично, что Платонов тоже начинает свою рецензию с рассуждения об ошибках: «Писатель всю жизнь «стирал ошибки» своего общества и своего времени... от которых содрогались, мучились и погибали люди его времени». Это многозначительное вступление вводит в текст платоновской рецензии тему личной ответственности писателя перед народом и историей. Руководствуясь этим главным мерилем того, что «чуждо пролетарской революции» (Л.Л. Авербах), а что ей необходимо, Платонов скрыто опровергает ряд положений из статьи Авербаха.

Таким образом, нами была установлена интертекстуальная связь четырех произведений: «Сна Макара» В. Короленко, «Усомнившегося Макара» А. Платонова, его же рецензии на сборник рассказов Короленко и статьи Л.Л. Авербаха «О целостных масштабах и частных Макарах». Выявленный интертекст рассказа Платонова «Усомнившийся Макар» является важной идейной составляющей произведения, так как он открывает возможность для совершенно нового толкования платоновского текста как трансформированного мифа о том, как мужик победил бога. Важно и то, что установление интертекстуальных связей произведений позволяет нам хотя и с опозданием, но все же услышать ответ Платонова своему гонителю.

Литература

1. Борисов Б.Н. Одноименность как художественный прием в повести А. Платонова «На заре туманной юности» // «Воронежский текст» в русской

культуре: Сборник трудов Всероссийской научной конференции (ВГУ, октябрь, 2011). – Воронеж: Изд-во ЮНИПРЕСС, 2011.

2. Гюнтер Х. По обе стороны утопии: контексты творчества А. Платонова. – М.: Новое литературное обозрение, 2012.

3. Душечкина Е.В. Русский святочный рассказ: становление жанра. – СПб: СПб гос. университет, 1995.

4. Захарова М.А. Семантика и функционирование аллюзивных имен собственных (на материале англоязычных художественных и публицистических текстов): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Самара, 2004.

5. Короленко В.Г. Избранные произведения / Биографический очерк, комментарий и редакция А.Б. Дермана – М.-Л.: Детиздат, 1940.

О.Ю. Осьмухина (Саранск)

НЕОРОМАНТИЧЕСКИЙ ВАРИАНТ АВТОБИОГРАФИИ В РОМАНЕ В.В. НАБОКОВА «ПОДВИГ»: К ПРОБЛЕМЕ АВТОРСКОЙ МАСКИ

Российская неоромантическая проза, как известно, формировавшаяся под влиянием неоромантизма европейского, предстает в различных вариантах – от сотворения неомифологии в рассказах А. Кондратьева, специфического постижения истории в наследии В. Брюсова до стилизованной прозы М. Кузмина, К. Вагинова или же появления неоромантических героев в творчестве В.В. Набокова. Примечательно, что характер эволюции неоромантической прозы и – шире – путей возможного движения отечественной литературы в середине 1920-х гг. определил Б. Эйхенбаум: «<...> путь к новой русской прозе лежит через чужие горы, а не через родные поля. Русский писатель сейчас – странник по чужим народам и городам, хотя бы он никогда не выезжал за пределы Москвы или Петербурга. Он фантазирует, потому что для романа нужна выдумка. Он думает по-английски или по-немецки, чтобы заново почувствовать русский литературный язык» [7; 368-369]. В контекст подобных рассуждений творчество В. В. Набокова вписывается как нельзя лучше – его персонаж оказывается тем самым странником, который, подобно многим неоромантическим персонажам, путешествует (хотя бы в собственном сознании) и стремится обрести себя.

Сразу подчеркнем, что набоковский герой – Мартын Эдельвейс – автобиографичен. Жизненный путь его, хотя и романтизированный, вполне соотносится с судьбой самого автора. Об этом свидетельствует и рождение Мартына в богатой аристократической семье, и крымские впечатления, и учеба его в Кембридже, и берлинская жизнь (удаленность героя от автора, на наш взгляд, ограничивается лишь одним биографическим несоответствием: отец Мартына – врач-дерматолог, тогда как отец автора – видный политический деятель). Так, в «Подвиге» герой воспитывался в семье, где мать «слыла англomanкой и славу эту любила» [5; 156], соответственно и в нем было воспитано пристрастие ко всему английскому: «первые книги Мартына были на английском языке», перед сном «он получал из жестяной коробки <...> английский бисквит» [5; 158], даже зубы чистил английской пастой с «улучшенной тубочкой: выжимаемая паста ложилась на щетку не червячком, а

ленточкой» [5; 159]. В этом же ключе проходило воспитание и в набоковской семье, о чем рассказывает сам писатель в «Других берегах»: «В обиходе таких семей как наша была давняя склонность ко всему английскому <...> Зубы мы чистили лондонской пастой, выходившей из тубочки плоскою лентой. Бесконечная череда удобных, добротных изделий, да всякие ладные вещи для ладных игр, да снедь текли к нам из Английского Магазина на Невском. <...> я научился читать по-английски раньше, чем по-русски <...>» [4; 173-174].

Кроме того, учеба Мартына в Кембридже, подробности описания жизни героя в университете соответствуют биографии Набокова, который также учился в колледже Святой Троицы: это и холодная спальня с литографиями на стенах, камином, «пыльной пианолой» и «дешевыми фарфоровыми штучками» (ср. в «Других берегах»: «<...>просиженный, пылью пахнувший диван, мещанские подушечки, тарелки на стене, <...> ветхая пианола <...>» [4; 273]); и теннис, и футбол, и «гавайский вой граммофона» [5; 280]. В предисловии к английскому изданию романа Набоков сам признавался, что университетские приятели Мартына – Вадим и Тедди – «реально существовали» в его «собственном кембриджском прошлом» [6; 72]. Объективности ради отметим, что в том же предисловии писатель оговаривается, что герой «Подвига» лишь «в какой-то степени» его «дальний родственник», имеющий некоторые общие «детские воспоминания» и «более поздние симпатии и антипатии» с автором [6; 72], однако, памятуя о пристрастии Набокова к «запутыванию следов» и подчеркиванию удаленности от своих персонажей, не примем во внимание это замечание. И хотя Кембридж «снабжал» и автора, и героя «не только рамой, но и ритмом», по собственному авторскому признанию [5; 280], он «подпирал» «невыносимую ностальгию» [5; 224].

Будучи студентом, Мартын почувствовал себя изгнанником, обреченным жить на чужбине, и это было для него «сладчайшим звуком»: он ощущал «на своих щеках байронову бледность» и видел себя в плаще. «Блаженство духовного одиночества и дорожные волнения получали новую значительность. Мартын словно подобрал ключ ко всем тем смутным, диким и нежным чувствам, которые осаждали его» [5; 198]. Данный эпизод весьма показателен тем, что автор как бы становится в положение героя, «захватывает» своим рассказом себя – он передает Мартыну (равно как Ганину в «Машеньке», Федору в «Даре» и др.) и боль изгнанника, и щемящую тоску по России: «У меня было чувство, что Кембридж и его знаменитые особенности <...> не имеют сами по себе никакого значения, существуя только для того, чтобы обрамлять и подпирать мою невыносимую ностальгию. Я был в состоянии человека, который, только что потеряв нетребовательную, нежно к нему относившуюся старую родственницу, вдруг понимает, что из-за какой – то ленности души <...> он как-то никогда не удосуживался узнать покойную по-настоящему и никогда не высказывал тогда мало осознанной любви. <...> Под бременем этой любви я сидел часами у камина, и слезы навертывались на глаза от напора чувств <...>, – и мучила мысль о том, сколько я пропустил в России, сколько я бы успел рассовать по всем карманам души и увезти с собой, кабы предвидел разлуку» [4; 274].

Именно в «Подвиге» автор художественно «объективирует» свою жизнь и самого себя, однако нельзя не обратить внимания на такой существенный момент, как особое соотношение автора и героя в данном романе как в тексте, явно имеющем элементы автобиографизма. «Персональное совпадение «в жизни» лица, о котором говорится, с лицом, которое говорит <...>» [1; 132], по мысли М.М. Бахтина, возможно, но оно «не упраздняет» различия между ними, поскольку изображение автором себя, видение себя самого отлично от того, кем является автор на самом деле, хотя он и максимально приближен к герою. «Подвиг» тяготеет к «авантюрно-героическому» типу автобиографии, выделенному М.М. Бахтиным (оговоримся, что в чистом виде роман не является автобиографией, поскольку, наряду с чертами автобиографическими, ему присуща определенная доля художественного вымысла), на что указывает, в первую очередь, стремление Мартына быть героем, желание прославиться. И не случайно сам автор перевел на английский язык название романа как «glory» («слава»), поясняя, что это «<...> слава возвышенного приключения и незаинтересованного достижения; слава этой земли и ее заплатанного рая; слава личной отваги; слава лучезарного мученика» [6; 73].

Именно мечты о героическом деянии, стремление к славе организуют поступки и жизнь героя, который видит себя причастным к каким-то опасным, неординарным, значительным событиям. Мартын – натура романтическая, мечтательная. Еще с детства он грезил дальними странами, приключениями: он представлял себя то капитаном пиратского корвета, отбивающего «напор бунтующего экипажа», то беглым каторжником; или «его посылали в дебри Африки разыскивать Ливингстона» [5; 165], или «он шел к полюсу мимо удивленных, торчком стоявших пингвинов», или «он на взмыленном коне, с шашкой наголо, первым врвался в мятежную Москву» [5; 165]. В одной «из самых сладостных и жутких грез» темной ночью «в пустом, бурном море» после кораблекрушения он поддерживал «над водой креолку, с которой накануне танцевал танго на палубе» [5; 166]. Показательно, что грезы Мартына, связанные именно с совершением какого-то исключительного, особенного поступка, как бы наслаиваются на жизнь героя: в реальности он стремится к подвигу – с ним он связывает свое будущее, в нем он видит возможность самореализации. Заметим, что образ Мартына является продолжением череды героев-романтиков, таких как Ганин («Машенька»), Пильграм («Пильграм»), Франк («Венецианка»), стремящихся к осуществлению мечты, но лишь Мартыну это по-настоящему удастся.

Герой обладает удивительным воображением, благодаря которому в сознании его возникают всевозможные картины – герой то представляет окружающих его людей и реакцию их на тот или иной его поступок («Он сердился, <...> воображал Дарвина, глядящего на него с усмешкой...» [5; 214]), то размышляет о собственной смерти («Он увидел себя стоящим у стенки, вобравшим в грудь побольше воздуха, и ожидающим залпа<...> Могли быть и болезни, ужасные болезни, разрывающие внутренности. Или крушение поезда. Или, наконец, тихое замирание старости, смерть во сне. А еще – темный лес и погоня» [5; 217]). В связи с этим Мартын замечает важную особенность своего

существования: «свойство мечты незаметно оседать и переходить в действительность, как прежде она переходила в сон: это ему казалось залогом того, что и нынешние его ночные мечты, – о тайной, незаконной экспедиции, – вдруг окрепнут, наполнятся жизнью, как окрепла и оделась плотью греза о футбольных состязаниях <...>» [5; 229]. Подтверждений этому в романе немало (отметим, к примеру, воплощение «пророческой» грезы «отрока» Мартына об изгнанничестве), но самое важное, пожалуй, – возможность героя воплотить тайную мечту о переходе границы и нелегальном возвращении в Россию (своеобразная дань автора собственной нереализованной мечте об отчаянном поступке).

Символично изображение на первых страницах романа акварели над кроватью Мартына с тропинкой, уходящей вглубь леса; кроме того, в детстве мать читала герою английский рассказ о мальчике, перебравшемся из постели на такую же картину: «Вспоминая в юности то время, он спрашивал себя, не случилось ли и впрямь так, что с изголовья кровати он однажды прыгнул в картину, и не было ли это началом того счастливого и мучительного путешествия, которым обернулась вся его жизнь» [5; 158]. И действительно, тропинка явилась аллегорическим образом сопряженного с «голым риском», странствиями, опасностями пути Мартына. Подобный «переход» героя из реальности в картину вполне правомерно считать «сквозным» сюжетом в набоковском творчестве, поскольку аналогичный момент встречался в рассказе «Венецианка» (М. Медарич в этой связи справедливо полагает, кстати, что «мотив пейзажа» создает «иллюзию миметичности» и обрамляет все события жизни Мартына [3; 458-459]).

Проведем параллель с собственно авторскими воспоминаниями – в «Других берегах» автор делится впечатлениями, переданными в последствие Мартыну: «Горела одна свеча, и передо мной <...> на зыбкой стене <...> то туманился, то летел ко мне акварельный вид – сказочный лес, через стройную глушь которого вилась таинственная тропинка: мальчик в сказке перенесся на такую нарисованную тропинку прямо с кровати и углубился в глушь <...>; <...> я медленно соображал, как перелезу с подушки в картину, в зачарованный лес – куда, кстати, в свое время я и попал» [4; 178-179].

Герой наделен достаточно противоречивым характером: ему в равной степени свойственны и детская чувствительность, и мечтательность, и наивность, и романтические порывы. Желание не выглядеть «мальчишкой», придать своему облику значимость, вызвать интерес «других» побуждает Мартына представлять перед окружающими в маске загадочного странника, много скитавшегося и знающего жизнь. Так, перед Черносвитовым он воображает себя «добродушным, спокойным, но выдавшие виды молодым человеком» [5; 176]. Стремясь возбудить «зависть» в «домоседе» Дарвине, герой приукрашивает свои «приключения»: «<...> два-три пикника на крымской Яйле превратились в постоянное бродяжничество по степям с палкой и котомкой, Алла Черносвитова – в таинственную спутницу поездок на яхте, прогулки с ней – в долгое пребывание на одном из греческих островов, а лиловая черта Сицилии – в сады и виллы» [5; 194].

Влюбленный в Соню, Мартын и в ее глазах пытается выглядеть значительнее, старше, серьезнее, он старается привлечь ее внимание рассказами о своих рискованных поступках. Примером может служить отрывок из диалога его с Соней: «Что вы делали летом?» – спросил Мартын, стараясь побороть что-то глухое, сумасшедшее, совершенно невозможное, от которого даже знобило. «Так. Ничего. Была в Брайтоне». <...> – «А я чуть не погиб. Высоко в горах. Сорвался со скалы. Едва спасся.» – Соня смутно улыбнулась» [5; 218]. Мартын мечтает быть любимым Соней, потому и стремится «перерасти» себя самого, любовь в определенной степени обогащает его. Однако именно отказ Сони выйти за него замуж и послужил толчком к реализации тех планов, которые герой так старательно вынашивал – познав разочарование в любви, он решается на то, что, быть может, осталось бы при иных обстоятельствах никогда не осуществленной мечтой.

Другой важной особенностью как «авантюрно-героической» «биографической ценности», так и образа Мартына Эдельвейса является, на наш взгляд, его попытка «изжить фабулизм жизни» (М.М. Бахтин): герой переживает определенные ситуации, разнообразные положения (путешествие в Крым, обернувшееся изгнанием; первый опыт плотской любви и первая юношеская влюбленность; университетская жизнь; пребывание в Берлине и т.д.), но они не определяют его. Мартын юн, во многом недоволен собой, склонен к рефлексии. Его внутренний облик незавершен, хотя герой и выглядит вполне органичной и цельной личностью, однако внутренняя его сущность остается не до конца узнанной. Так, Дарвин, всерьез не относившийся к ребячеству Мартына и тяге его к эпатажным, безрассудным авантюрам, не может поверить, что он действительно решился на совершенно самоубийственный шаг нелегального перехода границы: «Что за ерунда, – подумал Дарвин. – Тут есть что-то странное. Спокойно сидел в Кембридже, пока была у них гражданская война, а теперь хочет получить пулю в лоб за шпионаж. Морочит ли он меня или нет? Какие дурацкие разговоры... <...> Появление Мартына не только взволновало его<...> - все в Мартыне было необычайно, - этот грубоватый загар, и словно запыхавшийся голос, и какое-то новое, надменное выражение глаз, и странные темные речи» [5; 293].

Не смогли разглядеть окружающие в Мартыне и присущие ему специфические мерила ценностей: более всего ценимы героем в «других» мужество, способность на рискованный шаг, отвага с долей авантюризма. В связи с этим отметим, что, в отличие от «Защиты Лужина», где автор и герой «вненаходимы» по отношению к друг другу, в «Подвиге» «самообъективация» автора в героя происходит до конца (в первую очередь, в виду преобладания автобиографических элементов) – автор не только «согласен с героем в вере, убеждениях и любви», но и в своем художественном творчестве «руководится теми же ценностями, что и герой в своей эстетической жизни» [1; 143]. И если лужинская маска («Защита Лужина») – это абсолютизация творческого «я», то авторская маска Мартына Эдельвейса – романтизированный вариант собственно набоковской биографии. Н. Букс, однако, склонна предполагать наличие псевдоавтобиографизма в «Подвиге»: «<...> образ главного героя <...>

создается как проекция не собственно набоковской личности, а некоего условного, собирательного персонажа Автора. Он вбирает фрагменты биографий Набокова, Пушкина <...> и литературных героев, пушкинских и шекспировских» [2; 60-61]. Псевдоавтобиографизм, уточняет исследовательница, подтверждается прежде всего тем, что Мартын, хотя и имеет схожую биографию с Набоковым, лишен «главного» сходства с автором – у него отсутствует литературный дар. Соответствующее понимание литературной формы романа представляется достаточно полемичным: довод, приводимый литературоведом, на наш взгляд, условен, а кроме того, набоковский герой повторяет в пределах художественного текста жизненные «вехи» самого автора, наделяется некоторыми чертами, присущими его создателю, с той лишь разницей, что автор переживает героя не как самого себя, но как героя своей (в данном случае, нереализованной) мечты.

Самой важной мечтой Мартына оказывается стремление в одиночку перейти советскую границу, и она станет действительностью, хотя для окружающих его поступок останется непостижимым и бессмысленным. С одной стороны, кажется, что совершить подвиг призван университетский друг Мартына Дарвин. Именно он – герой войны, человек действия, одаренный писатель, к тому же успешный в любви. Мартын же, напротив, бежит из охваченной гражданской войной России в безопасную Швейцарию, ему не хватает силы воображения, чтобы выразить себя, да и для Сони Зилановой он навсегда останется лишь другом детства и большим ребенком. Однако, в отличие от Дарвина, довольствующегося респектабельностью, Мартын остается верен мечте, и не случайно после его исчезновения один из русских эмигрантов говорит: «Я никак не могу понять, как молодой человек, довольно далекий от русских вопросов, скорее <...> иностранной складки, смог оказаться способен на... подвиг, если хотите» [5; 295].

Итак, в «Подвиге», по сравнению с предыдущими набоковскими произведениями, явно проступают элементы автобиографические, в связи с чем авторская маска здесь в рамках неоромантического варианта авторской биографии выглядит более отчетливо. Неотъемлемой составляющей авторской маски в «Подвиге» является, помимо автобиографических параллелей и соответствий, рефлексия героя. Кроме того, Мартыну Эдельвейсу как герою автобиографическому придается ореол романтичности, он наделен «внутренней» тайной, непостижимой окружающими, поскольку, по М. М. Бахтину, оказывается приобщенным к «авантюрно-героическому» типу биографической «ценности».

Литература

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
2. Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова. – М., 1998.
3. Медарич М. Владимир Набоков и роман XX столетия // В.В. Набоков: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и

- зарубежных мыслителей и исследователей / Сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина. – СПб., 1997. – С. 454-475.
4. Набоков В.В. Другие берега // Набоков В.В. Собрание сочинений. В 4 т. – М., 1990. – Т. 4. – С. 133-302.
5. Набоков В. В. Подвиг // Собрание сочинений. В 4 т. – М., 1990. – Т. 2. – С. 155-296.
6. Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Подвиг» («Glory») // В. В. Набоков: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей / Сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина. – СПб., 1997. – С. 70-74.
7. Эйхенбаум Б. О литературе. – М., 1987.

Н.И. Шитакова (Орел)

РЕМИНИСЦЕНЦИИ ИЗ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В. НАБОКОВА И Г. ГАЗДАНОВА

В художественном мире В. Набокова и Г. Газданова формируется металитературное пространство, включающее в себя разветвленную структуру романских хронотопов (бытовой, личный, мифологический и др.), онейросферу и реминисценции.

В работе мы опираемся на широкое понимание цитаты, согласно которому в данное понятие включается определение собственно цитаты, а также аллюзии и реминисценции. В «Справочных материалах о реминисценции» Е. Атаманова предлагает несколько определений данного термина, в том числе и собственное, а также приводит классификацию реминисценций. Мы будем оперировать определением, данным автором пособия: «Реминисценция – осознанное художественное обращение к существовавшему тексту, которое узнается и выражается как на внетекстовом, так и на лексическом уровнях» [2; 14].

На современном этапе литературоведения даны убедительные корреляции творчества Набокова и целого ряда писателей мирового уровня: начиная от А. Пушкина (А. Злочевская, А. Долинин, В. Шадурский) и заканчивая одним из современников Набокова, писателем первой волны русской эмиграции, драматургом, – Евреиновым (В. Александров).

Исследователи отмечают интертекстуальность как одну из особенностей набоковской поэтики. М. Медарич пишет: «Игровой подход автора к тексту и читателю, общая интертекстуальность его романов, и особенно аспект автотематизирования занимают все более значительное место в его русских романах...» [7; 461].

Особенности художественного мира Газданова в настоящий момент так же весьма активно исследуются. В диссертации О. Гайбарян предпринимается попытка классифицировать и определить роль имени и цитаты в творчестве Газданова. Однако аналитических работ, посвященных изучению проблемы интертекстуальных связей в его произведениях, в отличие от данного вопроса в набоковедении, не существует. Есть отдельные исследования, затрагивающие

данный аспект газдановедения (С. Федякин, А. Чагин, Т. Красавченко), но в них, скорее, просто обосновывается необходимость подобных изучений, намечаются перспективы данного направления, но глубоко данный вопрос освоен, повторяюсь, не был.

До настоящего времени вопрос о типологическом сходстве творческого сознания Набокова и Газданова с точки зрения реминисцентной насыщенности их текстов не поднимался. Литературный, культурный фон произведений Набокова и Газданова содержат имплицитный, скрытый, но чрезвычайно важный элемент художественных оценок, исследовав которые, можно выявить особенности художественного сознания писателей, определить место Набокова и Газданова в общелитературном процессе.

Текстовая ткань произведений Газданова и Набокова перенасыщена литературными реминисценциями (как русских, так и зарубежных писателей), а также философскими, историческими и библейскими, что позволяет говорить о реминисцентной организации текста как нового способа художественного освоения реальности.

Рассмотрим шекспировские и сервантовские реминисценции. Они встречаются в романах Набокова «Соглядатай», «Отчаяние», «Приглашение на казнь», рассказе «Адмиралтейская игла» и др., рассказах «Общество восьмерки пик», «Хана», «Судьба Саломеи» Газданова.

Можно провести достаточно четкие параллели между образом Мартына из романа «Подвиг» и шекспировским Гамлетом. Среди образных реминисценций Газданова можно отметить параллелизм образов Николая («Вечер у Клэр»), героя-рассказчика из романа «История одного путешествия» и одним из наиболее эксплуатируемых Газдановым образов – Дон-Кихота, а в «Ночных дорогах» образ одного из главных героев – Платона – неразрывно связан с образом Гамлета. Это воплощается как на художественном уровне («...под утро Платон начинал говорить вещи несуразные; это был удивительный по своему неожиданному спокойствию бред, но понятия его путались, он сравнивал Гамлета с Пуанкаре...» [4; 19], так и на смыслодержательном.

В образе Мартына – главного героя романа Набокова «Подвиг» синтезированы черты Дон Кихота и Гамлета. Стоит отметить, что прямых отсылок к Сервантесу в романе нет, однако автор подчеркивает типические особенности «вечного образа» в характере своего героя. Донкихотство, наряду с гамлетизмом, – понятие емкое и многогранное, охватывающее широкий круг вещей. Например, Карамзин писал о «донкихотстве воображения», Герцен ввел понятие «Дон Кихот революции». Новую версию – «эстетическое донкихотство» – выдвигает эпоха Серебряного века [12]. В литературе молодого поколения первой волны эмиграции данный образ получает новое развитие: он рассматривается в философском, морально-этическом и психологическом аспектах. Одни из основных мотивов Сервантеса – мотивы одиночества и путешествия – становятся ведущими в творчестве эмигрантов. Никогда еще «в памяти нации» не оставался человек настолько одиноким, [11; 142] – писал Г. Адамович в первом, программном, сборнике «Чисел». Одиночество осмысливается как трагическое откровение, дарующее смысл

бытия. Лишь оставшись наедине с собой, человек оказывается способным на путешествие, причем как в физическом, так и в метафизическом аспектах: это и реальное путешествие героя из страны в страну, и его движение к Истине. Не случайно Набоков акцентирует внимание на стремлении Мартына к одиночеству и путешествиям, выступающими в данном случае метафорой постижения бытия. Кроме этого, подчеркнуты и другие особенности Мартына, позволяющие провести параллель с Дон Кихотом: это и двойственность героя, и его стремление служить Прекрасной даме – Соне.

Газданов также обращается к образу Дон Кихота. Интерес к нему выражается у писателя уже на текстовом уровне и отражается введением в художественное пространство данного образа. Газдановым подчеркивается одиночество уплывающего из России Николая из романа «Вечер у Клэр», в очередной раз уезжающего героя из романа «История одного путешествия». Дон Кихот воплощает газдановскую метафору жизни как путешествия с неизбежным концом – отсюда и героини-странники, «пыльграмы», скитальцы, пытающиеся обнаружить Истину жизни.

Исследователями подчеркивается двойственность образа Дон Кихота. «Главный герой романа, – пишет Г.В. Степанов, – это «этическая личность, поставленная в конкретные исторические условия. Самое существенное в романе – не поступки Дон Кихота, а личностная форма видения мира, характер восприятия и оценок окружающих людей, событий и собственных поступков» [12; 120]. Газданов постоянно подчеркивает двойственность образа Николая: его существование в действительном, материальном, мире и более важном для него мире внутреннем. Недаром впервые упоминание о герое Сервантеса появляется при описании событий, происходящих в душевной жизни героя: «Читая Дон-Кихота, я представлял себе все, что с ним происходило» [3; 52]. Позже изображение Дон Кихота Николай видит в комнате Клэр, а затем образ Дон Кихота уже неотделим от воспоминаний о ней: «... все: и няня, и петух, и лебедь, и Дон-Кихот, и я, и синяя река, которая течет в комнате, это все – вещи, окружающие Клэр» [3; 94]. Уже при первом упоминании о Дон Кихоте намечается будущая судьба Николая: и служение Прекрасной Даме, и постоянное путешествие в поиске ее идеального образа как воплощения Истины человеческого бытия, и легкая, беспричинная, всегда преследующая героя печаль.

В образе Дон Кихота синтезируется представление Набокова и Газданова о жизни как экзистенциальном путешествии и смысле земного существования человека: поиска Истины, воплощающейся в образах любимой женщины, родины, литературного творчества, смерти. Соня и Клэр в связи с этим наделяются чертами Прекрасной Дамы, в служении которой заключена цель жизни героев. Стремясь к воссоединению с героинями, персонажи постигают свое истинное внутреннее «я», т.е. через любовь приходят к осмыслению себя самого.

В образ набоковского Мартына включены трагические характеристики шекспировских персонажей. Это отражено уже на текстовом уровне. «В футбол, – сказала Соня, – играли и во времена Шекспира» [9; 200].

Литературоведы находят в рефрене «... прощай, прощай...» обращение сразу к трем источникам: «Гамлету» Шекспира, «Паломничеству Чайльд Гарольда» Байрона и «Осени» Баратынского [5; 640]. Таким образом, шекспировская реминисценция становится у Набокова образной и позволяет охарактеризовать Мартына как экзистенциальную личность, стремящуюся познать и уяснить смысл бытия.

Ироничен и неотъемлемо связан с шекспировским Гамлетом образ Платона из «Ночных дорог». Современный критик Д. Кикозашвили подчеркивает «трагическую несостоятельность Гамлета: несоответствие между его высокими требованиями к себе и тем, что он может практически» [6; 70].

Как и Гамлета, Платона постоянно раздирают противоречивые чувства: с одной стороны, это герои, наделенные живым, пытливым умом и чутким сердцем, с другой, – обуреваемые страстями. Платон, как и Гамлет, «печален и уттив» и одновременно с этим проницателен, холоден, спокоен и чуть надменен. Для писателя с превалирующими в художественном сознании экзистенциальными категориями подобное раздвоение личности, восходящее к паскалевскому взгляду на человека, весьма характерно. Более того, двойственность чувствуется и в отношении повествователя к Платону: уважение к нему неотделимо от удивления и сожаления. Сделав из бывшего принца алкоголика, Газданов и тонко смеется над Гамлетом, превращая его уже в образ трагифарсовый. Таким образом, подчеркивается абсурдность современной жизни, в которой человек, наделенный выдающимися способностями, вынужден оказаться в роли нищего.

Основу архитектоники образа Платона составляет контраст между его рационализмом и владеющими им страстями, что обуславливает наличие логического парадокса. Как, впрочем, парадоксальна и сама идея «двойничества» Гамлета и Платона, принца и нищего, аристократа и алкоголика. Через данный авторский прием реализуется одна из творческих установок Газданова – моделирование конфликтной ситуации между сознанием современного человека и абсурдной действительностью. Через данный конфликт человек приходит к постижению смысла бытия. Автору важно подчеркнуть разнонаправленность судьбы личности и современного ей гибельного мира.

Экзистенциальным сознанием наделены и шекспировский Гамлет, и Мартын из романа Набокова, и Платон Газданова. С образами героев связана проблема смысла человеческого существования. Разница, однако, состоит в том, что если Гамлет и Мартын все еще стремятся к поиску ответа на вопросы о смысле человеческого существования, то Платон уже давно смирился с несовершенством мира. Он находит, как ему кажется, единственно правильный выход: вино и убеждение в незыблемости трех принципов: «религии, семейного очага, короля», тем более безжизненных, что в Бога Платон никогда не верил, семью оставил и был далек от политики. Таким образом, в образе Платона Газданов предлагает один из «выходов» человека из состояния метафизической заброшенности и покинутости. Стоит отметить, что данный «выход» хотя и не

является для автора идеальным, все же, безусловно, лучше пошлости существования.

Набокова и Газданова волновали проблемы, связанные с общим нравственным упадком современной цивилизации. Этим обусловлен и интерес писателей к романам Р.-Л. Стивенсона и Г. Уэллса, в которых раскрываются истоки названной проблемы. Стивенсон и Уэллс были одними из любимых авторов Набокова. Не случайно при составлении лекций по литературе Набоков обратился к роману «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда», считая ее «... хорошей кошмарной историей» [8; 643]. Газданов наиболее часто использует реминисценции из произведений Р.Л. Стивенсона и Г.Д. Уэллса, образующие единый интертекстуальный комплекс в романе «Ночные дороги». Например: «Ты помнишь книгу Уэллса, которую мы читали много лет назад – «Остров доктора Моро?»» [4; 35], «... его давно, еще в юношестве, поразил «Доктор Джекил и мистер Гайд», и по мере того как проходит время, он забывает о докторе, и скоро, надо полагать, наступит такая минута, когда в нем останется только мистер Гайд» [4; 129-130]. Стоит отметить, что Стивенсона, как Набокова и Газданова, интересовало имманентное присутствие в душе человека добра и зла.

Данные реминисценции являются концептуальными, т.к. помогают глубже раскрыть одну из основных проблем творчества писателей – проблему соотношения исторического пути цивилизации и развития личности. Тема губительного пути истории, являющаяся одной из центральных тем Уэллса и Стивенсона, неоднократно возникает в прозе Газданова. Наиболее четко она вырисовывается в романе «Ночные дороги». О наличии интертекстуальных связей между «Доктором Джекилом и мистером Хайдом», «Островом доктора Моро» и авторскими размышлениями в «Ночных дорогах» можно говорить на основании нижеследующих фактов.

Во-первых, Газдановым достаточно последовательно проводится стивеновская и уэллсовская модель представления об окружающей действительности как о гигантской лаборатории, в которой, по замыслу чьей-то злой воли, над человечеством проводится грандиозный эксперимент. Например: «Это своего рода биологическая станция...», «Существа, виденные мною, были жертвами каких-то чудовищных опытов» (Уэллс) [14; 176] «Мне показалось, что я присутствую при каком-то жестоком и воображаемом опыте...» (Газданов) [4; 201].

Во-вторых, во всех трех романах авторами проанализирована история цивилизации, развитие которой формирует личность таким образом, что человек путем освобождения от нравственно-этических понятий и ценностей низводится до животного состояния с доминантным набором первобытных звериных инстинктов. Приведем примеры: «Их толстые лица были лишены подбородка, лоб выдавался вперед, а головы покрывали редкие щетинистые волосы. Никогда еще я не встречал таких звероподобных существ...» (Уэллс) [14; 70], «Мрачность была им свойственна так же, как свирепость свойственна хищным животным, как быстрота движений свойственна некоторым грызунам» (Газданов) [4; 122]. Согласно философско-этической концепции Стивенсона,

«при условии возвращения человека в естественное состояние происходит его превращение в животного» [10; 2].

В то же время необходимо учитывать, что во всех произведениях речь все-таки идет не о противоестественном обществе, а об обществе обычном, о людях, живущих среди нас. «Буржуазный индивид, – пишет Ю.И. Кагарлицкий, – оказывается существом, в котором преобладают и в любую минуту могут победить звериные инстинкты, а социальное устройство – некоей подделкой под цивилизационное общество» [1; 29]. Литературоведами, безусловно, верно подчеркивается остро – социальная проблематика романов Стивенсона и Уэллса: они пишут о глобальном социокультурном кризисе, поводом к которому послужило стремительное и гибельное развитие цивилизации. Однако исследователи, на наш взгляд, незаслуженно обходят вопрос о причинах социокультурного кризиса. Сам Моро, которого не беспокоит нравственная сторона его эксперимента, пытаясь осмыслить причину своих неудач, утверждает: «Главная трудность заключается в изменении формы мозга... И совсем не дается мне нечто, чего я не могу найти, нечто, лежащее в самой основе эмоции» [14; 192]. Газданов в своем романе обнаруживает это «нечто» и определяет его как память и воображение. Именно данной категорией, по мнению автора «Ночных дорог», детерминируется нравственно-этический облик человека и его дальнейшая судьба. Не случайно внезапная вспышка памяти или, напротив, полное ее атрофирование вносили существенные коррективы в дальнейшую судьбу героев Газданова (так происходит с Федорченко в «Ночных дорогах», с Саломеей из одноименного рассказа).

Рассуждая о нравственности, Моро допускает грубейшую ошибку: «Многое из того, что мы называем нравственным воспитанием, есть только искусственное изменение и извращение природного инстинкта» [14; 188]. Сам Уэллс опровергает данную точку зрения, считая такую теорию неубедительной и крайне опасной. По мнению писателя, нравственность есть память о своей изначальной сущности. По Стивенсону, только благодаря культуре человек может сохранить человеческую сущность. Газданов последовательно развенчивает теорию доктора Моро, провозглашая превалирование нравственно-этических ценностей в человеке для дальнейшего существования. Память, по Газданову, – это этическая категория, позволяющая сохранить в душе каждого общечеловеческую культуру и собственное мироощущение. В эссе «О молодой эмигрантской литературе» Газданов отмечал: «И совершенно так же, как нельзя построить какую-либо научную теорию, не приняв предварительно ряда положительных данных, хотя бы временных, – так нельзя создать искусства вне какого-то внутреннего морального знания» [3; 749]. Культура и цивилизация, по мнению писателей, идут диаметрально противоположными путями: развитие цивилизации губительно для человечества, культура, являясь средоточием всего лучшего, накопленного веками, становится для людей спасением и выходом из бездны.

Нами выявлены и прослежены интертекстуальные связи между произведениями исследуемых авторов и произведениями мировой литературы, в

частности исследуются реминисценции и аллюзии на творческое наследие Шекспира, Сервантеса, Уэллса. В образе Дон Кихота синтезируется представление Набокова и Газданова о жизни как экзистенциальном путешествии и единственном смысле земного существования человека: поиска Истины. Набокова и Газданова волновали проблемы, связанные с общим нравственным упадком современной цивилизации. Этим обусловлен и интерес писателей к романам Л. Стивенсона и Г. Уэллса.

Таким образом, в литературном наследии Гайто Газданова и Владимира Набокова отразилась парадоксальность сознания молодых писателей первой волны русской эмиграции с ее противоположными векторами: с одной стороны – со стремлением сохранить национальные традиции, с другой, – с тягой к общемировому творческому наследию, реализующейся в насыщенных реминисценциями произведениях писателей-эмигрантов.

Литература

1. Анастасьев Н. Феномен Владимира Набокова: [творческий портрет писателя] // Иностранная литература. – 1987. – № 5. – С. 210-223.
2. Атаманова Е.Т. Реминисценции из русской классической литературы как феномен прозы И.А. Бунина. Учебно-методическое пособие к спецкурсу. – Елец, 2000. – 60 с.
3. Газданов Гайто. Собр. соч.: В 5 т. – Т.1. – М.: Эллис Лак, 2009. – 740 с.
4. Газданов Гайто. Собр. соч.: В 5 т. – Т.2. – М.: Эллис Лак, 2009. – 739 с.
5. Долинин А. Комментарии // Набоков В.В. Русский период. Собр. Соч. в 5 т. – Т.1 – СПб: «Симпозиум», 2000. – С. 551-767.
6. Кикозашвили Д. Кого не победил Гамлет // Современная драматургия – 1990. – № 6. – С.175-180.
7. Медарич М. Владимир Набоков и роман XX столетия // В.В. Набоков: pro et contra. – СПб.: РХГИ, 1999. – С. 454-475.
8. Набоков В.В. Американский период. Собр. Соч. в 5 т. – Т.2 – СПб: «Симпозиум», 2000. – 608 с.
9. Набоков В.В. Собр. соч.: В 4 т. – Т.2. – М.: «Правда», 1990. – 447с.
- 10.Свердлов М. Ужасная гипотеза Р.Л. Стивенсона // Литературное приложение «Первое сентября» – № 10. – 8-154 марта. – 2003. – С. 2-3.
- 11.Семенова С. Два полюса русского экзистенциального сознания (проза Георгия Иванова и Владимира Набокова) // Новый мир. – 1999. – № 9. – С. 183-205.
- 12.Степанов Г.В. Дон Кихот: персонаж и личность // Сервантовские чтения. Ленинград, 1985. – 135 с.
- 13.Стивенсон Р.-Л. Избранное. – М.: Искусство, 1997. – 215 с.
- 14.Уэллс Г.Д. Война миров. – М.: Художественная литература, 1991. – С. 324.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИСТОРИИ В РОМАНАХ Б. ОКУДЖАВЫ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

Историческая проза Б. Окуджавы занимает особое место в творческой биографии писателя и поэта, позволяя делать выводы о тенденциях современной ему литературы, а также о развитии жанра в целом. Его романы представляют собой интересное сочетание авантюристичности, размышлений над противоречиями своей эпохи с субъективностью, стремлением к философским оценкам происходящих событий.

Исследователи и критики пытаются дать разные жанровые определения исторической прозы Б. Окуджавы: «исторический романс» [13; 164], произведения «притчеобразного типа» [12; 33], «исторические фантазии» [11; 300-302]. Наиболее точную характеристику произведениям писателя дала Г. Белая: «на глазах читателя» рождается «поэтически новый образ мира», на одном из полюсов, которого – «факты реальности», «на другом <...> попытка понять их высший, сокрытый в течение обычной жизни смысл» [7; 111]. Действительно, Б. Окуджава и в прозе продолжает оставаться поэтом, тем самым сохраняя за собой право на эмоциональное, поэтическое отражение событий прошлого.

Для Б. Окуджавы главным принципом осмысления исторического события оказывается его принципиальная связь с современностью, обнаруживается созвучие удаленных друг от друга эпох. Тема «глотка свободы» не случайно актуализируется в творчестве автора именно в годы «застоя», когда «шестидесятники» почувствовали разочарование в прежних представлениях о свободе личности и своего творческого самовыражения. Творческая судьба Б. Окуджавы в данный период складывалась довольно сложно: концерты почти прекращаются, возникают трудности с публикацией исторических романов. 26 июля 1970 года он обращается с письмом в партком Московской писательской организации с вопросом о причинах запрета на публикации и выступления: «Почему меня лишили права голоса, я не могу понять. <...> Прошел год. За рубежом роман вышел уже в семи странах <...>, а из плана приложения к “Дружбе народов” почему-то вылетел: кто-то велел, кто-то распорядился. Старая история <...> почему же моя родина не использует мое имя в своих целях?» [Цит. по: 10; 614-615]. Историческая проза становится для Б. Окуджавы в этот период спасительным и, в сущности, основным литературным занятием, а в 1972 году, в связи с зарубежными публикациями, его имя кратковременно оказывается вообще под запретом. Так, неслучайно в 1975 году в стихотворении «Я пишу исторический роман» автор обращается к вопросу о свободе творчества:

И пока еще жива
роза красная в бутылке,
дайте выкрикнуть слова,
что давно лежат в копилке:
Каждый пишет, как он слышит.
Каждый слышит, как он дышит.

Как он дышит, так и пишет,
не стараясь угодить... [5; 354].

Здесь обнаруживается художественное единство его поэзии и прозы.

В 1966 году Б. Окуджава написал пьесу «Глоток свободы», посвященную событиям Декабрьского восстания, которая была поставлена в 1967 году З. Корогодским в Ленинградском ТЮЗе. Декабристы для писателей 1960-80-х годов были не носителями конкретных убеждений, а героями, пожертвовавшими собой ради торжества свободы и справедливости. В названии пьесы Б. Окуджавы появляется емкое и содержательное выражение: «глоток свободы» - метафора, трактуемая автором в период существования официальной идеологии как поступок, состояние души, проблема выбора человека.

Историческая проза является новым этапом развития темы «глотка свободы» в творчестве Б. Окуджавы. При анализе его романов целесообразнее говорить о цене, которую имеет короткий миг свободы в судьбе отдельного человека. Свобода сама по себе есть непреложная ценность. С точки зрения автора, в ней таится парадокс: томительное ощущение пустоты, которое появляется у каждого героя, познавшего «глоток свободы». В этом заключается трагизм не только прозы, но и поэзии Б. Окуджавы – неосуществленный «глоток свободы» или полученный на короткое время.

В книжном издании в 1971 году первый исторический роман Б. Окуджавы, посвященный следственному делу над декабристами, был опубликован под заглавием «Глоток свободы». Данное название соответствует канону серии «Пламенные революционеры». Неслучайно в последующих изданиях автор возвращает роману первое название - «Бедный Авросимов», наиболее точно отражающее смысл его содержания. «Бедность» в произведении трактуется не как материальная характеристика героя, она имеет значение особого морального качества, звучит как оценка духовного и нравственного состояния. Б. Окуджава изображает душевный мир героя, его беспомощность и бессилие перед исторической действительностью. Справедливы слова С. Бойко, которая, рассматривая заголовочный комплекс произведения, говорит о том, что заглавие «Глоток свободы» «звучит более приемлемо для советского опуса на исторический сюжет» [8; 88-89].

Важным представляется то, что события прошлого и исторические фигуры в романах Б. Окуджавы всегда показаны через призму личностного восприятия героев – «частных» людей, оказавшихся против своей воли в центре переломных моментов истории России. Взгляды Пестеля раскрываются в произведении только в сценах допросов и комментариях к ним «писаря» Авросимова: «молодой рослый розовощекий человек <...> выражение его лица было всегда удивленным и даже восторженным» [1; 26]. Автору важно показать, как меняется отношение героя к декабристу: в начале романа – «злодей», затем герой произносит следующие слова – «мне вас жалко, жалко, жалко». Постепенно писарь проникается идеями декабризма, мечтает о благородном самопожертвовании во имя свободы и самоутверждения:

«Господи, за что ты меня-то помиловал? Вот он весь я, живу на свободе, как голубь лесной. Разве ж это не счастье?..» [1; 223] и т.д.

Единожды испытанное Авросимовым сомнение, «глоток свободы» оказывается разрушительным. В конце романа герой, «сотрясаемый лихорадкой, <...> оправляясь от зимней своей болезни», оказывается в деревне, испытав разочарование в прежних идеалах. Даже к известию о казни декабристов Авросимов остается равнодушен: «печальная весть пробралась в их медвежий угол, <...> сквозь запах липового меда, грибов, опадающей антоновки, но <...> все же не смогла его поразить. Видимо, где-то в глубине души таилось все-таки предчувствие неминуемой жестокой расправы над несчастным полковником, не ко времени родившимся <...> Бог с ним совсем» [1; 263-264]. Так, исторический катаклизм не может остаться внешним даже по отношению к случайному свидетелю событий. В романе «Путешествие дилетантов» Авросимов, повстречавшийся на пути Мятлева и Лавинии, показан одиноким, страдающим недоверием к людям: «вызывал ощущение чего-то недосказанного, недосмотренного <...> с непонятной тоской в голубых глазах <...> Какая-то драма свела его с ума» [3; 310-321]. Даже робкая попытка личного отношения к противоборствующим историческим силам, по мысли автора, должна быть оплачена трагической ценой.

На фоне исторической романистики 1960-80-х годов произведение Б. Окуджавы «Похождения Шипова, или Старинный водевиль» отличается возможностью иронического осмысления происходящих событий. Абсурдная по форме история с доносом на Л. Толстого, результатом которой явился обыск в Ясной Поляне, имела место в действительности. Уже в названии произведения («Старинный водевиль») подчеркивается фарсовость описываемой ситуации.

Авантюрная канва этого романа помогает автору добиться остроты в постановке многих актуальных вопросов. Произведение создавалось в тот период, когда разворачивалась писательская кампания в защиту А. Гинзбурга, создавшего «Белую книгу» (лето 1966 года), когда Б. Окуджава подписывает письмо в защиту А. Синявского и Ю. Даниэля. В контексте данных событий становится очевидным, почему в списке из 18 действующих лиц на первое место поставлен не авантюрист Шипов, а «Толстой Лев Николаевич, граф, отставной артиллерии поручик, тульский помещик, литератор, 34 лет» [2; 4]. Л. Толстой, почти не участвующий фабульно, является ключевой фигурой этого исторического романа. Именно вокруг него завязывается водевильная история с ложными доносами и обыском, о котором он долгое время даже не подозревает. Толстой в романе «Похождения Шипова» - «частный» человек, незнающий, что ждет его впереди, как и многие герои Б. Окуджавы. Толстой, ни о чем не догадываясь, отправляется «на кумыс», пишет письма тетушке Т. Ергольской. С. Бойко обращает внимание на то, что эти письма служат камертоном обычной жизни, противостоящей государственной системе, в них складывается мотив «прогулки фрайеров» [9; 16]. Так, водевильный сюжет помог Б. Окуджаве раскрыть сложность социокультурной ситуации.

В романе Б. Окуджавы «Путешествие дилетантов» николаевская эпоха представлена как время запретов, казней, ссылок, время крушения надежд и разочарований. Этот период, несомненно, ассоциируется для автора с современной ему действительностью. Название этого романа содержит латентную модальность, безымянное обозначение героев. «Путешествие» - «бегство» человека, отвергнутого временем и обществом, путь к свободе, но всегда мнимый уход от действительности. В поисках личной независимости Лавиния и Мятлев покидают Петербург, отправляясь на Кавказ, получая свой «глоток свободы»: «ибо ежели вы вырываетесь за шлагбаум, начинается истинная свобода» [3; 222]. Однако и этот краткий миг оказывается для персонажей Б. Окуджавы трагичным. Показательным в этом отношении является письмо Лавинии Мятлеву: «Я так надеялась, что за шлагбаумом начнется иная жизнь, да, видимо мы выехали не за тот шлагбаум: особых перемен в своей судьбе не замечаю» [3; 233]. В конце романа князь Мятлев, сосланный на Кавказ, а затем помилованный, умирает в своем имении, а «господин ван Шонховен» (Лавиния) обречен на бесконечное скитание по «заснеженным пространствам» России.

В последнем историческом романе «Свидание и Бонапартом» Б. Окуджава показывает бессилие отдельного человека перед историей. Автор предельно заостряет вопрос о смысле и цене свободы. Критическое переосмысление декабризма в романе связано с именем Тимоши Игнатьева. Герой уверен, что волен поступать так, как хочет, отстаивать свое право не разделять чуждых ему мнений. Тимоша решительно отстраняется от дружественного по составу союза декабристов, так как новая кровь кажется ему ненужной жертвой эгоизму «заговорщиков»: «Это военный заговор, и они бессильны остановиться - кони понесли... <...> Я и им это говорил <...> моим заговорщикам, и они жалели меня и почитали это юродством <...> а я думал: легко же благодетельствовать все отечество, понукая собственного мужика» [4; 488]. Тимоша мечтает о всеобщей свободе: «Ну вот, Кузьма, представь себе, жизнь переменится, каждый сам будет по себе - и ты и я, и мы и вы, будет рай на земле...» [4; 488]. Идеалы этого героя кажутся автору наивными. Тот же Кузьма отвечает Тимоше: «А кто же, батюшка, пахать да служить будет? С кого спрашивать? <...> Рай, когда ангелы поють, батюшка...» [4; 488]. Тимоша, обвиненный в связях с разгромленными декабристами, будет арестован, а затем оправдан. Портрет героя в конце романа выдает весь ужас расплаты за свой «глоток свободы»: «Гладко выбритое, землистого цвета улыбающееся лицо... и странный, неведомый запах, стремительно распространявшийся по лестнице <...> вязкий, неотвратимый, пропитанный отчаянием запах сырого каземата, запах распада и гибели и человеческого унижения, наспех сдобренный стыдливым французским одеколоном» [4; 510].

Через все романы Б. Окуджавы проходит мысль о синтезе «частного» и «исторического», о том, что изолированности человеческой свободы от истории не существует. В связи с этим необходимо обратиться к ключевой характеристике героя автора – «дилетант». Данное определение может быть применено не только по отношению к Мятлеву или Лавинии («Путешествие

дилетантов»), но и ко всем персонажам Б. Окуджавы. «Дилетант», с точки зрения писателя, человек «частный», не включенный ни в одну из существующих систем. Герои Б. Окуджавы черпают свои ценностные ориентации из собственного духовного опыта, личность с необходимостью сопротивляется любым формам давления со стороны общества, ведет с ним постоянную борьбу за свое самоопределение. Примером могут служить размышления героя в романе «Бедный Авросимов»: «Когда я засыпал, я видел перед собой предмет своего вожделения – страну, где ни подлого рабства, сударь, ни казнокрадов и грабителей, ни унижения одних другими» [1; 202]. Смысл названия своего романа «Путешествие дилетантов», а также характеристику героев Б. Окуджавы расшифровал в стихотворении «По прихоти судьбы – разносчицы даров ...» (1982), посвященном жене:

Я написал роман “Прогулки фрайеров”,
и фрайера меня благодарили.

Они сидят в кружок, как пред огнем святым,
забытое людьми и богом племя,
каких-то горьких дум их овекает дым,
и приговор нашептывает время.

Они сидят в кружок под низким потолком.
Освистаны их речи и манеры.

И далее:

Пока не замело следы их на крыльце
и ложь не посмеялась над судьбою,
я написал роман о них, но в их лице
о нас: ведь все, мой друг, о нас с тобою. [5; 394].

К слову «фрайер» поэт сделал примечание: «В буквальном переводе с нем.: франт, жених, а в обыденном смысле – мнение люмпена об интеллигенте» [5; 394]. Таким образом, «дилетант» или «фрайер» замена слову «интеллигент». Стихотворение, как и романы Б. Окуджавы, можно считать размышлением о судьбе интеллигента в определенных исторических обстоятельствах. На вопрос анкеты: «Судьба и роль русской интеллигенции в нашем столетии» писатель ответил: интеллигент – человек, «не приемлющий насилия, признающий гуманные средства достижения цели, уважающий личность, склонный к сомнению в собственной правоте, не стремящийся к власти. Интеллигент – не профессия, а состояние души, крови» [6; 190]. Интеллигентность, с точки зрения Б. Окуджавы, - совокупность моральных качеств, наличие определенной жизненной позиции и особого мировоззрения.

Известно, что литература всегда живет своей эпохой, а время определяет содержание и нередко форму творчества, пронизывая собой всю ткань произведения. Специфика прозы Б. Окуджавы отражается не только в особом подходе к отбору исторических фактов, но и в способе их преобразования в художественном произведении. Его историческую прозу, которая аккумулирует в себе сложнейшие процессы эпохи, невозможно рассматривать без учета ее

связи с современностью. В связи с этим важным представляется то, что историческая действительность, с точки зрения автора, довлеет над личностью отдельного человека, показывая его бессилие перед лицом истории.

Литература

1. Окуджава Б.Ш. Бедный Авросимов // Избр. соч. в 2 т. – М.: Современник, 1989. – Т. 1. – С. 25-265.
2. Окуджава Б.Ш. Похождение Шипова, или Старинный водевиль: Истинное происшествие // Избр. соч. в 2 т. – М.: Современник, 1989. – Т. 2. – С. 3-202.
3. Окуджава Б.Ш. Путешествие дилетантов. – М.: Известия, 1986. – 560 с.
4. Окуджава Б.Ш. Свидание с Бонапартом // Избр. соч. в 2 т. – М.: Современник, 1989. – Т. 1. – С. 265-527.
5. Окуджава Б.Ш. Стихотворения / Прим. В.Н. Сажина. – СПб.: Академический проект, 2001. – 712 с.
6. Окуджава Б. XX век: вехи истории - вехи судьбы. Анкета // Дружба народов. - 1997. - № 4. – С. 189-191.
7. Белая Г. Булат Окуджава, время и мы // Окуджава Б. Избранные произведения в 2 т. – М., 1989. – Т. 1. – С. 3-24.
8. Бойко С. «...Погода стояла прекрасная», или «Это просто сетребьен какой-то»: Заголовочный комплекс в прозе Булата Окуджавы // Вестник РГГУ. - 2007. - № 7. - С. 86–105.
9. Бойко С.С. Творческая эволюция Булата Окуджавы и литературный процесс второй половины XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2011. – 36 с.
10. Быков Д.Л. Булат Окуджава. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 777 с. – (Жизнь Замечательных Людей)
11. Латынина А. Да, исторические фантазии! (О романе Булата Окуджавы «Свидание с Бонапартом» и не только о нем) // Знаки времени. – М., 1987. – С. 295-302.
12. Оскоцкий В.Д. История глазами писателя: традиции и новаторство советского исторического романа. – М.: Знание, 1980. – С. 33-35.
13. Пискунова С., Пискунов В. Трагическая пастораль // Нева. – 1984. - № 10. – С. 161-166.

С.И. Пахомова (Санкт-Петербург)

МЕЖДУ АДОМ И РАЕМ:

СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ЛЮДМИЛЫ ПЕТРУШЕВСКОЙ

Индивидуальная художественная система Л. Петрушевской – продукт переходной, кризисной эпохи, с присущей ей эклектикой. В связи с этим ни один из дискурсов не способен сохранить свою «чистоту» и «неприкосновенность», постоянно возникает эффект взаимных отражений, нередко эффект кривого зеркала, поэтому и дискурсные стратегии проявляют себя в основном двояко: в серьезном и несерьезном, игровом и неигровом вариантах.

Постмодернистский дискурс в художественной системе Петрушевской играет очень «важную роль, поскольку благодаря ему система обретает гибкость, подвижность, открытость, когда становится совмещением несовместимого, взаимодействие нескольких дискурсов в пределах одного произведения, осуществление игровых отношений между ними. В основном, постмодернистский дискурс выполняет роль своеобразного механизма в системе, фундамент которой составляют гуманистические ценности, что и объясняет постоянное обращение Петрушевской к мысли семейной» [1].

По Петрушевской, очень опасно оказаться во власти иллюзии, поверив в доброту и благие намерения окружающих, в то, что жизнь может быть светлой, похожей на праздник. Жизнь – это ад, и горе вообразившему, что каким-то образом возможно оказаться в раю.

Именно антиномия ада и рая организует идейную структуру целого ряда текстов Петрушевской. Иллюзия обретения рая чаще всего возникает во время загранкомандировок или отдыха на курорте. В таком фиктивном «раю» изредка оказываются любовники из рассказа «Я люблю тебя». Он заводит её, она эффектная блондинка, «чуть ли не Мэрилин Монро» [2], они вместе ездят в командировки – «и там-то начиналась настоящая жизнь: рестораны, гостиницы, прогулки и покупки, симпозиумы и экскурсии» [2].

Но всякий раз приходится возвращаться в ад обыденной жизни: «Как он тосковал по ночам, вернувшись из рая в ад, в тёплое, небогатое гнездо, где клубилась громоздкая, неповоротливая семейная жизнь, где болели, сходили с ума и бесновались дети <...>. В остальное время блондинку тоже доставала жизнь, муж и свекровь буквально садились ей на шею, свекровь заставляла по субботам скрести всю квартиру вплоть до протирки кафеля в ванной аммиачным спиртом! Муж напивался и не пускал бедную на служебные вечеринки. Свекровь всячески донимала её, почему муж никогда не закусывает и вообще мало ест, даже это ей ставилось в вину» [2]. Разумеется, иллюзии героя и героини обнаруживают полную несостоятельность – их искусственные, выморочные отношения прерываются именно тогда, когда, казалось бы, исчезают все препоны для воссоединения. Эта же тема находит продолжение и развитие в рассказе «С горы». Здесь перед нами курортный роман «вдали от реальной повседневной жизни, от дома и родственников», когда «вся тяжесть обыденности как-то исчезает вкупе с проблемой где взять денег» [2]. Герои, мужчина и женщина, попадают во власть «иллюзии, что так и должно быть», они решили вкусить «той жизни, которую они все видели в телесериалах». Но двадцать четыре дня летнего отдыха заканчиваются, и из тёплого рая приходится возвращаться в ад обыденности: «Они будут кричать и плакать, обманутые иллюзией отдыха, вечным светом рая, соблазнённые и покинутые» [2].

Аналогичный мотив иллюзорного рая развёрнут и в рассказе «Сети и ловушки». Героиня-рассказчица вспоминает, как в двадцатилетнем возрасте верила в возможность человеческой доброты и участия, поэтому отправилась рожать ребёнка в незнакомый город к матери своего возлюбленного, надеясь завоевать её доверие и расположение. Свекровь и в самом деле проникается к

ней доверием, даже нежностью, между ними возникают удивительные отношения – к восторгу наивной рассказчицы: «Я была как в раю. <...> Решительно никогда – ни до, ни после – я не чувствовала себя такой счастливой» [2]. Разумеется, иллюзия райской гармонии вскоре рушится – свекровь, сменив милость на гнев, вышвыривает беременную невестку на улицу, буквально без гроша в кармане. Рассказ завершается рассуждениями рассказчицы о несомненной пользе, которую принёс ей этот печальный опыт, помогший преодолеть опасные иллюзии – их героиня сравнивает с сетями и ловушками (отсюда и заглавие рассказа). Героиня короткого рассказа «Через поля» на короткий миг почувствовала себя бесконечно счастливой, когда после страшного пути в грозу через поля оказалась в тепле, в атмосфере праздника, а главное – рядом с человеком, который кажется ей «чудом доброты, чистоты и чего угодно, вплоть до красоты». Но она хорошо сознаёт, что короткий праздник закончится и всё вернётся на круги своя: «<...> завтра и даже сегодня меня оторвут от тепла и света и швырнут опять одну идти по глинистому полю, под дождём, и это и есть жизнь, и надо укрепиться, поскольку всем приходится так же...» [2].

Впрочем, иногда в произведениях Петрушевской случается и так, что светлый праздник не превращается в мираж, но длится и длится. Так, например, курортный роман несчастной Клариссы («История Клариссы»), имевшей после двух неудачных замужеств дома полный набор житейско-бытовых проблем, завершается идиллическим брачным союзом и сверхблагополучной жизнью в трёхкомнатной квартире, не омрачаемой ничем, кроме частых звонков супруги на аэродром в дни полётов мужа-лётчика: «Только это туманит светлые горизонты жизни Валерия Павловича и Клариссы, только это» [2].

Такой финал, похожий на сновидение, крайне не типичен для тех произведений Петрушевской, в которых отсутствуют мистические мотивы. И наоборот, при всём внешнем отсутствии выходов за рамки жизненного правдоподобия, рассказ «История Клариссы» своей сказочно-счастливой и нарочито туманной концовкой странным образом напоминает те тексты писательницы, где речь идёт о «садах других возможностей» – например, рассказы «Два царства» или «Бог Посейдон». Гармония, обретаемая героинями этих произведений, обнаруживает неземную природу – попросту говоря, они умерли и находятся за пределами земного существования. У Петрушевской есть тексты, где в целом доминирует установка на житейское правдоподобие, но это не мешает присутствию полумистических мотивов, которые, как правило, обнаруживают связь всё с той же коллизией «явь/сон»; персонаж зависает между повседневностью и мечтой. Так, например, происходит с героиней рассказа «Мост Ватерлоо» бабой Олей. Эта «облезлая» [2] пожилая женщина (в прошлом блестящая певица из консерватории) из убогого советского быта середины 1950-х, в который была полностью погружена, уходит в виртуальный мир прекрасной любви героев Роберта Тейлора и Вивьен Ли из фильма «Мост Ватерлоо». «Счастливо засыпая», баба Оля «вплывала в сновидения», где её окружала «иная жизнь, другая, неземная, высшая» [2]. В конце концов ей даже удаётся встретить ночью тоскующего и небритого

незнакомца, возможно, Тейлора. Отчасти аналогичным образом обстоит дело в рассказе «Страна», где две героини, мать и дочь, от полной безысходности реальной жизни каждый вечер, засыпая в девять часов, уносятся в волшебную страну своих «божественных снов» [3]. Эти тексты выдержаны в «элегической» повествовательной манере. Однако чаще всего произведения Петрушевской пронизывает мысль о том, что в реальном мире жизнь не может быть лёгкой, а тем более счастливо-безмятежной – всё это иллюзии, которые писательница не устаёт развенчивать. Покой и счастье возможны лишь на небесах, а на земле буквально каждый шаг для человека сопровождается борьбой, к которой необходимо быть всегда готовым.

Любопытно в этой связи, как Петрушевская вспоминает о событиях августа 1991 года, когда она, находясь во Франции, получила возможность остаться вместе с семьёй за рубежом, чтобы в качестве признанного на Западе литератора вести вполне благополучную и цивилизованную жизнь взамен нищего существования в перестроенной России, где к тому же на неё было заведено уголовное дело. Никаких колебаний в этой связи писательница, по её признанию, не испытывала: «И как, жить здесь?! <...> И что, больше не видеть своих, не видеть никого, говорить по-русски только с такими же переселенцами, как ты, не понимать ничего, не жить дома? Как слепоглухонемые? <...> И ни полей, ни лесочков под Москвой, ни автобуса на Рузу, ни Вспольного переулочка, ни родных улиц – Чехова и Пушкинской, ни подруг и друзей, ни этой текущей по улицам кошмарной толпы... Не слышать её прекрасного матерного языка... Вообще это что? Конец? Да лучше пересидеть в лагере сколько-то, злобно думала я. Делов-то. Дети вырастут, ничего» [2].

Обращает на себя внимание, что в ряду тех ценностей отечественной жизни, без которых автор не мыслит своего индивидуального существования, особую роль занимает «кошмарная» российская толпа, изъясняющаяся исключительно на матерном языке. А западное, желанное для многих благополучие трактуется как иллюзия, сон, обман – это ни что иное, как «сети и ловушки», соблазн, который необходимо преодолеть, вновь окунувшись в привычных кошмар отечественных будней, и вести свой одинокий бой.

Кстати, в этой же связи Петрушевская вспоминает, как западные профессора-слависты, в частности, В. Казак, советовали ей писать в иной, более оптимистической манере: «Никаких плохих концов и тем более никакой реальной чернухи. <...> На Западе не любят плохие концы». Разумеется, автор «Своего круга» и «Медеи» однозначно реагировала на подобные рекомендации. Петрушевская категорически отвергала попытки западных интерпретаторов связывать трагизм пронизывающего её тексты мирозерцания исключительно со спецификой советского и постсоветского необустроенного существования: «Кстати, а мои вещи они воспринимали как чисто русскую экзотику. Ну существуют китайские глазки, монгольский соленый чай с салом, корейская еда собаки, эскимосы вообще живут в снегу, шаманы крутятся и воют. Ну и Петрушевская тоже чего-то поет. Тяжелая русская трали-вали житуха, не пугайтесь, это не имеет к нам никакого отношения! Это про исключительно

тяжелую долю русских женщин. На любителя. Я тогда стала спрашивать: «Ну вот “Царь Эдип”, он тоже про тяжелую долю греческих царей? А про рядовую кошмарную жизнь венецианских полководцев и дочерей дождей – это “Отелло”?» [3].

Счастливые концовки в произведениях Петрушевской, разумеется, встречаются, их немало, но они достаточно специфичны. Финальное просветление (если ситуация не выходит за рамки жизненного правдоподобия) обычно не имеет ничего общего с идиллическим счастьем в отсутствии бытовых кошмаров. Инвариантной для Петрушевской оказывается ситуация нагнетания *неразрешимых* житейских проблем, обусловленных, в конечном счёте, трагизмом бытия.

Литература

1. Прохорова Т. Г. К вопросу о своеобразии художественного мира прозы Л. Петрушевской // Гуманитарные науки в Сибири. 2007. № 4. С. 74 – 78.
2. Петрушевская Л. Дом девушек. Рассказы и повести. М., 1999.
3. Петрушевская Л. Девятый том. М., 2003.
4. Богданова О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60-90-е гг. XX в. – начало XXI в.). СПб., 2004.

Т.В. Коренькова (Москва)

Б. АКУНИН В КООРДИНАТАХ «МАЯТНИКА» ЧИЖЕВСКОГО: БАРОККО *cf.* ПОСТМОДЕРНИЗМ

Красной нитью через весь «проект Б.Акунин»: от печальной истории любви Эраста и бедной Лизы в «Азазеле» до замысла «Истории российского государства» (Т.I «Часть Европы»; 2013) и сопровождающих его повестей, – проходят аллюзии на произведения Н.М.Карамзина. Но в истории отечественной литературы акунинским текстам параллелью, скорее, выступают «романы с приключениями» и сборники развлекательной прозы 1760–1780-х гг. Ф.А.Эмина, М.И.Попова, М.Д.Чулкова и В.А.Лёвшина и Матвея Комарова, в творчестве которых переплелись черты позднего барокко, рококо и Просвещения.

Внешне это сходство опирается на **общий круг жанров**, где проявилась просветительская склонность авторов к энциклопедическому накоплению в произведениях исторических имён, деталей, фактов и их вольной перетасовкой в угоду витиеватой захватывающей интриге, отвечающей вкусам широкой публики, природная страсть к парадоксу и загадке, а также квазинаучное мифотворчество.

Несомненны и переклички **писательских судеб**. Если об Акунине-Чхартишвили – переводчике, редакторе литературного журнала, популяризаторе науки и политическом публицисте («публичном интеллектуале») – хорошо известно, то о его «исторических двойниках» в русской литературе екатерининской поры известно меньше. Между тем, Эмин, Попов, Лёвшин были известными переводчиками (в т.ч. в «Собрании, старающемся о переводе иностранных книг»). Имена Эмина, Чулкова, Попова в

анналах отечественной журналистики («Смесь», «И то и сію» и др.). Авторитетом у современников пользовались их научно-популярные и научные труды: «Абевега русских суеверий» (1783/1786), «Историческое описание российской коммерции» (1781–1788) Чулкова, «Краткое описание славянского баснословия» (1768) Попова, «Словарь ручной натуральной истории» (1788) Лёвшина, «Российская история...» (1767–1769) Эмина и даже сочинения «Описание 13 старинных свадеб великих российских князей и государей» (1785), «Старинные письма китайского императора к российскому государю» (1787) М.Комарова в жанре pop-history. Все они участвовали в идеологических дискуссиях эпохи Екатерины II; а Попов был секретарём при Уложенной комиссии. Наконец, как и Б.Акунин, творческий путь всех названных авторов был тесно связан с драматургией.

То, что произведения Эмина, Чулкова, Попова, Лёвшина и Чхартишвили, успешно балансируя на грани между «коммерчески успешной» и «высокой» литературой, десятилетиями пользовались популярностью у их современников и многократно переиздавались в своё время, даёт возможность сопоставить «вкусовой запрос» массовой читательской аудитории последней трети XVIII и рубежа XX–XXI вв..

О ритмах «вкусовых запросов», о волнообразной цикличности эпох в литературной истории писал и Д.И.Чижевский в своём «Сравнительном очерке славянских литератур» [1; 9-11]. Вероятно, непосредственно в подоплёке этой концепции лежали идеи П.А.Сорокина о социокультурной динамике, озвученные им в 1937–1941 гг., а в более отдалённой перспективе – концепции историко-культурного процесса Гегеля и Шеллинга.

Историю славянских (европейских) литератур Чижевский видел под углом смены мировоззрений («...Such an oscillation may be marked in intellectual history, as between literary epochs which are connected with a given Weltanschauung» [1; 10]) и ритмического маятниковоподобного колебания художественной практики между двумя базовыми типами стилей. В первом типе доминировали тенденции к законченности, простоте и ясности форм, любовь к симметрии. Во втором – «умышленно нарушается симметрия; вместо прозрачной ясности мысли – тьма, которая часто возникает из реальной хаотичной глубины... Представители обоих стилей ценят разное: ясность противостоит глубокомыслию, простота – орнаментальности и украшениям, умиротворение, спокойствие – движению, ограниченность – неограниченным перспективам, ...следование предписанным правилам – канону новизны, стремлению удивить. <...> На одной стороне доминирует идеал красоты, на другой – красота рассматривается как одна из многих, но отнюдь не самая главная эстетическая ценность» [1; 9-10]. По сути, речь идёт о том, что Лессинг в «Лаокооне» (1766) назвал «плодотворным моментом» (*fruchtbar Augenblick*), который и создаёт эстетический эффект, т.е. *вызывает у реципиента произведения искусства реакцию сотворчества*: ответные мысль и эмоцию, пробуждающий фантазию. Предлагая свою схему, исследователь осознавал опасность абстрактной схематизации [1; 10], но как вспомогательный инструмент комплексной систематизации разнородных явлений она вполне

допустима и научно продуктивна. Проекция синусоиды «маятника Чижевского» в конец ХХI в. обнаруживает, что в параллели художественной системе барокко находится постмодернизм. При этом типологическое сходство не мировоззрений (которые, как отмечал Чижевский, могут радикально расходиться), а мироощущений (*Weltempfindung*) обеих эпох несомненны.

Если «постмодернизм – следствие перемен, за которыми мы не успеваем и отвечаем растерянностью во всех сферах» (К.Кедров), то барочное мироощущение в Европе возникло как реакция на информационный взрыв XVI–XVII вв. и выросло из фундаментальной неуверенности в силе человеческого разума понять окружающий мир. Отсюда традиционные для барокко образы мирового лабиринта, любование хаосом, игрой случайностей, нарочитая кунсткамеральная эклектика, релятивизм, трагический гротеск, сатира, неутолимая страсть к фантастике, *Lügendichtungen*, эзотерическим учениям, магии и суевериям, экзотике, аллегорическим толкованиям, жанровому синкретизму, парадоксам и играм с формой, а также мрачная карнавальность, склонность к мистификациям (в т.ч. псевдонимам, псевдоцитатам, мнимой фактографичности) и т.п., а также выражающим этот противоречивый сгусток эмоций жанрам, типам героев и приёмам экспрессивности. «Необарочная» суть поэтики Б.Акунина сказывается и в причудливом смешении просветительского пафоса, клише масскульта и постмодернистской пародийной игры с литературными аллюзиями, в т.ч. карамзинскими. Талант универсального автора («ИКЕА русской литературы» по словам А.Тарханова) порождает текст, где каждый поворот сюжета, каждая деталь рассчитаны так, что каждый читатель найдёт свой уровень прочтения «за ту цену, которая ему подходит».

Типологическое сродство барокко и постмодернизма определило и обращение Г.Ш.Чхартишвили к **ретродетективу**. Этот жанр позволяет органично инкорпорировать в текст исторические сведения энциклопедического характера (к чему склонен Акунин-просветитель), изобразить в пандан современной кризисной эпохе своего рода «золотой век» России и историю его разрушения («Коронация», «Статский советник» и последующие). При этом, если популярные в литературе барокко утопические мотивы, отталкиваясь от средневековых традиций хождений в «рай земной», уносили читателя в отдалённые уголки планеты, то акунинская либеральная «**ретроутопия**» вместо географической оси обращена на временную ось. Произведения, которые уклоняются от этого вектора, даже «Приключения магистра», – оцениваются акунистами ниже [2; 266–269].

Тягостная атмосфера барочных максим *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* и *Memento mori* висит над всей фандоринской частью «проекта Акунин»: все усилия Эраста Петровича победить зло, как понимает читатель, ни к чему не приведут – впереди спасителей России от бандитов, террористов, провокаторов и шпионов, как и всех жителей «1/6 части обитаемой суши», ждут Февральская и Октябрьская революции, крах государственности и Гражданская война. Аналогично вера и прозорливость монахини-детектива и «Евангелие от Пелагии» не спасут Заволжскую утопию / «град Китеж» от пришествия

Антихриста. Эхо этих фраз звучит как эмоциональный лейтмотив в «Там» и во «Vremena goda» Акунина-Борисовой.

Литература

1. Cizevsky Dm. [Čiževsky Dmitry] Outline of Comparative Slavic Literatures. Survey of Slavic Civilization. Vol.I. American Academy of Arts and Sciences. Boston, Massachusetts, 1952.
2. Коренькова Т.В. Б.Акунин как Фауст русского постмодернизма // Мир литературы. К юбилею профессора А.С.Карпова: Сборник научных трудов. – М.: РУДН, 2010. – С.266-282.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РИТОРИКИ И КОММУНИКАТИВИСТИКИ

Бурлаков В. В. (Калуга)

ИТЕРАТИВНЫЙ СЮЖЕТ КАК ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА ПОНИМАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Целью настоящей статьи является анализ особенностей развития психологической культуры взаимодействия читателя с художественным текстом; развитие понятия о психологической составляющей понимания в процессе работы над художественным произведением; выявление и описание итераций как коммуникативных приемов повествования.

Коммуникация с произведением искусства представляет собой специфическую познавательную психологическую деятельность в виде образов, дает возможность читателю обрести свой собственный «личностный смысл» по отношению к тексту, связать его с уже имеющимися у него системой значений и индивидуальных личностных смыслов, что и составляет в целом суть понимания (Д.А.Леонтьев).

Одним из традиционных, представляющих и сегодня интерес, коммуникативных приемов построения повествования является итерация (повторение, повтор), например, в литературно-художественном тексте, понимаемая как определенная сюжетная схема.

«Повторение – *итерация* – цепочки событий согласно определенной схеме (например, в детективных романах, в телевизионной рекламе)» [6, 194], когда одна и та же повествовательная схема может обретать разное идеологическое «содержание» и соответственно оказывать разное воздействие на разных «потребителей». Об этом необходимо сказать, так как речь идет, в первую очередь, о литературе, рассчитанной на массового читателя (детективы, триллеры, криминальные романы, где герои не даются в развитии и не «тратят» свою жизнь до самой смерти!). В подобной литературе описывается определенный механизм действия, движимый определенными персонажами в пространстве определенных «топосов», причем именно такой итеративный механизм, который отвечает глубинным потребностям современного человека, и важно понять его мотивацию. У. Эко отмечает далее, что итерация – это не только сюжетная схема, когда получаешь удовольствие от следования за полюбившимся героем (Эркюлем Пуаро), который раскрывает очередное преступление благодаря своим «серым клеточкам», а скорее *схема в плане эмоций и психологических установок* (курсив наш – В. Бурлаков).

Например, Агата Кристи описывает своего главного героя и его метод расследования преступлений по следующей итеративной схеме: сначала сострадание преступнику, потом почти отождествление с ним (через эмпатию и идентификацию), и в финале – справедливость, которая разоблачает и осуждает. Перечислим основные итерации в произведениях Агаты Кристи: способ разгадки тайны (один из самых ярких: жертва и есть ключ к разгадке ее убийства в «Горе невинным») – сюжетный прием – важный персонаж – личность убийцы.

Остановимся на итеративном сюжете как способе разгадки тайны. Повторы, итерации сюжета встречаются в следующих произведениях Агаты Кристи: «Человек в коричневом костюме», «Убийство Роджера Экройда», «Ночная тьма» (общий главный сюжетный ход); «Убийство в Восточном экспрессе», «Отель «Бертрам», «Лощина» (общий сюжетный ход как схема); «Трагедия в трех актах», «Смерть в облаках» и «Убийство по алфавиту» (способ сокрытия убийцы); «Загадочное происшествие в Стайлзе», «Смерть на Ниле» и «Ночная тьма» (один и тот же замысел); «После похорон» и «Фокус с зеркалами» (один и тот же трюк с запутыванием); «Убийство на поле для гольфа», «Корнуолльская тайна», «Немой свидетель», «Случай с мячиком для собаки» (Пуаро, вызванный на место преступления, узнает, что прибыл слишком поздно); сюжет детской считалки = сюжету романа «Десять негритят», «Зернышки в кармане»; «Слоны умеют помнить», «Горе невинным», «Фокус с зеркалами» (имена участников громких убийств – домашнее преступление, где убийца – член семьи); «Убийство в Восточном экспрессе», «Тайна голубого поезда», «Смерть на Ниле», «Убийство в облаках» (убийство в транспорте ↔ виды путешествий); «Немой свидетель», «Горе невинным», «День поминовения», «Смерть приходит в конце» (убийство в прошлом – убийство в ретроспективе); «Загадка Эндхауза», «Зло под солнцем», «Рождество Эркюля Пуаро», «Вечеринка в Хэллоуин», «Печальный кипарис» (каникулы и праздники). Все сюжеты цитируются нами по книге Джона Каррана «Агата Кристи: Секретный архив, Полвека творческих тайн», который, в частности, пишет: «В начало каждой главы я помещаю список произведений, чьи развязки упомянуты далее. Оказалось невозможным обсуждать книгу или сравнивать ее с записными книжками, не открывая разгадку тайны, а во многих случаях не упоминая важное имя или сюжетный прием» [1;10].

Рассмотрим такой сюжетный ход, когда Пуаро, вызванный на место преступления, узнает, что прибыл слишком поздно, использованный Агатой Кристи в таких произведениях, как «Убийство на поле для гольфа», «Корнуолльская тайна», «Немой свидетель», «Случай с мячиком для собаки». Для Пуаро расследование – это некий вызов, потому что ему необходимо разрушить предрассудки сельские жителей, а следовательно, предрассудки читателя против присутствия иностранцев, ведь Эркюль Пуаро – эмигрант, приехал в Англию из Бельгии, профессионал, бежавший из своей страны, старается впитать все английское, и, прежде всего, совершенствовать свое профессиональное мастерство и свой английский. В связи со сказанным приведем цитату из недавно переведенного у нас романа Пола Рассела «Недоподлинная жизнь Сергея Набокова» (2013) «И действительно дядя (дядя Костя, брат В.Д. Набокова) столь основательно пропитался особого рода английской напыщенностью, что с легкостью переангличивал любого англичанина, как оно, впрочем, нередко случается с изгнанниками, питающими чрезмерную благодарность к приютившей их стране» [4; 161].

Еще раз обратимся к Джону Каррану: «Есть ирония судьбы в том факте, что хотя Агата Кристи считается сугубо британской писательницей, ее самый знаменитый персонаж – иностранец, бельгиец. ...В то время для сыщика

считалось необходимым обладать определенной причудой, а еще лучше – несколькими. У Шерлока Холмса были его скрипка, кокаин и трубка... Пуаро тоже не отставал: бельгиец с забавными усами, с этими своими «маленькими серыми клеточками», невероятным тщеславием – и одновременно интеллектual и щеголь, одержимый манией порядка» [1;33]. Да, он может показаться эгоцентричным, но никогда – занудой, его милый добрый юмор (по отношению к Гастингсу, например) никогда не бывает злым, т.е. он, по сути, оправдывает ожидания читателей («и я могу быть таким!»), соответствует их имплицитным мотивам. Есть еще небольшой нюанс, на который мы хотим обратить внимание. Пуаро редко сидит на одном месте, его часто не бывает дома, да и квартира его является больше рабочим местом (детективным бюро), чем жилищем. Он много путешествует, что совсем не отличало англичан во времена Агаты Кристи, зато характеризовало саму Агату Кристи, которая очень любила путешествовать и наделяет этой страстью своего главного героя. Трудно представить себе мисс Марпл где-то кроме Англии и деревушки Сент-Мэри-Мид! А иностранец Пуаро раскрыл несколько дел и вне Англии: во Франции («Убийство на поле для гольфа», «Тайна Голубого поезда», «Смерть в облаках»), в Югославии («Убийство в «Восточном экспрессе») и Италии («Большая четверка»), Греции «Родосский треугольник»), он также посетил Египет и Долину Царей.

Мы хотим отметить, что сюжеты Агаты Кристи основаны на вполне известных фактах: некоторые имена могут быть и мужскими, и женскими; зеркало не только отражает, но и перевертывает; дерево лучше всего спрятать в лесу. Агата Кристи рассчитывает на нашу ошибочную интерпретацию «любовного треугольника» («Зло под солнцем»: муж, «простой» мужчина, потасканная сирена (любовница), «несчастливая» жена), подслушанного разговора («Убийство в «Восточном экспрессе») - трудности с билетами в спальный вагон обычно полупустого поезда) или незаконной связи. Она полагается на наши предубеждения, что отставные военные – безобидные шуты, что тихие как мыши жены – объекты жалости, что все полисмены честны, а дети невинны. Почти в каждой ее книге мизансцена включает определенный круг подозреваемых – строго ограниченное число потенциальных убийц, из которых следует выбирать. Место действия – сельский дом, корабль, поезд, самолет, остров, ограничивает круг потенциальных убийц и гарантирует, что преступник не станет известен до последней главы. Каждый разговор в романах Кристи имеет смысл – упоминание важной черты характера (эпизод с шелковыми чулками в «Картах на столе»), намек на мотивацию (ворчливое обсуждение майором Барнеби кроссвордов и акrostихов в 1-й главе «Загадки Ситтафорда»), главный ключ (описание в главе 2 трудностей получения спального места в обычно полупустом Восточном экспрессе) или подтверждение более раннего подозрительного факта (пикник в «Зле под солнцем»), в нем содержится упоминание о пропавшем летчике (мотив).

И, наконец, мы можем повторить вслед за Агатой Кристи, что хорошая детективная история, это та, в которой преступник очевиден, но мы по какой-то

причине считаем, что это не так, хотя в действительности он виновен («Убийство в доме викария», «Зло под солнцем», «Смерть на Ниле», «Смерть лорда Эджвера», «Лощина», «Горе невинным», «Свидетель обвинения»).

Приведем еще 2 примера использования итеративного сюжета в фильме-экранизации по А.Чехову и в авторском кинематографе А.Тарковского.

Кинорежиссер И.Хейфиц использовал в своем фильме по А. Чехову «Дама с собачкой»(1959) белого шпица не только как повторяющуюся деталь, но и как сквозную сюжетную схему всего фильма, характеризующую отношения героев, их чувства. В рассказе собачка появляется всего 2 раза, в экранизации ее роль увеличена и обобщена, она становится лейтмотивом фильма. Начало любви героев отмечено лаем шпица: «Ревнует», - сказал Гуров. После поцелуя героя и героини в рассказе всего пара слов, в фильме Гуров ничего не говорит, а показан только шпиц, бегущий по набережной, а на нем лепестки цветов из букета Анны Сергеевны, который она принесла для встречи с мужем, а он не приехал. В фильме Гуров уже зимой из вагона конки увидит бегущего белого шпица, будет звать и преследовать его до тех пор, пока не поймет, что ошибся. Много лет спустя в фильме Никиты Михалкова «Очи черные» (1987) герой Марчелло Мастоияни alter ego Гурова, вернувшись в Россию, потерявший себя и свою любовь, постаревший, будет плакать в тарантасе, который мчит его по бескрайним просторам России, и говорить сквозь слезы только одно слово «Со-бач-ка! Со-бач-ка!». Можно сказать о том, что образ белого шпица из повторяющейся детали становится интертекстуальной метафорой.

В.В. Петухов, размышляя о творчестве Тарковского, пишет, что «специфика кино Андрея Тарковского заключается в том, чтобы создать средства воспроизводства реальности как феномена, его понимания до всякого объяснения и знания. Не навязывая зрителю какой-либо определенной трактовки, Андрей Тарковский стремится создать условия для самостоятельного творческого действия».[3;275] Авторский, личностный, культурный кинематограф Тарковского своей художественной задачей считает передачу зрителю своего понимания реальности на эмоциональном, а не на рациональном уровне, чаще всего в форме инсайта (внезапного озарения) у зрителя. В своих фильмах режиссер не пытается объяснить инсайт или гарантировать его извне, а разрабатывает адекватные средства – условия обеспечения инсайта как феномена, чтобы каждый зритель мог почувствовать его на себе.

В фильме «Зеркало» (1974) Андрей Тарковский использовал документальную хронику как компонент целостного художественного произведения. Он вводит документально-хроникальные кадры в структуру киноповествования, делая их элементом кинематографического текста. Документальные кадры трижды встроены в структуру киноповествования, и это не схематичное внешнее построение, а внутренний смысловой компонент, итерация, отражающая глубинный смысл произведения, его главную мысль. Первый эпизод фильма, эпиграф к нему: женщина-логопед работает с подростком, побуждая его членораздельно выговорить «» Я – могу – говорить».

Это и мужественный голос самого режиссера в застойное время, это и рождение особого творческого речевого акта из мук забвения. Это путь через забвение и тоталитарное сознание к самопознанию. Второй раз режиссер использует документальную хронику в эпизоде с испанцами, которые приехали в Советский Союз во время гражданской войны в Испании (1935 г.) Испанские беженцы собираются в квартире героя фильма, чтобы вспомнить страну, которую они покинули детьми, и ночь, когда навсегда простились со своими близкими. История героя фильма перекликается и сливается с еще более глубоким страданием целого поколения людей в разных странах мира. И, наконец, третий эпизод, в котором военные документальные кадры перехода Советской Армии через Сиваш (1943 г.) буквально ошеломили режиссера. «Когда на экране передо мною, точно из небытия, возникли люди, измученные непосильным, нечеловеческим трудом, страшной и трагической судьбой, то мне стало совершенно ясно, что этот эпизод не может не стать самым центром, самой сутью – нервом и сердцем нашей картины, начавшейся всего – навсего как интимное лирическое воспоминание... Образ этот звучал особенно щемящее и пронзительно, потому что в кадре были только люди... Оттуда не вернулся почти никто. Все это сообщало запечатленным на пленке минутам особую многомерность и глубину, порождая чувства, близкие потрясению или катарсису, и все это было мое, словно именно мое личное, выношенное и наболевшее... Нельзя было даже на секунду поверить в бессмысленность этих страданий – этот материал заговорил о бессмертии, и стихи Арсения Тарковского оформляли и завершали смысл этого эпизода...» [5; 244]. Режиссер показал нам, что все это не может быть лишено смысла, что должны существовать высшая воля и высшая справедливость, и именно из этого ощущения рождается катарсис как результат ответного творческого действия.

Мы считаем, что взаимодействие студентов с произведениями искусства можно рассматривать как дополнительный обучающий ресурс, который оказывает влияние на содержание обучения и на качество профессиональной подготовки студентов вуза. Мы полагаем, что при анализе процесса и результата взаимодействия студентов с художественным произведением необходимо соблюдать следующие условия: 1) рассматривать ситуации восприятия произведений искусства студентами в контексте коммуникации, общения (т. е. как *коммуникативные ситуации*) и как источник развития их коммуникативной компетентности; 2) сам процесс восприятия анализировать как идентификацию с персонажами, личностное принятие моделей их поведения (сопереживание в процессе чтения или просмотра); оценивать события, происходящие в художественном произведении как личностно-значимые (как личностные смыслы); 3) о реципиенте судить как о наивном читателе, зрителе, который ежедневно строит систему ожиданий поведения другого человека (имплицитные мотивы); 4) выявлять и развивать коммуникативные приемы повествования – интенции, итерации и имплицитные мотивы.

Литература

1. Карран Джон. Агата Кристи: Секретный архив/ Агата Кристи, Джон Карран; [пер. с англ. В.Тирдатовой]. – М.: Эксмо, 2010 – 496 с.
2. Филимонов В.П. Андрей Тарковский: Сны и явь о доме/ Виктор Филимонов. – М.: Молодая гвардия, 2011. – 453 с. с.: ил. – (Жизнь замечательных людей: сер. Биогр.; вып. 1302)
3. Петухов В.В. Чувство творческого времени как высшая психическая функция (на материале киноискусства Андрея Тарковского). - в.: Культурно-историческая психология развития. Материалы первых чтений, посвященных памяти Л.С.Выготского. – Москва, 15 -17 ноября 2000 г. РГГУ. Москва.: 2001.
4. Рассел Пол. Недоподлинная жизнь Сергея Набокова. Роман. — Пер. с англ. С.Ильина. - М.: Фантом Пресс, 2013. – 416 с.
5. Тарковский А. Запечатленное время. М.: Эксмо, 2002
6. Эко Умберто. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. – СПб Symposium Москва Издательство РГГУ 2005 - 502 с.

Буряковская А. А. (Тула)

АЛЬТЕРАТЫ В ТЕКСТАХ СМИ

Эмоции автора высказывания и его оценка отдельных элементов коммуникативной ситуации могут быть различно реализованы в языке. Одним из наиболее ярких способов является образование эмотивно-оценочных лексем путём аффиксации.

Традиционно лексемами оценочного характера, образованными при помощи суффиксов субъективной оценки считаются альтераты [4, 5, 6]. Функции альтератов, а также семантическая нагрузка использующихся при их образовании аффиксов, позволяют выделить в исследуемых языках – английском, итальянском и русском – три группы лексем с общими значениями: увеличительные (*megabacterium*, *cannone*, *наглавейший*); уменьшительные и ласкательные (*girlie*, *canterellare*, *солнышко*); уничижительные (*poetaster*, *ragazzaccio*, *статейка*) [4; 24].

В эмотивно-маркированных текстах наибольшее количество оттенков значений выражают существительные, которые максимально полно реализуют семантику альтеративности. Однако практика показывает, что все большее употребление в текстах СМИ, именно из-за своей эмоциональной нагруженности, получают прилагательные- и глаголы-альтераты.

Глаголы с суффиксами субъективной оценки реализуют сему уменьшения или увеличения интенсивности действия, его повторяемости и неравномерности развития, прерывистости.

Именно альтераты как формы, образованные при помощи суффиксов субъективной оценки и некоторых префиксов размерной семантики и способные выполнять основную общую функцию, представленные в английском, итальянском и русском языках диминутивными и

аугментативными единицами, стали темой исследования, результаты которого представлены далее.

Мотивированность префиксов (*mini-, micro-, mega-, macro-*), эмотивная нагрузка суффиксов и иных альтеративных образований определяют стилистическую нагрузку альтератов. Являясь составляющей экспрессивности, альтераты реализуют еще одну немаловажную функцию – выступают в качестве одного из различительных признаков стиля [2].

Следует отметить, что раньше всего лексемы с префиксом *mini-* появились на страницах модных журналов в описаниях женской одежды: *ministripe, minipleated, minigonna, мини-юбка*. Затем появились такие слова, как *mini-cabbage, minichips, minipig*. Сегодня же префикс *mini-*, покинув страницы журналов, стал распространенным в разговорном стиле, где выражает особенный эмоциональный настрой говорящего, реализуя различные семы альтеративности.

В представляемом вашему вниманию исследовании мы сконцентрировали внимание на интернет-версиях печатных изданий, поскольку изучая язык радио- и теле-программ, мы вынуждены принимать во внимание личностные и социальные характеристики человека, написавшего анализируемый текст и человека, его представляющего. В печатных текстах, за исключением редакторских колонок, особенности языка всё же больше обусловлены форматом издания и колонки, чем личностными лингвистическими предпочтениями автора.

Это также частично объясняется тем, что одной из наиболее характерных особенностей письменной разновидности языка, в отличие от устной, является его ориентация на выполнение какой-либо заранее намеченной коммуникативной цели. С одной стороны, письменный текст всегда прагматичен, с другой, – письменный текст не всегда прямолинейно и непосредственно раскрывает свою целенаправленность по сравнению с устной речью. Целевая направленность текстов по-разному определяет употребление альтератов в текстах различной стилистической принадлежности.

В текстах СМИ на трёх задействованных в исследовании языках альтераты выражают эмоциональное отношение автора к содержанию статьи в целом или отдельным её компонентам: персонажам, ситуации, описываемому месту действия: (1), (2).

(1) За чашечкой кофе (<http://www.gazeta-pravda.ru/index.php?start=10>)

(2) It may be Christmas but the *footy* never stops (<http://www.smh.com.au/afl/afl-news>)

Нами отмечено, что в так называемой «качественной» прессе («Ведомости», «Коммерсант», «Известия») альтераты употребляются значительно реже, чем в «жёлтой» прессе, поскольку формат этих материалов подразумевает бóльшую объективность и описание фактов, а не их оценивание и выражение к ним какого-то отношения, формирование же мнения читателей происходит на основании представления фактов, а не повышении эмоционального «градуса» текста.

Уточним, что обязательной характеристикой альтератов являются их стилистическая окрашенность, эмоциональная и экспрессивная нагруженность. Именно поэтому на периферию нашего исследования были отнесены так называемые псевдоальтераты, встречающиеся в текстах различной жанрово-стилевой принадлежности.

В данном случае мы говорим об употреблении образований, которые по форме являются альтератами, но по семантике – нет. Их употребление вызвано отсутствием синонимов этих лексем, так как они являются, главным образом, терминами, которые сохраняют свой узкоспециальный характер. Одной из причин их возникновения становится внешнее сходство двух предметов действительности и разница в их функционировании, например – *dummy*. Так, в итальянском языке дериваты с суффиксом *-ino* обозначают инструменты, приспособления, сосуды: *accendino*, *frullino*, *scaldino*.

Некоторые альтеративные образования полностью утрачивают значение исходной лексики и приобретают статус нового термина: *canna* – *cannone*, *busta* – *bustarella*.

(3) Короткий поводок для Киргизии (<http://www.gazeta-pravda.ru/index.php?start=10>)

(4) Во Вьетнаме играют в снежки (<http://www.gazeta-pravda.ru/index.php?start=10>)

Нами было отмечено, что в текстах «качественной» прессы чаще используются диминутивы, чем аугментативы. Считаем возможным объяснить это семантическими особенностями подобных альтератов: аугментативы выражают более сильные, зачастую – негативные эмоции, в то время, как диминутивы передают сочувствие, формируют «псевдоблизкие» отношения с читателем.

(5) Hero firey wants cancer legislation (<http://www.heraldsun.com.au/news/national>)

Исследование текстов различной тематики позволило отметить, что наиболее часто альтераты встречаются в материалах, посвящённых спорту и кулинарии.

В текстах о спорте активно используются аугментативы, выражающие сильные эмоции, вызываемые спортом, и помогающие описать деятельность спортсменов. Семантические же характеристики диминутивов позволяют фамилиаризовать обсуждение спорта, в частности, футбола – *footy*, регби, где судей *touch judge* в регби называют *touchy* или *touchie*. Процесс диминутивизации проходят и названия спортивных команд: так команда Bulldogs (Canterbury-Bankstown в регби) превратилась в *Doggies*; The Essendon Australian Rules team – официально Bombers – часто именуется *Dons*, the Fremantle Dockers – *Freo*, Sydney Swans – *Swannies*. Аналогичное явление наблюдается и в названиях спортивных лиг: Western Australian Football League (WAFL) – *Waffle*, a Queensland Australian Football League (QAFL) – *Quaffle* (<http://www.theaustralian.news.com.au/>).

В материалах, посвящённых теме кулинарии, более многочисленны диминутивы, которые включают элементы данных текстов в личную сферу

читателя. Аугментативы используются для выражения восхищения обсуждаемыми блюдами, мастерством кулинаров или, в редких случаях – отвращения, вызванного каким-либо ингредиентом или блюдом.

(6) Un destino curioso ha caratterizzato la pastinaca, una radice simile alla carota bianca, che in antichità era *diffusissima* sulle tavole dei Romani ma poi è stata *pian piano* dimenticata e rimpiazzata con la ‘cugina’ arancione. Si cucina come le carote, con le quali ha in comune anche il sapore, ma *più intenso e zuccherino*: zuppe, vellutate, stufati, contorni misti, pinzimoni. La pastinaca è *ricchissima* di potassio e acido folico. (<http://www.stile.it/mangiare/tendenze/articolo/art/un-orto-di-stranezze-id-17110/>)

Использование диминутивов в обсуждении детоцентрических сюжетов отмечено в материалах на всех трёх языках, поскольку во всех трёх культурах отмечено стандартное употребление диминутивов в речи с детьми или о детях для характеристики собеседников и их отношений.

(7) В тульских *детских садиках* появится мебель-трансформер (<http://myslo.ru/>)

(8) Family heartbreak over little girl (<http://www.heraldsun.com.au/news/national>)

(9) Parma, morto Paolo Onofri il papà del piccolo Tommy (http://www.lastampa.it/?refresh_ce)

В публицистических текстах, текстах средств массовой информации часто встречаются альтераты, образованные от лексем семантического поля «повседневное общение»: *hanky*, *tavolino*. Особый интерес представляет использование альтератов, производных от сленговых лексем, которые можно считать особым случаем деривации по ряду причин. Возможны два варианта построения этих дериватов:

- альтерат образовывается от лексемы в её нейтральном значении и приобретает сленговое значение;

- альтерат образовывается от основы в её метафорическом значении.

В силу сложности своей семантики такие альтераты имеют сильный прагматический эффект. Особое место в ряду подобных образований занимает лексика, связанная с употреблением наркотических и опьяняющих веществ: *alky* – алкаш, алкоголь, *angie* – кокаин, *burnie* – косяк. Объяснить это можно тем, что, будучи нелегализованными в обществе, эти явления находят специальное выражение в языке. С позиций прагматического воздействия это и не положительное и не отрицательное отношение к предмету речи в чистом виде: так, сема уменьшительности не реализуется ни в одном из зафиксированных дериватов. Диминутивный суффикс реализует сему незначительности, неважности, шутливости отношения к предмету речи, реализуется лёгкая ирония в отношении к называемому. Данное употребление диминутивов можно трактовать в рамках теории карнавализации М.М. Бахтина. Таким образом, реализация уменьшительной семы диминутивности делает основной функцией таких диминутивных сленговых лексем – создать иллюзию неважности и неопасности определяемого предмета/явления.

Именно альтераты, образованные от лексем семантического поля «повседневное общение» зачастую выполняют функцию фамелиаризации в публицистических текстах и текстах средств массовой информации, т.е. – сближают коммуникантов с предметом обсуждения:

(10) В Туле *легковушка* едва не сбила инспектора ДПС (<http://myslo.ru/>)

(11) Billie Smedts in strife for Instagram *selfie* while driving (<http://www.smh.com.au/afl/afl-news>)

В статьях и сообщениях, посвященных политике, альтераты английского языка зачастую реализуют сему уничижительности: *biggie*, *Hawkie* (о премьер-министре Австралии) (http://www.vcpa.com.au/Vic/wangaratta_chronicle.html). Эту же функцию выполняют в итальянском языке образования с суффиксами -one (-она), которые используются для обозначения людей, злоупотребляющих чем-либо: *brontollone*.

В трёх языках исследования отмечаются случаи альтерации при помощи двух формантов сразу, хотя это допустимо не со всеми лексемами. Так, в итальянском языке можно, используя два диминутивных суффикса, образовать *libr+ett+ino*, но существуют только *ragazz+ino* или *ragazz+etto*, не **ragazz+ett+ino*. В английском традиционно сочетание суффиксального образования и маркера диминутивной семантики, например: *little girlie*. Однако в печатных средствах массовой информации нами таких форм не обнаружено. На основании проведённого анализа мы считаем возможным объяснить это чрезмерной эмоциональностью подобных образований, которая исключает их из стилистически нейтральных, эмоционально неокрашенных текстов.

Особенно интересно отметить, что в русскоязычной картине мира альтераты сегодня – явление агрессивное, поэтому их можно встретить в текстах практически любой стилистической принадлежности. В частности, в русском языке возможно употребление альтератов в тексте рекламы, в меню, то есть – в общественных местах.

Этого не наблюдается в английском языке, где употребление альтератов в текстах различной стилистической принадлежности строго лимитировано английской коммуникативной традицией, которая не допускает панибратства, заставляет «держаться дистанцию».

В итальянском языке становятся всё более популярными в разговорной речи и получают наиболее широкое распространение в языке рекламы, спорта, теле- и радиошоу формы, образованные при помощи суффикса -issimo(-а): *campionissimo*, *canzonissima*, *finalissima*, *poltronissima*, *occasionalissima*, *velocissimo* [3, 7].

Итак, в настоящее время в «жёлтой» прессе на трёх языках исследования (английском, итальянском, русском) используется большое количество альтератов. В «качественной» прессе таких форм по-прежнему традиционно мало, особенно – в английском языке, что объясняется языковыми и культурными традициями стран-носителей данных языков. Сохраняется тенденция преимущественного использования альтератов в материалах, посвящённых определенным тематикам, а именно: спорт, кулинария, дети.

Общая тенденция развития языка СМИ позволяет говорить, что количество альтератов будет только увеличиваться, поскольку в целом язык средств массовой информации становится более разговорным и менее регламентированным, такие эмотивнонагруженные образования помогают передать большúю гамму и различные оттенки эмоций.

Литература

1. Бахтин М.М. Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса. — М., 1965.
2. Буряковская А.А. Функциональные особенности альтератов. Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. Вып. 1. Ч.2. Тула: Изд-во ТулГУ, 2012. — С. 390-394
3. Буряковская А.А. К определению альтератов. Вестник ТулГУ. Серия. Актуальные проблемы лингвистики и лингводидактики. Вып. 1. Тула: Изд-во ТулГУ, 2011. — С. 13-16.
4. Петрова Л.А. Практическая грамматика итальянского языка: Учеб. для ун-тов и фак. иностр. яз. — 2-е изд., испр. — М.: Высш. шк., 2001. — 239с.
5. Colonna B. Dizionario degli errori e dei dubbi della lingua italiana — Farigliano: Milanostampa S.p.A., 2001. — 295p.
6. Sando A., De Blasi R. Parola e lingua. — Osteria Grande: La Fotocromo Emiliana, 1986.
7. Sensini M. La grammatica della lingua italiana. — Cles: Mondadori Printing S.p.A., 2008. — 725p.

С.В. Манухина (Санкт-Петербург)

ТЕМАТИЧЕСКИЕ И СМЫСЛОВЫЕ ЗАГОЛОВКИ В СМИ

Актуальность данной работы заключается в том, что проблема соотношения объективного (информационного) и субъективного (оценочного) элементов в тексте газеты и непосредственно в заголовке газетной статьи всегда вызывала острый интерес исследователей, но членение заголовков на тематические и семантические категории недостаточно выражено в работах ученых.

При создании статьи перед журналистом стоит задача не только донести до читателя актуальную информацию о социально значимых фактах, событиях или явлениях действительности, но и дать оценку сообщаемому. Таким образом, функционально-стилевое единство языка газеты реализует информативные и оценочные элементы в газетных текстах. Так, «именно в газетной публицистике, в отличие от других речевых разновидностей, это единство становится стилистическим принципом организации высказывания»[1].

Экспрессивная функция газеты обусловлена ее пропагандистской направленностью, которая вызывает открытую оценочность речи. Оценочность выражается, прежде всего, на лексическом уровне языка: метафоричные, существительные, оценочные прилагательные, имеются особенности использования синтаксических средств. «Именно открытой оценочностью, явным выражением позиции автора публицистический стиль отличается от

художественного, и именно в этой черте – открытой оценочности – видится важная примета и свойство публицистичности стиля». [2, с. 187]

В Большой Советской Энциклопедии можно найти следующее определение – «заголовок – это название литературного произведения, в той или иной степени раскрывающее его содержание», что в современной и оригинальной версии звучит так: «Заголовок – это реклама рекламы» [3].

Исходя из проанализированной литературы, мы выявили следующие языковые функции заголовков:

- 1) Информативную (передает информацию о тексте);
- 2) Прагматическую (оказывает эмоциональное и интеллектуальное воздействие на адресата - получателя информации). В современном газетном заголовке прагматическая функция является наиболее важной. Прагматическая направленность газетного заголовка объясняется тем, что заголовок является посредником между читателем и автором текста. [4, с. 11] Главная функция заголовка - привлечение внимания читателя.

Целью любого печатного органа является растущая тенденция популярности, высоких рейтингов и тиражей. Получается, что основная задача серьёзного издания в умении подать красиво «обычный», но проверенный и актуальный материал.

Любая информация печатных СМИ воспринимается посредством чтения. Чтение – рецептивный вид речевой деятельности, в основе которого лежит восприятие и декодирование письменного (графически зафиксированного) текста. Цель чтения – восприятие текста и постижение его смысла: понимание и есть раскрытие смысловых связей текста.

Говоря о чтении как о речемыслительной деятельности, прежде всего, необходимо разграничить две группы умений:

- 1) навыки и умения, обеспечивающие техническую сторону чтения (восприятие графических знаков);
- 2) навыки и умения, позволяющие воспринять смысл текста (установление смысловых связей в тексте, восприятие его содержания») [5].

По признаку полноты выражения какого-либо смыслового элемента произведения, заглавия делятся на **полноинформативные** (полностью актуализирующие смысловой компонент текста) и **неполноинформативные**, пунктирные (не полностью актуализирующие смысловой компонент текста).

Целью нашей работы является классификация газетных заголовков по семантическим и тематическим категориям (материалом для исследования послужили следующие периодические издания: «Аргументы и Факты», «Смена», «Metro», «Московский Комсомолец», «Российская газета» в период с марта по май 2014 года). Всего нами было проанализировано 288 заголовков, из которых к тематической группе относится 56 заголовков, к семантической 96 и к смешанной 136.

Тематический заголовок – заголовок высокой содержательности по нему можно судить, чему посвящен подраздел текста, он так или иначе характеризует содержание своей рубрики: называет тему, или главного

персонажа подраздела, или центральное событие. Они дают первичное представление о теме и содержании публикации

Главным элементом такого заголовка является глагол. Особенно предпочтительны динамичные глаголы, на основе которых строятся заголовки в «телеграфном» стиле, исключая второстепенные члены предложения.

Например: **«Петербуржцы празднуют Пасху»** («Metro», №69, 18.04.2014) - полностью отвечают смыслу статьи о том, как будет проходить Воскресение Христово в Петербурге. Двусоставное предложение. Присутствует средство оценочности – будущее время заменено настоящим. Предложение полное двусоставное.

«Турникеты не нужны. Но будут» («Аргументы и Факты», №12, 19-25 марта 2014г.) – полностью отвечает смыслу статьи о том, что Смольный намерен установить турникеты в наземном транспорте вопреки неудачному эксперименту в Москве. Оценочность выражена в пунктуации – парцелляция (... не нужны, но будут. И ...не нужны. Но будут). Подчеркивается настойчивость, упертость. Предложение полное двусоставное.

«Референдум прошел. А дальше?» («Аргументы и Факты», №12, 19-25 марта 2014г.) - полностью отвечают смыслу статьи о том, как будет финансироваться новый субъект РФ. Планы по развитию Крыма. Оценочность проявлена в таком приеме как парцелляция. «... А дальше?» - риторический вопрос. А все ли так хорошо? Не станет ли Крым нахлебником? Предложение полное двусоставное.

Смысловой заголовок, иногда его называют образным или семантическим, носит игровой, интригующий характер. Притягивает внимание читателя различными средствами – графическими, стилистическими, семантическими. Нужно отметить, что чем солиднее газета, тем спокойнее тон заголовков. «Кричащие» заголовки, содержание которых раздуто, чаще встречаются в «желтой» прессе.

Смысловой заголовок может сопровождаться подзаголовком, поскольку из самого заголовка не всегда можно понять, о чем текст. Подзаголовок разъясняет суть материала, оттеняет или развивает смысл заголовка.

«Экзамен или спецоперация?» («Аргументы и Факты», №12, 19-25 марта 2014г.) – статья о новых правилах сдачи ЕГЭ и ГИА. В аудиториях установят видеокamеры, предметы по выбору на ГИА из традиционной трансформируются в тестовую, при «завале» двух обязательных предметов на ЕГЭ ученик имеет право пересдать их лишь через год. Оценочность заключается в сравнении, выраженное союзом «или», семантика слова «спецоперация» определяет серьезность проблемы. Как правило, это слово используется в важных военных, криминальных делах. Вопросительный знак – признак рассуждения. Таким образом, можно сказать об иронии в заголовке.

«Первым делом - вертолёт» («Аргументы и Факты», №12, 19-25 марта 2014г.), статья об авиабазе армейской авиации в г. Кореновске Краснодарского края. Здесь говорится о том, что важно для летчика, какие вертолеты имеются в авиабазе, их описание, функции и назначение, а также о новом виде спорта под названием авиадартс, где важна точность поражения экипажами летательных

аппаратов различных наземных целей. Используется перифраза из знаменитой песни «Первым делом - самолеты», а так же сильный пунктуационный знак тире. Эффект лозунга.

«Ох, и вытянули репку!» («Аргументы и Факты», №12, 19-25 марта 2014г.) – статья о том, где же в России самое эффективное сельское хозяйство. Прецедентный феномен из сказки «Репка». Оценочность выражена междометием «ох», которое сопровождается восклицательной интонацией.

«В мире ЖИВОТных» («Аргументы и Факты», №12, 19-25 марта 2014г.) – статья о том, как вылечить себя от болезней пищеварения. Прецедентный феномен из названия телепередачи «В мире животных». Здесь «Животные» имеются в виду люди, страдающие болезнями живота. Окказионализм. Графическое выделение части слова «ЖИВОТные».

Помимо смысловых и тематических заголовков, имеются смешанные заголовки. Они по всем параметрам отвечают тематическим и семантическим заголовкам. Передает суть материала, изложенного в тексте газеты, имеют ключевые слова и исключают лишние. Заголовок фактичен, но при этом ключевые слова метафоричны, содержат оценку автора статьи. И таких заголовков больше всего.

«С Путиным поговорил Крым» («Metro», №69, 18.04.2014) - тематический – отвечает содержанию статьи: президент ответил на вопросы россиян в прямом эфире, в том числе были жители нового субъекта Федерации - Крыма. Семантика: «...поговорил Крым» - **обобщение** всех граждан в одно слово. Предложение двусоставное.

«Виктору Ану решили подарить по комнате за каждое золото» («Metro», №69, 18.04.2014) – тематический – отвечает содержанию статьи: трехкратный олимпийский чемпион Сочи -2014 Виктор Ан получит ключи от трехкомнатной квартиры в Невском районе в подарок от строительной компании. Семантика: **расслоение понятия**. Сравните: «... решили подарить трехкомнатную квартиру» и «... по комнате за каждое золото». Предложение односоставное неопределенно-личное

««Восьмерка» придет в мае». Тематический – отвечает смыслу статьи – название фильм А. Учителя «Восьмерка» будет привезена в Петербург в мае 2014 года из Торонто, где состоялась премьера фильма. Семантика: олицетворение ««Восьмерка» придет...». Предложение полное двусоставное.

Итак, с точки зрения адресата речи, газетная речь социально подчеркнута. Использование языковых средств определяется их социально-оценочными качествами и возможностями с точки зрения эффективного и целенаправленного воздействия на массовую аудиторию.

Помимо собственно оценочной лексики, в газетно-публицистической речи в функции оценки используются разнообразные лексические разряды: разговорно-просторечная лексика, книжные, высокие слова, архаизмы, специальная лексика в переносном значении и другие разряды [6, с. 100].

Активно используются в газетно-публицистической речи и разнообразные словообразовательные и грамматические средства экспрессивно-оценочной окраски: разговорные конструкции,

присоединительные, различные эмоционально-оценочные предложения, многообразные средства эмоционального (риторического) синтаксиса. [7, с. 72].

Одним из наиболее употребляемых тропов является метафора, эпитет, повтор, перифраза, ирония. При помощи этих приемов публицист создает уникальные заголовки, которые привлекают внимание своей экспрессивностью, эмоциональностью, выразительностью.

Литература:

1. Костомаров В.Г. Русский язык на газетной полосе. -М.: МГУ, 1971. -287 с.
2. Кожина М.Н. «Стилистика русского языка». М. 1983. -222 с.
3. Слободянюк Э.П. Настольная книга копирайтера: М., 2008
4. Чокою А.М. Роль эмоционально-экспрессивных средств в современном политическом газетном тексте: автореф. диссерт... кандидата филолог. наук / А.М. Чокою. - М.: Государственный институт русского языка имени А.С. Пушкина, 2007. -26 с.
5. Акишина А.А., Шляхов В. Учим читать быстро и эффективно. Путь к педагогическому мастерству. – М., 1991, с. 26.
6. Васильева А.Н. Газетно-публицистический стиль речи.-М.,1982. -198 с.
7. Вакуров В.И., Кохтев Н.Н., Солганик Г.Я. Стилистика газетных жанров.- М.,1978.–183 с.

Пестрецова А. С. (Волгоград)

ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ ПРИЕМЫ ВЕДЕНИЯ ДИСКУССИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

Данная статья представляет собой часть исследования риторических особенностей спора в произведениях русской классической литературы. По определению Е.Н. Горбачевой, спор – это коммуникативный процесс, в рамках которого происходит сопоставление точек зрения, позиций участвующих в нем сторон, при этом каждая из них стремится аргументировано утвердить свое понимание обсуждаемых вопросов и опровергнуть доводы другой стороны [Горбачева, 2007, с. 7]. Вследствие этого становится очевидным, что спор – это аргументированное доказательство своей точки зрения, имеющее структуру и подчиняющееся своду правил. Такой подход к теории и практике спора представляется актуальным с позиции неориторики, в рамках которой разрабатывается теория аргументации.

Основной целью аргументации, как известно, является на выходе из дискуссии присоединение мнений аудитории к мыслям и идеям оратора, которое осуществляется благодаря силе ума оратора, разумности и уместности его доводов. По наблюдениям одного из основателей неориторики Х. Перельмана, практика бытовой, политической, философской, научной полемики показывает, что любая дискуссия подвержена влиянию социального и личностного характера, которое побуждает участвующих в споре занять какую-либо из позиций, при которой достигается согласие во взглядах, предполагающее равенство и добровольность [Перельман, 1987].

Успех риторической аргументации зависит, в основном, от аудитории, к которой оратор адресуется, и то, что принимается одной аудиторией, не будет

принято другой, поскольку весь акт коммуникации, в данном случае, основан на согласии относительно личности говорящего, его нравственного авторитета, дающего право на речь. Таким образом, согласие достижимо лишь с помощью установления контакта между оратором и аудиторией. Для этого становится необходимым применение специальной речевой техники, методов, эффективных приемов [Перельман, 1987].

Важным является выбор материала для исследования эффективных дискуссионных приемов. Многие практические рекомендации по ведению дискуссии строятся на современных образцах, без учета опыта прошлых поколений, отраженного в классических произведениях. Цель данной статьи заключается в выявлении и анализе приемов, обеспечивающих эффективность дискуссии, на материале произведений М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Достоевского, А.П. Чехова и И.А. Гончарова.

Вслед за А.К. Михальской, мы выделяем следующие эффективные приемы ведения дискуссии: метод «да, но», «метод кусков», «приведение контраргументов», «атака вопросами», «апелляция к публике», «доведение до абсурда», «метод суммирования», «возвратный удар» и некоторые другие [Михальская, 1996, с. 358]. Однако не все эти приемы равнозначны, одни из них можно обозначить как рациональные, другие – как эмоциональные. Проведенный анализ показал, что в речи героев анализируемых художественных произведений преобладают эмоциональные приемы ведения дискуссии: «апелляция к публике», «доведение до абсурда», «прием бумеранга» («возвратный удар») и его разновидность «подхват реплики». Каждому приему соответствуют определенные стилистические средства усиления эмоциональности и выразительности речи.

Такой эффективный прием, как «апелляция к публике», продиктован поиском поддержки, призывом к сочувствию или совести оппонента. Он укрепляет позицию говорящего и направлен на то, чтобы он выглядел убедительнее в споре [Михальская, 1996, с. 359]. «Апелляция к публике» используется в спорах при слушателях и обращена, в первую очередь, к их чувствам. Показательный пример использования этого дискуссионного приема встречается в рассказе А.П. Чехова «Случай из судебной практики», в котором действие происходит в окружном суде, в одну из последних его сессий. Сидор Шельмецов, тридцатилетний человек, с лицом, не внушающим доверия, и хитрыми глазами обвиняется в краже с взломом, мошенничестве и проживанию под чужим именем. Защищает его один из самых знаменитых адвокатов, мастер своего дела, широко известный оратор, выигравший немало безнадежных дел. Приведем отрывок из его речи в защиту подсудимого: – *Мы – люди, господа присяжные заседатели, будем же и судить по-человечески!* – сказал между прочим защитник. – *Прежде чем предстать пред вами, этот человек выстрадал шестимесячное предварительное заключение. В продолжение шести месяцев жена лишена была горячо любимого супруга, глаза детей не высыхали от слез при мысли, что около них нет дорогого отца! О, если бы вы посмотрели на этих детей! Они голодны, потому что их некому кормить, они плачут, потому что они глубоко несчастны... Да поглядите же! Они*

протягивают к вам свои ручонки, прося вас возвратить им их отца! Их здесь нет, но вы можете себе их представить. (Пауза.) Заключение... Гм... Его посадили рядом с ворами и убийцами... Его! (Пауза.) Надо только представить себе его нравственные муки в этом заключении, вдали от жены и детей, чтобы... Да что говорить?!

При анализе использования этого приема стоит обратить внимание на обилие восклицательных и побудительных предложений, к которым прибегает адвокат, дабы вызвать чувство сострадания у присяжных и публики. Судя по реакции, описанной А. П. Чеховым, ему это вполне удастся: *«В публике слышались всхлипывания... Заплакала какая-то девушка с большой брошкой на груди. Вслед за ней захныкала соседка ее, старушонка», «Судебный пристав перестал глядеть угрожающе и полез в карман за платком. Вынесли из залы еще двух дам. Председатель оставил в покое звонок и надел очки, чтобы не заметили слезинки, навернувшейся в его правом глазу. Все полезли за платками. Прокурор, этот камень, этот лед, бесчувственнейший из организмов, беспокойно завертелся на кресле, покраснел и стал глядеть под стол... Слезы засверкали сквозь его очки».*

Апогей воздействия слов адвоката происходит в заключении рассказа, когда сам подсудимый не выдерживает и сознается во всех своих преступлениях: *Тут не вынес и сам подсудимый. Пришла и его пора заплакать. Он замигал глазами, заплакал и беспокойно задвигался... – Виноват! – заговорил он, перебивая защитника. – Виноват! Сознаю свою вину! Украл и мошенства строил! Окаянный я человек! Деньги я из сундука взял, а шубу краденую велел свояченице спрятать... Каюсь! Во всем виноват!*

Цель эффективного приема «доведение до абсурда» – это демонстрация ложности тезиса, зачастую обличенная в некое эмоциональное представление. Так как следствия, из него вытекающие, идут вразрез с действительностью [Михальская, 1996, с. 359]. Например, спор Обломова в одноименном романе И.А. Гончарова с его антиподом, Штольцем, происходящий во второй части романа Гончарова (глава 4), является примером эффективного приема «доведение до абсурда». Действие происходит дома у Обломова, после недели насыщенной жизни и разъездов по городу. В определенный момент Обломов не выдерживает и взрывается: *– Все это мертвецы, спящие люди, хуже меня, эти члены света и общества! Что водит их в жизни? Вот они не лежат, а спуют каждый день, как мухи, взад и вперед, а что толку? Войдешь в залу и не налюбишься, как симметрически рассажены гости, как смирно и глубокомысленно сидят – за картами. Нечего сказать, славная задача жизни! Отличный пример для ищущего движения ума! Разве это не мертвецы? Разве не спят они всю жизнь сидя? Чем я виноватее их, лежа у себя дома и не заражая головы тройками и валетами?*

В приведенном фрагменте для доказательства абсурдности тезиса оппонента используются иллюстративные примеры, далекие от образа жизни главного героя. Риторические вопросы, восклицания и ирония усиливают эмоциональное воздействие приема «доведение до абсурда».

Еще одним красочным примером использования данного приема можно считать эмоционально насыщенный монолог Мармеладова в романе Ф.И. Достоевского «Преступление и наказание», когда герой сетует на свое жалкое нищенское существование: *Жалеть! Зачем меня жалеть!... Зачем жалеть, говоришь ты? Да! Меня жалеть не за что! Меня распять надо, распять на кресте, а не жалеть! Но распни, Судия, распни и, распяв, пожалея его! И тогда я сам к тебе пойду на пропятие, ибо не веселья жажду, а скорби и слез!... Думаешь ли ты, продавец, что этот полуштоф твой мне в сласть пошел? Скорби, скорби искал я на дне его, скорби и слез, и вкусил, и обрел; а пожалеет нас тот, кто всех пожалел, и кто всех и вся понимал, он единый, он и Судия.*

К риторическим вопросам и восклицаниям в данном фрагменте добавляется антитеза, усиливающая абсурдность идеи, противоположной тезису.

«Возвратным ударом» считается прием, при котором тезис или аргумент обращаются против тех, кто их высказал таким образом, что поражение противника становится очевидным [Михальская, 1996, с. 361]. В рассказе А.П. Чехова «Шведская спичка» примером можно считать ответную реплику Чубикова на эмоциональную речь Дюковского: – *Вы не понимаете? Она, староверка, убила его из фанатизма!... О, вы не знаете этих старых дев, староверок! Прочитайте-ка Достоевского! А что пишут Лесков, Печерский!.. Голубчик, Николай Ермолаич! Родной мой! Отдайте мне это дело! Дайте мне лично довести его до конца! Милый мой! Я начал, я и до конца доведу. – Чубиков замотал головой и нахмурился. – Мы и сами умеем трудные дела разбирать, – сказал он. – А ваше дело не лезть, куда не следует. Пишите себе под диктовку, когда вам диктуют, – вот ваше дело!*

Эмоциональность данного приема обеспечивает языковая игра с разными значениями слова *дело*.

«Подхват реплики» является одной из разновидностей эффективного приема «возвратный удар» и выражается в споре таким образом, что какая-либо фраза, фразовый оборот или даже слово оборачивается против того, кто его высказал [Михальская, 1996, с. 362]. Яркими примерами, отражающими эффективность воздействия данного приема можно считать два фрагмента дискуссии из романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Являясь восхитительным психологом и «чтецом человеческих душ», Печорин видел насквозь самодовольно-тщеславную натуру Грушницкого, что не раз играло на руку первому, ибо он всегда знал, как разумно и изощренно воспользоваться слабой стороной своего «товарища». Так и в данном споре, развернувшемся при столкновении мнений Грушницкого и Печорина о доме Лиговских: – *Помилуй! Самый приятный дом на водах! Все здешнее лучшее общество... – Мой друг, мне и не здешнее ужасно надоело.* Через несколько реплик, в той же беседе, Печорин подшучивает над чувствами своего оппонента, говоря о том, что княжна Мэри, должно быть, в него уже влюблена: – *У тебя все шутки! – сказал он, показывая, будто сердится, – во-первых, она меня еще так мало знает... – Женщины любят только тех, кого не знают.*

Концентрация одного приёма на незначительном отрезке текста может рассматриваться как риторическая характеристика главного героя.

Рассмотренный в данной статье материал позволяет определить романы М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», И.А. Гончарова «Обломов», Ф.И. Достоевского «Преступление и наказание» и рассказы А.П. Чехова как классические произведения, актуальные для риторического анализа дискуссионной речи. Во всех рассмотренных фрагментах использование эмоциональных приемов ведения дискуссии было достаточно эффективным, приводило к реализации коммуникативных стратегий, что может в дальнейшем послужить материалом к разработке некоторых теоретических положений неориторики и перлокутивной лингвистики. С практической точки зрения, данные образцы, имеющие прямое отношение к современности, являются ценным иллюстративным материалом и могут использоваться в преподавании таких дисциплин, как «Неориторика» и «Дискуссионная речь».

Список литературы

1. Гончаров И.А. Обломов. Роман в четырех частях. М: Эксмо, 2004. – 640 с.
2. Горбачева Е.Н. Лингвокультурный коммуникативный концепт «спор» // Жанры речи: сб. науч. тр. Саратов: Издательский центр «Наука», 2007. – Вып. № 5. Жанр и культура. – 240 с.
3. Достоевский Ф.И. Преступление и наказание: Роман в шести частях с эпилогом. М.: Эксмо, 2005. – 592 с.
4. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. Собрание сочинений, том четвертый. Под ред. Е. Жезлова и Ч. Залилова. Москва: Художественная литература, 1965. – 517 с.
5. Михальская А. К. Основы риторики: Мысль и слово: Учеб. пособие/, М.: Просвещение, 1996, – 415 с.
6. Перельман Х. «Новая риторика: Трактат об аргументации» // Язык и моделирование социального взаимодействия. М.: Наука, 1987. – 264 с.
7. Чехов А.П. Сочинения: В 2-х т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 1. Повести; Рассказы. – 448 с.
8. Чехов А.П. <http://feb-web.ru/feb/chekhov/texts/sp0/sp2/sp2-086-.htm>

А.В. Рогожкин (Донецк)

ЦЕЛОСТНОСТЬ ТЕКСТА И ДИСКУРС-АНАЛИЗ

Прежде чем мы приступим к рассмотрению предлагаемой теории и возможностей её использования, договоримся о том, что в качестве текстов мы будем понимать не только вербальные – устные и письменные – источники информации. Всё многообразие событий, предметов и явлений, окружающих человека и так или иначе воздействующих на него, «информирующих» человека о себе, всё то, что мы можем воспринять и попытаться осмыслить, в нашем исследовании будет определяться как тексты и соответствующим образом рассматриваться.

Человек воспринимает мир, в котором живёт, как **текст**, и восприятие это происходит на двух уровнях: сознательном и подсознательном. Причём в среднем только 3% всей поступающей извне информации мы воспринимаем на сознательном уровне, и 97% – на уровне подсознания. Безусловно, это процентное соотношение может колебаться в зависимости от рода, цели и обстоятельств деятельности. Но колебания эти несущественны и находятся в рамках 1 – 2-ухпроцентной погрешности.

Когда мы идём по улице, мы погружены в огромный по своей смысловой насыщенности информационный контекст: дома, дорога, тротуар, светофоры, транспортные потоки, магазины, киоски, реклама, пешеходные переходы, уличные сценки и ещё множество мелких деталей и событий, – взаимосвязанный и целостный мир. Но мы, погружаясь в этот мир и являясь частью этого мира, не воспринимаем эту целостность сиюминутно, одновременно во всех её многообразных деталях. Хотя, в определённый момент, можем представить окружающий мир и себя в нём одновременно как некое смысловое единство: моя семья, мой дом, мой город, моя работа, мой досуг и ещё бесчисленное множество таких «мой, моя, моё, мои», вплоть до конечного «мой мир».

Когда мы читаем художественный текст, например, роман, мы входим в него постепенно, можем быть увлечены его составляющими: сюжетом (например, детективная и приключенческая литература), или взаимоотношениями героев (те же психологические романы Ф.М. Достоевского), или оригинальностью стиля и постижением особенностей авторского языка (например, романы Габриэля Гарсиа Маркеса). И при этом не думаем о множестве других информативных и содержательных элементов, которые воздействуют на нас, посылают нам свой сигнал, информируют нас о себе. Но мы, не замечая этих сигналов, но подсознательно воспринимая, не актуализируем их содержательную сторону и не включаем в поле своего активного внимания и, тем более, не анализируем это содержание. Читая книгу, мы одновременно не думаем о том, как она создавалась, какого она размера или цвета, как она оформлена или в каком издательстве издана. В процессе чтения мы как бы не замечаем внешних воздействий окружающего мира, хотя этот мир вместе с нами и с книгой, которую мы читаем, не исчезает и продолжает информировать нас о себе. И мы, в определённый момент, можем представить этот мир как некую содержательную целостность и даже себя в нём.

И только в том случае, когда мы заинтересованы судьбой героя романа, увлечены чтением, только в том случае, когда нам предстоит перейти улицу, встретить в конкретном месте приятеля или совершить что-либо ещё, мы пытаемся осознать мир в его целостности и воспринять максимум деталей.

Когда мы пытаемся вникнуть в суть какой-либо научной теории, разобраться в научных гипотезах или изучить целую науку, мы сосредоточиваемся, активизируем личный ученический, жизненный и научный опыт, обращаемся к дополнительным источникам и приобретаем новое знание. Это новое знание, будучи *a priori* доселе незнакомым целостным миром и

приобщая нас к этому миру, а *posteriori* становится одновременно частью и нашего мира, нашей целостности.

То есть, любой информационный контекст в сиюминутной одновременной реальности как целостный мир для нас как бы не существует, но может быть нами представлен как одновременная сиюминутная реальность, как целостный мир.

Мы не можем одновременно помыслить всё многообразие земного мира, но мы можем представить его как земной шар и даже реализовать своё представление о его целостности в виде глобуса.

Мы не можем одновременно помыслить какой-либо роман во всех его деталях и художественных особенностях, но мы можем представить его как художественную целостность, как роман «Война и мир» Л.Н. Толстого или, например, те же «Сто лет одиночества» Г.Г. Маркеса.

Мы не можем воспроизвести в умственном сиюминутном акте, например, таблицу Д.И. Менделеева во всей её полноте, или теорию относительности Эйнштейна во всех её исчерпывающих деталях. Но мы можем назвать эти научные феномены и этим названием как бы исчерпать их содержание. (Хотя существует легенда, что свою таблицу сам Д.И. Менделеев увидел во сне всю и разом. Но это не факт. К тому же сны являются той областью человеческой жизнедеятельности, которая до сих пор не изучена, а, следовательно, и не научна).

Таким образом, и мир реальный как данность и среда обитания, и мир сотворённый, будь то роман, научный трактат, свод законов или текст публичной речи, (не говоря уже о речи внутренней, речи «про себя»), при всём своём разнообразии и специфике подразумевают в своей основе некое единство, **целостность** как свою сущностную и главную характеристику. При этом из приведённых примеров следует парадоксальный вывод: целостность, с одной стороны, не поддаётся однозначному научному определению, а с другой – неотделима от человеческих представлений о жизненных процессах и явлениях. С одной стороны, она явлена во всём, с другой стороны, – её невозможно выделить, вычленить, препарировать и исчерпывающе проанализировать. Но вывод этот парадоксален только на первый взгляд.

А.А. Потебня, сформулировавший известную концепцию о «внутренней форме» слова, объяснял этот парадокс очень просто. Благодаря внутренней форме семантическое поле слова может быть расширено за счёт множества смыслообразующих ассоциаций, в которые вовлекается и какие может производить воспринимающее сознание. «Внутренняя форма слова, произнесённого говорящим, даёт направление мысли слушающего, но она только возбуждает этого последнего, даёт только способ развития в нём значений, не назначая пределов его пониманию слова» [7; 180]. Понимание слова, изначально заданное его внутренней формой, может быть бесконечно широким благодаря своеобразному дополнению смыслами, находящимися как вне слова, так и вне его внутренней формы. Или, по словам другого философствующего филолога С.С. Аверинцева: «В конечном счете, содержание подлинного символа (а символ – это тоже прежде всего слово. – А.Р.) через

опосредующие смысловые сцепления всякий раз соотнесено с «самым главным» – с идеей мировой целокупности, с полнотой космического и человеческого универсума» [1; 826–827].

Но если слово «не назначает пределов» своего понимания «через опосредующие смысловые сцепления», если слово в своей смысловой беспредельности может выразить целокупность бытия, то тогда сама его семантическая универсальность может привести к известному «смещению языков», к затруднению и даже невозможности постижения конкретных смыслов, конкретных лексических значений, а значит – к непреодолимым трудностям в восприятии текстов и к невозможности какого бы то ни было акта коммуникации.

Почему же в реальном человеческом общении подобного «смещения языков» не происходит? Очевидно потому, что любое общение осуществляется не в семантических рамках отдельного слова, а в определённых контекстуальных обстоятельствах. Основная функция любого контекста – убеждение воспринимающего субъекта, в процессе которого предполагается принятие авторской позиции и переход реципиента на смысловую позицию автора, или неприятие и отторжение такой позиции. Но и в том, и в другом случае процесс контекстуального общения – это всегда встреча нескольких миров, нескольких смысловых целокупностей, в результате общения которых возникает качественно новая целокупность, новый взаимообогащённый мир, новое слово и новый целостный текст.

Первоначальная научная модель такого контекстуального общения нескольких миров была очерчена М.М. Бахтиным и основана на креативной природе акта коммуникации: «Пассивное понимание значений слышимой речи – только абстрактный момент целостного активно ответного понимания, которое и актуализуется в последующем реальном громком ответе. Конечно, не всегда имеет место непосредственно следующий за высказыванием громкий ответ на него: активно ответное понимание услышанного (например, команды) может непосредственно реализоваться в действие (выполнение понятого и принятого к исполнению приказа или команды), может остаться до поры до времени молчаливым ответным пониманием (некоторые речевые жанры только на такое понимание и рассчитаны, например, лирические жанры), но это, так сказать, ответное понимание замедленного действия: рано или поздно услышанное и активно понятое откликнется в последующих речах или в поведении слышавшего. Жанры сложного культурного общения в большинстве случаев рассчитаны именно на такое активно ответное понимание замедленного действия» [2; 246 – 247].

Для такого «ответного понимания» необходимо, чтобы «смысловое целое высказывания» реализовывалось в процессе взаимодействия двух сознаний как минимум. Обращённость авторского текста к воспринимающему способствует актуализации его смыслового содержания в практике общения. Это значит, что форма монолога, присущая каждому отдельному тексту, достигнув своей завершенности, трансформируется в новую специфическую форму *диалогических отношений*. Стало быть, и смысл каждого отдельного текста не

заключается только в его собственных границах, но и не находится вне текста. Смысл проявляется и существует «как бы н а г р а н и ц а х текста» [5; 61].

Эта пограничная ситуация определяет и специфику **диалогических отношений**, которую М.М. Бахтин не сводит ни к чисто лингвистическим, ни к психологическим, ни к логическим, и ни к каким-либо другим отношениям. Диалогические отношения – это «особый тип *смысловых* отношений, членами которых могут быть только *целые высказывания* (или рассматриваемые как целые, или потенциально целые), за которыми стоят (и в которых *выражают* себя) реальные или потенциальные речевые субъекты, авторы данных высказываний» [2; 303].

Идея о диалогических отношениях как особом типе смысловых отношений конкретизируется её автором как в общих посылках, так и на примерах.

Общая посылка: «Два высказывания, отдалённые друг от друга и во времени и в пространстве, ничего не знающие друг о друге, при смысловом сопоставлении обнаруживают диалогические отношения, если между ними есть хоть какая-нибудь смысловая конвергенция (хотя бы частичная общность темы, точки зрения и т. п.» [2; 303 – 304].

Примеры: «Всякий обзор по истории какого-нибудь научного вопроса (самостоятельный или включённый в научный труд по данному вопросу) производит диалогические сопоставления (высказываний, мнений, точек зрения) высказываний и таких учёных, которые ничего друг о друге не знали и знать не могли. Общность проблемы порождает здесь диалогические отношения. В художественной литературе – «диалоги мёртвых» (у Лукиана в XVII веке), в соответствии с литературной спецификой здесь даётся вымышленная ситуация встречи в загробном царстве. Противоположный пример – широко используемая в комике ситуация диалога двух глухих, где понятен реальный диалогический контакт, но нет никакого смыслового контакта между репликами (или контакт воображаемый). Нулевые диалогические отношения. Здесь раскрывается точка зрения *третьего* в диалоге (не участвующего в диалоге, но его *понимающего*). Понимание целого высказывания всегда диалогично» [2; 304].

Диалогические отношения не сводятся и к диалогу как форме речи, отличной от монолога. Они шире диалогической речи в её лингвистическом понимании. И в этом смысле между двумя монологическими завершёнными высказываниями, например, такими как «Повесть Временных Лет» и, скажем, «История государства Российского» Н.И. Карамзина можно установить диалогические отношения при условии их контекстуального общения с позиции того самого *«третьего»*. «Целое высказывание – это уже не единица языка (и не единица «речевого потока» или «речевой цепи»). А единица речевого общения, имеющая не значение, а *смысл* (то есть целостный смысл, имеющий отношение к ценности – к истине, красоте и т. п. – и не требующий *ответного* понимания, включающего в себя оценку). Ответное понимание речевого целого всегда носит диалогический характер» [2; 305].

Таким образом, диалогические отношения не сводятся к простому акту коммуникации, к прямой презентации текста и к его непосредственному восприятию. То есть – к простому диалогу, который предполагает такую речевую форму, как, например, диалог-беседа, завершающуюся выражением согласия или несогласия. Диалогические отношения, поскольку они гораздо шире собственно диалогической речи, предполагают не столько обмен словами, сколько обмен смыслами, их взаимопроникновение и взаимодействие во имя возникновения качественно нового текста, порождённого этими новыми смыслами и этими же смыслами обогащённого.

Именно на этом смыслообразующем и смыслообогащающем свойстве прямых и скрытых диалогов, на наш взгляд, базируется современная теория **дискурса и дискурс-анализа**. Причём, и отечественные, и зарубежные учёные в самом общем смысле под дискурсом понимают последовательность и логику развития самых разных мыслительно-речевых процессов. У всех на слуху и всем известны высказывания о «напряжённом политическом дискурсе», о не менее напряжённом «социальном», об «организационном», о «юридическом», «правовом», «военном», «медийном» и даже о «медицинском». Весь мир, который нас окружает, и в котором мы живем, характеризуется как «социально-дискурсивный» [6; 18], в котором постоянно происходит «борьба дискурсов» [11; .9].

Не менее распространённым в современном научном обиходе является употребление словосочетания «дискурс-анализ». Сегодня трудно найти такую методологию или методику научного поиска, в которых дискурс-анализ не упоминался бы. Говорят о теоретическом дискурс-анализе, о практическом, о комплексном, о психологическом, о критическом, и даже об интерактивном [9; 139].

В основе всех современных пониманий дискурса и трактовок дискурс-анализа, на наш взгляд, лежит общее представление о том, что любое общение и любой акт коммуникации не могут быть нейтральными, они всегда личностно окрашены, индивидуализированы. То есть любой анализ любого текста есть прежде всего его авторская интерпретация. С другой стороны, любой человек, воспринимая реалии окружающего мира и репродуцируя их в своём сознании, тем самым соотносит предметы, процессы и явления со своим психофизическим опытом и опытом ученичества, со своими моральными установками и поведенческими стереотипами. То есть – идентифицирует себя с действительностью. Следовательно, идентификация есть **интерпретация смыслов**. Но не только.

Для того чтобы такая идентификация осуществилась, человек, как мы заметили ранее, соотносит своё «я» со своим житейским, ученическим и научным опытом. То есть пытается осознать себя в процессе соотнесения с теми знаниями, которые существовали до акта самоидентификации вне его «я», существовали а priori. И если этих априорных знаний для самоидентификации недостаточно, человек либо останавливается в своём самосознании и саморазвитии, то есть – остаётся в своём незнании, либо обращается к новым

источникам знания. Во втором случае он обращается к новым, доселе ему неизвестным текстам, пытаясь включить их содержание в поле своего знания.

Каждый человек идентифицирует себя как личность по многим параметрам, начиная с расовых, этнических, национальных, языковых и заканчивая культурными, социальными и интеллектуально-нравственными. Идентификация эта обычно происходит на трёх основных уровнях: репродуктивном, адаптационном и эвристическом [8, с. 70 – 71]. И на всех этих уровнях человек, воспринимая и осмысливая реальность, воспроизводит её в слове. Именно слово является тем универсальным инструментом, который позволяет реализовывать дискурс и применять дискурс-анализ практически во всех областях исследования. Будь то начальное ученичество на репродуктивном и адаптационном уровне или зрелый научный поиск на уровне эвристическом. Но на любом из этих уровней человек включает в своё прошлое знание, в свой бытийный контекст какие-то новые кем-то уже созданные тексты. Этот процесс поиска и включения нового знания в уже существующее информационное поле мы, пока весьма предварительно, и назовём дискурсом.

Из всех современных теоретических построений, так или иначе касающихся понятия «дискурс» и органически связанного с ним понятия «дискурс-анализ», рассмотрим несколько наиболее близких к предмету нашего исследования.

Все авторы, теоретические построения которых будут представлены ниже, исходят из основополагающих принципов философского конструктивизма вообще и его социального аспекта в частности [10; 66 – 75.].

Эти принципы в целом сводятся к тому, что человек осознаёт реальность на основе имеющихся у него знаний, закреплённых в конкретных категориях и понятиях. Вследствие этого сами знания и представления об окружающем мире трактуются как результат некоей смысловой категоризации. То есть знания – это продукт взаимодействия смыслов. Отсюда – дискурс как контекстуальное взаимодействие знаний. Это – во-первых.

Во-вторых, человеческие знания о мире всегда историчны. Люди не обладают знаниями от природы. Они их приобретают в процессе исторического развития и социального опыта. Мир и социальная среда меняются со временем, со временем меняются и наши знания о них. Следовательно, со временем меняемся и мы сами. Но как только эти изменения происходят в нас, мы стремимся изменить окружающий мир и социальную среду посредством изменения отношений между людьми. То есть знания – это продукт исторически складывающихся социальных отношений. Отсюда – дискурс как исторический и социальный контексты человеческих взаимоотношений.

В-третьих, в процессе исторического развития и социального взаимодействия мы конструируем некие непреходящие истины и на их основе стремимся доказать, что в нашем мире есть правильным, а что неправильным, что является полезным, а что вредным. То есть – наши знания определяют наше социальное поведение и социальное бытие. Отсюда – дискурс как борьба различий в социальных взглядах и социальных действиях.

Конструктивистская логика философского обоснования теории дискурса лежит в основе идей Мишеля Фуко, направленных на утверждение того, что любой дискурс безусловно соотносим с конкретной исторической эпохой, которая определяет степень его истинности. «Дискурс – не идеальная, безвременная форма – это фрагмент истории, который накладывает свои собственные ограничения, предлагает своё деление на части, свои трансформации, специфические формы темпоральности» [13; 117].

Эта же логика прослеживается в теории Норманна Ферклоу, основанной на интертекстуальности, посредством которой каждый отдельный дискурс как отдельный текст с неизбежностью основывается на других дискурсах других текстов. «Идентичности (identity) имеют множественное число, а не единственное – идентичности (identites). Люди имеют множество идентичностей, возникших в результате попадания в разные ситуации, переживания разного опыта и прохождения разного пути» [12; 16 – 17].

Такая же логика мощно присутствует в теориях Эрнесто Лакло и Шанталь Муфф, развивающих мысль о том, что ни один дискурс не может быть замкнутым на себе самом, а стало быть – окончательно завершённым. Любой дискурс постоянно изменяется в историческом времени под воздействием других дискурсов.

Марианне Йоргенсен и Луиза Филлипс в своей книге «Дискурс-анализ. Теория и метод» [6] попытались свести выше рассмотренные и некоторые другие определения дискурса в единую теорию дискурс-анализа. Авторы приводят несколько примеров применения дискурс-анализа в теоретических исследованиях. По их мнению, «его можно использовать как структуру для исследования национальной идентичности. Что такое национальная идентичность и каковы последствия деления мира на государства? Для анализа можно выбрать некое множество текстов и диалогов. Можно сделать акцент, например, на структуре дискурса о национальной идентичности в учебнике по истории Британии» [11; 618 – 619].

В самом деле, почему бы и не выбрать это «некое множество», и не «сделать акцент», то есть – исследовать структуру подобного дискурса. Только какую научную ценность может составлять это глубокое теоретическое исследование, если структура других дискурсов, а, проще говоря, рассуждений о национальной идентичности в других, небританских учебниках – иная?

«Темой исследования, – продолжают авторы, – может быть способ, с помощью которого СМИ передают знания экспертов, и смысл, который они приписывают вопросам власти и демократии» [6].

Спишем стиливые погрешности этого высказывания на неточности русскоязычного перевода, но в целом подобная задача более чётко актуализирует проблему использования медийных технологий в реализации задач, стоящих перед средствами массовой информации. Тем более что дальше авторы конкретизируют задачу: «Проблемой может быть и то, каким образом СМИ конструируют требования к легитимизации знаний; как эти требования в дальнейшем конкурируют между собой; каким образом эти конкурирующие требования «потребляет» аудитория? Таковую борьбу между требованиями к

знаниям можно рассматривать и исследовать эмпирически как борьбу дискурсов, которые представляют собой различные способы понимания мира (выделено мной. – А.Р.) и формируют различную идентичность для спикеров передачи (например, «эксперт» или «дилетант»)» [6, с. 19].

В этой цитате обращает на себя внимание новое определение дискурса, по-видимому, данное авторами впопыхах и потому не акцентированное и не детализированное ими.

Несколько отходя от структуралистских и постструктуралистских принципов, М. Йоргенсен и Л. Филлипс определяют дискурс как некий «способ» понимания мира, нацеленный на формирование различных идентичностей, соотнесённых с социальными ролями носителей этих идентичностей. И как только указанные авторы соотнесли понятие дискурса с понятием умопостигаемого мира, они с неизбежностью вышли на качественно новый теоретический уровень миропонимания.

Мир, явленный человеческому сознанию в конкретных текстах, тестах, составляющих физиологические и медицинские, духовные и религиозные, эстетические, этические, философские, политические, военные, экономические и ещё бесчисленное множество дискурсов, этот мир потребовал от умствующих теоретиков своего целостного осмысления. Потребовал, но это требование не было замечено ни госпожой Филлипс, ни госпожой Йоргенсен. Их проходное замечание о небесспорности понятия целостности как одного из критериев валидности текста, дискурса или нового знания о предмете исследования не получает своего развития. Не удостоивается внимания авторов и тот факт, что одних разновидностей валидности, то есть меры соответствия выбранной методики и полученных результатов исследования тем задачам, которые были сформулированы в его начале, только современная психология насчитывает полтора десятка. Кроме внешней и внутренней валидности психологи говорят о прогностической, эмпирической, консенсусной, дифференциальной, критериальной, операциональной, очевидной, иллюзорной и т.д. Более того, целостность объявляется столпом «потенциального консерватизма» научного знания. По мнению авторов, «благодаря этому критерию знание будет произведено только в соответствии с уже существующими традициями с тем, чтобы добиться его принятия и валидности» [6; 280 – 281].

Марианне Йоргенсен и Луиза Филипс несколько смягчают вердикт, вынесенный понятию целостности, когда предлагают некоторые правила контекстуального аналитического исследования. По их мнению, любой анализ прежде всего должен быть убедительным. Достигать убедительности предлагается за счёт интерпретации не одной, а целого ряда «текстовых особенностей». Что конкретно подразумевается под этими текстовыми особенностями, авторы не растолковывают.

Кстати, толкование второго правила, нацеливающего на то, что каждый научный анализ должен быть исчерпывающим, существенно разъясняет формулировку первого правила и значительно корректирует логику авторских рассуждений. Искомой исчерпанности предлагается достигать, не анализируя все «аспекты текста... всеми существующими способами», но исчерпывающе

отвечать на вопрос, адресованный тексту. При этом «любые текстовые особенности, противоречащие анализу, необходимо объяснить» [6; 281].

Третье правило ориентирует исследователей на своеобразную прозрачность анализа. Таковую «прозрачность» которая бы позволила читателю «протестировать» заявленные выводы, насколько это возможно. Этого качества в научном исследовании предлагается достигать, во-первых, «документируя сделанные интерпретации», во-вторых, «предоставляя читателю доступ к эмпирическому материалу», и, в-третьих, «воспроизводя длинные фрагменты при презентации анализа» [6; 281].

Завершается этот свод правил вполне логическим выводом о том, что он «позволяет читателю производить *постоянный критический анализ* исследования – то есть оценку в терминах его внутренней целостности. Делает ли исследователь то, что он говорит? Являются ли используемые философские посылки, теоретические постулаты и методология целостным непротиворечивым комплексом? Если нет, то валидность исследования снижается, но при этом возможно открываются новые направления дальнейшего исследования» [6; 283].

В контексте теории мыслительно-речевой деятельности генетический тип целостности проецирует возникновение той самой «почвы» на которой, по убеждению М.М. Гиршмана, и может «произойти событие рождения мыслящей личности». Или того со-бытия смыслов, которые, по словам М.М. Бахтина, заключены в авторском слове, и смыслов, составляющих духовный мир воспринимающего это слово. Тень генетического типа целостности, как тень отца Гамлета, незримо присутствует и в рассуждениях Мишеля Фуко о «трансформациях смыслов», которые задают восприятие истинного и ложного знания. Отголоски генетического типа целостности явны и в теоретических построениях Норманна Ферклоу, когда он рассуждает о «коммуникативном событии», в рамках которого осуществляется авторская интерпретация воспринимаемой информации. И даже Э. Лакло и Ш. Муфф, анализируя специфическую «область дискурсивности», как мы видели, не исключают возможности порождения новых смыслов и изменения идентичностей.

М.М. Гиршман, размышляя об этом феномене, заметил: «Вот это состояние... наиболее точно только и можно передать понятием «целостность», имея в виду первоначальное единство полноты бытия и индивидуального существования здесь и сейчас живущего человек, их необходимое саморазвивающееся обособление и сохраняющуюся глубинную неделимость. Именно эти три компонента и образуют, на мой взгляд, основное содержание этого понятия» [4; 41].

Итак, по М.М. Гиршману **целостность** – это, во-первых, «**полнота бытия**», во-вторых, «**первоначальное единство**» всех бытийных содержаний, в-третьих, «**саморазвивающееся обособление**» этих бытийных содержаний, в-четвёртых, «**глубинная неделимость**» бытийных содержаний [4; 21].

То есть, уважаемый Учитель называет не три, а четыре компонента целостности, хотя первый из них – полнота бытия, охватывает своим семантическим полем все остальные.

Анализируя стихотворение Ф.И. Тютчева «О чём ты воешь, ветр ночной?..», М.М. Гиршман так формулирует основную цель анализа: «Мы анализируем и интерпретируем литературное произведение как эстетическое **бытие-общение** [выделено мной. – А.Р.], осуществляемое в художественном тексте, но к тексту несводимое» [3; 20]. В этой формулировке, явно коррелирующей с идеей М.М. Бахтина о диалогическом характере текста, есть ясное понимание того, что авторский текст – это своеобразное бытие-общение. То есть стихотворение Ф.И. Тютчева – это своеобразный функциональный мир, сотворённый для диалога. Причём само бытийное содержание осуществляется в пределах текста только в момент его восприятия читателем. Следовательно, процесс чтения должно понимать как форму диалогических отношений. Кто же и с кем здесь говорит?

Если стихотворный авторский текст – это «осуществляемое бытие», значит он, текст, и есть субъект общения. С другой стороны, текст без читателя – ничто, просто лист бумаги с напечатанными или рукописными словами и знаками препинания. И в диалоговое поле он включается самим читателем. Стало быть, инициатором и субъектом общения в данной ситуации выступает читатель. Но в том-то и дело, что по логике М.М. Гиршмана диалог между автором, текстом и читателем вообще лишён какой бы то ни было оппозиции. Любая оппозиция, любое неприятие здесь деконструктивно. Парадоксальная мысль о том, что «бытие-общение», которое осуществляется в самом тексте, а точнее – исключительно в процессе его восприятия, к самому воспринимаемому тексту не сводится, направлена на обоснование некоего события. И событие это в самом общем виде можно обозначить как **со-быти́е**. Теоретическая диспозиция «автор – текст – читатель», представляя собой формальную отдельность и разность, одновременно предполагает и некое смысловое единство, возникающее при взаимопроникновении этих трёх субъективных миров в процессе коммуникации. Мир автора, воплощённый в тексте, и мир читателя, этот текст осваивающий, встречаясь в текстовом поле, и порождают ту новую смысловую целостность, которую М.М. Гиршман называет «бытие-общение».

Таким образом, художественная целостность конкретного текста, основанная на идее несовместимости человеческого и внечеловеческого и, одновременно, совмещающая их, при адекватном её восприятии способна породить некую «гармоническую мысль». Или, по словам Учителя, «На границе предельно разделённых и столь же предельно взаимообращённых друг к другу миров – эстетической завершенности поэтического целого и незавершённого события «действительного единства бытия-жизни» – формируется культурная среда, «почва», на которой может произойти событие рождения мыслящей личности» [3; 27].

Заметим, что М.М. Гиршман, как и М.М. Бахтин, говорит о некоем «пограничном состоянии», в речевом поле которого происходит то самое **со-бытие** авторского текста и его восприятия, со-бытие смыслов, заключённых в авторском слове, и смыслов, составляющих духовный мир воспринимающего это слово. Эстетическое триединство «автор – художественное произведение –

читатель», экстраполированное в теорию риторики как единство авторского видения проблемы, текста и того, кто этот текст воспринимает, может быть принято нами в качестве **основного методологического принципа**. В соответствии с этим принципом теория целостности художественного произведения М.М. Гиршмана может быть интерпретирована и рассмотрена нами как **теория целостности мыслительно-речевой деятельности**.

Бесспорно, что не только художественный, но любой текст может быть осмыслен как «бытие-общение», предполагающее, с одной стороны, представление авторской позиции, авторского видения противоречивого, но единого реального мира, а с другой – возможное рождение «мыслящей личности» при условии её заинтересованного приобщения к этому общению. При этом само «бытие-общение» ни в коем случае не может быть ограничено контекстуальными рамками. Оно шире, объёмнее конкретного текста и может расширять собственную контекстуальность, вовлекая в процесс коммуникации других субъектов, другие контексты и другие миры.

Литература

1. Аверинцев С. С. Символ // Краткая литературная энциклопедия в 9 т. – Т. 6 / С. С. Аверинцев. – М.: Советская энциклопедия, 1971. – С. 826 – 827.
2. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. М.: Искусство, 1979. – 424 с. – (Из истории советской эстетики и теории искусства).
3. Гиршман М. М. Архитектоника бытия-общения – ритмическая композиция стихотворного текста – невозможное, но несомненное совершенство поэзии // Анализ одного стихотворения. «О чём ты воешь, ветр ночной?..»: сб. науч. трудов. – Тверь: Тверской государственный университет, 2001. – С. 20 – 27.
4. Кораблёв А.А. Донецкая филологическая школа: Опыт полифонического осмысления. / А.А. Кораблёв. – Донецк: ООО «Лебедь», 1997. – 176 с. – ISBN 966-508-041-5
5. Лучников М. Ю. Риторический тип литературного произведения. (К постановке проблемы) // Целостность литературного произведения как проблема исторической поэтики: сб. науч. трудов. – Кемерово: Кемеровский государственный университет, 1986. – С. 54 – 69.
6. Марианне В. Йоргенсен, Луиза Дж. Филлипс. Дискурс-анализ. Теория и метод / Йоргенсен В. Марианне, Филлипс Луиза Дж. – Пер. с англ. – 2-е изд., испр. – Харьков: Изд-во «Гуманитарный Центр», 2008. – 352 с. – ISBN 966-8324-06-4.
7. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. / А. А. Потебня. – М.: Искусство, 1976. – 613 с. История эстетики в памятниках и документах.
8. Рогожкин О.В. Риторика: загальна, судова, оперативна. Підручник для студентів юридичних спеціальностей / О.В. Рогожкин. – Донецьк: Донецький юридичний інститут Луганського державного університету внутрішніх справ ім. Е.О. Дідоренка, 2008. – 248 с. – ISBN 978-966-8950-29-0.

9. Billing M. The dialogic unconscious: discourse analysis, psychoanalysis and repression // British journal of Social Psychology – 36 (2). / M. Billing. – London: New Delhi, 2000.

10. Gergen K. The social constructionist movement in modern social psychology // American Psychologist. – 40(30) / K. Gergen. – New York: Basic Books, 1985.

11. Jorgensen 2002: Jorgensen M., Phillips L. Discourse Analysis as Theory and Method / M. Jorgensen, L. Phillips. – London: Sage Publications-Thousand Oaks-New Delhi, 2002. – 340 p. – ISBN 0-7619-7112-2.

12. Fairclough N. Critical Discourse Analysis / N. Fairclough. – London: Longman, 1995. – 556 p.

13. Foucault M. The Archaeology of Knowledge / M. Foucault. – London: Routledge, 1972. – 430 p.

Светинская А. Т. (Москва)

МАНИПУЛИРОВАНИЕ СМИ АУДИТОРИЕЙ С ПОМОЩЬЮ ЭВФЕМИЗМОВ

Политическая власть всегда, во все века манипулировала человеком. Политическая элита стремилась постоянно контролировать массовое сознание и поведение, чтобы получить и (или) сохранить власть.

В современном обществе главной ценностью становится информация, поэтому кто обладает информацией, тот обладает властью и возможностью с её помощью воздействовать на людей. Власть становится эффективной только в том случае, если она опирается на информационный ресурс. Информационная власть создает предпосылки для манипулирования общественным сознанием, хотя основной функцией СМИ является информирование аудитории.

Почему именно СМИ? Объем языкового материала, получаемого человеком через СМИ, преобладает над всеми остальными источниками, в частности, художественной литературой. СМИ – идеальное средство манипуляции человеком, так как они максимально публичны, т.е. количество их коммуникантов не ограничено, и воздействие на аудиторию носит односторонний характер, что не подразумевает вступления в дискуссию, превращая, таким образом, реципиентов в безликую массу, которой предельно просто управлять. СМИ могут создать (и у них это мастерски получается) поддельную действительность, делая акцент на одних явлениях и «оставляя за кадром» другие. Порой вспоминается фильм «ШоуТрумана», где для героя Джима Керри фальшивая действительность была создана в павильоне киностудии, все, окружающие его люди, были профессиональными актерами, а за его жизнью наблюдали несколько тысяч людей в режиме онлайн. Так и СМИ в наши дни как будто создают вторую реальность, которую многие принимают за существующую действительность. Они влияют на отношение к произошедшему и мировоззрение в целом большого количества людей.

СМИ стали основным инструментом распространения сообщений, воздействующих на человека. Правящей элите необходимо, чтобы у аудитории

сложилось определенное мнение в отношении какого-либо явления и в определенное время, именно этим обусловлено появление конкретной темы в прессе. СМИ оказывает настолько мощное влияние на формирование общественного мнения, что их часто именуют «четвертой властью» (после законодательной, исполнительной и судебной).

Очевидно, что уровень воздействия на аудиторию у разных видов СМИ неодинаков. Так, восприятие печатной информации требует больших интеллектуальных усилий со стороны реципиента, поэтому влияние прессы на человека значительно ниже по сравнению с возможностями радио и телевидения.

Радио, по сравнению с прессой, воспринимается проще и предоставляет информацию оперативнее. Во время слушания радио создается ощущение, что ведущий обращается к слушателю напрямую. «Эффект присутствия», создающийся во время прямых включений с мест событий, служит предпосылкой для манипулирования аудиторией.

Телевидение оказывает мощнейшее воздействие на зрителя, так как оперативно предоставляет информацию и «эффект присутствия» гораздо острее ощущается, чем при прослушивании радио, манипулятивные возможности при этом повышаются в разы.

В оперативных СМИ (радио и телевидение) информация подается фрагментарно, при передаче новостей в эфир идут многочисленные, не связанные друг с другом сообщения (при этом, скорость чтения новостей ведущим на радио зашкаливает!); в газетах материал расположен почти наугад; журналы намеренно разбивают статьи; обилие рекламы снижает возможность реципиента распознать истинный смысл предоставленной информации. Также СМИ искусно создают ложное чувство срочности, нагнетают напряженность, в связи с чем у человека ослабевает способность разграничивать информацию по степени важности. Данные приемы мешают аудитории критически переосмыслить полученную информацию. У реципиентов снижается психологический уровень защиты и критичности, а уровень внушаемости повышается. Перечисленные приемы вынуждают людей ощущать неспособность самостоятельно оценить происходящие события, и большинство из них становится пассивными.

Таким образом, роль языка СМИ в манипулировании человеком заключается в создании искаженной информационной действительности (утаивание информации, смещение акцентов) и усыплении бдительности аудитории. Те же самые цели преследует и коммуникатор, использующий в своей речи эвфемизмы.

Эвфемизмами принято называть замену любого слова или выражения, нежелательного в данной ситуации, на другую, положительно или нейтрально коннотированную комбинацию, не вызывающую у коммуниканта негативных эмоций. К такому приему прибегают с целью избежать напряженности или конфликта в общении и (или) скрыть неприятные явления действительности, например, в официальной речи редко употребляют слово «инвалид», заменяя его на «люди с ограниченными возможностями». Цель эвфемизмов заключается в камуфлировании неких фактов или явлений действительности, имеющих у общественности заведомо сложившееся неблагоприятное отношение и

способных вызвать антипатию. Использование эвфемизмов в речи продиктовано чувством деликатности и политической корректности, например, говорят «уйти из жизни» вместо «умереть». Подобный речевой прием отвлекает внимание реципиента от запретного понятия и вызывает у него положительную или нейтральную оценку. Эвфемизмы, таким образом, служат благоприятными заменителями нежелательных или слишком резких обозначений.

Почему же именно эвфемизмы используются СМИ для манипулирования аудиторией? Есть несколько причин:

1) Эвфемизмы скрывают истинную суть вещей за счёт создания нейтральной или положительной коннотации, а скрытое воздействие более эффективно, чем прямое. Например, вместо слова «убийство» в СМИ принято употреблять «физическое устранение», вместо «война» - «конфликт» или «вооруженный конфликт».

2) Ввиду огромного информационного потока очень трудно вычленив эвфемизмы из речи и осмыслить их.

Значительная часть эвфемизмов вследствие многократного употребления постепенно превращается в свою противоположность - слова-табу. Это объясняется тем, что эвфемизмы быстро устаревают.

Круг тем, охватываемых эвфемизмами огромен: физиологические процессы, некоторые части тела, отношения между полами, смерть, репрессивные действия власти, государственные тайны, военные действия, деятельность армии, разведки, милиции, отношения между различными этносами и другие. Но, по моим наблюдениям, в СМИ употребляются эвфемизмы, связанные с политикой, и целью такой эвфемизации является исключительно манипулирование сознанием масс. Чтобы не стать пассивной и легко манипулируемой «серой массой» и снизить воздействие манипуляторов, необходимо знать методы и приемы их нежелательного воздействия. К сожалению, это доступно лишь филологам, журналистам и людям, интересующимся данным вопросом.

Литература

1. Крысин Л.П. Эвфемизмы в современной русской речи // Русский язык конца XX столетия (1985 - 1995). - М.: Языки русской культуры, 2000. С. 384-406.

Суханова О. В. (Санкт-Петербург)

СПОСОБЫ УСПЕШНОГО РЕЧЕВОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЖУРНАЛИСТА С АУДИТОРИЕЙ

В современной журналистике коммуникативная культура может определяться тремя векторами - фундаментальными социально-профессиональными установками, характеризующими отношение журналиста к аудитории:

- 1) журналист над аудиторией (журналист в этом случае имеет право рассматривать аудиторию как объект управления, воздействия);
- 2) журналист рядом с аудиторией (основная обязанность журналиста в этом случае - информировать аудиторию, оказывать ей помощь в выражении мнений);

3) журналист внутри определенного человеческого сообщества (журналист участвует в поиске решений сложных жизненных проблем, с этой точки зрения, основной функцией журналиста становится функция модератора диалога).

Как отмечает И.М. Дзялошинский, «журналистика может и должна объединять в едином информационном пространстве противоречивые мнения и установки, которые, став достоянием общественности, именно на этом пространстве могут найти пути сближения или во всяком случае аргументы для доказательства собственной состоятельности» [1;32-33].

Характеризуя подобную ситуацию, характеризуя современный газетный текст, И.В. Силантьев использует метафору: «...тексты газеты образуют *ансамбль*, говорящий разными и многими голосами - голосами не авторов и не просто субъектов мысли и высказывания, а голосами дискурсов, воплощенных в авторстве, и в субъективности высказываний, и в текстах собственно» [4;56]. Такое образное представление журналистского текста правомерно с учетом его полемичности – характеристики, о которой говорят все исследователи языковых процессов, происходящих в нашем обществе (М.В. Панов, В.Г. Костомаров, Е.А. Земская, С.И. Виноградов, Г.Я. Солганик, В. И. Коньков и др.). Полемичность журналистского текста – это результат отражения в нем «такого важного общественно-политического процесса, как плюрализм взглядов на происходящее в стране» [3;246].

Плюрализм мнений, оценок, взглядов, тематический спектр и т.п. требуют определенного уровня коммуникативных компетенций для успешного взаимодействия журналиста с аудиторией, компетенций, определяющих успешность диалога, полемики.

Полемика как тип диалога может быть обозначена определенным набором языковых средств и способами их использования.

Диалог всегда предполагает несколько мнений, оценок и т.п. Конструктивный диалог всегда направлен на то, чтобы установить интегральные или дифференциальные характеристики названных категорий. Определяя основные операции по установлению отношений в социуме, Сьюзен Титц, Лари Коэн, Джил Масон обращают внимание на интерпретативное понимание – «определенный каркас (семиотику), с помощью которого читатели смогут понять, как «вещи» «наполняются» определенными значениями – как создается значение...Язык – не просто посланник королевства реальности, использовать язык – значит, участвовать в социальном процессе конструирования определенных реалий», т. е. участники коммуникации (в том числе и коммуникативной ситуации «журналист – аудитория») – «организационные акторы» одновременно являются и агентами и субъектами по отношению к структурам и внешнему влиянию: «...В тот момент, когда вы читаете этот текст, вы – часть процесса создания значения; аудитория – всегда часть такого процесса» [6; 27-29].

Различия в процессах создания значения участниками коммуникации – основания диалогичности, полемичности журналистского текста. Понятие «различие» заимствовано из работы французского философа Деррида, который подчеркивает, «что значения, например, *мужественность*

или *здоровье* не существуют сами по себе, а состоят в их отличии от других – в данном случае, *женственность* и *болезнь*... Но различие также указывает на идею различного – ценность чего-то всегда зависит от того, что за ним следует (например, подобно словам в предложении)». Знаки в процессе создания значения передают то, что Деррида назвал следами других знаков [Цит. по: 6;30-31].

Пренебрежение подобными различиями в процессах создания значения участниками коммуникации «журналист - аудитория» приводит к созданию «ложных» языковых знаков. Вот как об этом пишет Ольга Хлебцова: «Нам, ежедневно имеющим дело со словом, предназначенным для обнародования, не надо объяснять: мол, язык –мгновенное, «самое чуткое эхо» всего, что происходит в жизни. Если сегодня мы живем в стране, которая выбирается наконец-то из тяжелого системного кризиса, но делает это, как всегда, по-своему (с хохотом над собой и через шумливые игрища, под которыми порой не разглядеть глубинные, болезненные процессы), то и язык непременно все это вберет в себя без остатка... Говорим вроде бы на русском, но выражаемся как-то диковато». Ср.: *правильное пиво, интенсивный взгляд, честный сок, веселая вкуснятина*. О. Хлебцова обращает внимание на рубрики и заголовки: *Игла без правил, Эфирное бремя, В здоровом TELE и т.п.* «...Если еще можно расшифровать «эфирное бремя» (возможно, игра словами: «бремя» - «время»), то насчет «иглы без правил» вы, помятуя об «игре без правил» вряд ли сообразите, что это - о наркоте» [7;80].

Эффективным способом маркирования возможных интерпретаций субъектами коммуникации того или иного явления действительности является ирония. Ирония «допускает» существование иного видения мира. Как утверждает либеральный философ Ричард Рорти, ироничный человек – это тот, кто в состоянии *пере-описать* свой собственный мир и идентичность новыми словами, получая возможность для обновления... [6;31]. Рорти определил ироничного человека как того, кто

1) имеет радикальные и устойчивые сомнения в собственном словаре (под впечатлением от других словарей людей из книг, с которыми пришлось столкнуться);

2) понимает, что фразы-аргументы в его словаре не могут ни подтвердить, ни опровергнуть эти сомнения;

3) не думает, что его словарь ближе к реальности, чем другие словари;

4) понимает, что любое явление, любой факт может выглядеть хорошо или плохо, если его по-другому описать [Цит. по: 6;32].

«Ироничность – характерная черта современной журналистики», - замечает Александр Тертычный. Ирония, по его мнению, «одно из наипервейших и своеобразных средств выражения отношения журналиста к тому, что кажется ему несовершенным, ущербным, требующим исправления...» [5;77]. В основе механизма действия иронии находится «угадывание аудиторией смысла, цели «авторского притворства». Как правило, подобное угадывание носит ассоциативный характер» [5;78]. Так, ирония «готовит» интерпретацию текстов, озаглавленных следующим образом: «С

банками нужно быть нежнее», «Деньги под матрас не несут», «Кавалеры ездят на красных авто, а дамы – на голубых», «Китаец» приедет в Россию» (Metro-2013); «Зубы против полиции», «Шанс на вылет» (Петербургский дневник – 2013) и т. д.

Возможность формирования различных интерпретаций текстов обеспечивается наличием не одного, а нескольких мнений, оценок, значений, отражающих один объект в процессе коммуникации. «Существование единственного мнения – это одновременно конец беседы, диалога, переговоров или, в результате, смерть самого значения» [6; 33]. В теории диалога, по замечанию Шейна, достижение понимания самого себя – это главный шаг к более богатому представлению о мире других: «Если нам нужно понять послышки другой группы, мы должны войти в коммуникацию, которая легитимизирует самоанализ и признает, что восприятие и мышление не объективны» [Цит. по: 6; 34].

И, наконец, **вариативность интерпретации содержания журналистского текста зависит от типа текста.** Среди основных типов текстов, определяемых по способу взаимодействия с аудиторией, Т.Г. Добросклонская вычленяет новости, информационную аналитику, публицистику, рекламу [2;53-60]. Рассмотрим параметры, обеспечивающие варианты интерпретации первых трех типов текстов.

Новостной текст. Если журналист своей главной задачей считает информирование аудитории, то актуальны для него такие параметры, как

- устойчивая синтаксическая структура (перевернутая пирамида) в печатных СМИ; повествовательный формат на радио; сбалансированный формат на телевидении; признаки «сетевого» текста;
- особенности языка новостных текстов: большое количество глагольных словосочетаний; многоэлементные лексические соединения; высокая степень клишированности; распределение лексики на две группы: смыслообразующие элементы и текстообразующие – те, которые выстраивают текст по заданной модели (ссылки на источник информации, цитаты, устойчивые фразы-связки).

Такие тексты представляют минимальное количество вариантов для интерпретации их содержания, следовательно, обладают наименьшей степенью воздействия. Например: Текст 1.

«Седов»

возвращается в море

В начале следующей недели самый крупный из сохранившихся до наших дней учебный парусник «Седов» снова выйдет в море из Санкт-Петербурга. За время плавания на четырехмачтовом судне пройдут практику более 200 курсантов морских учебных заведений России (Metro.28.02.14)

Информационная аналитика. Если журналист ставит задачу сформировать или изменить мнение аудитории, то порождаемый текст должен соответствовать таким параметрам:

- использование интерпретационных медиатехнологий (например, такой модели: отбор фактов – освещение событий – создание образов – формирование стереотипов – культурно-идеологический контекст);
- разграничение фактов и комментария в прессе; программы на радио и телевидении, соединяющие в себе факты и комментарии;
- особенности языка информационно-аналитических текстов: большое количество описательных структур, многоэлементные соединения компонентов; словосочетания, которые служат для передачи оценочно-описательного значения; некоторое количество клишированных соединений; коннотативные соединения; культурообусловленные словосочетания; оценочный компонент, представленный специальной лексикой, с помощью манипуляции модальной лексикой, использования стилистических приемов, особого синтаксического построения фразы). Сравните:

Текст 2.

Русский путь обсудить и осмыслить

Научная конференция пройдет 25 апреля на базе Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена при поддержке правительства Санкт-Петербурга. Вице-губернатор Санкт-Петербурга Василий Кичеджи провел совещание по вопросам организации и проведения этого мероприятия. «Сегодня как никогда актуально обсудить и осмыслить исторический период объединения великорусских земель в границах единого Российского государства,-подчеркнул Василий Кичеджи,-время, определившее смысл русского самодержавия и русского государства»...и т.д. (Петербургский дневник.20.02.14)

Публицистический текст. Если журналист участвует в поиске решений сложных проблем, то его текст должен соответствовать такой системе характеристик:

- акцент на факторе человеческого интереса, на авторском видении проблемы; темы представляются с «занимательной» стороны;
- основной круг тем: культура, искусство, путешествия, театр, здоровье, мир увлечений, жизнь известных людей;
- особые способы использования языка: описательные конструкции, метафоричность, рельефное построение фразы; большое количество коннотативных словосочетаний; обилие оценочной лексики, культурно-обусловленные словосочетания. Вот фрагмент такого текста.

Текст3.

А. Шацкий

Люди – падальщики

Как может выглядеть человеческая личность и гонка за прибылью? По-разному, но в любом ее виде она ужасна. Отвратительна и порочна, т.к. делает человека заложником условностей и рамок, не соответствующих принципам порядочности и доброты. Тем не менее, именно в эту гонку вовлечена большая часть человечества. Мне искренне жаль, что так

происходит, о природе этого можно безмерно долго рассуждать. В итоге, будет справедливым согласиться с мыслью о том, что деньги это даже не инструмент. Это преграда между современным человеком и материальными благами...

Если мир бизнеса и деловаров, является миром хищников, то в нем неизбежно есть жертвы, если вы оглянитесь вокруг себя внимательно, то обязательно обнаружите массы таких жертв. В таком мире никому нет пощады, сегодня ты получил прибыль, а завтра оказался где-то ниже плинтуса, стал жертвой и кто-то на вас заработал или сэкономил. Наиболее распространенной жертвой являются те, кто по жизненным обстоятельствам оказались должниками. Наиболее крупным особям животного мира бизнеса... и т.д. (2020.№1.2014)

Подобные тексты обладают высшей степенью воздействия на аудиторию.

Литература

1. Дзялошинский И.М. Современные периодические издания: медиаматрицы как основа концепции // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2011. № 5. - С. 22-35.
2. Добросклонская Т.Г. Язык средств массовой информации. - М., 2012.
3. Кормилицына М.А. Наблюдения над использованием журналистами возможностей русского языка // Язык и дискурс средств массовой информации в XXI веке / Под ред. М.Н. Володиной.- М., 2011.- С. 245-254.
4. Силантьев И.В. Газета и роман: Риторика дискурсных смещений. - М., 2006.
5. Тертычный А. Ирония – извилистый путь к истине // Журналист. 2004. №3. - С. 77-78.
6. Титц С. и др. Язык организаций. Интерпретация событий и создание значений / Сьюзен Титц, Лори Коэн, Джил Масон. - Харьков, 2008.
7. Хлебцова О. Погрешности // Журналист. 2003. № 8.- С. 80-81.

Томашевская К. В. (Санкт-Петербург)

ЯЗЫК СОВРЕМЕННЫХ СМИ

В условиях информационного рынка, жесткой конкуренции, борьбы за читателя СМИ стремятся как можно привлекательнее «упаковать» свою продукцию, т.е. преподнести информацию в наиболее яркой, характерной, запоминающейся форме. Упаковка содержания информации – это так называемая языковая игра, интеллектуальная разминка, привлекающая внимание читателей, для чего при составлении текстов (а особенно, заголовков) необходимо подбирать яркие, броские, остроумные выражения.

В рамках обсуждения вопроса об основном предназначении средств массовой информации и в лингвистических работах, и в выступлениях профессиональных журналистов уже давно ведется дискуссия о соотношении в газете (равно как и на радио и телевидении) "объективного" (то есть сугубо

фактуальной информации) и "субъективного" (под которым обычно понимается оценка и связанная с намеренным воздействием на читателя иллюзия).

Как показали последние события, пресса обладает значительным потенциалом воздействия на общественное сознание, и в результате этого не только "закрепляет" существующие условия социальной жизни, но и может в определенные исторические моменты способствовать изменению этих условий. Решающую роль играет здесь индивидуально-коллективный субъект "совокупного" газетного дискурса (как и дискурса в других средствах массовой информации): изменяясь под воздействием сдвигов, происходящих в обществе, он оказывает ответное влияние на жизнь социума.

Субъект в современной массовой коммуникации не просто функционален - он выступает как личность со всеми особенностями ее менталитета, причем в структуре ее интенций все большую роль начинает играть стремление к самовыражению.

Экономика – это и есть та сфера, по состоянию которой можно судить о «жизни индивида в обществе». И поэтому понятно стремление многих публицистов так или иначе затронуть «экономический вопрос», причем чаще всего «болевы точки», особенно связанные с жизнью рядовых россиян:

• ***Инфляция сильнее прогнозов. Почему, когда дело касается хлеба и масла, «голодным» остается простой честный человек?*** [АиФ]

• ***Ведь не попали же в список «замороженных» товаров бриллианты. Зато в нем есть хлеб, масло и многое другое из того, что пользуется большим спросом и поэтому постоянно дорожает.*** [АиФ]

• ***Насколько подорожает бензин?*** (заголовок) [АиФ]

• ***Хватит надеяться на авоську*** (заголовок) [АиФ] ***Дачников хотят «обложить» новыми чиновниками?*** (заголовок) [АиФ]

• ***Как бюджетно отдохнуть в Геленджике?*** (заголовок) [АиФ]

• ***Село между «молотом» импорта и «наковальней» роста цен.*** [АиФ]

Данные примеры очень наглядно описывают современную российскую экономику. Слово «инфляция», бывшее еще 20-30 лет назад сугубо финансовым термином, сегодня входит в языковую картину мира практически каждого носителя языка. Авторская субъективность в этом примере проявляется в такой фразе, как ***«простой честный человек»***. Читателю понятно скрытое противопоставление людям «богатым» и «нечестным», а именно тем, кого не заботят цены на хлеб и на масло.

Вопрос о стоимости бензина не сходит со страниц газет и журналов. Можно сказать, это один из самых актуальных «экономических» вопросов современности, причем в официальной прессе (например, в «Коммерсанте») он напрямую связан с вопросом нефти, а в изданиях, ориентированных на массового читателя, в первую очередь представлена информация для автомобилистов о колебаниях в цене бензина.

Другой важный экономический вопрос, который заботит многих россиян – это недвижимость. С одной стороны, дача – это собственность, цены на которую с каждым годом возрастают. Ориентируясь на эту тенденцию, многие

активно скупают дачные участки, сдают их в аренду, используют под застройку новых домов, тем самым извлекая выгоду. Но, с другой стороны, для многих дача – это место проведения досуга, участок, на котором выращиваются натуральные продукты, которые также могут стать источником дохода. Осложняет и первый, и второй варианты использования дачи – юридический аспект. Сегодня многие дачи находятся в собственности так называемых «дачных кооперативов», которые и устанавливают свои налоги (на электричество, воду и т.д.). Понятен вопрос автора «Дачников хотят «обложить» новыми чиновниками?», вынесенный в заголовок. Читатель с опорой на нормативное словосочетание «обложить налогами» и устойчивое сравнение «обложить, как медведя в берлоге» применительно к преследуемому человеку непроизвольно проведет параллель между «новыми чиновниками» и «новыми налогами», которыми общество облагается все чаще и чаще. Злободневность этой темы просматривается в данном заголовке очень ярко.

Слово «авоська» в упомянутом заголовке имеет несколько «подтекстов». Во-первых, автор статьи адресует читателей к известному фразеологизму «надеяться на авось», означаящему «надеяться на случайную удачу, везение». Вспоминаются русские пословицы: «На авось вся надежда наша», «Авось да небось до добра не доведут», а также пушкинская фраза «Призадумался поп... Щёлк щелку ведь розь. Да понадеялся на русский авось». Во-вторых, «авоська» – это давно забытая россиянами «сетчатая сумка для продуктов, мелких предметов и т.п.; сетка». Сейчас «модно» употреблять выражение «потребительская корзина», хотя содержимое последней и авоськи практически во все времена было одинаковым – все те же хлеб и масло. Способом отсылки к характерному свойству российской ментальности и отождествления значения экономического термина «потребительская корзина» и его узуального партнёра выступает игра на созвучии сближаемых слова и компонента фразеологизма.

Проблема «бюджетного» отдыха знакома практически каждому. Этот вопрос обычно остро встает в период летних отпусков и связан он, в основном, с завышенными ценами на проезд и проживание. Не каждой семье удастся летом отдохнуть на море, поэтому статья с таким заголовком наверняка заинтересует многих. Интересно, что в словарях нет толкования слова «бюджетно», и это естественно, поскольку перед нами окказиональное наречное образование от относительного прилагательного. В словарях же представлены только лексемы «бюджетный» (налог, кодекс и т.д.), «бюджетная» (политика, система и т.д.), «бюджетные» (организации, меры и т.д.).

Заголовок в газете – уникальное явление, которое способно формировать собственный текст. Публицистический текст можно прочитывать по-разному: последовательно читать все полосы в газетах от первой до последней, выбрать только интересующий раздел, например «Экономика» или «Общество», или изучать сначала всю совокупность заголовков. Именно заголовки отражают основное содержание номера, показывают, какие проблемы интересуют данное издание на данный момент времени, каково авторское отношение к сообщаемому. В таком случае газетные заголовки могут рассматриваться как

самостоятельный текст.

Рассмотрим заголовки газеты «Коммерсантъ»:

Коммерсантъ / № 108 (4649) от 17.06.2011 // Первая полоса / Дмитрий Зеленин **выставлен за Тверь** / Его **отставка «по собственному желанию»** принята без вопросов / Автомобилистам расстроили **бензоколонну** / **Акция** против высоких цен на топливо **застряла в пробке** / **Бизнес и власть** **поговорили о старости** / Нерадикальное **снижение страховых взносов** предпринимателей устраивает /

На первой полосе газеты читатель видит броскую фразу «**выставлен за Тверь**», информирующую об отставке губернатора Тверской области Дмитрия Зеленина, известного российского политика, экономиста и предпринимателя. «**Выставлен за Тверь**» – это языковая игра, адресация читателя к фразеологизму «выставить за дверь», синонимами которого являются выражения «прогнать со двора», «прогнать вон», «дать от ворот поворот», «выдворить», «указать на дверь» и другие. Но в сознании читателей сразу возникает другое значение этой фразы – «уволить», что находит подтверждение в следующем подзаголовке «Его **отставка «по собственному желанию»** принята без вопросов». Экспрессия здесь достигается с помощью иронии, ведь словосочетание «по собственному желанию» автор статьи заключает в кавычки, давая явный намек на то, что это прямое увольнение высшими органами власти.

В рубрике «Общество» представлена интересная для многих читателей статья с заголовком «Автомобилистам расстроили **бензоколонну** / **Акция** против высоких цен на топливо **застряла в пробке**». Индивидуально-авторское использование в этом примере фразеологизма «застрять в пробке» создает образность при восприятии и позволяет включить данное выражение в зону дальнейшей периферии экономического дискурса.

Заголовок «**Бизнес и власть поговорили о старости**» адресует читателя к острому экономическому вопросу современности – пенсионной реформе. Автор статьи вызывает читательский интерес употреблением базовых единиц ядерной зоны экономического дискурса «бизнес» и «власть», а также достигает выразительности приданием этим словам свойств живых существ, то есть использованием антропоморфной метафоры. То же самое можно наблюдать в заголовках «**Промышленности удалось не заснуть** / **Добывающий сектор добавил производству позитива** / **Рынок отвык от российского зерна**», где налицо метафорические образы, ярко выделяющиеся своей новизной и экспрессивностью.

Внутри одного издания и внутри одного жанра можно увидеть ярко выраженные стилевые различия, связанные с тем, что один и тот же жанр может соотноситься с разными сферами действительности. Даже информационная заметка в зависимости от содержательной сферы приобретает специфические стилевые характеристики.

Сравнение двух информационных заметок из газеты «Завтра» (№ 46 (887), 2010) показывает, что отображенный в каждой из них компонент картины мира оставляет отпечаток на речевом облике текста. Одна заметка содержит

информацию об экономической политике в области «уличной торговли» нового мэра Москвы Сергея Собянина, другая – о росте цен на золото:

• *Главным в той "войне", которую новый мэр Москвы Сергей Собянин развязал против ларьков и торговых центров, является её финансовое измерение, поскольку именно из этих "субъектов рыночной экономики" можно быстро изъять суммы, необходимые для решения масштабных политических задач как на региональном, так и — в особенности — на федеральном уровнях, чего не смог или не захотел обеспечить Юрий Лужков, такие оценки содержатся в экспертной записке, поступившей из Лондона...*

• *Как утверждают наши источники в Нью-Йорке, рост цен на золото, уже переваливший рекордную планку в 1400 долларов за тройскую унцию (~31,1 г), может в ближайшее время приобрести взрывной характер, вплоть до прекращения торговли этим товаром на биржевых площадках мира еще до конца текущего года...*

И в первой, и во второй заметках очевидно влияние официально-делового стиля на лексическом и синтаксическом уровне. Употребляются сложные конструкции, используется финансово-экономическая лексика. Но в первом примере мы сталкиваемся с ярко выраженным авторским началом (мэр *развязал «войну»*, *не смог или не захотел обеспечить* Юрий Лужков), субъективацией (противопоставление официальному «*новый мэр Москвы Сергей Собянин*» разговорному «*Юрий Лужков*»).

В первом сообщении указание на источник информации дается только в самом конце, тогда как во втором – это начало предложения. Читатель сразу воспринимает данный текст «обезличено» («как утверждают наши источники в Нью-Йорке»), не соотнося его с автором заметки. Нарушают эту «официальность» фразы «*переваливший рекордную планку*» и «*взрывной характер*», содержащие некоторую долю экспрессивности и оценочности ввиду использования антропоморфных метафор.

Для современного журналистского дискурса характерно употребление иноязычных слов в необычных контекстах, при общей тенденции редкого употребления их в разговорной речи. Заимствования служат для обозначения актуальных для нашего общества реалий:

"**Дефолта** по новостям не будет. Станет ли экономический кризис информационным - покажет время" [Московский комсомолец].

"Японское правительство приняло решение **транша** в размере 375 млн. долларов" [Вечерний Петербург].

Текстовая семантизация нового слова производится с учетом фактора адресата, его опыта, знаний о мире и языковой компетенции, хотя такое объяснение может отличаться как от терминологической дефиниции, так и от этимологической основы:

"Основная статья доходов частных отечественных детективов - **консалтинг**. Слово вовсе не страшное и по своему корню всем нам хорошо знакомое. **Консалтинг** - это когда раздают советы. Мы ведь с давних пор любим и умеем это делать" [Огонек].

Автор доступно объясняет суть экономического термина, проводя

аналогию с однокорневым и понятным словом "консультация" (совет - консультация). Этим снимается психологический дискомфорт при столкновении с неизвестным словом и стоящим за ним понятием.

Нередко автора не удовлетворяют специальные обозначения, имеющиеся в контексте определенной культуры, и он заменяет их окказионализмами: "дофенизм", "васькизм", "наплевизм", "пофигизм".

"Легко усмотреть главное, что существует и действует в самых различных сферах нашей жизни как активный фактор. Его уже публично называли "васькизм" по имени того Васьки, который "слушает да ест" [АиФ].

В этом фрагменте автор объясняет возникновение окказионализма (от имени "героя" басни Крылова) и его значение.

"Написать эту статью заставил все еще живущий ведомственный и политический "васькизм" [Смена].

Наряду с заменой специальных обозначений окказионализмами образуются метафорические сочетания типа "посадить область на талоны". В этом сочетании чувствуется что-то насильственное и безысходное. Видимо, дело в глаголе "посадить", входящем как в разговорные сочетания типа "на хлеб и воду", "хлеб и картошку", так и в жаргонное, но достаточно известное выражение наркоманов "посадить на иглу", то есть заставить человека делать себе инъекции наркотиков, и имеющем сему "насильственное". Кстати, это и сходные с ним выражения стали все чаще использоваться в публицистике, что связано, видимо, с возрастающей криминализацией общества:

"Как и подавляющее большинство российских банков в последние 3-4 года *СБС жил на игле западных кредитов*. Его *залихорадило* задолго до **дефолта, кредиты** потребовались" [АиФ].

В выражении "жить на игле" присутствует сема "зависимость", западные кредиты ассоциируются с наркотиками, без которых наркомана "лихорадит". Таким образом, медицинская метафорическая модель становится способом концептуализации экономических реалий.

"Есть у нас врачи, которые пользуются невежеством больных, предлагают им импортный искусственный клапан за 5000 \$, хотя есть наши неплохие за 1000 \$, и получают процент от продажи. Мы *посажены на иглу* зарубежьем, а ведь наша медицинская промышленность все могла сделать и не хуже" [АиФ].

Выражением "посажены на иглу" автор подчеркивает искусственно созданную государством зависимость от зарубежного медицинского оборудования. В условиях рынка его покупать и продавать выгоднее, можно получить свой процент.

"Европа *сидит на игле*" русского природного газа, и ей придется принимать наши условия ... А мы, в свою очередь, *"сядем на иглу"* новых **кредитов**" [Комсомольская правда].

Автор подчеркивает взаимную зависимость Европы и России. Выражение "сидеть на игле" включает понимание тяжести финансовой зависимости от других стран, но, в то же время, и добровольное согласие на этот взаимообмен.

Многие издания подчеркивают, что в появившиеся у нас иностранные

термины ("бизнес", "дилер", "инвестиции") наши люди вкладывают искаженные значения, более естественные для нашего общества, его истории, советского менталитета.

"Сейчас все спекулируют. Впрочем, все это нынче безоговорочно называется **бизнесом**. В свое время, правда, и "красные", и "белые" называли все это мешочничество **спекуляцией**" [Юность].

Смена приоритетов, ценностей отчетливо проявляется в металингвистических построениях, в речевых оценках, фиксирующих характерные для определенного "хронотопа" номинации экономических явлений с нейтральными или сниженными коннотациями в зависимости от господствующей идеологии.

"По-русски *перепродавец*, по-советски - *спекулянт*, по-рыночному - посредник между производителем и покупателем" [Огонек].

Публицистические тексты являются и терминоиспользующими, и терминофиксирующими, и терминопорождающими, так как создатель текста включает в него и термины, уже заранее закрепленные в лексике языка, известные получателю текста, и, наряду с этим, в процессе изложения или формулирования новой теории вместе с идеями и понятиями вводит новые термины. В публицистике подобные явления наблюдаются на окказиональном уровне.

В остро сатирической форме обыгрывается способность терминов маскировать неприглядную сущность явления кажущейся объективностью "ученого", "книжного" слова.

Экономические термины часто вводятся в препарированные "крылатые" выражения, известные цитаты, строки из песен:

"**Рубль** жил, **рубль** жив, **рубль** будет жить" (трансформированная фраза В.В.Маяковского).

"**Рубль**: "Нет, весь я не умру" (в "уста" Рубля вкладывается фраза из стихотворения А.С.Пушкина "Памятник").

"Репортаж с **ценой** на шее" ("Репортаж с петлей на шее" - название книги Ю.Фучика).

"**Рубль** ты мой упавший" (стихи С.Есенина "Клен ты мой опавший").

В заглавиях газетных публикаций экономические термины часто вводятся в текст рекламы, переплетаются с именами политиков и названиями партий, банков.

"Северный торговый - чем дальше в лес, тем больше интересно" (препарирована пословица "Чем дальше в лес, тем больше дров". Речь идет о Северном торговом банке) [Смена].

"Без **биржи труда** не вытянешь и рыбку из пруда" [АиФ].

"Храните деньги в **сберегательных баксах**" [АиФ].

"*Бакс* - это название доллары получили еще в XIX веке. В 1861 году американское правительство впервые выпустило бумажные доллары. И почти сразу десятидолларовые купюры получили кличку "*баксы*", потому что арабская цифра "10" на них была продублирована римской "X", похожей на козлы для распилки дров. Эти козлы по-английски называются "*бакс*".

Впоследствии так стали называть и остальные банкноты" [АиФ].

Способом адаптации нового слова послужила историко-лингвистическая информация об его происхождении, указания на этимологию.

Особо отмечен скачок роста цен и курса доллара, объективизированный динамичными глагольными метафорами и согласуемыми с ними антропо- и зооморфными метафорами-именами.

"**Цены** *готовятся к прыжку*" [АиФ].

"**Валюта** *рвется в облака*" [Московский комсомолец].

"**Рубль** *надул цены*. Все дорожает, а **зарплаты** *слабеют*" [АиФ].

Отклонение от экономической нормы оформляется и с помощью нарушения семантического согласования:

"Осторожно, **цены** *бешеные, кусаются*" [Вечерний Петербург].

"**Ценовое извращение**. **Цены** в Москве повышаются повсеместно (меньше всего в магазинах, больше всего на рынках)" [АиФ].

Появились шуточные вопросы, напоминающие анекдоты "от армянского радио": "- Какая разница между 1 **рублем** и 1 **долларом**? - Ровно 1 **доллар**" [АиФ].

"Прольется ли дождь в июне на "**валютных** полях"? Очевидно, да, но основная *зелень* упадет в закрома Центробанка" [АиФ].

Отношение населения к данной экономической ситуации выражено в объяснениях, расшифровке "экономических" терминов:

"**Фиксинг**" - это фикс всем" [АиФ] (текстовая семантизация термина).

"**Центробанда** Российской Федерации" [Московский комсомолец] (внесение оценочной мотивации в окказионализм с названием Центробанка).

По принципу состоятельности, владения частной собственностью общество резко поляризовалось, что привело к формированию новых антонимических номинаций, фиксирующих динамику социального расслоения. Читаем в "Комсомольской правде":

"Появились и "**новые бедные**". В них попали те, кому посчастливилось трудиться в бюджетных областях: врачи, учителя, библиотекари" [Комсомольская правда].

В прессе закрепилось сочетание "новые русские", которых называют и новороссиянами, и новоявленными капиталистами русского разлива.

Появляются выражения "новый украинец", "новый белорус".

Выразительность высказывания создается в публицистических текстах в основном за счет намеренной, иногда утрированной, экспрессивности.

"**Деньги** в Беларуси совсем *озверели*";

"**Цепные цены** тоже *кусаются*, но все же не так больно, как **цены свободные**" [Московский комсомолец].

Автор дает метафорический эпитет "цепные", создает контекстуальные антонимы: цепные - свободные. В другом фрагменте встречается выражение "кусачие цены", "Ручные цены". Сама метафоризация "заземляется", соотносит экономические процессы с бытовыми представлениями о диких животных и их повадках.

Задачам усиления воздействующей силы высказывания на

интеллектуальную и эмоциональную сферу адресата служит подчеркнутая материальная неоднородность лексического состава текстов (на фоне нейтральной - широкое использование книжной лексики, научных терминов).

"Переход к подлинно **свободному рынку** невозможен без развернутой и последовательной **демонополизации**" [АиФ].

Текст о переходе к рынку отягощен термином "демонополизация" как кратким и емким обозначением, которое необходимо ввести в информационный тезаурус читателя.

Происходит столкновение иноязычных заимствований с разговорными и просторечными элементами как стадия переработки новой информации с опорой на уже известную. Благодаря такому освоению специальной лексики выравнивается уровень экономических знаний, культуры общества в целом.

Средствами оценочной лексики создаются постоянные эпитеты и целые ряды экспрессивных определений: "гипертрофированная, разжиревшая военная экономика, "разумная, незатратная экономика", "административный, казарменный социализм", "дикие цены", "ручные цены", "хроническая, ползучая, то есть умеренная инфляция", "галопирующая инфляция", "самоедская экономика", "хромающие решения".

В следующем фрагменте текста: "Как только не поносят сейчас наш **рубль**! И жалкий он, и обесцененный, и деревянный, и вообще хуже нет валюты, а ведь наш рубль - деньга знаменитая" [Неделя] А.Володин дает ряд негативно-оценочных эпитетов, отражающих состояние рубля. Исходная номинация - "рубль" - противопоставляется заимствованной - "**валюта**" (1. (итал.) денежные единицы определенной страны, а также их тип; 2. Иностранные деньги - БАС) и древнерусское *деньга* (полкопейки, две полушки - Словарь Даля), подчеркивая достоинство именно русских денег - "хуже нет валюты" - "деньга знаменитая".

Автор старается выбрать такие средства для эмоционального воздействия на адресата, которые должны найти запрограммированный в этих средствах отклик в его душе, вызвать в ней переживание, а следовательно, создать стимулы к действиям в определенном отношении.

Некоторые авторы, наоборот, стараются использовать в своих текстах максимум терминов, порой малопонятных рядовому читателю, стараясь приблизить текст к научному. Но он (текст) не всегда от этого выигрывает, становится сложным, неинтересным.

Появляются и совсем новые термины, представляющие собой заимствования и кальки из разных языков. Но приживутся в языке не все, произойдет своего рода "естественный отбор".

В некоторых текстах с учетом права адресата на незнание экономических обозначений автору приходится прибегать к расшифровке термина, порой предваряющей его введение. При недостатке специальных словарей автор выступает в роли лексикографа.

"Сейчас основное внимание обращается на денежные средства населения, то есть на **наличный оборот**" [Огонек].

"На современном этапе основной политикой Госбанка должна стать

жесткая **кредитная рестрикция**, то есть **ограничение кредита**" [Огонек].

"Необходимо ограничить возможность покрытия **дефицита бюджета** за счет **кредитных ресурсов Госбанка**, то есть за счет **эмиссии**" [Огонек].

Язык прессы, с характерным для него столкновением различных норм, оказывает мощное стимулирующее воздействие на развитие современной языковой ситуации, что стало чрезвычайно интенсивным в связи с развитием электронных средств массовой коммуникации - радио и телевидения, делающих возможной незамедлительную коммуникативную связь.

Шевченко Н. В. (Санкт-Петербург)

ЖАНР ПРОСЬБЫ В СОВРЕМЕННОМ НЕОФИЦИАЛЬНОМ ОБЩЕНИИ

Просьба из жанров речевого этикета чаще всего встречается в речи говорящих. Наиболее активна она в повседневном общении, но именно здесь этот жанр мало исследован, хотя в своей реализации он имеет как сходство с его описанием в исследованиях, так и отличия.

Просьба характеризуется как побуждающее речевое и преимущественно личностное действие, ориентированное на «ты» адресата, которое всегда оборачивается выгодой для говорящего [2, 129; 3, 35-36]. При просьбе считается необходимым демонстрировать уважение к адресату, проявлять вежливость, несмотря на директивный характер этого жанра [2, 129-133]. От умения обращаться с просьбой к адресату зависит дальнейшее осуществление намерений и планов говорящего, его авторитет и уважение со стороны адресата.

К основным видам просьбы мы (на основании анализа собранного материала – 840 диалогов с просьбой) отнесли: а) собственно просьбу; б) просьбу о просьбе; в) обоснование обращения с просьбой [1, 271].

В зависимости от ситуаций выделяем просьбы: речевые (спонтанная ситуация просьбы), риторические (подготовленное выражение интенции просьбы), риторико-речевые (промежуточные случаи с выражением просьбы, близкие к риторическим) [4, 268].

В композиционном плане просьба может быть простой или сложной. В зависимости от отношений между собеседниками и т.п. она может быть выражена прямо, косвенно, скрыто, с обращением к адресату или без и т.д. Основные компоненты просьбы: обращение к адресату, вежливые слова «пожалуйста», «будь (-те) добр (-ы)» и т.д., собственно просьба и др. [2, 129-133; 3, 35-39].

Проанализированный материал наших записей позволил обратить внимание на следующее.

Обращение в просьбе используется крайне редко: из 840 диалогов с просьбами обращений к адресату встретилось 296, из них – 20 с официальными обращениями (по имени-отчеству), 20 – к незнакомым людям (молодой человек, девушка, мужчина, девчонки): *Будьте любезны, молодой*

человек, помогите мне перейти дорогу!; Извините, девушка, Университетская следующая?

Остальные обращения – 256 – используются в просьбе к друзьям или близким людям. Наиболее частотными оказались просьбы с обращениями у девушек (144 обращения), реже обращения в просьбах используют женщины (от 30 до 70 лет) – 72 обращения, еще реже мужчины (в том числе и молодые люди – 40 обращений). Ср.:

1) девушки; 2) женщины; 3) мужчины.

1) *Мам, давай зайдём в магазин, там такие красивые водолазки продают!; Мам, можно я приду сегодня домой попозже?; Пап, помой мне сапоги, пожалуйста! ...Ну, пап!;*

2) *Дмитрий, могу ли я одолжить у тебя молоток на пару дней? Да, ещё мне нужна пила; Сергей, заглянешь ко мне?; Дорогая, может, в кино сходим?; Сынок, подай газету!*

Обращения у девушек и женщин более разнообразны, чем у мужчин. Девушки обращаются с просьбами к родителям (маме, папе), к подругам и друзьям, к животным. Обращения используются чаще в усеченной форме (*Ир, Кать, Оль, Гуль, Саш* др.), встречаются и прозвища.

У женщин более употребительны традиционные формы «дорогой», «дочка», «сынок», обращения по имени или имени-отчеству, а также обращения (в основном к девушкам или женщинам моложе по возрасту и положению, чем адресант) по имени с использованием уменьшительно-ласкательных суффиксов: «Светочка», «Леночка».

Для мужчин характерно обращение с использованием полного имени не только к ровеснику, но даже и к сыну. Обращения к матери и отцу используют юноши и подростки («мам», «пап»), у мужчин встретились обращения к сыну («сынок»), к супруге («дорогая»), к другим знакомым мужчинам («Сергей», «Дмитрий»).

В основном же говорящие предпочитают обходиться без обращений.

Ср.: *Пойдем сходим погуляем, ночь такая теплая (девушка); Помогите мне пожалуйста с уборкой. Я так устала на работе сегодня (женщина); Давай читай газету (женщина); Дай денег на проезд (молодой человек); Ты не дашь мне взаймы денег, а то мой сынок вчера все разбазарил (мужчина в возрасте обращается к соседке); Поставьте эту кассету, там хорошие песни (девушка на дискотеке); Дай контрольную просто посмотреть (девушка); Брось мячик пожалуйста (подросток); Не подскажите, как дойти до Театральной площади? (мужчина).*

В зависимости от использования той или иной речевой формулы просьбы можно разделить на прямые (430), косвенные (284) и скрытые (126). В разговорной речи преобладают прямые просьбы, особенно среди знакомых и родных, т.е. «своих», с использованием глаголов повелительного наклонения типа: *дай, возьми, продежурь, выручай, помой, приходи и т.д.* (см. примеры выше).

Больше всего встретилось просьб без обращения и без «пожалуйста» (204), меньше – с обращением и без «пожалуйста» (104), еще меньше – с «пожалуйста», но без обращения (54) и чуть больше – с обращением

+ «пожалуйста» (58, причем в основном такие просьбы характерны для женщин - 42).

Косвенные просьбы по использованию их в разговорной речи занимают второе место после прямых. Отличие их от прямых просьб в том, что они выражают желание говорящего в более мягкой форме, как бы спрашивая разрешения у собеседника или пытаясь узнать о его возможности выполнить просьбу адресанта.

Из всего многообразия косвенных просьб, описанных Н.И. Формановской, в современной РР наиболее частотны просьбы с «не мог (-ла, -ли)», «можно», «можешь», стилистически сниженные, оформленные вопросительной конструкцией типа «*проводишь*», «*поужинаешь*» «*не подскажете*», «*не одолжите*», а также просьбы-предложения полувопросительного характера «*давай сходим*», «*пойдем побегаем*» (268 просьб). Другие формулы выражения косвенных просьб для РР не характерны. Единичны просьбы с речевыми формулами типа: *Вам (тебе) не трудно...сделать? ... нельзя ли взять? Нет ли у тебя (у Вас...?)* (всего – 16 просьб).

В косвенных просьбах, как и в прямых, преобладают речевые формулы без обращения, без «извините» к незнакомым людям (168 просьбы); с обращением, но без «извините» - 76; с «извините» без обращения – 24; с обращением и с «извините» - 12. Без обращения и «извините» косвенная просьба встречается чаще всего у молодых людей (56) и девушек (52); реже – у женщин (44) и мужчин (16). С «извините» или с обращением (иногда обращение + «извините») просят женщины и девушки (20:24), значительно реже – мужчины (8:9), молодые люди и подростки (4:4): *Девчонки, девчонки, а не подскажете ли, где находится общежитие... как его там?* (мужчина к девушкам); *Ты не могла бы позвонить мне в 19.00?* (молодой человек девушке); *Проводишь до остановки?* (девушка юноше); *Поужинаешь со мной?* (молодой человек девушке); *Пойдем побегаем вместе?* (девушка девушке); *...А кусну?* (младшая сестра старшей по поводу пряника).

Последнее время, как показали наши записи, появляется новая формула выражения и прямой, и косвенной просьбы (как к знакомым, так и к незнакомым людям) с глаголом *слушай (-те)*, *послушай (-те)*, используемым вместо обращения или «извините»: *Слышь, сигареты не будет?* (женщина к женщине на улице); *Послушай, Катя! У нас нет рыбы. Сходи в магазин (мать дочери); Слушай, давай форточку откроем?* (подростки друг другу); *Слушай, выручи, одолжи полтинник, у меня деньги кончились* (молодой человек другу); *Слушай, а можно я одену твою юбку?* (девушка девушке).

Просьбы с глаголом «*слушай*» в форме повелительного наклонения вместо обращения используются преимущественно без «пожалуйста» и в прямой форме, косвенная форма встречается реже и является, как и прямая, стилистически сниженной.

Просьб в скрытой форме встретилось мало (126): *На улице дождь, так не хочется в такую погоду выходить. А у нас совсем нет хлеба* (женщина дома дочери); *А у вас растет во дворе...ну...которое курят?* (т.е. конопля; подростки к пожилой женщине обращаются с вопросом); *Ой, я ручку забыла*

дома. Что же мне теперь делать? (студентка перед лекцией); Что-то дует. Холодно мне (девушка подруге в общежитии); Молодой человек! Вам удобно сидеть? (пожилая женщина молодому человеку в общественном транспорте, который ответил: «Спасибо, удобно»).

Редко встречается просьба с предварительным обращением типа у меня к тебе (вам) просьба, можно тебя (вас) попросить и т.п. (встретилось 100 таких просьб). При этом сама просьба даже в неофициальной обстановке приобретает полуофициальный характер, т.к. требует от адресата определенных усилий для ее исполнения: Лёш, у меня к тебе просьба... Для этого тебе нужно выйти на улицу... Сходи на «Стрелку», договорись с такси (девушка – молодому человеку); Извините, к вам можно обратиться? Как мне пройти на улицу Шехурдина? (мужчина - девушке на улице).

Просьба может быть выражена как единичным РА, так и несколькими. В зависимости от типа ситуаций просьб выделяют просьбы одноактные и многоактные [Ярмаркина 2002: 268]. Одноактные просьбы осуществляются прежде всего в ситуациях спонтанных, незапланированных. Просьба может быть выражена различными факторами (физическое состояние адресанта, информационный интерес одного из коммуникантов и др.): А кусну?; Одолжи мне ручку, пожалуйста, моя не пишет.

Многоактные просьбы чаще всего используются в ситуациях, в которых имеет место более осознанное и более подготовленное выражение интенции просьбы. В этом случае на первый план выступает вынужденность просьбы, вызванная ограничением в возможностях адресата. Вербальное оформление этого типа ситуаций просьбы представлено, как правило, прескриптивным диалогом, основная цель которого – просьба: Вань, ты будешь учить физику сегодня? ... Меня не было в прошлый раз. Нельзя ли взять твою тетрадочку? (девушка – юноше); Ты сегодня так прекрасно выглядишь! ... Не могла бы ты помочь мне с контрольной по математике? (юноша – девушке); Людмила Петровна, у Вас завтра выходной? ... Могли бы Вы подменить меня на работе? (женщина – женщине-сотруднице). Среди одноактных просьб преобладают прямые с глаголами повелительного наклонения: дай, принеси, возьми, взвесьте, помой и т.п. Чаще других используется глагол дай (-те) и его вариант подай (-те).

Из 840 просьб одноактных – 432. См. табл. № 1.

Таблица № 1 Одноактные просьбы

Прямые просьбы		Косвенные просьбы	Скрытые просьбы	Всего
вежливые	невежливые			
108	152	160	12	432

Вежливых в этикетном плане просьб оказалось меньше, чем невежливых (108:152). К вежливым просьбам мы отнесли просьбы с «пожалуйста» (не более 40), а также с обращениями, «извините», «будьте любезны» и некоторые другие. Невежливые просьбы – это просьбы без обращения, без «извините» и без «пожалуйста», а также без объяснения причины просьбы.

Вежливые с точки зрения этикета просьбы (прямые, косвенные и скрытые) используются в основном по отношению к незнакомым людям (52). К знакомым, родным и друзьям предпочитают обратиться прямо, не утруждая себя элементами этикета. Тем не менее, девушки в большей степени придерживаются правил этикета и используют их в жанре просьбы чаще, чем молодые люди (то же отмечено и в отношении женщин и мужчин).

Многоактные просьбы преимущественно косвенные, реже прямые, скрытые просьбы встречаются редко. Ср. табл. № 2.

Таблица № 2 Многоактные просьбы

Прямые просьбы	Косвенные просьбы	Скрытые просьбы	Всего
188	196	24	408

Многоактные просьбы – это просьбы либо с подготовительной частью (в форме комплимента, выяснения ситуации, объявления о просьбе: «у меня к тебе просьба» и т.д.), либо просьбы в косвенной или прямой форме, но с объяснением мотива просьбы. Иногда присутствует и то, и другое. Например: а) *Серезжа! А ты Диму сегодня увидишь? ...Слушай, попроси его, чтобы он завтра ко мне зашел на работу часиков в пять. Мне нужно ему насчет работы сказать (мужчина – мужчине); б) Маш, выручай! Завтра у нас выступление в институте... Ты сможешь прийти? (девушка – девушке); в) Тань, ты завтра во сколько придешь? Не дашь мне свои ключи? (девушка – девушке).*

Скрытая просьба почти всегда многоактна, т.к. нужно объяснить и ситуацию, и намерение говорящего: а) *Ой, я ручку забыла дома, Что же мне теперь делать? (девушка на лекции); б) На улице дождь. Так не хочется в такую погоду выходить. А у нас совсем нет хлеба (женщина – к домашним).*

Многоактные просьбы используют и мужчины, и женщины. При этом косвенные просьбы предпочитают мужчины, прямые и косвенные – женщины, скрытые – женщины.

В основном просьба ориентирована на слушающего, но с пользой для говорящего. Наш материал это подтверждает. Тем не менее, встретились примеры с просьбами (у женщин и у мужчин), ориентированными на пользу адресата. Ср.: а) *Сынок! Я тебя очень прошу, не ходи ты туда. До добра это не доведет (мать – сыну); б) Мама, сними ты этот плащ, да и платок тоже. Жарко ведь: погода проясняется (дочь – матери); в) Как доедешь, позвони на домашний (молодой человек – девушке)*

Итак, просьбы в современной устной речи многообразны. Особенностью русской речевой культуры считается возможным просить не только о том, чего не можешь сделать сам, но и о том, чего не хочешь делать самостоятельно. Эта черта характеризует, прежде всего, детей и женщин (независимо от возраста), значительно реже – мужчин, которые предпочитают просить по существу. По нашим данным, в современном общении жанр просьбы чаще используется женщинами. Мужчины просят реже и в основном о том, что действительно необходимо им в данный момент (получить информацию о месте нахождения улицы, попросить займы денег, зайти по

поводу решения серьезного вопроса и т.п.). Просьбы типа «дай списать», «принеси ведро», «купи мороженое», «помой сапоги», «сделай мне чай» и т.п. для представителей сильного пола не характерны. Женщины и девушки просят о многом. Но это не значит, что у женщин не бывает серьезных просьб. Взаимы, например, просят и мужчины, и женщины, и те и другие просят объяснить, где находится та или иная улица; у мамы просят разрешения вернуться попозже с прогулки и юноши, и девушки. Однако *купи, сходи, принеси, дай, передай, сделай* и т.п. – это все же просьбы «женские», а не «мужские».

Обращение в жанре просьбы в русской речевой культуре используется нечасто. Преобладает оно в речи молодежи, в основном в речи девушек. В речи женщин обращение используется реже (хотя просят они чаще) и в основном к близким людям (мужу, дочери, сыну, реже – к соседке, сотруднице по работе и т.п.). Не практикуется обращение в речи мужчин (наши примеры представили единичные случаи с обращениями) и в речи детей (кстати, девочки используют обращение в просьбе чаще, чем мальчики: 16: 4).

В отношении незнакомых людей все чаще вместо обращения используются *«извините»*, *«можно вас спросить»*, *«будьте любезны»*, *«будьте добры»*.

В последнее время названные «обращения» все чаще заменяются словами типа *«слушай (-те)»*, *«давай»* (в форме повелительного наклонения) и *«не хочешь»* в виде вопроса-предложения, например: *«давай вместе побегаем, погуляем»*, *«слушай, а можно я одену твою юбку»*, *«не хочешь со мной поужинать»*, *«не хочешь ли чаю»* и т.д.

Интересен выбор просьбы к родителям. С просьбой дети (независимо от возраста) предпочитают обратиться к матери, а не к отцу. К матери почти всегда звучит обращение (*«мама»*) + прямая просьба (без *«пожалуйста»* и др. вежливых слов). Косвенная просьба в этом случае почти не используется. Кстати, по «имени» (кличке) обращаются и к животному (кошке, собаке и т.п.).

В повседневном общении говорящие предпочитают прямые просьбы косвенным, одноактные – многоактным (432: 408), речевые – риторическим. Излишняя этикетная вежливость (в одной просьбе и *«извините»*, и *«будьте любезны»*, и *«пожалуйста»* или обращение с уменьшительно-ласкательным суффиксом) характерна больше для женщин, Мужчина в подобной ситуации предпочитает что-нибудь одно из этикетных формул или обходится без всего этого, используя только косвенную просьбу типа *«не подскажите, где...»*, *«не могли бы вы ...»*.

Прямая, косвенная и скрытая просьбы в большей степени отмечены у женщин (девушек, девочек), мужчины (мужчины, юноши, подростки) просят реже и предпочитают прямую просьбу остальным.

Одноактные прямые просьбы используются преимущественно детьми (*«дай сникерс откусить»*, *«дай жвачку»*, *«а кусну?»*), молодыми людьми и девушками. Женщины и мужчины в возрасте предпочитают многоактные просьбы.

Из-за возможности просить, не получая отказа, кого угодно и о чем угодно иногда теряется чувство меры. Особенно это сказывается на просьбах детей, которые в первую очередь копируют взрослых. Поэтому в школе и в вузе (особенно на занятиях по риторике) следует обращать внимание на этот один из наиболее распространенных речевых этикетных жанров с тем, чтобы научиться не только вежливо просить, но и думать, о чем и кого можно и нужно просить или лучше воздержаться от просьбы.

Литература

1.Зотеева Т.С. О некоторых компонентах жанра просьбы // Жанры речи - 3. Саратов, 2002. С. 268 – 272.

2.Формановская Н.И. Русский речевой этикет: нормативный социокультурный контекст. М., 2002.

3.Формановская Н.И. Русский речевой этикет. Лингвистический и методический аспекты. М., 2008.

4.Ярмаркина Г.М. Жанр просьбы в неофициальном общении: риторический аспект // Жанры речи – 3. Саратов, 2002. С. 262 – 268.

ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ И ПРЕПОДАВАНИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Ю.В. Артемьева, И.Г. Белоусова (Москва)

ОТРАЖЕНИЕ ОБРАЗА ПЕРСОНАЖА В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА АНГЛОСАКСОНСКОГО И РОССИЙСКОГО ЭПОСА

Неотъемлемой частью культуры является устное народное творчество: сказки, предания, легенды, мифы, пословицы, поговорки и песни, сюжеты которых затем развились в целые эпические произведения и до сих пор служат основой многих творческих произведений разных жанров, универсальных по своим функциям.

Эпический жанр устного народного творчества обширен по объёму и весьма многообразен по стиливым особенностям. Народный эпос вобрал в себя множество приключенческих, фантастических, социально-бытовых комических и трагических повествований, проливающих свет на различные стороны человеческой жизни. Этот неповторимый «синтез» различных видов и жанров народного искусства подчиняется одной доминанте – героическому началу, составляя единый, самобытный художественный сплав. Героический эпос хранит в себе исторические и культурные начала того или иного народа, является свидетельством народной мудрости, передающейся от поколения к поколению.

Возникновение русских народных эпических песен (былин) одни исследователи относят к IX-XI вв., другие к XI-XIII вв., однако само сюжетно-содержательное наполнение этого жанра свидетельствует, в том числе, и о «докиевском» происхождении.

Для объяснения происхождения и состава былин существует несколько теорий [8]:

1) Представители мифологической теории (О.Ф.Миллер, Ф.И.Буслаев, А.Н.Афанасьев) видят в былинах рассказы о стихийных явлениях, в богатырях – олицетворение этих явлений и отождествление их с богами древних славян.

2) Представители исторической теории (О.Ф.Миллер, Ф.И.Буслаев – в ранних работах приверженцы мифологической теории; Л.Н.Майков, А.Н.Веселовский, Д.С.Лихачёв, В.П.Аникин и др.) объясняют былины как след исторических событий, спутанных порой в народной памяти.

3) Теория заимствований указывает на литературное происхождение былин (Теодор Бенфей, Владимир Стасов, Игнатий Ягич), причем одни склонны видеть заимствования через влияние Востока, другие – Запада.

В результате сформировалась теория «смешанная», которая допускает в былинах присутствие элементов народного быта, истории, литературы, восточных и западных заимствований.

Исследователи выделяют в русских былинах киевский и новгородский циклы, имеющие, как показывают летописи, свои исторические основы. Существует разделение героев на старших: Святогор, Волхв Всеславьевич (Вольга Святославович), Микула (Микита) Селянинович и младших в более поздних вариантах былин. Однако встречаются в некоторых вариантах былин и

«хронологическое смешение» персонажей, что свидетельствует в пользу постоянного «редактирования» эпических песен.

Действие былины киевского цикла может происходить в Киеве или около него; в центре повествования – князь Владимир; основная тема – защита русской земли от южных кочевников. Исторические обстоятельства и быт, изображённые в былинах, характерны именно для Киевской Руси; события и враги Русской земли в этих былинах могут быть разными; Киев – не просто место действия былин, он воспет как центр русских земель. Но, возможно, существовали циклы былин рязанские, ростовские, черниговские, полоцкие, галицко-волынские. Нельзя забывать об исторических фактах существования феодальной раздробленности и обособленности княжеств. К сожалению, до нас не дошли записи циклов таких былин, но это не значит, что их не было. Действующими персонажами киевского и новгородского циклов являются, в том числе, и выходцы из других земель: Илья Муромец, Добрыня Никитич, Евпатий Коловрат, Дюк Степанович и др.

Древнейший период английской литературы принято относить к V-XI вв. На протяжении шести веков были созданы наиболее ранние из дошедших до нас литературных памятников. Известно о существовании песен, исполнявшихся во время свадебных и погребальных обрядов, в процессе труда, во время военных походов. Их исполнители певцы-поэты (скопы) и певцы-исполнители (глимены). Языческие жрецы запрещали записывать поэтические произведения, поэтому точные даты создания многих произведений не установлены.

Основная часть памятников древнеанглийской поэзии сохранилась в 4 рукописных кодексах, все они относятся к концу X – началу XI вв. Это небольшие стихотворения «Сетования жены» (“The Wife’s lament”), «Послание супруга» (“The Husband’s Message”), «Странник» (“The Wonderer”) и другие. В этих произведениях созданы яркие картины природы, бушующего моря, темного леса. Более поздние поэмы сочетали элементы эпического повествования с христианской тематикой и отдельными приёмами классического стиля. Среди этих поэм выделяются «Видение Креста» и «Феникс». Величайшим из сохранившихся поэтических произведений той эпохи, в котором элементы древнеанглийской героической поэзии и идеи христианского благочестия выступают в слиянии и завершении, является героический эпос «Беовульф».

Главными персонажами эпических произведений являются воины-богатыри. Они становятся воплощением идеала мужественного, честного, преданного Родине, народу человека. Для русских былин особенно характерны образы Ильи Муромца, Добрыни Никитича и Алёши Поповича. В древнерусских богатырях поразительно соединились черты сказочных героев и реальных отважных воинов. Ведь у каждого из них есть предполагаемый исторический прототип. Под именем «храбра» Алёши в летописях упоминается суздальский боярин Александр (Олеша) Попович. Историческим прототипом Добрыни Никитича считают Добрыню, дядю и воеводу князя Владимира, брата его матери Малуши. А Илья Муромец, отважный защитник земли русской Илья

Чоботок, русской православной церковью причислен к лику святых, его мощи хранятся в Киево-Печёрской лавре. В народном представлении старший из них, самый могучий, богатырь Илья; за ним идет Добрыня, уступающий в некоторых качествах Илье; наконец, Алёша, также отважный защитник Русской земли, однако по ряду особенностей уступающий первым богатырям. У всех трёх богатырей много общего, однако, каждый из них представляет собой особую личность и имеет определённые индивидуальные черты. В образах этих богатырей ясно видна индивидуализация.

Илья Муромец – самый любимый герой русских былин. Это богатырь могучей силы, что дает ему уверенность и выдержку. Ему свойственно чувство собственного достоинства, которым он не поступится даже перед князем. Он защитник Русской земли, защитник вдов и сирот. Он ненавидит «бояр кособрюхих», говорит всем правду в лицо. Обиду он забывает, когда речь идет о беде, нависшей над родной землей, призывая других богатырей встать на защиту не князя Владимира или княгини Опраксы, а «родины-матушки-свято-Русь-земли» [6]. Лучшее свидетельство огромной популярности в народной среде образа Ильи Муромца – большое количество былин и былинных сюжетов о нём. Именно этот образ является центральным в русском эпосе, воплощает в себе лучшие идеалы и чаяния народа, его понятия о доброте и зле, о бескорыстии, о верности родной земле, о богатырской удали и чести. Никто из богатырей: ни Добрыня Никитич, ни тем более Алёша Попович – не могут сравниться в этом отношении с Ильёй Муромцем. Среди русских богатырей он самый величественный и идеальный защитник родины. Именно он считается преемником Святогора, древнерусского богатыря, который так и не смог преодолеть силу притяжения матери-сырой земли:

*На тых горах высоких,
На той на Святой Горя,
Был богатырь чудный,
Что ль во весь же мир он дивный,
Во весь же мир он дивный.
Не ездил он на святую Русь,
Не носила его да мать сыра земля*[4].

Для Ильи Муромца была уготована участь не просто преемника Святогора, а исполнителя его последней воли (сначала в гроб-площаницу примерялись оба, подошла она Святогору, который так там и остался, не смог выбраться ни сам, ни с помощью Ильи Муромца; а затем добрый молодец вынужден был весть об этом донести до престарелого отца Святогора с прощеньем и прощаньем его). Далее начинается служение Ильи Муромца, урождённого крестьянского сына, ратному долгу, родной земле и людям на ней. Илья Муромец становится защитником, в этом его главная миссия. Всё в характеристике этого богатыря необычно – сидение тридцать лет у окна (не владел ни руками, ни ногами), помощь калик перехожих (дали медвяного наговоренного питья), возвращение коня (сотоварища в бою), сила, которую одолеть не каждому, разве сыну подстать:

Вот не две горы вместе да столкнулися, –

*Два богатыря вместе да тут соехались,
Да хватали они сабельки нынь вострые,
Да и секлись, рубились да целы суточки,
Да не ранились они да не кровавились,
Вострые сабельки их да изломались,
Изломались сабельки, исцербились,
Да бросили тот бой насыру землю,
Да хватали-то палицы боёвые,
Колотились, дрались да целы суточки[3].*

Но даже сын (по былине татарин, Сокольник) недостойн своего великого отца, потому что поправ мораль, честь, достоинство: убил мать и хотел убить отца, но не вышло, и за вероломство наказан смертью от руки Ильи Муромца, который в первом бою признал и пожалел своего сына. Как и для героя Т.Г.Шевченко (Тараса Бульбы), для Ильи Муромца нет ничего превыше родной земли и служения её защите. В этом смысл героического начала былин и эпоса в целом.

Точно также и Беовульф – отважный, смелый, но в то же время порядочный герой, способный на жертву собой во имя справедливости, идеал мужественного и решительного воина, неизменного в верности и дружбе.

Образ Беовульфа первоначально был связан с медвежьим культом, распространённым у многих племен на ранней стадии развития. Его имя означает «пчелиный волк» (так англосаксы называли медведя). Это напоминает и славянский тотем медведя. Исторический прообраз Беовульфа не установлен, хотя ряд имён и событий, упомянутых в памятнике, действительно, отмечены. Сам Беовульф в соответствии с представлениями людей средних веков не просто был силен, его сила равнялась силе тридцати воинов: *He was ver brave and strong. He was the strongest man in the whole country. He was stronger than thirty men.* Поэма имеет сюжетную линию, связанную с героическими подвигами Беовульфа, Скильда Скевинга, найдёныша, войскового руководителя, кольцедробителя, доброго конунга (*Beowulf, Scyld Scefing, a mere foundling, the ringleader, the ring-carved, a good king*)[2]. Главному персонажу приходится бороться с силами природы, фантастическими существами, собственными слабостями, но он выходит победителем.

Текст героического эпоса (независимо от принадлежности тому или иному народу) характеризуется общими чертами, связанными с преемственностью образов главных персонажей и общих сюжетно-композиционных деталей от более древних сказаний; для текста характерна адаптация языка поэмы к требованиям времени (с принятием христианства языческие мотивы уступают место новым – христианским). При этом в тексте уже часто используется обращение к Богу, присутствует в речи героев и автора богобоязненность и христианская мораль, которые постепенно доминируют в следующих за эпосом жанрах. Если главные герои эпических поэм в своих поступках неистовы, гневливы, порой кровожадны, им это прощается, народ оправдывает их за заступничество перед врагами, разорителями родной земли, часто это происходит ценой жизни самих героев. Но в дальнейшем образы

главных персонажей становятся более «христианскими», стилизованными под старые образы. Однако историческая канва, связь с культурно-историческим прошлым существует в любом эпосе. Это соотносится с именами, событиями, идейным содержанием, лексикой произведений. По словам известного исследователя древнерусской литературы Дмитрия Сергеевича Лихачёва, устойчивость исторического содержания былин обусловлена своеобразием исторического представления народа [7]. Эти слова справедливы в отношении к любому героическому эпосу. Народность произведения определяет идейную направленность эпоса. Именно народность отличает подлинную ценность литературы [1].

Сколько бы ни существовало теорий, несомненно одно, просуществовав столь долго, передававшийся из уст в уста, героический эпос не дошёл до нас в своём первоначальном виде; менялся государственный строй, мировоззрение слушателей и исполнителей, изменялся сам мир и его реалии, но культурно-историческая ценность эпоса неоценима.

Литература

1. Белинский В.Г. «Общий взгляд на народную поэзию и её значение». Полн. собр. соч. в 13 тт. Т. VI. – М.: Изд-во АН СССР, 1955. – 793. – С.548-552.
2. Беовульф /Пер. с древнеангл. В.Тихомирова. – В кн.: Беовульф; Старшая Эдда; Песнь о Нибелунгах. М.: Худлит-ра, 1975. – 770 с.
- a. Beowulf. /Translated with a commentary, by Marc Hudson with an Introduction and Notes by Martin Garrett.– Great Britain, London, Wordsworth Classics of World Literature, 2007. – 204 pages.
3. Бой Ильи Муромца с сыном. Печорские былины. Записал Н.[Е.] Ончуков. СПб., 1904. №1.
4. Гильфердинг А.Ф. Илья Муромец и Святогор (П.Л.Калинин) «Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года». – СПб., 1873.
5. Гуревич А.Я. Средневековый героический эпос германских народов /предисловие к поэме «Беовульф». – СПб.: Азбука-классика, 2005. – С. 5-14.
6. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество. – М.: Высш. школа, 1987. – С.149-189.
7. Лихачёв Д.С. «Эпическое время» русских былин. //Сб. в честь академика Б.Д. Грекова. – М., Л.: , 1952.
8. Пропп В.Я.Русский героический эпос./Собр. трудов В.Я. Проппа. –М.: Лабиринт,1999. — 638 с.
9. <http://www.thehypertexts.com>
- 10.http://www.thehypertexts.com/Michael_R_Burch_Poet_Poetry_Picture_Bio.htm

Беркова О.В., Санкт-Петербург

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА БРАЙАНА МУРА «ОБМАНЫ МОЛЧАНИЯ» (LIES OF SILENCE)

Терроризм становится сейчас угрозой существованию людей во всем мире. Достаточно раскрыть газету или включить телевизор, как мы вводимся в курс страшных событий в разных точках земного шара. Можно вспомнить такие террористические акты как взрыв башен-близнецов 11 сентября, взрывы в

московском метро, в Волгограде, Махачкале, терроризм в самолетах. Этот список можно было бы дополнить. И поэтому тема терроризма сейчас приобретает особое значение. К ней обращаются писатели, сценаристы, документалисты. Не стал исключением и роман англоязычного писателя Брайана Мура «Обманы молчанием» (*Lies of Silence*).

Почему же роман так называется, «Обманы молчания»?

“And now, watching him go off for this morning, walk with his dog, Dillen felt anger rise within him, anger at the lies which lead, made him, is and Mr. Harbison’s birthplace, sick with a terminal illness of fidgety and injustice, lies told over the years to poor Protestant working people about the Catholics, lies from parliaments and pulpits, lies at rallies and funeral oratories, and, above all, the lies of silence from these in Westminster who did not want to face the injustices of Ulster’s status quo. Anger, he started across the room at the most dangerous victims of these lies, his youthful, ignorant, murderous chapters. What are they planning to do today, what new atrocity will they work at to mixed in fate?”

«И сейчас, наблюдая как тот выходит на утреннюю прогулку со своей собакой, Диллен чувствовал, как в нем поднимается гнев на обманы, которые заставили его и мистера Харбинсона, испытать болезнь лицемерия и несправедливости; обманы, которые в течение долгих лет преподносятся бедным рабочим- протестантам о католиках; обманы, которые сообщаются бедным католическим рабочим о протестантах; обманы в парламенте и с церковных кафедр; обманы на собраниях и при похоронных речах и, самое главное, обманы молчания тех людей в Вестминстере, кто не хочет сталкиваться с несправедливостями нынешнего положения в Ольстере. Сердито, он пристально посмотрел через комнату на самых опасных жертв обманов – захвативших его родных, невежественных будущих убийц. Что они планируют сделать сегодня, какую жестокость они выдумают, чтобы держать нас в ненависти и лжи?»

Как мы видим, автор выступает против лицемерия современного ирландского общества, которое насквозь пропитано ложью. Кто же эти «юные, невежественные будущие убийцы»? Ответ на этот вопрос мы найдем в изложении содержания книги. Оно таково.

Майкл Диллен, менеджер отеля в Белфасте, хочет покинуть свою жену, Мойру, ради любовницы, Андреа. И в этот момент он оказывается втянутым в операцию IRA (Ирландской тайной полиции). Согласно этой операции он должен убить преподобного мистера Поттинджера, спикера ордена Оранских. Если Диллен этого не сделает, то под удар подставляются жизни многих невинных людей, если сделает – его жены, Майры. Рано утром в квартиру Майкла и Майры вламываются молодые люди в вязанных шлемах и задерживают Майру как заложницу. Среди этих людей есть парень по имени Кев, который на минуту снимает свой шлем, и Диллен запоминает его лицо. Майкл должен отправиться в отель в автомобиле, в котором находится бомба. Диллен едет в отель, где происходит взрыв. В это время Мойра выступает по телевидению и рассказывает об этой операции, становясь чуть ли не национальной героиней. Между тем Диллен должен отправиться в Лондон с

Андреа на постоянное место жительства. Там бы никто не стоял на их пути. Но до отъезда их в Лондон в гостинице появляется небольшого роста священник. Происходит разговор между ним и Майклом, священник рассказывает ему, что Кев, которого Диллен мог бы опознать, – его племянник. Он – единственный сын вдовы, его сестры. Ему всего девятнадцать лет. Если его посадят в тюрьму, это было бы страшным ударом для его матери. Но Диллен ничего священнику не обещает.

Диллен и Андреа отправляются в Лондон, где живут в свое удовольствие. Диллен должен стать менеджером в одном из лондонских отелей. Но внезапно опять появляется маленький священник и просит пощадить своего племянника, на что Диллен не дает своего согласия. И вот в их квартире оказываются молодые люди в джинсах, футболках и кроссовках, с оружием, но без масок. «В этот раз свидетелей не будет,» - говорит Брайан Медр. Конец, совершенно неожиданный, можно думать. Это – не традиционный «хэппи энд», а концовка, больше подходящая для детектива.

В чем состоит художественное своеобразие романа?

Одной из черт его является обилие параллельных конструкций. Они пронизывают все повествование.

Например: "A BBC crew was covering the event and he noticed her at once, young, attractive, doing interviews with a sound and camera unit". «Группа BBC рассматривает событие, а он сразу же заметил её, молодую, привлекательную, берущую интервью вместе со звукооператором и оператором».

Еще пример: "«Dillen here», at once her voice, rustled, worried, speaking in a low tone, as though she were in a place where she were overheard". «Диллен слушает», - он сразу услышал её голос, резкий, беспокойный, как будто бы она была в таком месте, где бы её можно было подслушать».

Другой особенностью романа являются всевозможные синтаксические конструкции:

Причастные конструкции:

"He had to push his way through a jam of boys and girls, laughing, drinking, arguing",

«Он должен был проталкиваться через месиво юношей и девушек, смеющихся, пьющих, спорящих».

Конструкция «объектный падеж с инфинитивом»: «He shut the door behind him and stood, feeling his heart thump», «Он захлопнул за собой дверь и стоял, чувствуя, как его сердце прыгает».

К художественным особенностям романа относятся многочисленные образные сравнения: "But, as he spoke, a silvery fish fluttered underwater like a falling kite", «Но, пока он говорил, серебряная рыба проскользнула под водой, словно падающий воздушный змей». «When he was directly in front of Dillen's car, he turned and waved to him, absently, as they were the marshal in the parade», «Когда он был прямо перед машиной Диллена, он повернулся и помахал ему с отсутствующим видом, словно маршал на параде». "...he would not have her like a millstone around his neck in London". «...Он бы не хотел, чтобы она была у него, словно камень (жернов) на шее в Лондоне».

К особенностям романа относятся топонимические реалии. Лондон: Hyde Park, Heathrow, Hampstead, Primarese Hill, Regent Park, West End, Chelsea.

В романе указываются книги, которые Диллен читал, начиная со студенческой скамьи: "...his books, Chekhov, Joyce, Eliot, Stevens, Yeats, Flann, O'Brien, Louell, Proust, Lafenge, Auden, Wough, Green, Sartre, Tolstoy, a mix of novels, poetry, biographies – books he had jealously kept apart from these in the "Library" at Kinsallagh, those detective stories, spy novels and romances left behind by his father to fill the bookshelves". «...его книги, Чехов, Джойс, Элиот, Стивенс, Йейтс, Фланн, О Брайан, Лоуэлл, Пруст, Лафонг, Оден, ВО, Грин, Сартр, Толстой, смесь романов, поэзии, биографий – книги, которые он ревниво держал отдельно от «библиотеки» в Кинсалла; эти детективы, шпионские романы и любовные истории, оставленные уехавшими постояльцами и смпользованные его отцом, чтобы заполнить полки».

Этот список дает представление о культурном фоне того времени.

Еще одной особенностью книги является повторение описания внешности. Например, при описании маленького священника мы видим: «He looked at the priest's raw, red face, his ice-blue eyes, his confident smile», «Он посмотрел на грубое, красное лицо священника, его ледяные, голубые глаза, его самоуверенную улыбку».

В другом месте встречаем: «The priest's face flushed full of blood, his icy blue eyes blinked as though faced by a bright light», «Лицо священника налилось кровью, его ледяные голубые глаза сверкнули, словно освещенные ярким светом».

Еще в одном месте: «But he thought of his visitor this morning, saw the priest's red face and uneasy smile», «Он подумал о своем утреннем посетителе, видел красное лицо и напыщенную улыбку священника».

Следует привести также краткие, но, тем не менее, образные и выразительные описания природы и погоды: «Trees, heavy with leaves, creaked gently in the evening breeze», «Деревья, отягощенные листьями, слегка шумели от позднего вечернего ветерка». «Light, faint at first ripened into the bold yellow tone of sunner's morning», «Свет, сначала, слабый, превратился в спелый, яркий желтый тон летнего утра». «Clouds, heavy with rain, massed above the house». «Тучи, тяжелые от дождя, сгрудились над домом».

Теперь следует сказать о лексике, употребляемое в книге. Часто используется слово wee, что значит «маленький» или «немножко» в британском варианте английского языка. Например: «Sit down, you and me's going to have a wee talk». «Садись, ты и я немножко поболтаем». «Down on Wellisley Avenue. The same place. Do you want to borrow it? It's a wee yellow Fiat.». «По Уэлсли Авеню. То же самое место. Вы можете одолжить её? Это маленький желтый Фиат».

Используется сленговое выражение "A sort of" – «Что-то вроде». «Do you know, I sort of hate her, Andrea said». «Знаешь, я вроде бы ненавижу её сейчас, сказала Андреа».

Неоднократно используется слово «tube» - британский вариант слова «метро» (subway, underground). “Andrea, listening, laughed and made fun of his enthusiasm for the hotel’s artistic links and, when he had signed for the drinks, they took tube up to Hampstead and ate dinner in a little greek tavern, a few streets from their flat”. «Андреа, слушая, смеялась и веселилась над его энтузиазмом по отношению к художественным связям отеля, и, когда он расплатился за напитки они сели в метро до Хэмпстеда и пообедали в маленькой греческой таверне за несколько улиц до их квартиры».

“But after breakfast as they walked down to the tube station, she said: “I am worried, you know”. «Но после завтрака, когда они шли к станции метро, она сказала: «Я беспокоюсь, понимаешь?»».

Используются следующие сленговые выражения – например, для обозначения телевизора: “telly” – телек, “box” – ящик.

“I’ll tell you why they rang you up. Because I was on telly”. «Я скажу тебе, почему они тебе позвонили. Потому что меня показывали по телеку».

“You’re doing it because you love all this – people seeing you on the box and your picture in the newspapers”. «Ты это делаешь, потому что тебе это нравится – люди, смотрящие тебя по ящику и твои фотографии в газетах».

Используются усилительные конструкции:

“If I go to Belfast and make a go of it, they’ve promised they’ll bring me back to London and put me in charge of one of their hotels. Which is I *do* want”. «Если я поеду сейчас в Белфаст, и это станет известно, они обещали, что вернут меня обратно в Лондон, и обо мне позаботится один из их отелей. И это то, чего я действительно хочу».

Курсивом в книге выделяются:

- некоторые имена собственные, в частности, название фильма “The Twilight Zone” – «Сумеречная зона», «Сумерки».

- Иноязычные слова и выражения: «*Ecole Nationale d’Administration des Hotels in Lousanne*» - «*Национальная школа администрации отелей в Лозанне*». “When he went past reception he saw that Collins had transformed the ballroom into an impromptu dining area and had put up a sign offering a *prix fix* buffet “For Hotel’s Guests Only””. «Когда он проходил мимо стойки портье, он увидел, что Коллинз превратил танцевальный зал в импровизированный обеденный зал и установил табличку «Буфет *по твердым ценам* «только для жителей отелей».

- название газеты: “I am from *Independent*. I wonder, could we talk to you?”. «Я из *Индепендент*. Скажите, пожалуйста, могли бы мы поговорить с Вами?»

- наиболее важные слова и выражения:

“I mean, if you saw anything you shouldn’t I don’t think either if you would say anything, would you? *Would you?*”. “Я имею в виду, что если ты видела что-нибудь, чего тебе не следует, я думаю, каждому из вас не нужно что-нибудь говорить, не правда ли? *Не правда ли?*».

“As he went, he learned Kev’s voice say to her “Get inside!” *He is the one who will like to have her. He is the one who will kill her.*” «Пока он шел, он услышал, как Кев говорил ей «Входи!». *Он – тот, кому она была нужна. Он – тот кто убьет её*».

“They’re dealing with that, the sergeant said”. «Они занимаются этим, сказал сержант».

“Harrison stood up. “I’ll speak to Dan”, he said”. «Харрисон встал. «Я поговорю с Дэном», сказал он».

Таковы, в общих чертах, художественные особенности романа.

Использованная литература

Brian Moore, *Lies of Silence*. Groningem, Walters-Noordhoff BV, 1999

С.Ю. Будехин (Москва)

«ГАМЛЕТ» ШЕКСПИРА КАК «АНТИ-ТРАГЕДИЯ МСТИ»

Эпоха Возрождения, сменившая средневековье на территории Центральной Европы уже в XIV веке, привнесла в культурную и общественную жизнь доселе невозможное сосуществование античных и христианских ценностей, идей и представлений. Более того, в некоторых видах искусства даже преобладало единство этих двух ранее несовместимых принципов (например, в живописных или скульптурных изображениях христианских святых часто присутствовал античный культ телесной красоты). В Англии Ренессанс появился лишь спустя два с половиной века, однако, впитав в себя центрально - европейский опыт, он сразу стал благодатной почвой для деятелей культуры. Елизавета I, взошедшая на трон в 1558 году, всячески поощряла развитие искусства и культуры, и даже считалась покровительницей театра.

Благодаря появившейся в эпоху ренессанса двойности ценностей, а именно тому, что многие животрепещущие вопросы стали рассматриваться не только под углом христианских устоев, но и со стороны античной морали и эстетики, тема мести глубоко заинтересовала английское общество и просто не могла не найти своего отражения на подмостках елизаветинского театра. Эпоха Возрождения оставила драматургов перед тяжелым выбором, какой подход к отмщению, языческий или христианский, является более справедливым. Именно в этот период в английской драматургии рождается, наиболее яркий и скандальный, вызывавший неоднозначную реакцию публики, жанр так называемой «трагедии мести» (revenge tragedy), или «кровавой трагедии» (tragedy of blood). Последующее развитие английской драматургии, нашедшее свою наивысшую точку в творчестве У. Шекспира, возросло, в том числе, на почве «кровавой трагедии». И, если принадлежность самой ранней трагедии Шекспира («Тит Андроник», 1594) к «кровавым трагедиям» не вызывает сомнений, то связь с этим жанром последующих его трагедий, в частности, «Гамлета» (1601), достаточно условна. В дальнейшем мы постараемся выяснить характер и степень связи этой одной из величайших и загадочных пьес Шекспира с жанром «кровавой трагедии».

Этот жанр зародился именно в «елизаветинском театре», основателем «трагедии мести» принято считать Томаса Кида, чья «Испанская трагедия» стала классическим образцом жанра. Центральным персонажем трагедии Кида является Иеронимо — отец, потерявший сына. Для того, чтобы восстановить честь рода ему необходимо обрушить свой гнев на головы убийц сына. Когда же он узнает их имена, то не сразу оказывается готовым к отмщению,

некоторое время он колеблется. Иеронимо вспоминает послание апостола Павла, в котором говорится: «Не мстите за себя, возлюбленные, но дайте место гневу [Божью]. Ибо написано: Мне отмщение, Я воздам, говорит Господь» [1; 12:19]. Эту мысль подтверждает его реплика: «Да, небо будет мстить за всякое зло, / ... Тогда постой, Иеронимо» («Ay, heaven will be reveng'd of every ill / ... Then stay, Hieronimo») [2; 91]. Христианская заповедь удерживает его, заставляет оставить месть Богу. Но его сомнения длятся недолго, и после тяжелых внутренних терзаний он избирает активный, «языческий» вариант мести. Припомнив стих из «Агамемнона» Сенеки («Per scelus semper sceleribus tutum est iter» / «Для злодеяний путь через злодеяния всегда надежен» [3; 115], он преисполняется решимости. Тщательно спланировав свой «кровавый спектакль», Иеронимо разыгрывает на сцене картину подобную случившейся в действительности с последующей гибелью всех действующих лиц. Более того, подход к проблеме мести в «Испанской трагедии» изначально оказывается смещенным в сторону античной драматической традиции. Так дух убитого на поле боя Андреа вместе с Местью, которая в пьесе представлена активным действующим лицом, возвращаются на землю из мифологического потустороннего мира по приказу богини Прозерпины. В трагедии они введены как аллюзия на античных богинь мести Эриний, чей образ широко использовали древнегреческие драматурги.

Теперь обратимся к «Гамлету», сюжет которого во многом заимствован у Т. Кида, однако классическая схема для «трагедии мести», где языческий принцип «кровь за кровь» противостоит христианскому смирению, в трагедии Шекспира претерпевает качественное эволюционное изменение. Если колебания и раздумья Иеронимо перед совершением акта мести в «Испанской трагедии» Т. Кида имеют лишь мнимый характер, подготавливающий читателя к последующей кровавой развязке, то внутренняя борьба и терзания Гамлета заключают в себе основную проблему трагедии.

В основе конфликта трагедии лежит мотив мести, однако в его трактовке Шекспир выходит за рамки типичной «трагедии мести». Главный герой распознает все несовершенство мира после того, как в разговоре с призраком ему открываются истинные причины смерти отца, «предательский» характер брака матери для него теперь не подлежит сомнению. Гамлет делает вывод, что преступления, зло, вероломство, лицемерие – явления вполне обычные для этого мира. От частных вещей путем глубоких душевных переживаний он философски переходит к общим законам мироздания, Так семейную драму убийства отца он рассматривает как закон мира, в котором процветает зло; легкомыслие матери, так быстро забывшей об отце и вышедшей замуж за Клавдия, приводит его к обобщению: «О женщины, вам имя - вероломство» [4; 1, 2]; найденный череп Йорика говорит ему о бренности земной жизни.

«Дания – тюрьма» считает главный герой, а потому рассчитывать на справедливое и законное возмездие он не может. У Гамлета нет законного права требовать наказания для узурпатора Клавдия, и, для того чтобы осуществить совершить «правосудие», ему необходимо встать на путь зла, на путь мести. Из дальнейшего развития сюжета вытекает, что он прямо или

косвенно виновен в смерти Полония, Офелии, Розенкранца, Гильденстерна, Лаэрта, Клавдия, хотя только смерть последнего диктуется принципом отмщения. Таким образом, Шекспир низвергает месть как форму восстановления справедливости. Теперь, когда зло просочилось во все уголки мира, мстостью уже нельзя добиться справедливости. И проблема именно в том, как относится сам Гамлет к данному ему моральному праву на месть.

Герои «типичных» трагедий мести в итоге обязательно выбирают тот или иной образ действий, ту или иную «концепцию отмщения». Но в случае с Гамлетом дело обстоит не так: он не становится ни решительным мстителем, ни равнодушным к боли стоиком, ни набожным человеком, полагающимся на небеса. Он не знает, какой из путей является правильным, и сильно страдает от осознания этого. Его душа даже не раздвоена, а разделена на множество частей. После встречи с призраком мысль Гамлета устремляется в самых разных направлениях, его душа теряет равновесие. Это противоречивое душевное состояние принца — не временное явление, как в других «трагедиях мести»; оно постоянно меняется, терзая его на протяжении всего действия. Шекспировед Пол Кантор отмечает, что великий драматург «преодолеет» классическую «трагедию мести» именно переосмыслением внутреннего мира главного героя. По его мнению, для раскрытия разных сторон понятия мести, в образе Гамлета Шекспир новаторски соединил мстителя и «необычайно думающего человека» («an unusually thoughtful man») [5; 29]. В то же время он поместил конфликт пьесы внутрь своего главного героя. Таким образом, Шекспир трансформировал традиционную «трагедию мести», в которой до той поры конфликт носил лишь внешний характер.

Другой исследователь «кровавых трагедий», Джон Кэрриган, в своей работе «Revenge Tragedy: Aeschylus to Armageddon», высказывает мнение о том, что в «Гамлете» мотив мести становится второстепенным. Объясняет он это тем, что для главного героя большее значение имеет память. Гамлет знает, что месть была бы угодна его воинственному отцу, но он не может преодолеть свою глубокую убежденность в ее бессмысленности. Клавдий убил старшего Гамлета и совратил королеву. Эти злодеяния невозможно устранить, так как месть не поможет вернуть потерянное. С известными ограничениями это может сделать только память. Кэрриган условно отождествляет спектакль Гамлета с некоей формой «памяти», по той причине, что целью этого представления является пробуждение мысленных образов прошлого.

Так или иначе, «гамлетовский» способ отмщения поднимает трагедию Шекспира на качественно новый уровень относительно классической «кидовской» «трагедии мести». Клишированная схема балансировки героев «кровавых трагедий» между языческим и христианским отношением к мести, где конечный выбор христианской концепции в абсолютном большинстве случаев дарил герою «happy end» и одобрение публики, в «Гамлете» полностью переосмыслена. В заключении можно сказать, что проблема мести и сюжетно-композиционные условности «кровавой трагедии» явились для Шекспира лишь средством для детального анализа гораздо более существенных вопросов человеческой природы.

Литература

1. «Библия», «Новый Завет». «К Римлянам послание святого Апостола Павла».
2. Thomas Kyd. «The Spanish Tragedy». London: Forgotten Books, 2013.
3. Thomas Kyd. «The Spanish Tragedy». London: Forgotten Books, 2013.
4. У. Шекспир. «Гамлет, принц датский» (Пер. Пастернак), 1950.
5. Cantor, P. A. Shakespeare, Hamlet: A Student Guide, second edition. — Cambridge, 2004 (first published 1989).

Ю. И. Коновалова (Воронеж)

ПРОБЛЕМА ПСИХОЛОГИЗМА В РОМАНЕ Ч. ДИККЕНСА «НАШ ОБЩИЙ ДРУГ»

Роман «Наш общий друг» (1865 г.) – последний завершённый роман Ч. Диккенса, сразу вызвавший острую реакцию современников писателя, нередко критическую. Так известный писатель и теоретик литературы Генри Джеймс и английский писатель-натуралист Джордж Гиссинг даже упрекали роман в неестественности многих ситуаций. Однако другие увидели и достижения Диккенса, среди которых с течением времени англоязычные критики все чаще стали подчеркивать интерес писателя к внутреннему миру человека гораздо больший, чем в прежних произведениях. Эти мысли звучат в известной монографии о Диккенсе Г. К. Честертона (1906), в книгах “Charles Dickens: His Tragedy and Triumph” Э. Джонсона (1953), «Мир Ч. Диккенса» Э. Уилсона (1970). Жизненную правдивость образов, связанную с совершенствованием принципов изображения характеров, отмечают и отечественные ученые (И. М. Катарский, В. В. Ивашева, Е. Ю. Гениева, Н. Л. Потанина).

О повышении интереса писателя к душевному облику действующих лиц, об усилении психологизма в их изображении свидетельствуют многие сюжетные ситуации в данном романе. Так автор часто ставит своих героев перед выбором, который должен существенно изменить их жизнь. Многие персонажи носят маску, притворяются, и это играет большую роль в сюжетном развитии произведения. Кроме того, в романе мы можем наблюдать эволюцию характеров, изменение поведения героя, его чувств (это относится к центральной героине Белле, к Юджину, играющему главную роль в параллельной сюжетной линии).

Рассмотрим подробнее ситуации, в которых автор сталкивает героев с проблемой выбора. Такова, например, центральная коллизия: богатый наследник Джон Гармон стоит перед выбором: выполнить ли волю отца, завещавшего ему состояние при условии, что он женится на незнакомой ему девушке Белле, или воспользоваться всеобщей уверенностью в его смерти и не раскрывать свое истинное лицо, и таким образом отказаться от наследства в пользу служивших старику Гармону добрых Боффинов и не принуждать Беллу к замужеству. Выбор героя осложняется тем, что Гармон влюбляется в Беллу, хотя целый ряд ее поступков и слов показывает, что девушка не достойна этой любви.

Адвокат Юджин, который оказывается замешан в истории главного героя в связи с его предполагаемой гибелью и знакомится с семьей лодочника, также стоит перед выбором. Он влюбляется в дочь лодочника Лиззи и долго не может решить, идти ли по привычной дорожке, когда богатый джентльмен соблазняет бедную девушку и потом оставляет ее, или жениться, нарушив сложившиеся устои общества.

В романе также есть ситуации, в которых проблема выбора четко не обозначена, но автор изображает колебания героев, в душе которых происходит борьба между корыстью и любовью (Белла) или благородством и подлостью (Венус, который может нажиться на Боффине вместе с подлым завистником Веггом или же отказаться от этого плана).

Ситуацию выбора Диккенс изображает при помощи различных приемов. Наиболее часто он использует внутренние монологи, например, при изображении Джона Гармона: «Неужели мне надо возвращаться к жизни только для того, чтобы обездолить этих людей?» Какое благо можно было противопоставить столь тяжкому испытанию? Он слышал из уст самой Беллы — в тот вечер, когда пришел к ним снимать квартиру и стоял за дверью, — что она вышла бы за него замуж лишь по расчету. С тех пор он под видом секретаря Роксмита пытался пробудить в ней чувство к себе, и она не только отвергла его попытки, но и пришла в негодование. Купить Беллу в жены — позор; наказывать ее — низость, ему ли идти на это? Но, вернувшись к жизни и приняв отцовское условие, он свершит первое, а вернувшись к жизни и отвергнув эти условия, свершит второе». [1; 452]

Исследователи различают внутренние монологи, построенные рационалистически, где герой четко формулирует свои принципы поведения, и монологи, которые выражают смятение чувств, в них нет рационалистического расклада всех побуждений, а фиксируются именно порывы. Во внутренних монологах Джона Гармона мы видим сочетание этих двух видов: мы видим и логические размышления, и метания героя. «— Как дерзка, как тривиальна, как капризна, как ветрена, как расчетлива, как черства сердцем, как недоступна чувству, — прошептал он с горечью.

И прибавил, поднимаясь по лестнице:

— Но как хороша, как хороша!

И еще прибавил, расхаживая взад и вперед по комнате:

— А если бы она знала!» [1; 245]

При изображении внутреннего состояния героев Диккенс также часто привлекает внимание к тому, как оно проявляется внешне. После сцены любовного объяснения Роксмита и Беллы автор не дает ни своих комментариев, ни суждений девушки по поводу произошедшего. Он лишь описывает ее действия, которые отражают внутренние противоречия и дисгармонию в душе героини очень точно и вместе с тем естественно: «А потом она откинула в сторону свое вышивание, швырнула следом за ним книгу, села на диван, запела какую-то песенку, сфальшивила на первых же нотах и окончательно не сложила с ней». [1; 450]

Один из самых тонких психологических моментов – момент зарождения любви. В романе несколько персонажей проходят через этот этап. Все они не сразу понимают свои чувства. Но и повествователь, являющийся у Диккенса по идее всезнающим, прикидывается, что тоже ничего не знает. Однако для читателя раскрывающаяся позже правда сюрпризом не является, ведь мы давно догадываемся о чувствах героев.

Когда автор фиксирует интерес Беллы к Роксмиту, он отражает столкновение у девушки противоречивых мыслей: «...почти все время он сильно занимал ее воображение...» [1; 135]; «Ненавижу этого секретаря!» [1; 337]. Диккенс рисует попытки героини обратить на себя внимание: "Неужели вот это не заставит его взглянуть на меня? Может ли быть, чтобы вот это не произвело на него никакого впечатления?" [1; 559]; описывает интерес Беллы к жизни секретаря: «Однако ей так захотелось взглянуть на его комнату, что она забежала туда и тут же осмотрела все, что в ней находилось» [1; 533].

При изображении Юджина автор также не говорит о чувствах молодого человека прямо, однако передает его мысли, указывающие на внутреннее состояние: «Кроме того, эта одинокая темноволосая девушка не выходит у меня из головы. В тот раз мы видели ее лишь мельком, но она так и стоит у меня в глазах — я все вижу ее перед огнем. Чувствуешь ли ты себя и вором и предателем вместе при мысли об этой девушке?» [1; 193]. Заметим, что Юджин перед Лиззи в этот момент ни в чем не виноват. Но намек на возможную вину свидетельствует о том, что мгновенно возникший у Юджина интерес к девушке может привести и к сложной психологической ситуации, к борьбе в душе Юджина подлинного чувства и примитивного влечения.

Большую роль в психологической характеристике персонажа у Диккенса играет зачастую опять-таки не повествователь, а какой-либо другой персонаж, наблюдающий за поведением первого. В данном случае в этой роли выступает друг Юджина Мортимер Лайтвуд: «Мортимеру пришло в голову, что некая перемена, словно подчеркнувшая все, что было в Юджине своевольного, безрассудного и незаконного, произошла с его другом за последние полчаса. Зная наизусть все его причуды, Мортимер заметил в нем что-то новое, какую-то натянутость, которая в то время вызвала в нем недоумение». [1; 197] Когда нечистый на руку Райдергуд, промышляющий на реке и пытающийся очернить старика Хэксема с целью обогащения, замечает, что Лиззи «надо бы не упускать» [1; 202], Юджин реагирует «неожиданно резко» [1; 202]: «— А гад должен молчать, — оборвал Юджин. — Придержи язык, водяная крыса!». Необычность поведения друга в этой ситуации подчеркивает Мортимер: «Изумившись непривычной горячности своего друга, Лайтвуд внимательно посмотрел на него и сказал:

— Что могло случиться с этим человеком?» [1; 202]

Сходный прием Диккенс использует в изображении чувств Лиззи. О ее любви «догадывается» подруга, кукольная швея Дженни Рен. Дженни предлагает Лиззи поговорить о мистере Юджине Рэйберне; комментарии к этой ситуации вложены в уста повествователя: «что-то сверкнуло среди светлых волос, лежавших на черных волосах, и если это была не звезда — откуда же ей

там взяться! — значит, это был чей-то глаз, а если глаз, значит — глаз Дженни Рен, зоркий и блестящий, как у маленькой птички». [1; 414] Автор сосредоточен на описании поведения девочки, на том, как она зорко следит за реакцией подруги, прячась при этом за волосами и продолжая задавать провокационные вопросы: «Ведь он джентльмен! Не нам чета, правда?» [1; 415] После разговора с подругой Дженни делает вывод о том, что и Юджин равнодушен к Лиззи: «Значит, он и в тот вечер на тебя смотрел, хоть ты и не леди!» [1; 415]. Диккенс рисует ужас девочки, когда та убеждается в чувствах Лиззи: «Слушая эти самозабвенные слова, видя восторг и волнение на обращенном к огню лице, девочка откинула свободной рукой свои волосы, и в ее сосредоточенном взгляде проступил чуть ли не ужас. И как только Лиззи умолкла, она опустила голову и простонала:

— О боже мой! Боже мой!» [1; 416]; «Лиззи, Лиззи! Бедная Лиззи!» [1; 416].

Очень тонко автор представляет зарождение чувств между Дженни Рен и Хлюпом. Здесь большую роль играет диалог между персонажами, в котором Дженни стремится подчеркнуть свой недуг, больную ногу, а у Хлюпа даже к костылю девочки проявляются нежные чувства.

«- Я с ним хожу, - ответила кукольная швея и так вспыхнула, что даже шея у нее покраснела. - Я хромая [...]

- Очень рад, что это ваш костыль, мисс, потому что для вас мне приятно будет потрудиться - приятнее, чем для кого другого. Разрешите, я его погляжу.

Мисс Рен протянула ему костыль через стол и вдруг отвела руку назад.

- Нет, вы лучше посмотрите, как я с ним ковыляю, - отрывисто проговорила она. - Вот, видите? Скоком, да вперевалочку, да хром-хром-хром. Безобразно, правда?

- А по-моему, вы и без него можете обходиться, - сказал Хлюп». [1; 942]

Автор дает читателю намек о том, что молодые люди будут вместе фразой Дженни о ее воображаемом будущем муже: «Надеюсь, его это не заденет [...] а если заденет... так пускай». [1; 943]

Чувства героев Диккенс раскрывает и через фиксацию их физиологического состояния, например, безнадежно влюбленного учителя Брэдли автор описывает так: «во рту у Брэдли пересохло» [1; 410]; «его пылающее лицо побледнело, потом бледность сменил огненный румянец, и так несколько раз подряд, до тех пор, пока кровь окончательно не отхлынула от его щек» [1; 411]; «у него дрожали губы» [1; 411], «странная дрожь пробежала по его телу, лицо его, мертвенно-бледное, исказилось точно от боли» [1; 413]. Большую роль играет и изображение жестов персонажа: «то и дело сжимал зубы, а его правая рука то и дело надавливала на ладонь левой, точно ему было больно и он сдерживался, чтобы не закричать» [1; 410]. Даже графические средства (например, многоточия) используются для того, чтобы подчеркнуть нерешительность и волнение: «...если найдется человек, пробивший себе дорогу в жизни, — человек, которому понравится... твоя сестра... и который со

временем даже захочет жениться на... твоей сестре...» [1; 273]. Э. Джонсон замечает, что до «Больших ожиданий» ревность описывалась только комически, и только потом Диккенс начинает рисовать ее как страдания.

В «Нашем общем друге» интересна роль повествователя. Как уже говорилось, он часто прикидывается, что не знает мыслей и чувств героев, не знает, что происходит, и удивляется, когда «узнает», в чем дело. Этот прием Диккенс использовал и в предшествующих романах, например, в «Домби и сыне» повествователь словно пытается угадать чувства мистера Домби по отношению к дочери. В «Нашем общем друге» этот прием стал тоньше и глубже, особенно ярко это проявляется в первой сцене, когда Лиззи и ее отец плывут по реке. «У него не было ни сети, ни удочки с крючками, и потому он не мог быть рыбаком; лодка была некрашенная, без надписи, без подушки для пассажира – в ней не было ничего, кроме ржавого багра да свернутой кольцом веревки, – поэтому он не мог быть и лодочником; самая лодка была слишком неустойчива и мала для того, чтобы перевозить в ней грузы, – поэтому он не мог быть ни перевозчиком, ни бакенщиком. Непонятно было, чего именно он ищет на реке...» [1; 5] Автор притворяется, что не знает ничего о занятии старика Хэксема и словно пытается догадаться вместе с читателем, строит предположения и задает вопросы.

В «Нашем общем друге» часто возникает момент притворства. Все члены светского общества притворяются: Лэмли сначала играют роль богатых людей, чтобы сделать выгодную партию, а потом объединяются и изображают богатую счастливую пару снова ради наживы. Мошенник Фледжби притворяется честным человеком, используя еврея Райю в качестве ширмы для своих махинаций. Фледжби притворяется, что хочет помочь должникам, «уговаривая» Райю пощадить их. Слова обманщика убедительны, однако автор фиксирует выражение лица Фледжби: «с гримасой на хитром лице» [1; 507]. Факт притворства раскрывается с помощью выразительной детали – выражения лица, противоречия между словами и действиями, что тоже создает сложную психологическую ситуацию. Притворяются и положительные герои, например, Джон Гармон и Боффин. Таким образом, притворство может быть маской, скрывающей дурные намерения, а может служить благородным целям.

Итак, в романе «Наш общий друг» Диккенс действительно достигает новых высот в изображении психологии человека. Переживания героев раскрываются не только в комментариях автора, но и при помощи внутренних монологов, описания физиологических проявлений, изображения особого поведения, столкновения различных мыслей героев. Чувства персонажа часто фиксирует не сам повествователь, а другой персонаж. А сам повествователь в это время притворяется, что ничего не знает, и задается вопросами вместе с читателями.

Литература

1. Диккенс, Ч. Наш общий друг / Ч. Диккенс. – М.: Астрель, 2011 – 959 с.

**ИЗОБРАЖЕНИЕ ЭМИГРАНТСКОЙ СЕМЬИ
В РОМАН МАЙКЛА КАННИНГЕМА «ПЛОТЬ И КРОВЬ»**

Майкл Каннингем — современный американский писатель. Родился 6 ноября 1952 г. в Цинциннати, штат Огайо. Детство будущего писателя прошло в Пасадене, штат Калифорния. В 1975 г. Каннингем получил степень бакалавра по английской литературе в Стэнфордском университете, а через пять лет он закончил магистратуру университета Айовы.

Печататься Каннингем стал с конца 1970-х гг., его рассказы появлялись на страницах известных американских литературных журналов (The New Yorker, Atlantic Monthly, Paris Review). У Майкла Каннингема в России сложился свой четко очерченный круг читателей — молодые люди в основном творческих профессий, составляющие аудиторию журналов «Афиша» и «Большой город» и фильтрующие ленту новостей по тэгу «культура». Эти молодые люди либо уже прочитали всего Каннингема в оригинале, либо ждут выхода каждой следующей книги на русском — потому что из всей современной прозы, кажется, только у Каннингема можно прочитать не о ком-то, а о себе.

В 1990 г. Майкл Каннингем опубликовал свой первый известный роман «Дом на краю света» («A Home At the End of the World») — книгу о двух молодых людях и женщине, запутавшихся в своей любви и желаниях. История, заставляющая призадуматься о наших с вами взглядах на привычные вещи и жизнь в целом. О скудности и узости нашего мировоззрения и нашей реакции на необычное поведение. Майкл Каннингем затронул и проблему однополый любви, проблемы жизни, проблемы смерти. Все это присутствует в романе по чуть-чуть, не напрягая и не отвлекая читателя от своих дум. Роман-путешествие «Дом на краю света» заслуженно принес Каннингему Пулицевскую премию в 1999 году, как выдающийся образец современной литературы. В 2004 г. роман был экранизирован. Главную роль в этой малобюджетной картине сыграл Колин Фаррелл.

Второй роман, «Плоть и кровь» («Flesh and Blood») — семейная хроника об эмиграции, поиске себя, альтернативной культуре, любви и смерти — впервые опубликована на русском языке в сентябре 2010 года. Масштабное произведение, чтение которого абсолютно не напрягает рядового читателя ни в России, ни за океаном. Писатель изображает жизнь героев в порядке становления их личностей, как внутри семей, так и в разрезе изменения эпохи, веяний культуры и моды, творчества и традиций. Глубокий анализ психологических мотивов поведения, создания критических, порой экстремальных жизненных ситуаций, является фирменной особенностью творчества М. Каннингема. Автор разворачивает краткую (как и положено только что обретшим новую родину) предысторию рода Стассос. Здесь есть все, что нужно для развития неспешной истории, в том числе типические ситуации и положения и типические характеры. Сын греческих иммигрантов Константин — маленький мальчик, возделывающий свой маленький садик, скрываясь от деспотичного отца, — вырастает, становится строителем и женится

на дочери итальянских иммигрантов красавице Мэри, которая выходит замуж, чтобы вырваться из дома. Но время бежит быстрее, чем можно было бы ожидать: первые главы обозначены так: 1935, 1949, 1958, 1960-е годы.

В «Плоти и крови» Каннингем использовал уже освоенный им приём «клиповой нарезки»: весь роман, по сути представляет собой череду отдельных эпизодов, зачастую разнесённых во времени на год-другой и вместе охватывающих целое столетие. Этот роман – история одной американской семьи, с эпиграфом из «Становления американцев» Гертруды Стайн, с неумолимым отсчетом часов, который ведется ровно сто лет, в четкой линейной последовательности описывает жизнь семьи Стасосов с 1935 по 2035 год, с четырьмя поколениями и, конечно, рождениями, болезнями и смертями. «Конечно» – потому что с самого начала повествование движется по заведенному порядку, то ли следуя логике жанра хроники, то ли работая на ощущение, что герои следуют своей неумолимой судьбе.

Временному пунктиру времени соответствует совершенно схематическое изображение устройства жизни с помощью знакомых каждому картинок. Вот перед нами семья: муж приходит с работы домой, домохозяйка-жена рассуждает о дороговизне, вот механизм ссоры, вот дети – и при этом каждый из них делает то, что ему «следует делать». Уже в самом начале становится понятно, что речь идет не о жанровом каноне семейной саги, а о правилах жизни как таковой, стремлении занять нишу, поиске себя, который теперь принято называть поиском идентичности (не важно какой – социальной, религиозной, сексуальной или еще какой-нибудь). Герои, пойманные в ловушку жанра, будут примерять к себе разные модели поведения, следовать правилам и искать освобождение от них.

Каннингем очень внимателен к деталям, умеет двумя-тремя фразами показать состояние человека и описать обстановку. Он буквально «вбрасывает» вас в каждый эпизод: вы ощущаете вкус, запах, текстуру окружающего — воображаемого! — пространства. Очень здорово передано детское мироощущение. Но вот в сумме всё это складывается в очередную «просто историю о жизни», где есть семейные проблемы, одинокие дети, печальное ощущение уходящих в никуда лет...

На фоне истории страны проходит жизнь типичной, сумевшей выбиться в средний класс американской семьи: отец - грек, мать - итальянка, трое детей, двое внуков. У каждого - драматическая, а порой и трагическая судьба. Одни почти не меняются, другие меняются самым разительным образом, совершая отчаянные поступки, которые определяют их дальнейшую жизнь, и, получая предзнаменование своего будущего, они это предзнаменование не осознают... Автор, словно обращаясь к читателю, говорит: думайте о собственной жизни и помните: ничто не стоит сожалений и не проходит зря - вас услышат.

Тема отцов и детей будет вечной, независимо от того, когда происходит действие романа. Несчастливая семья Каннингема несчастлива так, как графу Толстому и не снилось: и несчастья – или хотя бы странности – становятся уделом всех его представителей. Инцест, клептомания, наркотики, СПИД, подавленная гомосексуальность, суицид – вот примерный перечень драм и

трагедий, выпадающих на долю героев. Наверное, кому-то покажется – все это чересчур, и можно было бы сделать их чуть более счастливыми, успешными, «нормальными», но весь смысл в том, что автор ничего особенно не преувеличивает.

Эта американская семья представляет собой общество в миниатюре. Впрочем, если окинуть взглядом всю картину, с семейством Стассосов не происходит ничего очень уж необыкновенного, только нормальная среднестатистическая жизнь – средоточие писательского интереса Каннингема. И что же мы видим? Разнообразие темпераментов и амбиций, этнических и этических, религиозных и политических установок всецело подчинено усредненной «американской мечте» и двойным стандартам. Неудивительно, что отпрыск такой семьи обрастает гирляндой комплексов, отторгает свои корни и готов быть кем угодно, но только не образцовым членом общества и не гордостью родителей.

Родители делают все, чтобы почувствовать твердую землю под ногами и быть уверенными в завтрашнем дне, дети же низвергают все рамки и правила и готовы лететь, сломя голову в неизведанную даль к зыбкой мечте. Кто же в итоге окажется более счастливым?

Роман «Плоть и кровь» — это роман о становлении. Семейство Стассосов проходит путь от огородика в три квадратных фута до полного вращивания американской идеи в сознание иммигрантской семьи. Мэри Стассос произносит с ударением «Мы америка-нцы» и втыкает звездно-полосатый флаг рядом с пластмассовой Мадонной на заднем дворе, а пределом мечтаний для маленького Джамала, мулата, представителя третьего поколения рода, через несколько десятков лет становятся белые кроссовки «Найк», в которых «он сможет покинуть путь зла и вступить на путь безгреховности».

В романе нет ни героев, ни антигероев в привычном нам понимании, однако каждому персонажу присуще собственное маленькое (огромное, на самом деле) геройство – проживать каждый следующий день в своей шкуре. В попытке сбежать от самих себя – или остаться собой – в ход идут самые разные способы, чаще всего тяготеющие к разного рода девиациям. Отсюда и бытовое рукоприкладство, и клептомания, наркотики и СПИД, гомосексуализм и попытка инцеста – список можно продолжать.

Отец семейства, простоватый трудяга Константин, мечтает о прочном и добротном счастье у домашнего очага. Мечта Константина (или Кона, как его по-американски называет жена) уходит корнями в тот самый маленький садик, который он украдкой возделывал когда-то. Теперь у него есть дом, семья, но это неполноценные плоды. Это опять видимость, причем воспроизведенная четко и очень правдоподобно. «Голос счастливого мужчины», которым Кон пытается разговаривать, кухонные шкафчики, миловидная жена – равноценные пункты списка. Кон – строитель, он возводит коттеджную Америку, умело используя гипсокартон, пенопласт и пластик вместо мрамора, камня и дерева. Ключевая функция его работы – имитация. В противовес этому в его собственном доме «все было настоящим». Потом, в начале 1990-х, когда в Америке настанет кризис и потребуется еще большая оптимизация расходов,

Кон перейдет на «новую урезанную версию Соединенных Штатов» и станет строить для новых иммигрантов, которым так важно получить кусочек страны, которым не нужна имитация корней – им нужна собственность. И для своих новых клиентов он будет воспроизводить Америку сколь угодно количество раз, предоставляя безликий нейтральный шаблон, дом-чертеж, который можно обустроить по своему собственному желанию, образу и подобию. Кон делает им «Специальное Предложение для Начинающих» и «Продает Свободу Расходования Средств».

Большая часть книги - история детей, которые впитают в себя всё американское и станут полноправными членами этого, во много перекошенного, общества. Дети Кона и Мэри — красавица Сьюзен, талантливый Билли и дикарка Зои, выпорхнув из родного гнезда, выбирают иные жизненные пути. Они мучительно пытаются найти себя, гонятся за обманчивыми призраками многоликой любви, совершают отчаянные поступки, способные сломать их судьбы. Есть и конфликт отцов и детей, который заканчивается тем трагичнее, чем больше дети хотят соответствовать ожиданиям отцов. Но у Каннингема нет счета к семье; его роман – о ролях, достигающих нас или выбираемых нами; о стереотипе поведения, который оборачивается жизненной рамкой и жертвой которого становится каждый. Второе поколение семьи будет более искренним, человечным, чем их родители. Собственно, уход от стандартов традиционной семьи есть реакция на формальность и поверхностность чувств и отношений.

Старшая дочь Сьюзи испытает на себе домогательства со стороны отца и выйдет замуж сразу после школы за нелюбимого в общем-то одноклассника, лишь бы только уйти из родительского дома.

В среднем сыне Билли дивно ясно видится будущий гей, так оно и происходит. Самый одарённый ребёнок без усилий поступающий в Гарвард, страшно любимый матерью и столь же страшно ненавидимый отцом. Он пройдет через бунтарство 70-х, через эпоху хиппи, секс/наркотики/рок-н-ролл, похоронит десятки своих друзей, но сам счастливо избежит СПИДа. А вот младшей дочери Зои повезёт куда меньше, чем Билли. Бисексуалка и наркоманка, она родит от темнокожего мужчины сына и будет воспитывать его на пару с мужчиной-трансвеститом по имени Касандра, потому что негр-отец ребёнка её, конечно же, бросил. Жизненная по имени, но безжизненная в реальности, Зои умрет от «чумы XX века». Третьему поколению семьи внимания уделено гораздо меньше, чем второму, но и этого хватает Каннингему, чтобы превратить сына внешне благополучной Сьюзи в бисексуала, который, ко всему прочему, ещё и влюбляется в собственно двоюродного брата.

Майкл Каннингем в своем раннем романе, - очень дерзком для начинающего писателя, - препарирует семейные ценности, то есть семью, как "ячейку" общества; безусловно препарирует пресловутую American Dream, причем подвергает абсолютной деконструкции американское общество в общем и семейные проблемы в частности.

В итоге, книга вышла очень американская, даже несколько гипертрофированно-американская, со всеми язвами, болезнями и проблемами американского общества. И это настолько предсказуемо, что сюжет не содержит в себе никакой интриги, события предугадываются на раз. Искренность, точность и чёткость переживаний, эмоциональных надрывов, с которыми она написана, весьма реалистичны.

Каннингему это не сложно, он как гей про жизнь геев всегда сможет сказать, как оно есть. "Плоть и кровь", как мы уже отмечали выше, специфический роман для узкоцелевой аудитории и заявлять его прозой для всех это как-то опрометчиво. Традиционно ориентированное большинство наверняка воспримет роман, в лучшем случае, прохладно-нейтрально, что и неудивительно. Местами каннингемовский текст трудноперевариваемый даже для "своих в доску".

Однако это- книга о реальной жизни, пусть и с американским укладом, который чаще критикуют, но он такой, какой есть. В каждой стране он свой. Финал романа довольно грустный. В 2035 году (последние главы книги написаны с проекцией в будущее и использованием грамматических форм будущего времени) внук Кона развеивает над Атлантикой прах, вырастившего его дяди-гея, и прах его «супруга». Возникает впечатление, что лучше бы автор не описывал так жизнь героев до их конца. Но ведь это жизнь. И все мы не вечны.

З.Е.Оразбекова, Э. Женгиз (Алматы, Казахстан)

**О РОЛИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ЭСТЕТИЧЕСКОМ
ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТИ**

Литература – квинтэссенция общественного взгляда, т.е. самая тонкая и чистая сущность художественного мышления. Именно она является той духовной пищей, которая окрыляя фантазию читателя, несет вперед по жизни. Если иначе сказать – то литература компас человеческой души [1; 90]. А восприятие читателем литературного произведения - это сложный творческий процесс, опосредованный всем жизненным, эстетическим и эмоциональным опытом читателя. Говоря о восприятии произведений искусства слова, мы имеем в виду осознание произведения, различая восприятие первичное и вторичное, являющееся результатом анализа. Проблема восприятия не может решаться изолированно от общих задач воспитания читателя и его отношения к действительности и искусству, формирования его личности, мировосприятия, духовного мира. Восприятие, кроме того, выступает в качестве своеобразного компаса при определении возможностей в процессе становления личности и результативности той или иной организации процесса обучения литературе. Восприятие художественной литературы имеет ряд особенностей, свойственных восприятию человеком окружающего мира во всей его сложности и, в частности, восприятию произведений любого вида искусства. Это, прежде всего, его целостность, активность и творческий характер. В акте восприятия диалектически объединены целое и части, анализ и синтез, чувственное и рациональное, эмоции и теоретические заключения,

субъективное и объективное, репродуктивное и продуктивное. Когда же речь идет о восприятии произведений искусства, то важно учитывать, что оно дает воспринимающему целостную картину мира, суждение писателя, художника об окружающей действительности. Кроме того, познавая заключенную в нем картину человеческой жизни, читатель или зритель познает самого себя. Расширяя сферу духовной жизни читателя, литература учит самостоятельности мысли, ибо в итоге каждый строит свой собственный образ, как отражение образа авторского. Читатель проявляет интерес к сложному внутреннему миру героя, стремится познать творческое мировосприятие автора. В переходном к юности возрасте увеличивается стремление понять мировоззрение человека, сущность моральных свойств его личности. Большинство подростков в этом периоде способны оценить художественную значимость произведения, используя в своих оценках обобщения эстетического характера. Восприятие отдельного произведения должно мыслиться как часть целого, как элемент литературного образования подростков, как показатель их умственного развития, социальной зрелости и эмоционально-эстетической восприимчивости.

Развитие казахстанской литературы в последние годы происходит в условиях кардинальных реформ в политической и социально-экономической структурах государства. Это обуславливается переходом от тоталитарного устройства к демократии и правовому обществу; в социально-экономических уровнях – от административно-командной системы управления народным хозяйством к цивилизованным рыночным отношениям. Именно, литература призвана решать ряд актуальных задач общества, которые могут быть условно разделены на общественно-социальные; экологические и др. Трансформация государственного устройства требует соответственно современную литературу, и общество становится свидетелем ее возникновения. Задача казахстанской литературы сегодня – предоставлять аудитории полную и объективную картину происходящих процессов. Не переставая, рождается много произведений, где ставятся яркими примерами образы тех героев, сумевших одержать победу над плохими помыслами, плохим характером, т.е. очень актуальна экология души. Экология Души человека – это чистота души, чистота помыслов, осознание ее божественности. Зачатки эстетического сознания уже были и отражались в наиболее раннем синкретизме, в мифологии, а тем более - в сохранившихся до нас наскальных изображениях первобытного человека. В античном мире эстетическое сознание приобрело относительно самостоятельное значение, играя заметную роль в становлении и развитии личности. То, что оно на протяжении тысячелетий не было выделено теоретически, как правило, смешиваясь с художественным творчеством, ничуть не уменьшает его самостоятельной роли в истории. Например, в Древней Греции эстетическое понимание сливалось с философским мышлением. Конечно, невозможно понять сущность искусства, игнорируя его эстетическую природу, связь с красотой, идеалом. Этот ценностный аспект вводит исследование искусства в сферу философии. Как правило, на практике эстетика выступает в качестве определенной философии искусства. Эстетическое сознание - это та форма или

часть общественного сознания, которая отражает все богатство эстетического отношения человека к миру и выражает его активное стремление к гармонии, совершенству, красоте, к идеалу прекрасного. В древности формировалось весьма расширенное представление о красоте: красивым признается благо, здоровье, богатство, почет - словом, все то, что полезно, пригодно. Здесь красота рассматривалась не столько в эстетическом, сколько в этическом и экономическом отношениях, как совершенство того или иного предмета или состояния. В эпоху Возрождения главное внимание было обращено не на выработку новых определений красоты, а на умение изображать правдиво красивые предметы. Высшая красота, по мнению мыслителей эпохи Ренессанса, это красота живой природы, хотя она не всегда лежит на поверхности. Самой существенной особенностью его, на наш взгляд, является эмоциональность. Вне ее не может сложиться ценностное отношение человека к миру. Итак, по одну сторону невидимой линии стоит определенная реальность, рожденная восприятием, а по вторую - эстетический идеал, являющийся результатом субъективных представлений человека о прекрасном. Такие звенья структуры эстетического сознания, как созерцание, восприятие, переживание, эмоции, чувства, наслаждение формируют чувственное отношение человека к миру. В действии эстетического сознания большую роль играет память об эстетическом, его высшем выражении. Остановимся на специфике эстетической, художественной памяти. Эстетическая память всегда предметна и конкретна, а художественная память также и образна. Эстетический вкус играет важную роль в эстетическом восприятии, как бы автоматически отбирая для памяти то, что отвечает эстетическим вкусам индивида, отбрасывая все, что противоречит ему. Еще одно специфическое свойство эстетического сознания - воображение. Оно обладает эмоциональной заразительностью и смыслом для каждого индивида. В воображении, отвечающем представлениям человека о прекрасном неизбежно возникновение образности, или конкретного представления. Воображение отражает, как правило, степень духовности личности. Из всех форм общественного сознания именно эстетическое в своих ценностных ориентациях является наиболее широким. Оно специфически отражает достижения различных сфер сознания и идеологии, оно отражает чувственно воспринимаемый мир, конечно, в аспекте прекрасного или безобразного, возвышенного или низменного, трагического или комического, героического или антигероического.

Сознание и потребность, отношение и действие - все это система чисто человеческих факторов, находящихся в диалектической взаимообусловленности и взаимодействии. Действуя в каждой сфере общественной жизни на новых уровнях, они обогащаются, возвышаются, становятся все более определенными, творчески активными. Конечно, эти качественные перемены не совершаются изолированно от условий общественной жизни. В постоянстве качественных перемен в эстетическом сознании сказываются объективные условия общественной жизни, в особенности, характер и содержательность конкретной эстетической культуры и нравственно-психологической атмосферы, вне которой трудно представить

эту культуру, являющуюся одним из существенных факторов формирования эстетического сознания. На развитие эстетической культуры влияют эстетические взгляды, представления, понятия, художественное творчество во всех его видах, материализация эстетического сознания через эстетику быта, спорта, и т.д. Эстетическое сознание, отражая определенные стороны образа жизни, отличается лишь относительной самостоятельностью. Развиваясь по своим специфическим законам, эстетическое сознание испытывает на себе влияние различных форм жизни общества. Целостное проявление эстетического сознания возможно при совокупности теории и практики эстетической деятельности. Эстетический вкус - индивидуальное достоинство личности. Он принадлежит к числу явлений, в котором запечатлена деятельность современности и предшествующих поколений, где и позиционируется роль литературы. Ведь литература определяет эстетический идеал - достояние современного общества, одну из сторон духовного облика. Основная форма существования идеала - конкретно-чувственный образ, вырастающий из “живого созерцания”. Образ этот смутен, неопределенен. Идеал есть обобщение увиденного, прочитанного. В процессе воплощения идеалов в образ писателям и художникам, творцам приходится часто полагаться на интуицию, эстетическое чувство, внутренний голос. А.Н. Толстой писал: “Художник впитывает в себя явление, - сквозь глаза, уши, кожу вливается в него окружающая жизнь и оставляет в нем след, как птица, пробежавшая по песку...” Эстетический вкус, в отличие от эстетического идеала, относится к достаточно устойчивым образованиям, во многом определяющим собой и действенные и рефлексивные проявления личности. Эстетический вкус определяет целеустремленную и целеполагающую деятельность человека и направляет к достижению оптимальных результатов. В психологическом ключе эстетический вкус представляет собой особую способность человека. Она включает в себя свойства чувственного сознания и систему оценок и предпочтений, которые отражают ценностные ориентации человека. Эстетические эмоции, переживания и чувства несут в себе потенциальные возможности образования вкуса. Эстетический вкус предполагает осознанное отношение ко всем взаимосвязям человека с миром. Эстетический вкус выполняет функцию раскрытия смысла эстетического сознания: обеспечить каждому человеку достижение внутренней гармонии, свести воедино аспекты его существа. При участии эстетического вкуса человек эмоционально чувственно погружается в жизнь и познает ее. Вкус выполняет посредническую роль между обыденным и теоретическим сознанием, он связывает их и поднимает на новую высшую ступень. Большая часть вопросов, поднятых в связи с эстетическим сознанием, таких как, например, эстетическое чувство, вкус, идеал, освоение и т.д. формируется и проявляется, обретают свою эстетичность в процессе эстетического отношения. Эстетическое отношение - общезначимое и общечеловеческое отношение, присущее людям. Раскрытие природы и сущности эстетического отношения - одна из основных теоретических проблем эстетики и ряда других наук. В любом случае, в качестве объекта выступает красота (прекрасное), вызывающая в субъекте

особое переживание эстетического отношения - отношения к прекрасному, а прекрасное - это свойство, притягивающее к себе эстетическое отношение. Эстетическое отношение нельзя рассматривать как полное совпадение явления и сущности, из чего следует, что эстетическое отношение - это высшее проявление интуитивной способности человека, его способности проникать в таинственную красоту природных явлений. Эстетическое отношение - непрерывный процесс взаимодействия человека с окружающим миром, процесс самоутверждения и самоопределения личности. В современных условиях среди приоритетных выделяются такие направления эстетического воспитания, как формирование и развитие литературных способностей, непрерывного художественного образования.

В заключение хотелось бы сказать, что необходимо более четко прояснить категории эстетических объектов, которые существуют в сознании человека. Точное знание категорий эстетики полезно каждому, ибо помогает нам лучше ориентироваться в современном мире и безграничном мире художественной литературы.

Литература

1. Оразбекова З.Е. Қазіргі қазақ прозасындағы ұлттық болмыс пен имандылық мотивтер //«Керуен» - ғылыми және көркем-әдеби журнал. М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, № 1, 2008.-84-91бб.;
2. Оразбекова З. Әдебиетіміздің алтын ғасыры // «Мәдени мұра» - журналы. Қазақстан Республикасы Президенттік Мәдениет Орталығы, Астана, № 3 (30), 2010. -70-76 бб.;
3. Женгиз Э. Әдебиет – білім мен тәрбие негізі//«Жалын» - Республикалық әдеби-көркем және әлеуметтік журнал. Алматы, № 4-10, 2012. -371-375 бб.

М.Б. Родионова (Санкт-Петербург)

ОБРАЗ ДРАКОНА В СКАЗОЧНЫХ И ФАНТАСТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ XX ВЕКА

Наряду с такими необычными, удивительными и волшебными существами, созданными человеческой фантазией, как птица Феникс, Единорог и другие, драконы занимают своё особое и значительное место в фольклоре разных народов, а позднее – в многочисленных произведениях различных видов искусств. Первые упоминания о драконах и их изображения восходят к глубокой древности, встречаются в легендах и преданиях как Старого, так и Нового света. Горячий интерес к драконам никогда не ослабевал в среде людей, наделённых воображением и фантазией.

Широко известны многочисленные примеры использования этого образа в произведениях мировой литературы, начиная от эпических поэм германских народов, откуда этот образ переходит в рыцарский роман позднего Средневековья и Возрождения. Интерес к драконам позже ярко вспыхнул в эпоху Предромантизма и Романтизма, но особенно широкое распространение использование этого образа получило в XX веке.

Такие активно развивающиеся и востребованные читателями жанры, как литературная сказка, фантастика и фэнтези, с неизменным постоянством

используют образ дракона, делая его центральным или одним из центральных персонажей произведения, а порой хотя бы фоновым, ибо даже намёк на возможность его присутствия помогает авторам создать атмосферу сказочности и волшебства. Обратимся к нескольким произведениям, в которых образ дракона представлен по-разному.

В повести К. Саймака «Заповедник гоблинов» дракон предстаёт как трогательное, по-детски беззащитное, хотя прекрасное и физически могучее существо, которое герои освобождают от сковывающих чар, спасают от коварства врагов и возвращают в естественную для него среду.

В рассказе Р. Бредбери «Дракон» дракона нет; есть только его образ, в котором летящий через степь ночной поезд предстаёт взору двух средневековых рыцарей. По загадочной и неотвратимой закономерности (таков авторский замысел) идущий по расписанию на полной скорости поезд оказывается на каком-то участке своего пути в таком месте, где две отдалённые по времени эпохи совмещаются, и там его подстерегают рыцари, воспринимающие его как огнедышащего дракона, чтобы сразиться с ним, как подобает рыцарям, и неминуемо гибнут. Образ дракона гениально используется автором в этом произведении в качестве выразительной метафоры, чтобы эффектно и убедительно проиллюстрировать глубокую философскую мысль о пределах человеческой способности понимать окружающее: человек обычно понимает происходящее исключительно в тех категориях и реалиях, которые способен воспринять, которые ему привычны.

В рассказе Урсулы ле Гуин «Правило имён» дракон является одним из главных персонажей. Хотя дракон в рассказе есть, речь, по сути, идёт не о драконах и волшебниках, а затрагивает философские аспекты филологии. В рассказе говорится о существовании истинного языка, в котором все предметы и существа называются своими настоящими именами. Тому, кто знает этот язык и умеет мудро им пользоваться, подвластно всё мироздание, поскольку он способен подчинить себе любую вещь или существо, истинное имя которых ему известно. Власть его безгранична, он становится равен Богу, творящему мир при помощи произнесения слов истинной речи. И в то же время, ошибки в такого рода действиях могут весьма дорого стоить тем, кто их опрометчиво совершает.

В сказке Д.Р.Р. Толкиена «Туда и обратно» автор использует образ дракона для создания последнего и самого серьёзного препятствия, преграждающего героям путь к заветной цели. Образ дракона в этом произведении преемственно связан с образом дракона из второй части эпической поэмы «Беовульф», что совершенно объясняется областью научных интересов автора, но с точки зрения внешности, характера и особенностей поведения разработан значительно больше.

МЕЖДУ ПАСТИШЕМ И РЕМЕЙКОМ: ТВОРЧЕСТВО ЭММЫ ТЕННАНТ

Массовое искусство последних десятилетий (в первую очередь – литература и кинематограф) проявляет отчетливо выраженную тенденцию к «повторению пройденного», обращаясь к произведениям, уже занявшим в истории культуры определенное место. Произведения, ставшие мировой классикой, возвращаются к читателю или зрителю в искаженном или «обновленном» виде, обрастая многочисленными ремейками и сиквелами. Катализатором процесса выступает стремительный рост сетевой словесности, в первую очередь – творчества представителей фандомного движения, направленного на тиражирование образов и мотивов любимейшего произведения. Интернет наполнен продолжениями романов Джейн Остин, версиями походов Шерлока Холмса, новыми приключениями Франкенштейна и другими переработками литературных шедевров прошедших столетий. Причины этой всеохватной металитературной ностальгии разноплановы, и зачастую лежат в сфере социальной психологии, а не филологии, однако современное литературоведение не может остаться в стороне от этого неоднозначного художественного процесса, и вынуждено разрабатывать терминологическую систему, способную описать все формы интертекстуального взаимодействия нового типа.

Новизна подобной литературной технологии относительна – практика «переписывания» классических произведений широко применялась многими постмодернистами (примеры можно найти у Томаса Стоппарда, Джона Апдайка, Маргарет Этвуд, Питера Экройда). Однако постмодернистские ремейки, в соответствии с философией самого метода, чаще всего строятся на ироническом или пародийном переосмыслении исходного текста, травестировании, пастише и других формах полемики как с произведениями-предшественниками, так и с породившими их художественными системами. Современная беллетристика, использующая шедевры классики в качестве основы для переписывания, не ставит перед собой задач более серьезных, чем обогащение собственного сюжетного арсенала за счет обращения к проверенным временем фабулам. Не менее значимым стимулом для переписывания становится желание использовать коммерчески успешный потенциал произведений, любимых многими поколениями читателей – имена Джейн Эйр, Шерлока Холмса, Ромео и Джульетты на книжной обложке не могут остаться незамеченными, даже если художественные достоинства «вторичного» произведения не способны сравниться с оригиналом. Массовый читатель склонен разделять своего рода литературную ностальгию авторов-беллетристов, поэтому современные ремейки, как правило, переживают кратковременный всплеск популярности, прежде чем уступить место очередным «подделкам».

Некоторым писателям удается, однако, балансировать между сугубо коммерческой эксплуатацией претекстов и попытками их концептуально переосмыслить. Подобную двойственную позицию в современном

литературном мире занимает британская романистка Эмма Теннант (р. 1937). Несколько ее первых работ (*The Last of the County Murders*, 1974; *The Crack*, 1978) остались практически незамеченными – начинающая писательница искала свой стиль и оптимальную жанровую форму, переходя от социальной критики с оттенком умеренного феминизма к магическому реализму и сюрреалистическим фантазиям. Но уже в числе ранних произведений Теннант есть тексты, демонстрирующие интерес к интертекстуальной игре и приему переписывания классических фабул. Так, в 1975 году была опубликована повесть Теннант «Филомела», представляющая собой пересказ древнегреческого мифа от лица Прокны, сестры главной героини. Хотя подобный прием едва ли мог считаться новаторским даже в 1970-х, повесть привлекла благожелательное внимание не только читателей, но и критиков. Малколм Бредбери включил ее в антологию «*The Penguin Book of Modern British Short Stories*», 1987, наряду с произведениями Сэмюэла Беккетта, Уильяма Голдинга, Мюриэль Спарк и других выдающихся мастеров современной прозы. Подобной чести не удостоилось более ни одно произведение Теннант, однако фирменный творческий «рецепт» был найден: мифологическая или литературная основа, вольная переработка исходного сюжета (перемещение действия в другое время, гендерные замены), усиление гротескных, психопатологических и фантастических элементов. Формы взаимодействия произведений Теннант с источниками существенно варьируются, однако общая металитературная установка отчетливо прослеживается в большинстве романов писательницы.

Первой по-настоящему заметной работой Теннант, построенной на принципе «ревизионистского» прочтения классического текста, был роман «*The Bad Sister*», 1978. Источником сюжета послужили «Откровения оправданного грешника» (*The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner*, 1824) Джеймса Хогга. Мрачное, близкое к готическому стилю творение шотландского писателя обретает новую жизнь под пером Теннант – в романе меняется не только время действия, но и угол зрения, под которым оно освещается, а также нарративная структура. В «*The Bad Sister*» романистка прибегает к приему, ставшему почти ее узнаваемой особенностью в ее более поздних произведениях: разные типы повествования (дневниковые записи, газетные репортажи, официальные отчеты, воспоминания и сны персонажей, поток сознания) сменяют друг друга, создавая мозаичную, фрагментарную картину происходящего, намеренно лишенную единой и окончательной интерпретации. Хотя действие романа «*The Bad Sister*» перенесено в двадцатый век, Теннант стремится сохранить и усилить готическое «звучание» текста, поддерживая характерную для произведения-источника атмосферу галлюцинации и бреда.

Лондон с его викторианским наследием – темными тайнами и порочными страстями – составляет фон еще одного ремейка Теннант, пересказывающего «Таинственную историю доктора Джекила и мистера Хайда». Неоромантический сенсационный триллер Стивенсона, эталон жанра в западноевропейской литературе, не мог оставить равнодушной писательницу,

тяготеющую к мистике, сюрреализму, изображению пограничных состояний человеческой психики. В романе Теннант «Two Women of London: The Strange Case of Ms Jekyll and Mrs Hyde», 1989, переписывание происходит по тем же принципам, что и в «The Bad Sister» – действие разворачивается в XX веке, система персонажей подвергается гендерной перекодировке (главные героини исходного романа трансформируются в героинь), произвольно трактуются основные мотивы и сюжетные линии источника. Писательницу привлекает возможность показать внутреннюю двойственность женского сознания, ведущую к трагическим последствиям. Теннант также прибегает к «феминизации» протагонистов в романах «Queen of Stones», 1982, и «Faustine», 1992).

В то время как роман «Faustine» своим заглавием подчеркнуто указывает на источник сюжета, «Queen of Stones» требует от читателя более серьезной литературной эрудиции для определения «оригинала». В фабуле произведения заметны признаки триллера: группа школьниц заблудилась на прогулке из-за сильного тумана, и оказалась на полуострове. Отрезанные от взрослого мира подростки не смогли справиться со своими затаенными фобиями и бредовыми фантазиями, результатом чего стала трагическая гибель одной из девочек. По мере того как сюжетная линия прорисовывается сквозь нарочито сухие, наукообразные комментарии взрослых в отчетах и прерывистые, хаотичные воспоминания девочек в режиме потока сознания, все более отчетливо просматривается связь романа «Queen of Stones» с пессимистичной притчей Уильяма Голдинга «Повелитель мух», подвергнутой очередной гендерной трансформации. Как и в предыдущих ремейках, Теннант выводит на первый план проблемы женской психики, раздвоенности сознания, параноидальных фобий и затаенных желаний.

Зачастую объектом переосмысления для писательницы становится не только содержание произведения-источника, но и форма, нарративная структура, элементы композиции. Ряд сочинений Теннант носит металитературный характер: в них соединены элементы фабулы исходного текста с историей его создания и фантазиями о его авторе. Сюжет оригинальной книги неизбежно подвергается переписыванию – возникают побочные линии, альтернативные интерпретации событий, новые персонажи. К такой разновидности ремейков можно отнести романы Теннант «Tess», 1994, «Heathcliff's Tale», 2005, и «The Beautiful Child», 2010, которые обращаются к творческой истории произведений Харди, Эмили Бронте и Генри Джеймса.

Хотя ревизионистские и полемические отношения с предшествующей литературной традицией проявляются практически во всех произведениях Эммы Теннант начиная с середины 1980-х, некоторые из ее текстов представляют собой не отмеченные влиянием постмодернизма и феминизма сиквелы известных романов, пользующихся у читателей неизменной любовью на протяжении нескольких поколений. Такого рода ремейки не претендуют на статус пастиша или пародии, и близки по стилю к современной дамской литературе, представляя, таким образом, промежуточное звено между классикой и беллетристикой. Точками схождения интересов самой Теннант и

вкусов массовой читательской аудитории, очевидно, являются произведения Остин и Бронте. Британская писательница неоднократно обращалась к творчеству своих знаменитых предшественниц в последние годы, в результате чего поклонники Джейн Остин могут узнать о дальнейшей судьбе полюбившихся героинь из романов Теннант «Pemberly», 1993; «An Unequal Marriage», 1995; «Elinor and Marianne», 1996; «Emma in Love», 1996; «Pemberly Revisited», 2005.

Особый интерес Теннант вызывали непрописанные, с ее точки зрения, сюжетные линии романа «Джейн Эйр» Бронте. Продолжение этой книги, содержащее ревизионистскую интерпретацию некоторых событий и образов оригинала, писательница издавала трижды под разными заглавиями – «Adele: Jane Eyre's Hidden Story», 2000, «French Dancer's Bastard: The Story of Adele from Jane Eyre», 2006; «Thornfield Hall: Jane Eyre's Hidden Story», 2007. В центре повествования оказывается воспитанница Рочестера, Адель, игравшая в романе Бронте второстепенную роль. Теннант делает ее главной героиней своих ремейков, наделяя взрослым, своевольным и неуравновешенным характером и драматичной судьбой. В ее переработках картины жизни Торнфилд-Холла перемежаются с образом маскарадно-богемного Парижа, охваченного пламенем революций. Французская линия романа приобретает гротескно-сенсационный характер: как в телесериале, у Адель оказывается брат-близнец, а Рочестер разрывается между страстью к Селин, стремлением преумножить родовые богатства посредством брака с Бланш и жадой духовного возрождения, которое может его ожидать только с Джейн. Страдающая, лишенная демонических черт Берта и ревнивая маленькая Адель, отчаянно желающая завоевать отцовское сердце и сделать мать хозяйкой Торнфилд Холла, делают атмосферу в усадьбе взрывоопасной. Элементы детектива, триллера, готические и эротические мотивы придают роману отсутствующую в оригинале остроту и сенсационность. При этом применение техники потока сознания и приема ненадежного рассказчика, а также постоянная смена повествователей делают нарративную ткань ремейка рыхлой, логику сюжета неубедительной, а образы – расплывчатыми и надуманными.

Относительная художественная слабость «Тайной истории Джейн Эйр», при общем неугасающем интересе массовой аудитории к «реанимированной» классике, позволяет ожидать от Эммы Теннант, чье творчество рассматривается критиками преимущественно в контексте постмодернизма, обращения к другим шедеврам западноевропейской литературы, допускающим новое прочтение.

Литература

1. Tennant Emma. Adele. Jane Eyre's Hidden Story. – NY, 2002.
2. Schmid Susanne. Fantasy and realism in Emma Tennant's Wild Nights and Queen of Stones // Engendering Realism and Postmodernism: Contemporary Women Writers in Britain. Ed. Beate Neumeier, Amsterdam, 2001. pp. 31-41

АКТУАЛИЗАЦИЯ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ АВТОРА В ПРОИЗВЕДЕНИИ ДЖОНА ДОННА «ОБРАЩЕНИЯ К ГОСПОДУ В ЧАС НУЖДЫ И БЕДСТВИЙ»

Джон Донн (1572-1631) – английский поэт, крупнейший представитель так называемой "метафизической школы", его творчество относят как к эпохе Ренессанса, так и к эпохе барокко. Поэзия Дж. Донна уже достаточно глубоко и полно изучена, в то время как его прозаические произведения гораздо менее известны отечественной науке. Как правило, это произведения на религиозную тему, к их числу относятся и "Обращения к Господу в час нужды и бедствий" (1624 г.), написанные "от первого лица", где личность автора выражена очень ярко.

Цель данной статьи – проанализировать средства языка, репрезентирующие языковую личность автора произведения "Обращения к Господу в час нужды и бедствий".

"Обращения к Господу в час нужды и бедствий" были написаны во время тяжелой болезни, настигшей Донна в ноябре-декабре 1623 г. (современные медики считают, что это был возвратный тиф). И это произведение было опубликовано буквально через месяц после написания (в январе 1624 г.), когда Донн еще лежал в постели после болезни. И это при том, что Донн не любил публиковать свои произведения, и обычно они ходили в списках среди его друзей и знакомых.

Жанровую принадлежность этого произведения определить весьма сложно: "Обращения к Господу в час нужды и бедствий" – один из ярчайших литературных памятников эпохи, объединяющий в себе дневник, медицинский бюллетень, философский труд, богословский трактат и молитвенник" [2; 5].

Произведение состоит из 23 глав, каждая из которых, в свою очередь, состоит из трех частей: Медитации (Meditation), Увещевания (Expostulation) и Молитвы (Prayer). Главы расположены в хронологическом порядке, их количество (23) соответствует количеству дней болезни автора. Перед каждой главой помещен латинский стихотворный эпиграф. Если все эпиграфы прочесть подряд, то они образуют своеобразную аллегорическую поэму. В каждой "Медитации" автор описывает очередную стадию болезни, в "Увещевании" свою реакцию на эту стадию, а в "Молитве" с этой стадией своей болезни примиряется. Все "Медитации" имеют одинаковую структуру – автор сначала говорит о какой-то подробности своей болезни или лечения, а потом начинает философское рассуждение на тему, упомянутую в начале главы, в итоге "Медитация" заканчивается размышлением о том, каким образом человек становится ближе к Богу, благодаря своей болезни. В "Увещеваниях" автор рассуждает, как человек должен реагировать на болезнь, и проговаривает свою собственную реакцию на нее. В "Молитве" же автор всегда признает, что Господь во всем прав, и лишь просит у Бога даже не выздоровления, защиты, причем защиты духовной, хотя иногда появляется и мольба о выздоровлении.

Для анализа языковой личности автора были выбраны три главы, которые маркируют основные этапы болезни автора: Глава I (первые симптомы), XVI (кризис и постоянные мысли о смерти под звон погребальных колоколов) и XXIII (выздоровление и опасение рецидива). В каждой из глав представлена триада "Медитация – Увещевание – Молитва". Сразу стоит отметить, что это произведение принадлежит эпохе барокко, для которой характерно использование в произведении множества риторических фигур.

"Медитация I", озаглавленная "Первый натиск болезни" начинается с антитезы: "Variable, and therefore miserable condition of man! this minute **I was well, and am ill**, this minute" [3], показывающей переменчивость судьбы.

Эффект нарастания создает полисиндетон, который разрешается бессоюзным перечислением разрушений, приносимых болезнью: "We study health, **and** we deliberate upon our meats, **and** drink, **and** air, **and** exercises, **and** we hew **and** we polish every stone that goes to that building; **and** so our health is a long and a regular work: but in a minute a cannon **batters all, overthrows all, demolishes all**" [3].

В бессоюзном перечислении повторяется приставка **un** с негативными коннотациями: "A sickness **un**prevented for all our diligence, **un**suspected for all our curiosity; nay, **un**deserved, if we consider only disorder, summons us, seizes us, possesses us, destroys us in an instant" [3].

Бессоюзное перечисление подчеркивает шквальный характер наступления болезни, а в конце этого предложения появляется аллитерация: шипящие звуки [z] и [s] передают ощущение тревоги автора: "if we consider only disorder, summons us, seizes us, possesses us, destroys us in an instant" [3].

Центральная мысль "Увещевания I": человек всегда на пути искушения, змий-искуситель поджидает его на каждом шагу. "Увещевание I" построено на библейских изречениях и библейских аллюзиях. Начинается оно со сложноподчиненного предложения с нереальным условием (Subjunctive II, Conditional Mood): "**If I were but mere dust and ashes I might speak unto the Lord**, for the Lord's hand made me of this dust, and the Lord's hand shall re-collect these ashes" [3].

Эффект нарастания создают вопросительные предложения: "My God, my God, **why** is not my soul as sensible as my body?", "**Why** is there not always a pulse in my soul to beat at the approach of a temptation to sin?" [3]. Антитезы и повторы усиливают эффект нарастания: "**O height, O depth** of misery, **where** the first symptom of the sickness is **hell**" [3].

Включения прямой речи с модальными глаголами, выражающими и возможность, и обязательность смерти, а также повтор глагола "die", подчеркивают угнетенное эмоциональное состояние автора: "First messenger that speaks to me doth not say, "Thou **mayest die**," no, nor "Thou **must die**," but "Thou **art dead**" [3].

В третьей части Главы I, в "Молитве", автор взывает к Богу, желая обрести уверенность, что Бог отвратит его как от греха (т.е. душевного недуга), так и от болезни (т.е. недуга телесного).

Молитва начинается с огромного многосоставного предложения с подчинительными и сочинительными связями: "O eternal and most gracious God, **who**, considered in thyself, art a circle, first and last, and altogether; **but**, considered in thy working upon us, art a direct line, and ledest us from our beginning, through all our ways, to our end, enable me by thy grace to look forward to mine end, and to look backward too, to the considerations of thy mercies afforded me from the beginning; **that** so by that practice of considering thy mercy, in my beginning in this world, **when** thou plantedst me in the Christian church, **and** thy mercy in the beginning in the other world, **when** thou writest me in the book of life, in my election, I may come to a holy consideration of thy mercy in the beginning of all my actions here: **that** in all the beginnings, in all the accesses and approaches, of spiritual sicknesses of sin, I may hear and hearken to that voice, O thou man of God, there is death in the pot, **and** so refrain from that which I was so hungerly, so greedily flying to" [3].

Самый размер этого предложения, а также сочетание в нем сочинительных и подчинительных связей показывает, каким сложным путем движется мысль автора, подчеркивает глубину философских размышлений и непрерывность мысли.

Момент кризиса описывается в "Медитации XVI". Эпиграф на латыни напоминает, что колокольный звон в день погребения заставляет каждого вспоминать о неизбежности собственного погребения. Эта "Медитация" на тему "memento mori" служит своеобразным оправданием колокольного звона. Завершается она развернутой метафорой: "... though I may have seniors, others may be older than I, yet I have proceeded apace in a **good university, and gone a great way in a little time**, by the furtherance of a vehement fever" [3]. Автор прошел большой путь, он познал науку жизни в таком университете как страдания, вызванные болезнью.

Центральная метафора "Увещания XVI" уподобляет человека вселенной: "A **man**, that is a **world**, is **all the things** in the **world**; he is an **army**, and when an army marches, the van may lodge to-night where the rear comes not till to-morrow" [3]. Поскольку человек – это целый мир, он вмещает в себя всё, что только есть в этом мире, и он подобен армии на марше, имеющей авангард, в данном случае это те, кто умирают раньше, по ком звонит колокол, и арьергард.

"Молитва XVI" начинается с обращения к **вечному** и **милосердному** Богу: "O **eternal** and **most gracious** God", в которой используется эпитеты "eternal" (вечный) и "gracious" (милосердный), характерные для христианской молитвы. Завершается молитва заверением в преданности Богу: "Thou killest and thou givest life: whichsoever **comes**, it **comes** from thee; which way soever it **comes**, let me **come** to thee" [3]. Повтор глагола "to come" в значении "исходить", "приходить" усиливает искренность высказывания.

Двадцать третья глава завершает это произведение. Несмотря на то, что болезнь почти прошла, заголовок этой главы "They warn me of the fearful danger of relapsing" имплицитно содержит мотив тревоги – используются эпитеты "fearful" и "of relapsing", выраженные прилагательным "fearful" (страшный) и

герундием с предлогом "of relapsing" (переносить рецидив), которые подчеркивают состояние опасности, поджидающей человека на каждом шагу.

"Медитация XXIII" начинается со сравнения, которое предупреждает о том, что опасность рецидива всегда возможна: "Though you have by physic and diet raked up the embers of your disease, still there is a fear of a relapse; and the greater danger is in that" [3].

В центре этой "Медитации" находится огромное по размерам предложение, изобилующее параллельными конструкциями: "When we must pant through all those fiery heats, and sail through all those overflowing sweats, when we must watch through all those long nights, and mourn through all those long days (days and nights, so long as that Nature herself shall seem to be perverted, and to have put the longest day, and the longest night, which should be six months asunder, into one natural, unnatural day), when we must stand at the same bar, expect the return of physicians from their consultations, and not be sure of the same verdict, in any good indications, when we must go the same way over again, and not see the same issue, that is a state, a condition, a calamity, in respect of which any other sickness were a convalescence, and any greater, less" [3].

Конвергенция приемов: параллельных конструкций "when we must", нанизываемых придаточных предложений, повторяющегося союза "and", вводных слов и предложение, данное в скобках – служит для того, чтобы передать напряженное состояние больного, ждущего вердикта консилиума и боящегося верить своему выздоровлению.

Медитация завершается утверждением, что возврат болезни порождает у больного еще бóльшие страхи, чем те, что он испытывал в самом начале болезни, потому что он уже знает, какие страдания его ждут, и он уже ослаблен первой стадией болезни.

"Увещевание XXIII" начинается с обращения к Господу, в котором автор выражает опасение, что он может вернуться к своим прежним грехам, несмотря на то, что Господь для него сделал.

Важнейшая мысль этого "Увещевания" выражена в метафоре "**The soul of sin** (for we have made **sin** immortal, and it **must have a soul**), **the soul of sin** is disobedience to thee" [3]. Люди сделали грех бессмертным, а это значит, что у греха есть своя душа, которая выражается в неповиновении Богу. Бессмертна она потому, что избавившись от одного греха, человек впадает в следующий, и каждый период человеческой жизни имеет свои характерные грехи.

В "Молитве XXIII" повторы снова фокусируют внимание на ключевых словах. Возвышенно-патетический тон придают высказыванию антитезы в перечислении: "Though the **rocks** and the **sands**, the **heights** and the **shallows**, the **prosperity** and the **adversity** of this world, do diversely threaten me" [3].

Языковые средства репрезентации языковой личности в данном произведении чрезвычайно сложны. Абзац у Дж. Донна строится на основе крупных сложных предложений большого объема с разветвленной сетью сочинительных и подчинительных связей. Стилистические средства отличаются многообразием: сложные развернутые метафоры, эпитеты,

сравнения, повторы, полисиндетон, асиндетон, антитезы и графические средства выразительности.

Завершается произведение словами надежды на неиссякаемое милосердие, "everlasting mercy" Бога и мольбой о том, чтобы больше не впасть в грех, в котором автор покаялся и уже был Господом прощен.

Литература

1. Нестеров, А.В. Джон Донн и его "ars moriendi" // Донн, Дж. По ком звонит колокол... / Состав., предисл., статьи, комментарии А.В. Нестеров / А.В. Нестеров – М.: Энигма, 2012. – С. 5-20.
2. Donne J. Devotions Upon Emergent Occasions. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.gutenberg.org/files/23772/23772-h/23772-h.htm>

С.А. Шутова (Воронеж)

МОТИВ «ХОЖДЕНИЯ В ТЕМНОТЕ» В РОМАНЕ Р.П. УОРРЕНА «ПОТОП»

Роман «Потоп», изданный в 1964 году, имеет непростую историю создания. Писатель во время беседы с Ричардом Сейлом в Йельском университете признался, что первоначальный замысел романа появился у него в апреле 1931 года в ходе путешествия по юго-западной части штата Теннесси. Р.П. Уоррен посетил маленький город, который стал прототипом Фидлерсборо. В это же время он увидел несколько районов, пострадавших от наводнения. Эти впечатления «слились» воедино: «Многие годы мне казалось, что эти картины могли быть своего рода прообразом Судного дня, когда внезапно «бац» – и община исчезает. Что происходит в этом случае с человеческими отношениями?» [4; 403]. Уоррен работал над романом около «тридцати или тридцати двух лет» [4; 403]. «Потоп» – это попытка писателя ответить на вопрос: «Что такое дом? Дом, в конечном счете – это не место, а подлинное состояние духа, эмоциональное ощущение, образ мысли, подлинное отношение к миру» [4; 402]. Герои романа находятся в постоянном поиске Дома, который воспринимается ими и как физическое пространство, где можно обрести покой, и как состояние внутренней гармонии, к которому они стремятся.

Поиск Дома в романе связан с проблемой обретения своего подлинного Я. Бред Толливер, успешный голливудский сценарист, обладатель двух «Оскаров», возвращается в родной город Фидлерсборо накануне его затопления из-за строительства плотины. Это трагическое событие должно лечь в основу нового сценария, по которому будет сниматься фильм «Вундеркинд Тихоокеанского побережья», режиссер Яша Джонс, решивший пожить некоторое время в городе, чтобы «видеть все как можно более обнаженно» [1; 41]. Бред надеется написать в Фидлерсборо свой лучший сценарий и разобраться с болезненными воспоминаниями о разрыве со своей первой женой Летицией. Яша Джонс мечтает снять особенный фильм, в котором ему хотелось бы передать «глубину и мерцание» [1; 185] самой жизни. Фидлерсборо превращается для героев романа в некое почти сакральное пространство, в

котором может быть разрешен внутренний конфликт каждого. Центром этого пространства становится дом Фидлеров: “a house is a metaphor for interiority (in the sense of selfhood), and often acts as a sanctuary into which characters withdraw to re-collect the pieces of themselves, shattered as they are by events of their lives” [6; 78]. Для героев романа особняк Фидлеров становится убежищем, местом, в котором можно вылепить свое Я «из всей зыбкости и ломкости жизни» [1; 329]. Только Бред Толливер воспринимает дом как сосредоточие темноты и пустоты, пространство, наполненное призраками прошлого и мучительным чувством вины. В особняке он чувствует себя несвободным: дом превращается для него в подобие тюрьмы, где он вынужден отбывать наказание за совершенные ошибки. Находясь в доме, Бред постоянно испытывает раздражение, причину которого он не осознает. Герой в качестве «карательной меры» [1; 58] за свое поведение регулярно «принимает» коньяк, надеясь избавиться от воспоминаний о разыгравшейся в доме Фидлеров трагедии.

Каждый предмет в доме напоминает Бреду о событиях шестнадцатилетней давности, когда он стал косвенным виновником убийства молодого инженера Ала Татла. Пространство поздних романов Уоррена становится своеобразным накопителем воспоминаний, которые застывают в состоянии безвременья: “Memories exist in space, and this text, like others of Warren’s novels, at tests to the impact of space on the poetic imagination” [6; 80]. Мрачный дом со скрипящими ступенями, нуждающимися в ремонте, угнетающе влияет на душевное состояние героя. Он чувствует необходимость в искуплении, но не может понять, в чем же заключается его вина. Бред каждый раз прерывает свои попытки проанализировать прошлое, боясь узнать правду о себе. В процессе воспоминаний можно обнаружить истину, что-то настоящее, а «Брэдуэллу Толливеру хотелось, чтобы и вода не выглядела как настоящая. Когда обнаружишь что-то настоящее среди всяческой подделки, становится противно» [1; 6]. «Обнаружение настоящего» противоречит главному принципу, по которому живет герой Уоррена: почти все в этом мире – «задача из области семантики» [1; 6], т.е. ценность/истинность знания зависит от честности рассказчика. В стремлении «положить прошлое на обе лопатки» [1; 28] Бред в своем рассказе намеренно оставляет лакуны, интерпретирует события так, чтобы доказать правильность совершенного выбора, по сути, занимаясь «семантической эквилибристикой», призванной скрыть «настоящее».

Поиски границ своей личности сравниваются в романе с хождением в темноте. Бред и Яша Джонс постоянно в своих мыслях обращаются к этой метафоре, признавая свою неспособность чувствовать себя уверенно без источника света (и в прямом, и в метафорическом смысле). Бред надеялся, что его первая жена, Летиция Пойндекстер, научит его «ходить в темноте». Он с завистливым восхищением наблюдал за ее умением «рассказывать о своей жизни без малейшего стыда, ходить по этой жизни, как по хорошо обжитому дому, где все можно найти даже в темноте» [1; 72]. Способностью «шагать сквозь тьму истории» словно слепец «по хорошо знакомому дому» [1; 73] обладает и сестра Бреда, Мэгги Фидлер. Мэгги становится добровольной

пленницей в доме Фидлеров после того, как ее муж из ревности убивает Ала Татла. Испытывая чувство глубокой вины, героиня начинает ощущать себя так, «как будто вестибуляр не в порядке» [1; 329]. Долгие шестнадцать лет Мэгги проводит в особняке, ухаживая за матерью мужа. Эти годы она воспринимает не как попытку искупить вину (о чем постоянно размышляет ее брат, пытающийся искупить «то, что, как ему кажется, надо искупить» [1; 20]), а как долгий и сложный процесс становления своей личности: «Может, именно это я и должна была делать, чтобы наконец-то остаться собой. Нет, не быть собой, а стать собой, если удастся» [1; 343]. Здесь мы можем констатировать присутствие элементов «романа воспитания», сложившегося еще в эпоху Просвещения. В центре внимания такого романа – тернистый путь героя через испытания и конфликты к приобретению важного жизненного опыта и внутренней зрелости. В «Потопе» Мэгги и Летиция осознают «безумную взаимосвязанность всего на свете» [1; 337], умеют видеть «паутину жизни», в которой незначительный поступок способен привести к трагическим последствиям. Бред же воспринимает историю как «вереницу прошедших событий» [1; 37], что мешает ему научиться «хождению в темноте». Интересно, что в художественном пространстве романов Уоррена «линейное» восприятие истории оказывается едва ли не главной причиной разобщения героя и окружающего мира. Человек, по мнению Уоррена, должен быть способен увидеть «паутину жизни» и «строгое, логичное сочленение факта с фактом в скелете Времени» [2; 37]. Герой, стремящийся сбежать от прошлого, появляется в одном из ранних произведений Уоррена, повести «Цирк на чердаке». Болтон Лавхарт пытается жить вне исторических событий, сбегая от реальности на чердак, где занимается созданием деревянных фигурок для домашнего цирка. Мир фантазии, в котором нет прошлого и будущего, позволяет герою отрешиться от истории. Образ Болтона станет знаковым для творчества писателя: в своих поздних романах он не раз будет возвращаться к этому типу героя.

В свой последний приезд в Фидлерсборо Бред мечтает разобраться с прошлым и начать новую жизнь. Символично, что мечты об обновлении появляются у героя в момент «смерти Фидлерсборо». Свои надежды Бред связывает с Леонтиной Партл, слепой девушкой, которую он называет леди Шалотт. В поэме Альфреда Теннисона (“The Lady of Shalott”, 1833) сидящая перед волшебным зеркалом, отражающим реальный мир, леди Шалотт не перестает ткать полотно, бесчувственная к мирским радостям и заботам. Однако при виде прекрасного Ланселота у нее возникает желание посмотреть на реальную жизнь, начать чувствовать. История леди Шалотт трагична: после того как она оставляет свои покои, в силу вступает наложенное на нее проклятие и героиня умирает. Бред Толливер, называя Леонтину Партл леди Шалотт, отводит себе роль Ланселота, способного пробудить ее к настоящей жизни. Ему в определенной степени льстит восторженное отношение Леонтины, которая признается, что книга Бреда помогла ей почувствовать себя в Фидлерсборо как дома, забыть о своей слепоте и не ощущать себя оторванной от общества. Героя завораживает внешность Леонтины, ее способность тонко

воспринимать окружающее пространство и двигаться столь же уверенно, как человек с идеальным зрением. Однако надеждам Бреда стать для героини Ланселотом и «обрести мир» [1; 336] не суждено сбыться. Внезапно вспыхнувшая страсть обретает логическое завершение в номере отеля «Семь гномов», пошлого места, которое вызывает у Бреда отвращение. Благодаря язвительным и злобным репликам Бубенчика, негра, работающего в отеле, выясняется, что в «Семи гномах» хорошо знают «шлюшку Леонтину» [1; 370], неоднократно появлявшуюся там с разными мужчинами. На этом роман фидлерсборских Ланселота и леди Шалотт заканчивается, но Бред так и не понимает, что в этой истории роль Ланселота исполнила Леонтина. Это характерная для поздних романов Уоррена ситуация: персонаж, не способный разобраться в самом себе и установить гармоничные отношения с окружающими, сравнивает себя с литературным или мифологическим героем. Разумеется, сравнения оказываются безосновательными – выбранная ролевая модель всегда носит ложный характер. В «Потопе» хранившая целомудрие леди Шалотт превращается в «шлюшку Леонтину», отважный Ланселот – в занятого бесконечной рефлексией Бреда Толливера, что привносит в произведение трагикомическое звучание. В своем последнем романе «Место, куда я вернусь» Уоррен вновь обратится к проблеме выбора неверной роли. Писатель с иронией размышляет о «нашвиллских Дидоне и Энее», покровительницей которых вместо богини Венеры становится «жалкая, пьяная, но не падающая духом женщина с звенящими побрякушками на браслете и хромой ногой» [3; 165]. Ложные представления о самом себе – одна из основных проблем поздней прозы Уоррена.

Стремящийся научиться «ходить в темноте», Бред наблюдает за теми, кто умеет это делать. Леонтина – единственный человек, у которого он решился прямо спросить: как можно быть собой? «Предположим, я бы вас попросила сказать, какой вы. Уверена, что вы не смогли бы ответить. Понимаете, это просто быть таким, как вы есть. Быть собой – это все равно что быть слепым» [1; 236]. Герой, прибегая к различным уловкам, стремится попасть внутрь дома Леонтины, надеясь таким образом разгадать ее загадку. Если воспользоваться концепцией, предложенной Н. Шокенцуковой, согласно которой существует «мифологема Дома» [5; 57], в котором комнаты соответствуют сознанию человека, а подвальные помещения – глубинам подсознательного, то желание Бреда посмотреть дом Леонтины объясняется его неспособностью понять самого себя. Дом Леонтины отражает характер его владелицы: «Фасад был в тени. Дом был замкнут в себе, огражден от внешнего мира, погружен в свою дремоту; покойно сложив руки, он спал» [1; 256]. «Замкнутость» в данном случае не означает разлада с окружающим миром, а лишь свидетельствует о высокой степени самодостаточности, которой обладает героиня.

Своей поразительной способностью жить в гармонии с собой и миром Леонтина напоминает Бреду Летицию Пойдекстер. Его желание сблизиться с Леонтиной объясняется тоской по его первой леди Шалотт, Летиции: “He sees her as fully contained in her own world, as if her house, and Fiddlersburg itself, were a womb in which she was comfortably floating. The fact that her world is one of

darkness makes it even more appealing and enviable than the world of Lettice Poindexter, who was Brad's first "Lady of Shallot"[6; 95]. Бреду необходимо оставить волшебное зеркало и обратиться к реальности. Герой испытывает трудности в написании сценария о Фидлерсборо: его черновые наброски выглядят как плохая пародия. Живые люди, судьбы которых Бреду хорошо известны, превращаются в сценарии в призраков, населяющих Фидлерсборо. Первую книгу героя, написанную им во время учебы в университете, отличала искренность и теплота, с которой молодой автор относился к своим персонажам. Именно эта книга заставила Яшу Джонса пригласить героя к сотрудничеству, а не его последний сценарий для фильма, который «такой, что хуже не бывает» [1; 254]. Мэгги замечает, что Бред сможет написать хороший сценарий, если «станет самим собой» [1; 235]. «Быть собой» для героя – самое сложное испытание. Для того, чтобы начать длинный путь к себе, необходимо переосмыслить собственное прошлое, но герой не желает вспоминать. Показателен его последний перед разводом разговор с женой: Летиция предлагает Бреду оставить в памяти то хорошее, что связывало их, «успокоиться, забыть все, что произошло, зажмурить глаза и быть собой хотя бы напоследок», вспомнить «нас такими, какие мы есть на самом деле» [1; 32]. Герой, не умеющий «ходить в темноте», сообщает, что он не хочет «ни черта вспоминать» [1; 32].

В художественном мире Уоррена путь человека к становлению самого себя начинается с примирения с прошлым. Летиция Пойдекстер, Мэгги Фидлер, Яша Джонс на станицах романа мужественно пытаются принять собственное прошлое, признать совершенные ошибки, чтобы иметь возможность «прыгнуть в темноту» [1; 440] навстречу истинному знанию о себе и мире. В финале романа Бредуэлл Толливер решает найти «связь между тем, чем я был, и тем, чем я стал», найти то, «без чего человек не может жить» [1; 444]. Толчком, необходимым герою, оказывается письмо его жены, содержащее воспоминания о прошлом. Летиция, нашедшая себя в занятиях благотворительностью, рассказывает о сне, который заставил ее измениться. Сон Летиции – достаточно прямолинейная отсылка к теории сновидений Зигмунда Фрейда. Героиня во сне переживает смерть через повешение, обретая при пробуждении новую жизнь. Интересно, что Летицию подталкивают к самоубийству трое мужчин, к которым героиня испытывает своеобразную благодарность. «<...> Вот к чему я в конце концов в жизни пришла. Раз не сумела осмыслить ни свою жизнь, ни себя. А все беды, которые тогда произошли, заставили меня прыгнуть. Если уж ты такая дура, значит, тебя надо тащить на веревке...» [1; 440]. Бред Толливер сталкивается со смертью в реальности: он заслоняет собой Яшу Джонса, на которого совершает покушение сбежавший из тюрьмы муж Мэгги. Однако, в случае Бреда, смерть не приводит героя к воскрешению в новом качестве. Напротив, «воскресший» Бред чувствует еще большую разобщенность с людьми: «Я не могу найти связи между тем, чем я был, и тем, чем я стал» [1; 444]. Уоррен оставляет своего героя на распутье: Бред чувствует необходимость перемен, но еще не нашел свой путь. Не случайно в последнем эпизоде романа герой вспоминает старого

еврея Изю Гольдфарба, чья могила оказалась затопленной. Изя вдохновил Бреда на написание его первой (и, как оказалось, лучшей) книги о Фидлерсборо. Воспоминания о Гольдфарбе для Бреда означают возвращение к тому жизненному и творческому пути, который герой когда-то сознательно отверг для себя.

Роман «Потоп» – это книга о возможности духовного преображения человека. Герой проходит через ряд психологических и нравственных испытаний, чтобы обрести свою подлинную личность. Используя элементы христианского мифа о воскрешении, Р.П. Уоррен переносит повествование из XX века в область вечных проблем человеческого бытия.

Литература

1. Уоррен Р. П. Потоп / Р. П. Уоррен. – М.: Астрель, 2010. – 446 с.
2. Уоррен Р.П. Цирк на чердаке и другие рассказы / Р. П. Уоррен. – М.: Астрель, 2010. – 348 с.
3. Уоррен Р.П. Место, куда я вернусь / Р.П. Уоррен. – М.: Текст, 2004. – 525 с.
4. Уоррен Р. П. Как работает поэт. Статьи, интервью / Р. П. Уоррен. – М.: Радуга, 1988. – 538 с.
5. Шогенцукова Н. А. Опыт онтологической поэтики: Эдгар По. Герман Мелвилл. Джон Гарднер / Н. А. Шогенцукова. – М.: Наследие, 1995 – 231 с.
6. An Annual of Robert Penn Warren Studies / Ed. by William Bedford Clark and James A. Grimshaw. – Western Kentucky University, 2002. – 204 p.

И.В.Юрова (Санкт-Петербург)

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПЕРЕВОДОВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПРЕПОДАВАНИИ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

Неизбежным следствием перехода на обучение по программам бакалавриата является некоторое сокращение часов, отводимых на освоение дисциплин профессионального цикла. В наибольшей степени затронутыми, как представляется, оказались курсы дисциплин, связанных с изучением зарубежной литературы. Дело не только в том, что учебные планы предусматривают в течение только двух семестров два часа лекций и один - два часа семинаров в неделю по «Истории мировой литературы» и не в том, что «История французской литературы» должна быть освоена студентами за 51 час в одном семестре. Вопрос осложняется тем, что соответственно сокращается количество часов, отводимых студентам на самостоятельную подготовку. Очевидно, что необходимым минимумом по СРС является чтение произведений художественной литературы, предусмотренных программами указанных дисциплин. В эти же часы студенты должны готовиться к участию в семинарах (осваивать материал по учебнику и/или по конспекту лекций, готовить доклады, рефераты, выступления). При этом за активную работу на семинарских занятиях и за рефераты они получают баллы по балльно-рейтинговой системе, а чтение источников кажется студентам менее важным и ему уделяется гораздо меньше времени. Если учесть, что в общеобразовательной школе вопросам изучения зарубежной литературы уделяется – если уделяется – минимальное внимание и что многие школьники

часто привыкают осваивать русскую литературу по так называемым «кратким изложениям» текстов, то становится ясно, почему мы столкнулись с тем, что студенты все хуже знают зарубежную классическую литературу.

При составлении учебных планов для бакалавров – филологов была сделана попытка сохранить максимально возможное количество часов на освоение основного и второго иностранного языка и филологических теоретических дисциплин, так как было понятно, что именно они являются базовыми для овладения профессией. Представляется поэтому, что в создавшихся условиях необходимо в ходе их преподавания использовать все доступные способы для привлечения внимания студентов к литературе [3]. Это, конечно, не решит проблему чтения текстов, но хотя бы в какой-то мере обеспечит присутствие языка писателей стран изучаемых языков на занятиях. Сегодня мы имеем этот опыт только на занятиях по аналитическому чтению, когда студенты работают над отрывками из произведений французских классиков. Однако не следует забывать, что аналитическое чтение как аспект вводится ближе к завершающему этапу обучения. Между тем литература может помогать, например, при освоении грамматики. Сорок - пятьдесят лет назад авторы учебников и сборников упражнений по французской грамматике при объяснении или отработке того или иного раздела обязательно включали примеры, взятые из литературных произведений. Н.М.Штейнберг [7], Гольденберг, Никольская [1,6] в своих учебниках давали сначала простые, короткие, часто специально составленные предложения, а затем показывали, как данное грамматическое явление фактически реализуется во французском языке. Современные грамматисты, минимизируя материал и трудности, связанные с его освоением, ограничиваются первым этапом, т.е. короткими и простыми примерами [4, 5]. Подготовка материала для второго этапа, конечно, затратна во временном плане. Однако, помимо иллюстрации наличия и использования данного грамматического феномена, студенты получают дополнительный стимул как для изучения грамматики, так и, возможно, для чтения литературы. Важно это и с психологической точки зрения: уже на первом курсе студент будет осознавать, что он может читать французскую литературу.

Знакомство с произведениями мировой художественной литературы может с успехом проводиться также на занятиях по практике перевода, по лексикологии и по стилистике. На практических занятиях по этим дисциплинам необходим подбор материала на изучаемом иностранном языке. Именно здесь преподаватель получает широкое поле деятельности для того, чтобы привлечь внимание студентов к классическим произведениям художественной литературы и познакомить их с образцами переводов этих произведений. Следует отметить, что качество переводов, издаваемых в последние годы, часто не соответствует нормам русского языка, и на этом могут быть построены упражнения по переводу, лексикологии и стилистике, когда преподаватель отбирает предложения в уже опубликованных переводах произведений художественной литературы, которые содержат орфографические, грамматические, лексические, стилистические ошибки и неточности. При

подготовке таких упражнений следует по возможности учитывать частотность ошибок, совершаемых студентами данной группы в переводах. При выполнении заданий необходимо добиваться от студентов не просто механического исправления погрешностей, но требовать от них пояснений, возможных вариантов перевода. Например, студентам предлагаются предложения [2]:

1. *Я имела много несчастий, любезный Поль.*
2. *Баррас вздрогнул и удвоил шаги.*
3. *В карете сидела толстая женщина лет сорока, которая заворчала от удовольствия.*
4. *Охотник обернулся и осмотрелся вокруг.*
5. *Мадемуазель де Маишфер имела большие испытания.*
6. *Охотник начал играть белокурыми косами Мьетты, которая приютилась около него.*
7. *Теперь холодно. – Мы будем дуть в пальцы.*
8. *В эту минуту они дошли до рубежа леса.*
9. *Он имел сильную жажду.*
10. *Вы один из этих кораблекрушенных, друг мой.*

Студенты обычно с удовольствием выполняют такие упражнения: ошибки очевидны, подчас забавны, исправляются легко. Понятно, что далее упражнения должны усложняться и могут содержать одновременно несколько типов ошибок. Однако помимо лежащей на поверхности пользы у такого типа заданий есть и скрытая установка. Как показывает опыт, студент, получающий филологическую подготовку, начинает внимательнее относиться к любому тексту, чтение его становится более вдумчивым, повышается его языковая культура и, естественно, у него активизируется желание читать художественную литературу как в оригинале, так и в переводе.

Литература

1. Гольденберг Т.Я., Никольская Е.К. Сборник упражнений по грамматике французского языка. – М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1960
2. Понсон дю Террайль П.-А. Бал жертв. – М.: Вече, 2012
3. Юрова И.В. Диалог культур в преподавании филологических дисциплин // В сб.: Междисциплинарные аспекты диалога культур. – СПб., 2013, с. 142-143
4. Basmanova A., Tarassova A. Grammaire française pour tous. – М., Т 1, 2, 1998
5. Dubois J., Lagane R. La nouvelle grammaire du français. – P. : Larousse, 1993
6. Nikolskaïa E.K., Goldenberg T.Y. Grammaire française. – М. : Ecole supérieure, 1974
7. Steinberg N. Grammaire française. – Leningrad, 1972

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

Е.И. Александрова (г. Москва)

АНАЛИЗ РАЗЛИЧНЫХ ПОДХОДОВ К ОБУЧЕНИЮ ЭКОНОМИЧЕСКОМУ ПЕРЕВОДУ

Прежде всего, остановимся на сущности понятия «специальный перевод». Специальный перевод понимается как акт специальной (профессиональной) коммуникации и подразумевает обмен знаниями между специалистами в определенной сфере. [2, 101]. Таким образом, можно сделать вывод, что специальный перевод – это перевод информации, относящейся к определенной области знаний, к профессиональной деятельности в определенной сфере.

В ходе обучения студент должен получить представление о том, как следует переводить общественно-политические, юридические, экономические и многие другие тексты. На наш взгляд, необходимо ввести несколько спецкурсов по специальным видам перевода, но придерживаться единого методического подхода в их преподавании. В этом случае студент сможет обладать стратегией перевода любого специального текста, он будет знать, на что ему следует обращать внимание при переводе таких текстов и с какими трудностями он может столкнуться. Зная специфику перевода профессионально ориентированной информации, студенту будет легче принимать переводческие решения.

Анализ статей, посвященных специальному переводу, показывает, что переводоведы придерживаются разных подходов. Так, Т.Б. Косарева, рассуждая об обучении юридическому переводу, тесно связывает цели и задачи преподавания иностранного языка с целями и задачами преподавания письменного перевода юридической документации. По мнению Т.Б. Косаревой, «цель преподавания письменного перевода юридической документации студентам старших курсов с учетом учебно-практического, воспитательного, образовательного и развивающего аспектов и с учетом базовых компетенций, позволяет определить адекватные ей задачи, поставленные в программе: углубление знаний студентов по иностранным языкам и по другим дисциплинам, необходимым для осуществления качественного научно-технического перевода; развитие профессиональных навыков письменного и устного перевода с иностранного языка на русский и с русского языка на иностранный» [3, 42]. Автор предлагает систему обучающего тестирования, которая позволит студентам совершенствовать навыки перевода не только на занятиях в аудитории, но и самостоятельно. Данная система базируется на запоминании и воспроизведении лексико-грамматических структур, характерных для юридической документации.

Х.Ж. Хайрова, говоря о формировании переводческих навыков студентов экономических специальностей, считает обучение переводу способом обучения иностранному языку. «Перевод широко используется для обучения навыкам чтения и письма, являясь средством, способом обучения и контроля над его результатами. Переводные упражнения также эффективны на начальном этапе

обучения аудированию и говорению... Переводчик в процессе перевода непрерывно учится, исправляя ошибки, находя интересные переводческие решения – переводческие находки» [4, 33].

Л.М. Алексеева выстраивает свою методику письменного перевода специального текста, ставя во главу угла «природу переводимого текста». На материале научных текстов автор выделяет несколько этапов методики перевода: построение пространства перевода, связанное с выявлением основного концептуального смысла; компрессия в форме моделирования, толкование выявленного специального смысла; выявление тема-рематической структуры текста [1, 78 – 83].

В целом, можно говорить о том, что подавляющее большинство исследователей обращают внимание главным образом на языковые трудности перевода специальных текстов, в первую очередь, терминологию или синтаксические особенности такого рода текстов.

Цель при переводе специальных текстов состоит в том, чтобы донести наиболее правильный перевод с учётом различий, имеющих в экономических реалиях стран. Она может быть достигнута только в случае обнаружения эквивалентных терминов. Данная задача не всегда простая, так как многие термины появились в русском языке сравнительно недавно и/или были заимствованы из того же английского языка, а понятия, которым они соответствуют, либо отсутствуют вовсе, либо только формируются под влиянием российских реалий. То есть, без глубокого знания предмета и особенностей применения в данной конкретной стране перевод терминов будет неадекватен в той или иной мере.

По нашему мнению, Методика Л.М. Алексеевой представляется наиболее полной и целостной. По данной методике, студенты наиболее углубленно и всесторонне смогут изучать специальный перевод.

Литература

6. Алексеева Л.М. Методика обучения письменному переводу специального текста / Л.М. Алексеева // Вестник Пермского университета. – Вып. 2. Российская и зарубежная филология. – 2010. – С. 77 – 84.
7. . Зайкова И.В. Специфика специального перевода как объекта преподавания и обучения / И.В. Зайкова // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. – Вып. 5. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2009. – С. 98 – 104.
8. Косарева Т.Б. Цели и задачи преподавания письменного перевода юридической документации студентам старших курсов юридических вузов / Т.Б. Косарева // Вопросы современной науки и практики. – 2008. - №4. – С. 41 – 47.
9. Хайрова Х.Ж. Педагогические условия формирования готовности студентов к профессиональной идентификации в процессе обучения иностранному языку в вузе: на примере экономических специальностей: Автореф. дис. к-та пед. н. – Пенза, 2009.- 34 с.

ОБУЧЕНИЕ АУДИРОВАНИЮ БУДУЩИХ ГОРНЫХ ИНЖЕНЕРОВ

Существенный резерв в улучшении качества подготовки специалиста в отрасли горного дела связан с целенаправленным освоением новых данных не только отечественной, но и зарубежной науки и практики, которые зачастую представлены именно на иностранном языке. В процессе изучения иностранного языка все виды речевой деятельности (чтение, аудирование, говорение, письмо) вызывают те или иные сложности при освоении, но самым пугающим аспектом зачастую выступает именно восприятие иноязычной речи на слух – аудирование.

Обучение аудированию как виду речевой деятельности в методике является обязательным. По всем нормативным документам и стандартам аудирование входит в число общих дидактических единиц. Общеизвестно, что аудирование как отдельный аспект присутствует при сдаче экзаменов для получения сертификатов международного образца, таких как IELTS, TOEFL и других.

Аудирование – это процесс слушания иноязычной речи, с использованием специальных тестов для проверки уровня умения понимать на слух. Наблюдениями психологов установлено, что понимание устной речи происходит в результате восприятия речи и ее осмысления.

Восприятие речи на слух опирается главным образом на слуховые ощущения. Наши органы слуха испытывают воздействие от звучащей речи собеседника. Отчетливость слуховых ощущений играет решающую роль в процессе понимания речи на слух. Но, воспринимая чужую речь, мы одновременно воспроизводим слышимое в форме внутренней речи, так как слуховое ощущение вызывает слухомоторную реакцию. Следовательно, наличие четких артикуляционных навыков также является условием, обеспечивающим точность и быстроту понимания.

Восприятие речи собеседника облегчается, когда мы видим его лицо, следим за положением органов речи, за мимикой. Зрительные ощущения, хотя и не являются непременным условием восприятия речи на слух, играют в нем положительную роль.

Важную роль при восприятии речи на иностранном языке играет темп речи, обращенность или необращенность речи к слушающему, привычность данного голоса для воспринимающего, наличие или отсутствие зрительной опоры. Все эти факторы важны для аудирования на любом языке. Обычно кажется, что иностранцы говорят очень быстро, в то время как подобный же темп речи соотечественника кажется совершенно нормальным. Это происходит потому, что мы не успеваем проговаривать то, что слышим. Возможен отрыв внутренней речи от воспринимаемого, пробелы в понимании. Это еще больше затрудняет осмысление слышимого, так как после пробела делается труднее следить за содержанием речи.

Характер восприятия речи зависит также и от того, обращена ли речь непосредственно к слушающему, или он как бы со стороны слышит чужой разговор, должен ли слушающий одновременно обдумывать ответ или этого от

него не требуется. Если говорящий обращается непосредственно к слушающему и видит его реакцию, то он в случае надобности может (заметив, что слушающий испытывает затруднения) замедлить темп речи и остановиться на время, чтобы дать возможность обдумать услышанное, повторить то, что не было расслышано или иным способом помочь собеседнику. Когда же речь обращена к аудитории или к третьему лицу, то, естественно, слушающему приходится приспосабливаться к существующим условиям восприятия речи и самостоятельно справляться с трудностями.

Для слушающего далеко не безразлично также и то, чей голос он слушает, знакомый ли это привычный голос учителя или голос нового человека. Постоянно можно наблюдать, как теряются студенты, когда к ним с самым элементарным вопросом обращается новый человек. Это вызвано целым рядом привходящих обстоятельств, но среди них не последнее место занимают индивидуальные особенности речи говорящего - тембр речи, дикция, своеобразие произношения отдельных звуков.

От отчетливости и интенсивности речи в огромной степени зависит характер восприятия. Студенты, как правило, лучше понимают преподавателя, который говорит громко и внятно, нежели своих товарищей, говорящих обычно вяло и неуверенно.

Большое значение для восприятия устной речи, как говорилось выше, имеет наличие зрительной опоры. Когда слушающий видит говорящего, наблюдает за его артикуляцией, его собственные органы речи как бы сами собой укладываются аналогичным образом, ему легче воспроизвести во внутренней речи и узнать слышимые звуки, слова, выражения. Сидя далеко от говорящего, мы хуже слышим его не только из-за ослабления звука, но и потому, что не можем разглядеть артикуляцию. По телефону или по радио иностранная речь воспринимается с большим трудом.

Сложность и быстрота мыслительных процессов, совершаемых при восприятии устной речи, требуют максимальной внимательности со стороны слушающего, мобилизации внимания.

Понимание каждой новой фразы неразрывно связано с пониманием всего предыдущего, новое как бы пропускается через призму уже известного, поэтому на протяжении прослушивания текста нужно хранить в памяти все его содержание целиком. При непосредственном характере понимания это происходит на базе иностранного языка и требует специально развитой слуховой и логической памяти. Отсутствие этих качеств у слушающего нередко бывает причиной, тормозящей понимание связного текста, даже самого несложного по содержанию и языку.

Мультимедийные средства, применяемые на занятиях преподавателями кафедры иностранных языков, позволяют прослушивать речь на изучаемом языке, адаптируя ее в соответствии со своим уровнем восприятия, а регулирование скорости звучания позволяет разбивать фразы на отдельные слова, параллельно сопоставляя произношение и написание слов. Использование микрофона и автоматического контроля произношения позволяет скорректировать фонетические навыки.

Создание искусственной иноязычной среды в процессе обучения иностранным языкам – один из важных проблемных вопросов современной методики. Для достижения этой цели кафедрой иностранных языков Национального минерально-сырьевого университета «Горный» используются ТСО и информационные и коммуникационные технологии (ИКТ). Среди наиболее удачных программ такого типа для студентов неязыковых технических специальностей следует отметить учебное пособие издательства Macmillan “Straightforward”. Оно содержит не только ставшие уже традиционными аудио- и видеоматериалы. С помощью индивидуального кода, имеющегося в каждом учебнике, студенты получают возможность работать on-line на сайте издательства, просматривая видео по изучаемому разделу и прослушивая задания на аудирование иноязычной речи; выполняя интерактивные практические упражнения, а преподаватель может создать группу на сайте и контролировать рабочий процесс. Пособие “The Business”, используемое в основном при работе со студентами экономического факультета, содержит электронную рабочую тетрадь (eWorkbook), предлагающую дополнительные тренировочные упражнения, тесты, бизнес-игры, образцы деловой корреспонденции, тематические видеосюжеты и видеофрагменты бизнес-тренингов. Аудио- и видеоматериалы можно скачать на планшетный компьютер, мобильный телефон или MP-3 плеер. При работе с аспирантами в процессе подготовки к сдаче кандидатского экзамена по английскому языку нам представляется целесообразным использовать пособие издательства Cambridge University Press “Cambridge English for Scientists” и “Objective IELTS”.

Создание искусственной иноязычной среды в процессе обучения иностранным языкам – один из важных проблемных вопросов современной методики при обучении аудированию.. Помимо ставшего уже привычным аудирования иноязычных текстов, кафедра располагает коллекцией учебных и научных фильмов по горным, нефтегазовым и геологическим специальностям на иностранном языке. Преподавательский состав кафедры выпустил лабораторный практикум, посвященный работе с учебными фильмами на английском языке: Троицкая М.А. Горные породы. Ископаемые виды топлива / СПб., 2011. Практикум рассматривает работу с двумя учебными фильмами на английском языке: «Горные породы» (Rocks) и «Ископаемые виды топлива» (Fossil Fuels). В нем содержатся разнообразные задания для развития речевой деятельности, которые направлены на активизацию познавательной деятельности обучающихся, то есть на развития навыков аудирования, освоение нового профессионально-ориентированного лексического материала и развитие коммуникативных умений на английском языке.

Упомянутые пособия и прилагающиеся к ним диски, фильмы, лабораторные пркатикумы и on-line материалы являются тренажёрами, которые организуют самостоятельную и групповую работу студентов и аспирантов, управляют ею и создают условия, при которых студенты и аспиранты самостоятельно формируют свои знания, что и особо ценно, так как знания,

полученные в готовом виде, очень часто проходят мимо их сознания и не остаются в памяти.

Итак, проведенные опросы и анкетирования среди студентов и аспирантов Национального минерально-сырьевого университета «Горный» убедительно демонстрируют, что использование современных мультимедийных средств обучения аудированию иноязычной речи для создания иноязычной среды способствуют росту мотивации к изучению иностранного языка.

Литература

1. Артемов В.А. Психология обучения иностранному языку. – М.: Просвещение, 1969. – 441 с.
2. Елухина Н.В. Устное общение на уроке, средства и приемы его организации // Иностранные языки в школе. – М., 1995, №2 – с.4.
3. Жинкин Н.И. Механизмы речи. – М.: Просвещение, 1958. – 338 с.
4. Английский язык: Программа, материалы и методические указания для подготовки к практическим занятиям / Национальный минерально-сырьевой университет «Горный». Сост. С.А. Свешникова, М.А. Троицкая – СПб., 2012. – 33 с.

S. Boulian (*France*)

LA CHANSON FRANCAISE ET SON UTILISATION DANS L'ENSEIGNEMENT DU FRANCAIS

Mon but n'est pas de faire un exposé sur la chanson française, d'autres l'ont fait de manière très intéressante. Je ne suis pas la première à traiter ce sujet ; il est évident que beaucoup de professeurs utilisent la chanson française dans leurs cours. Je voudrais simplement, du point de vue d'une Française de ma génération, faire partager le répertoire que j'aime et en dégager les aspects pédagogiques utiles à l'acquisition du vocabulaire, à l'entraînement de la grammaire et de la phonétique.

Il y a de nombreuses manières d'utiliser ce type de support (écouter, remplir un texte à trous, chanter, etc.). La chanson apporte une note de fantaisie à un cours, permet la détente et contribue à créer un cadre agréable. En tant que chanteuse moi-même, j'insiste sur l'importance de chanter. Le fait de ne pas se limiter à l'écoute, mais de faire chanter les apprenants favorise la répétition sans la lassitude dans un cadre de fantaisie et facilite la mémorisation des paramètres étudiés. Mais je ne m'étends pas sur l'utilisation de la chanson en cours. là n'est pas le but de mon exposé. Souvent, les étudiants ou des collègues me demandent ce qu'ils peuvent écouter à leur niveau d'apprentissage du français, ou faire écouter à leurs étudiants.

Je vais donc essayer de m'orienter dans ce sens, de donner quelques pistes aux étudiants et aux professeurs sur ce qu'ils peuvent écouter ou faire écouter à différents niveaux. Pour cela, je vais faire d'abord une répartition approximative des chanteurs par niveau d'apprentissage de la langue (débutant, moyen et avancé) et proposer ensuite un choix de chansons qui peuvent apporter une aide pour la phonétique et la grammaire.

En ce qui concerne le répertoire que je choisis, la chanson française est un domaine tellement étendu que je dois me limiter. Evidemment, outre les chansons dont les qualités pédagogiques sont intéressantes, je donne une préférence à ce que j'aime et ce que je connais bien, à la beauté du texte et de la musique, à un répertoire que l'on chantait quand on se retrouvait entre amis pendant les vacances autour d'un feu de camp et qui nous entraînait dans un monde enchanté de rêve, d'amour et de liberté.

A l'étranger, on n'écoute pas le même répertoire qu'en France. C'est pour cela aussi que je fais ce travail. Si Mireille Mathieu et Joe Dassin y sont très populaires, on ne les écoute plus guère en France. On connaît aussi les grands classiques (Edith Piaf, Jacques Brel, Yves Montand, Charles Aznavour, Gilbert Bécaud, Dalida, etc.), et d'autres, plus modernes, qui se sont exportés à l'étranger et en particulier en Russie (Patricia Kaas, Garou, Mylène Farmer). Par contre il y a des chanteurs français malheureusement méconnus à l'étranger et qui pour les Français font toujours partie de la culture sans être passés de mode et qui continuent à ravir des générations, comme Georges Moustaki, Georges Brassens, Charles Trénet, Léo Ferré, Barbara, Anne Sylvestre, Bobby Lapointe etc., et plus récemment Jean Ferrat et Yves Duteil. Pourquoi n'ont-ils pas passé les frontières ? Des textes très poétiques avec beaucoup de références littéraires ? Des jeux de mots difficilement accessibles aux non francophones ? Ou simplement des problèmes de communication liés à la période de la guerre froide entre l'est et l'ouest ? Maintenant, bien que l'on puisse trouver tout cela sur internet, les jeunes sont plutôt orientés vers les nouvelles générations d'interprètes à la mode et passent à côté de petites merveilles.

Je ne toucherai donc pas à la chanson contemporaine, je la connais très mal, je ne saurais donc l'aborder et elle utilise des formes de musique qui ne me sont pas familières et je fais confiance aux étudiants pour trouver ce qui les intéresse sur internet dans ce domaine.

Répartition par niveaux d'acquisition de la langue :

Cela n'est pas facile car si je place tel ou tel chanteur à un niveau débutant, et tel autre à un niveau avancé, cela ne veut pas dire que celui-ci est inférieur ou supérieur sur le plan de l'écriture du texte ou de la qualité de la musique et de l'interprétation. C'est simplement qu'il répond à des critères plus facilement adaptables à tel niveau d'apprentissage de la langue. D'ailleurs certaines chansons des chanteurs que l'on écoute plutôt à un niveau avancé peuvent très bien être travaillées à un niveau débutant et vice-versa.

Dans les premiers niveaux (A1, A2),

Si on a l'habitude d'écouter Joe Dassin, on aimera aussi Julien Clerc, Michel Sardou, Michel Jonasz, Mouloudji, Michel Fugain, Enrico Macias et Pierre Bachelet, dont le répertoire est dans le même esprit. Les textes sont simples, la musique facile, agréable et répétitive avec souvent une alternance de phrases chantées et de phrases musicales sans texte, avec des pauses, ce qui permet l'assimilation et la répétition des paroles.

Je conseille très fortement Hugues Aufray, dont les textes, très poétiques et bien écrits, restent faciles et accessibles.

En ce moment, les chanteurs de la période « yyé » (années 60-70) reviennent à

la mode. Ce sont par exemple Françoise Hardy, Marie Laforêt, France Gall ou Claude François. Ils conviennent bien aux premiers niveaux, avec des paroles faciles, souvent drôles bien que parfois un peu bébêtes, peu de vocabulaire, une mélodie répétitive et rythmée, gaie et enjouée.

On peut aussi écouter Eddy Mitchell, bien que la musique, plus imprégnée des rythmes jazz, soit plus difficile à chanter. Et j'ajouterais aussi certaines chansons de Charles Trénet, contemporain d'Edith Piaf, avec une poésie simple et belle sur la vie quotidienne, et de belles mélodies. (cependant il a aussi des chansons plus difficiles à réserver aux niveaux avancés).

Chez Yves Montand, les chansons composées sur des poèmes de Jacques Prévert conviennent bien aux premiers niveaux.

Je conseille aussi pour les débutants, les chansons enfantines d' Anne Sylvestre.

Tous ces chanteurs ont aussi une très bonne diction, ce qui est très important à ces niveaux. En ce qui concerne la grammaire, les verbes sont conjugués à des temps simples, souvent au présent.

Dans les niveaux moyens, le choix est plus facile, le vocabulaire acquis permet d'aborder un répertoire plus varié, d'appréhender mieux la poésie et la civilisation. Là évidemment, les éternels Yves Montand, Charles Aznavour, Gilbert Bécaud et Edith Piaf trouvent leur place pour faire partager le délicieux parfum de l'âme de la France.

A ce niveau, on a toute une génération d'interprètes et auteurs-compositeurs, très célèbres en France dans les années 80 (Alain Souchon, Francis Cabrel, Jean-Jacques Goldman, Laurent Voulzy), et dont certains reviennent maintenant en force avec de nouveaux albums, comme Yves Duteil, Renaud, Patrick Bruel et Jean Ferrat. Ils ont de très beaux textes, très bien écrits et poétiques, souvent engagés dans la défense des droits de l'homme.

Pour les niveaux plus élevés, je réserve ce que l'on appelle les chansons à texte. Au début des années 60, toute une génération d'auteurs, compositeurs et interprètes continue de fonder sa démarche artistique sur la poésie. La beauté et la profondeur du texte ne peuvent être vraiment appréciées qu'à partir du niveau, je dirais B2. On trouve des noms comme Léo Ferré (qui a d'ailleurs écrit beaucoup de textes pour les autres interprètes), Barbara, Georges Brassens (s'il semble facile au premier abord, ses textes contiennent beaucoup de références littéraires), Jean Ferrat (son dernier album a été écrit sur des poèmes de Louis Aragon), Jacques Brel, Georges Moustaki, Anne Sylvestre et Boby Lapointe (le champion des calembours), et aussi certaines chansons de Pierre Perret. La subtilité des textes avec souvent un double sens, la poésie et les figures de style, la présence de mots d'argot, l'humour et les jeux de mots, tout cela exige une connaissance approfondie de la langue.

Pour travailler la phonétique.

C'est surtout pour l'apprentissage de la phonétique qu'il est important de chanter, et il y a une grande quantité de chansons qui peuvent être d'une aide précieuse. J'ai choisi des chansons faciles, souvent drôles et dont les textes concentrent suffisamment les phonèmes qui nous intéressent pour nous permettre de travailler dessus. Avec Yves Montand et Boby Lapointe, il y a beaucoup de choix.

Le son [e] peut être travaillé avec la chanson de Yves Montand : « Planter café », ou

avec « Mé qué mé qué », une chanson reprise par Ch. Aznavour, J. Dassin et G. Bécaud. (rime en é et opposition

[e] / [□]).

On trouve le son [□] chez Bobby Lapointe (« Marcelle » et une rime en -ème dans « Léna ») et dans « Ma gigolette » de Yves Montand.

« Sous le ciel de Paris » (E. Piaf et Ch. Trenet) est excellent (1er couplet) pour travailler l'opposition

[œ] / [ô].

Le son [ô] se retrouve chez Ch. Aznavour dans « Plus bleu que tes yeux » et Ch. Trenet dans « Fleur bleue » (alternance [œ] / [ô]).

Le son [u] se retrouve chez J. Dassin « Pauvre Doudou » et Y. Montand « C'est si bon » où il alterne avec [Ô].

Pour le son [i], « napoléon jolies » de Y. Montand ou « Méli-Mélodie » de Bobby Lapointe sont idéales

Avec « Ma péniche » de Y. Montand, on retrouve une alternance intéressante de [o], [□], [Ô].

L'opposition [o] ouvert et fermé se travaille avec H. Aufray dans « Santiano ».

Pour les nasales, on trouve aussi beaucoup de choses.

Pour le son [ɛ̃], on a « Encore un matin » de J. J. Goldman

Y. Montand nous fait travailler avec l'opposition [in/ine] et [in/enne] dans « Idylle philoménale »

Pour [ɑ̃] on a de Michel Fugain : « Même à 100 ans je n'aurai pas le temps »

Avec « Pluie » de Y. Montand on peut travailler le son [□]

Pour un travail amusant de tous ces sons, on peut chanter « Boum » de Ch. Trenet qui nous offre un texte avec beaucoup d'onomatopées.

Anne Sylvestre nous propose avec son cycle de chansons enfantines « Les Fabulettes », de sympathiques petits textes que l'on peut aussi utiliser pour beaucoup de sons.

Pour le travail des consonnes, on a aussi tout un répertoire :

Le [r] apical peut être travaillé avec « Sous le ciel de Paris », et « Rengaine ta rengaine » de Y. Montand, qui nous propose aussi le refrain de « le chat de la voisine » pour le son [□] (Qu'il est touchant le chant du chat).

Pour les autres consonnes, on a « Taka Takata ou la femme du torrero » de J. Dassin, la « Chanson de Bilbao » de Y. Montand (entraînement rapide sur les sons l, b, v, r), et toujours de Y. Montand, « Le jazz et la java » (entraînement sur l'opposition sourdes / sonores).

Bobby Lapointe nous propose des textes pleins d'esprit comme « Ta Katie t'a quitté » ou « Méli-mélodie », ou « Le papa du papa » ou encore « T'as pas tout dit ». Pratiquement dans toutes ses chansons on trouve des virelangues.

Ch. Trenet dans « Débit de l'eau, débit de lait » nous offre une belle alternance des sons d, b, l.

Et avec Ray Ventura, voici de quoi s'entraîner avec « Les chemises de l'archiduchesse ».

Pour travailler la grammaire.

Pour s'entraîner en grammaire, là aussi, on a un répertoire immense. Je me

limite ici à la conjugaison.

Le présent : on le retrouve chez beaucoup de chanteurs que j'ai nommés dans les premiers niveaux : par exemple dans « tous les garçons et les filles » de F. Hardy ; « Donne-moi de tes nouvelles » et « Ma sirène » de J. Clerc ; « La luzerne » de J. Dassin.

Pour le futur on a : G. Brassens : « La chasse aux papillons » ; G. Moustaki : « Le temps de vivre » ; L. Ferré : « L'âge d'or » ; Y. Montand et Ch. Trenet : « Le temps des cerises » ; Mouloudji : « Un jour tu verras » ; P. Bachelet : « En l'an 2001 » ; Julien Clerc : « Rester », et J. Dassin : « Si tu t'appelles mélancolie », et bien sûr l'inévitable « On ira » qui est intéressant pour les futurs irréguliers.

Pour les temps du passé, l'imparfait se conjugue avec G. Brassens : « Le petit cheval » ; M. Jonasz : « Les vacances au bord de la mer » ; G. Moustaki : « Ma plus belle année » ; J. Dassin : « Le petit pain au chocolat » ; G. Bécud : « Nathalie » ; Y. Montand : « C'était ».

Pour le passé composé on a de J. Dassin : « Siffler sur la colline » et en association avec l'imparfait, « L'orange du marchand » de G. Bécud ; « Trousse chemise » de Ch. Aznavour ; « Les feuilles mortes » chanté par Y. Montand et E. Mitchell ; « Hier encore » de E. Mitchell ; et de J. Dassin : « Je change un peu de vent », « La fleur aux dents », « Depuis l'année dernière », « La première femme de ma vie ».

Avec l'imparfait en association avec le passé simple, on a : « Il y avait une ville » de C. Nougaro dont une partie est récitée sans musique.

On peut trouver tous les temps du passé dans « Ma liberté » de G. Moustaki, et un récapitulatif des temps de l'indicatif dans « Nous dormirons ensemble » de J. Ferrat avec tout un choix de connecteurs temporels.

Pour l'impératif en association avec un pronom tonique, on a : « Embrasse-là » de P. Bachelet.

On trouve le plus-que-parfait dans « Il était une fois nous deux » de J. Dassin et « J'ai perdu la tête » de Ch. Aznavour.

On a le conditionnel présent chez J. Dassin : « Et si tu n'existais pas » ; J. Ferrat : « Dans la jungle ou dans le zoo » ; Ch. Aznavour : « Si je n'avais plus » et « Au creux de mon épaule » et le conditionnel passé dans les chansons de Brassens : « Auprès de mon arbre » ; de G. Moustaki : « Joseph », et dans la comédie musicale « Starmania », dans la chanson « Le blues du businessman » aussi intitulée « J'aurais voulu être un artiste ».

On trouve le subjonctif chez G. Moustaki avec « Le métèque » (conjonction « sans que » + subjonctif), « Ma solitude », et « Déclaration » ; et chez S. Gainsbourg avec « Je voudrais tant que tu te souviennes ».

Pour terminer ce chapitre, je voudrais citer deux petites merveilles de Yves Duteil : « Avoir et être », dans laquelle l'auteur donne un sens philosophique à ces deux verbes dans une belle description de notre société, et « Ma grammaire de l'impossible » où il revoit sa vie en utilisant pour sa description des termes grammaticaux. Tout simplement génial.

On pourrait continuer ce travail et l'étendre aux thèmes de civilisation, tant ce sujet est intéressant et varié, illustrant aisément toutes les facettes de la société française. Ce sera là sans doute le prétexte à une autre conférence.

ЯЗЫК – РЕЧЬ, КОММУНИКАТИВНАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ И ОБУЧЕНИЕ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ

Все, что происходит в мире, так или иначе связано с передачей информации – коммуникацией. Процесс коммуникации реализуется в речевой деятельности, характеризующийся единством языка и речи. Рассмотрим соотношение «язык – речь» (соотношение между которыми имеет множество толкований [4, 11] в аспекте имплицитного присутствия языка в речи и речи в языке, переход «язык – речь» и их связь с изучением иностранных языков.

«Невидимость присутствия» языка и речи друг в друге не отменяет, однако, того факта, что, если язык невозможно «осознать», то речь все же осознана: ее можно слышать (при устном общении) или видеть (читая тексты). Невидимый язык – это та система знаков, средств и правил над ними, которая является общей для всех членов того или иного общества, для обычных носителей языка, и именно невидимость языка усложняет жизнь всем тем, кто собирается изучать тот или иной иностранный язык. Задача освоить то, что существует невидимо, кажется странной. Однако есть люди, которые могут «слышать» и «видеть» язык в речи, а в языке «провидеть» речь; это – профессионалы-лингвисты. Следовательно, каждый, кто сознательно приступает к изучению иностранных языков, должен в определенной мере стать лингвистом. Эта мера определяется тем объемом языковой системы, который должен обеспечить «прохождение» коммуникации, которая удовлетворяла бы потребностям изучающего иностранный язык. Таким образом, можно сказать, что

желание говорить на чужом языке (осуществлять коммуникацию)	=	необходимость освоить систему языка + стать лингвистом

При «наличии» речи в языке сам язык еще не речь. Аналогично, при «содержании» языка в речи сама речь не есть язык. «К пониманию речи ... можно идти двумя путями: от языка и от деятельности человека» [11]. В любом случае, оба пути связаны с человеком, а значит, важны для понимания их каждым из тех, кто изучает иностранный язык.

Как и сам язык, процесс производства речи практически не наблюдаем – и поэтому достаточно сложен для описания [7]. В языке присутствует то, что обеспечивает процесс речеобразования. Это – заложенный в языке потенциал, который принято называть коммуникативной функцией языка. Эта функция неотъемлема от языка так же, как от человеческого организма неотъемлема функция жизни. (В этом смысле те языки, которые традиционно называют мертвыми, в нашей концепции не могут считаться таковыми, поскольку продолжают передавать информацию каждому, кто обращается к изложенным на этих языках текстам.) Однако коммуникативная функция языка – только потенциал. Если его не использовать, результата не будет. Этот потенциал может реализовываться только человеком.

Как и в случае с языком, в речи присутствует то, что обеспечивает процесс речепроизводства. Как и в случае с языком, это – коммуникативная функция. И, как и в случае с языком, ее отсутствие уничтожит речь. Однако коммуникативная функция речи – реализованный потенциал. Кроме того, речь есть процесс общения, реализация языка, его системы в процессе решения жизненно важных задач[11], «при переходе от языка к речи происходит качественная трансформация исходного материала (языка) в новое состояние (речь)» [11]. И происходит это благодаря «промежуточному» звену между ними – человеку. В ситуации, связанной с иностранными языками, это – тот, кто изучает иностранный язык.

Язык (система языка) (имплицитная речь) коммуникативная функция (не реализованная)	Человек	Речь (процесс; результат) (имплицитный язык) коммуникативная функция (реализованная)

Парадокс при этом в том, что само промежуточное звено не является собственно промежуточным, так как ни система языка, ни речь не существуют вне человека (даже в том случае, если рассматривается описание системы языка в учебнике).

Человек	Язык (система языка)≡ коммуникативная функция (не реализованная)	Речь (процесс; результат)≡ коммуникативная функция (реализованная)

Что же в человеке обеспечивает этот переход? Это – знания, умения, навыки и практический опыт, т.е. компетенции человека. Компетенция – это способность осуществлять деятельность в соответствии с социальными требованиями и ожиданиями[9]. Совет Европы определил пять групп ключевых компетенций, одну из которых составляют «компетенции, определяющие владение устным и письменным общением, важным в работе общественной жизни до такой степени, что тем, кто ими не владеет, грозит изоляция от общества. К этой же группе общения относится владение несколькими языками, принимающее возрастающее значение» [9].

Человек компетент	Язык (система языка)≡ коммуникативная функция (не реализованная)	Личность	Речь (процесс; результат)≡ коммуникативная функция (реализованная)

Таким образом, подходя к пониманию речи со стороны языка, можно видеть, что переход «язык – речь» во многом зависит от способностей человека, его компетенций. Подходя к пониманию речи со стороны деятельности человека, можно видеть, что переход «язык – речь» лежит в основе речевой деятельности человека, которая представляет собой языковую и речевую активность индивида; сменяющие друг друга процессы говорения, слушания, понимания, обобщения, вспоминания, в которых осуществляется переход от системы языка к речевым текстам[2], а поскольку способность осуществлять деятельность в соответствии с социальными требованиями и ожиданиями – это компетенция [9], то логический круг замыкается. Это коррелирует с компетентностным подходом, который в настоящее время продвигается в системе образования, – подходом, «акцентирующим внимание на результате образования, причем в качестве результата рассматривается не сумма усвоенной информации, а способность человека действовать в различных ситуациях. ... перенос акцента с преподавателя и содержания образования на студента и ожидаемые результаты образования, что является проявлением существенного усиления направленности образовательного процесса на студента»[3].



Коммуникативная функция языка требует владения знаниями системы языка и умением пользоваться ими в процессе общения. Это значит, что содержанием обучения (иностранному) языку являются знания, умения, навыки и компетенции, сформированные на их основе[3].

Коммуникативная компетенция – способность средствами изучаемого языка осуществлять речевую деятельность в соответствии с целями и ситуацией общения в рамках той или иной сферы деятельности[10].

В основе коммуникативной компетенции и всех ее компонентов лежат

<i>Языковая компетенция</i>	знание системы данного языка, его фонетических единиц и законов, словарного состава, грамматических форм и моделей, стилей и стилистических средств, а также знание и практическое владение ими [8]
<i>Речевая компетенция</i>	знание способов формирования и формулирования мыслей с помощью языка, а также способность пользоваться языком в речи (эту компетенцию также называют социолингвистической, стремясь подчеркнуть умение выбирать лингвистическую

	форму и способ выражения в зависимости от условий речевого акта: ситуации, коммуникативных целей и намерений говорящего [10]; кроме того ее называют прагматической или иллокутивной компетенцией[5])

В состав языковой (лингвистической) компетенции традиционно включают фонетическую, лексическую и грамматическую компетенции без учета целевой дифференциации овладения языком [3]. Иногда в структуру языковой компетенции включают также просодический, синтаксический и текстовый компоненты. Иными словами, структура лингвистической компетенции соответствует уровневой модели языка, и, следовательно, сформированная языковая компетенция предполагает системность знаний языка и о языке и умение использовать язык в соответствии с намерениями индивида и условиями общения [6].

В состав коммуникативной компетенции также включаются[5]:

Социокультурная компетенция	знание этнокультурных особенностей страны изучаемого языка, правил речевого и неречевого поведения в типичных ситуациях и умение осуществлять свое речевое поведение в соответствии с этими знаниями
Дискурсивная компетенция	знание правил построения связного устного или письменного сообщения – дискурса, умение строить такое сообщение из отдельных предложений, используя для этого различные синтаксические и семантические средства когезии, а также умение понимать такие сообщения в чужой речи
Стратегическая компетенция	умение отбирать и использовать наиболее эффективные стратегии для решения различных коммуникативных задач

Так как лексические и грамматические компоненты могут выделяться в составе не только лингвистической, но и социолингвистической, социокультурной, дискурсивной и стратегической компетенций, лингвистическая компетенция является базовой для всех других компетенций [5].

Применительно к изучению (иностраннх) языков, компетенциями характеризуется определенный уровень владения языком. Традиционно освоение компетенции описывается в терминах «знать», «уметь», «владеть». Существует также таксономия Б. Блума, описывающая освоение компетенции по двум уровням: пороговому и повышенному, – и по трем сферам: когнитивной (познавательной), аффективной (ценностно-эмоциональной) и психомоторной[1]. Каждой составляющей компетенции соответствуют примеры заданий, по которым можно оценивать уровень ее развития, в частности[1]:

Уровень сложности	Примеры заданий

<i>Когнитивная составляющая</i>	
Знание	составить список, выделить, рассказать, показать, назвать
Понимание	описать, объяснить, определить признаки, сформулировать по-другому
Применение	применить, проиллюстрировать, решить
Анализ	проанализировать, проверить, провести эксперимент, организовать, сравнить, выявить различия
Синтез	создать, придумать дизайн, разработать, составить план
Оценка	представить аргументы, защитить точку зрения, доказать, спрогнозировать
<i>Аффективная составляющая</i>	
Распространение 1. Восприятие 2. Реагирование 3. Ценностные ориентации 4. Организация	доказать свою точку зрения по вопросу

Предлагаемые типы заданий соответствуют этапам развития коммуникативной (языковой и речевой) компетенции в процессе освоения иностранного языка и, следовательно, использование их в учебном процессе будет в дальнейшем способствовать реализации коммуникативной функции языка, т.е. успешной коммуникации изучающего иностранный язык в иноязычной среде.

Литература

1. Азарова Р.Н., Золотарева Н.М. Разработка паспорта компетенции: Методические рекомендации для организаторов проектных работ и профессорско-преподавательских коллективов вузов. Первая редакция. – М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, Координационный совет учебно-методических объединений и научно-методических советов высшей школы, 2010. – 52 с.
2. http://isi.sfu-kras.ru/sites/is.institute.sfu-kras.ru/files/Proektirovanie_OOP.pdf [Дата обращения: 15.02.2014].
3. Вардзелашвили Ж. А. Цикл лекций «Язык и знание». /Глава 6. Язык и речь. <http://vjanetta.narod.ru/lekcia6.html> [Дата обращения: 06.02.2014].
4. Воевода Е.В. Формирование и контроль сформированности профессионально значимых компетенций. // Обучение иностранным языкам: от профессионализации к профессионализму: Материалы научно-методического межвузовского семинара 18 ноября 2011 г. - М.: МГИМО-Университет, 2012. - С. 16-21.
5. <http://www.mgimo.ru/publications/?id=1001823> [Дата обращения: 06.02.2014].

6. Мыркин В.Я. Различные толкования соотношения: язык – речь. – М.: Просвещение, 2004.
7. Московкин Л.В., Юрков Е.Е. Языковая компетенция и языковое самоощущение различных слоев российского общества. <http://www.gramma.ru/RZ/mod13.pdf> [Дата обращения: 01.02.2014].
8. Овчинникова И.Г. Что такое метаязыковая способность. // «Филолог», Вып. 6. 2005. http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_6_139 [Дата обращения: 01.02.2014]
9. Порождение речи. http://ru.wikipedia.org/wiki/Психолингвистика#.D0.9E.D1.88.D0.B8.D0.B1.D0.BA.D0.B8.D0.BF.D1.80.D0.B8.D0.BE.D1.81.D0.B2.D0.BE.D0.B5.D0.BD.D0.B8.D0.B8_.D1.8F.D0.B7.D1.8B.D0.BA.D0.B0 [Дата обращения: 08.02.2014].
10. Романова Н.Н., Филиппов А.В. Словарь. Культура речевого общения: этика, прагматика, психология, 2010 г. <http://vocabulary.ru/dictionary/890/word/jazykovaja-kompetencija> [Дата обращения: 10.02.2014].
11. Харитонов Е.В. Об определении понятий «компетентность» и «компетенция».
12. http://www.rae.ru/use/?section=content&op=show_article&article_id=7778001 [Дата обращения: 06.02.2014].
13. Центр современных методик образования. Иностранные языки. Мультимедийный обучающий курс. // Характеристики. <http://www.dioo.ru/harakteristiki.html> [Дата обращения: 15.02.2014].
14. Черединова О.В. Проблемы корреляции понятий язык и речь в современной лингвистике. <http://sibac.info/index.php/2009-07-01-10-21-16/1190-2012-02-10-08-38-18> [Дата обращения: 06.02.2014].

М.В. Ермакова, к.п.н. (Москва)

ТЕСТИРОВАНИЕ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ НА ГРАЖДАНСТВО РФ: ПРОБЛЕМЫ И РЕШЕНИЯ

С 12 ноября 2012 г. в Российской Федерации действует Федеральный закон № 185-ФЗ, обязавший трудовых мигрантов, работающих в сфере жилищно-коммунального хозяйства (ЖКХ), торговли и бытового обслуживания, подтверждать свое знание русского языка. Сделать это можно, либо предоставив документ об образовании, в котором указывается об изучении русского языка в школе, колледже или вузе, либо сдав экзамен по русскому языку на уровне не ниже базового. Без сертификата государственного образца, подтверждающего прохождение тестирования, Федеральная миграционная служба (ФМС) не выдает мигрантам разрешение на работу. С 1 января 2015 года планируется обязать всех иностранцев, желающих получить годовую рабочую визу, вид на жительство в РФ, а также разрешение на работу, сдавать экзамен по русскому языку, истории и основам законодательства. Соответствующий законопроект, разработанный единороссами Владимиром Плигиным и Дмитрием Вяткиным, был внесен в ГосДуму РФ еще 29 октября прошлого года. А в конце января нынешнего года эту инициативу поддержал

премьер-министр Дмитрий Медведев. Теоретически это означает, что Россия официально положила начало процессу языковой интеграции мигрантов, но, как показали первые месяцы действия нового законодательства, путь этот будет тернист и сложен.

Говорить о том, что мигранты (в основном из азиатских стран), приезжающие работать в Россию, плохо владеют русским языком, начали еще пять-семь лет назад. В странах Центральной Азии, имеющих высокий уровень рождаемости, много молодежи, получившей образование уже после 1991 года и сейчас приезжающей в Россию на заработки. Так как русский изучают в школах стран региона лишь формально, поколение трудовых мигрантов, получивших образование в советские времена и довольно хорошо говорящих по-русски, убывает, а им на смену приходит поколение мигрантов, родившихся в девяностые и практически не знающих языка.

Если российские власти озаботились проблемой изучения русского языка и вопросами интеграции мигрантов лишь в последние пару лет (Управление содействия интеграции создано в рамках Федеральной миграционной службы в сентябре 2010 г.), то общественные организации начали предпринимать шаги в этом направлении намного раньше.

В связи с этим в школе иностранных языков Great Studying Studios (GSS) была разработана онлайн система дистанционного обучения и тестирования РКИ (русского языка как иностранного), в частности тестирования по русскому языку на гражданство РФ, <http://edu.gsstudios.ru/>

Тест РКИ на гражданство, как известно состоит из 5 субтестов:

Субтест 1. Чтение.

Субтест 2. Письмо.

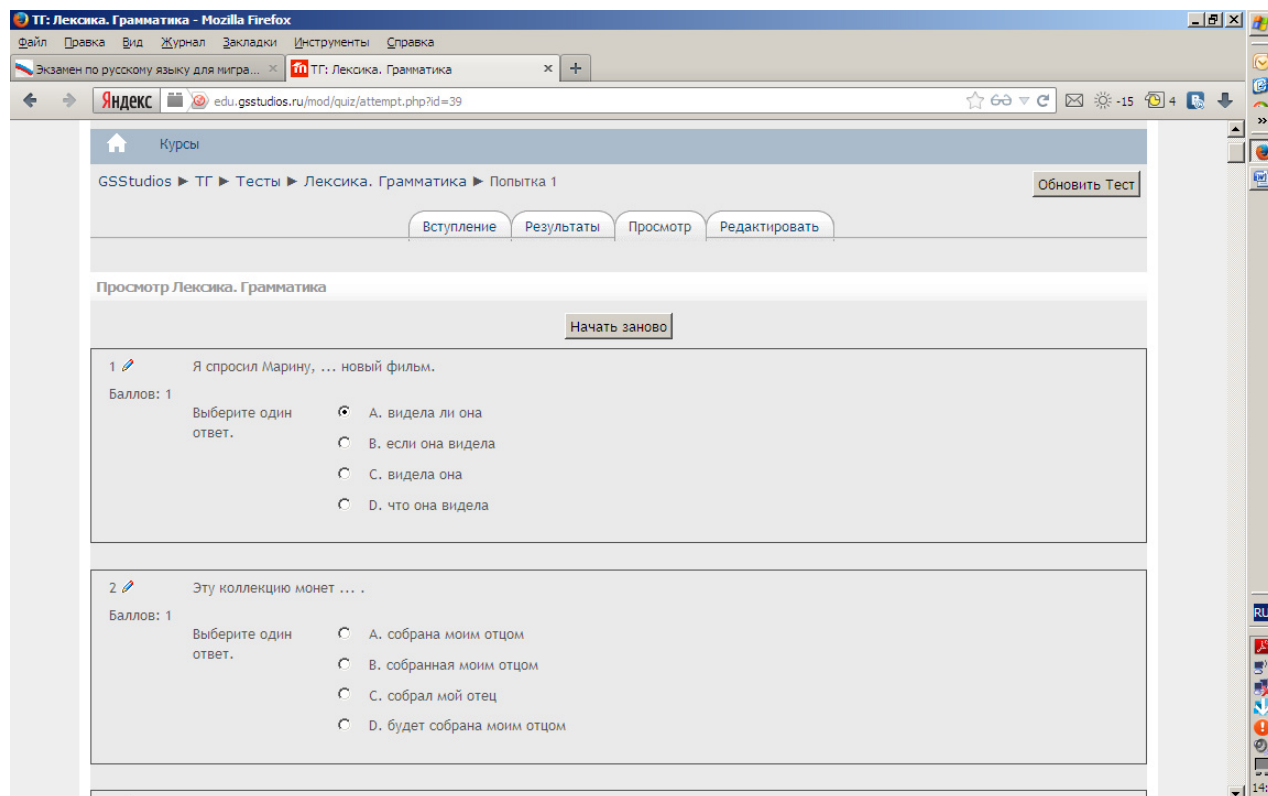
Субтест 3. Лексика. Грамматика.

Субтест 4. Аудирование.

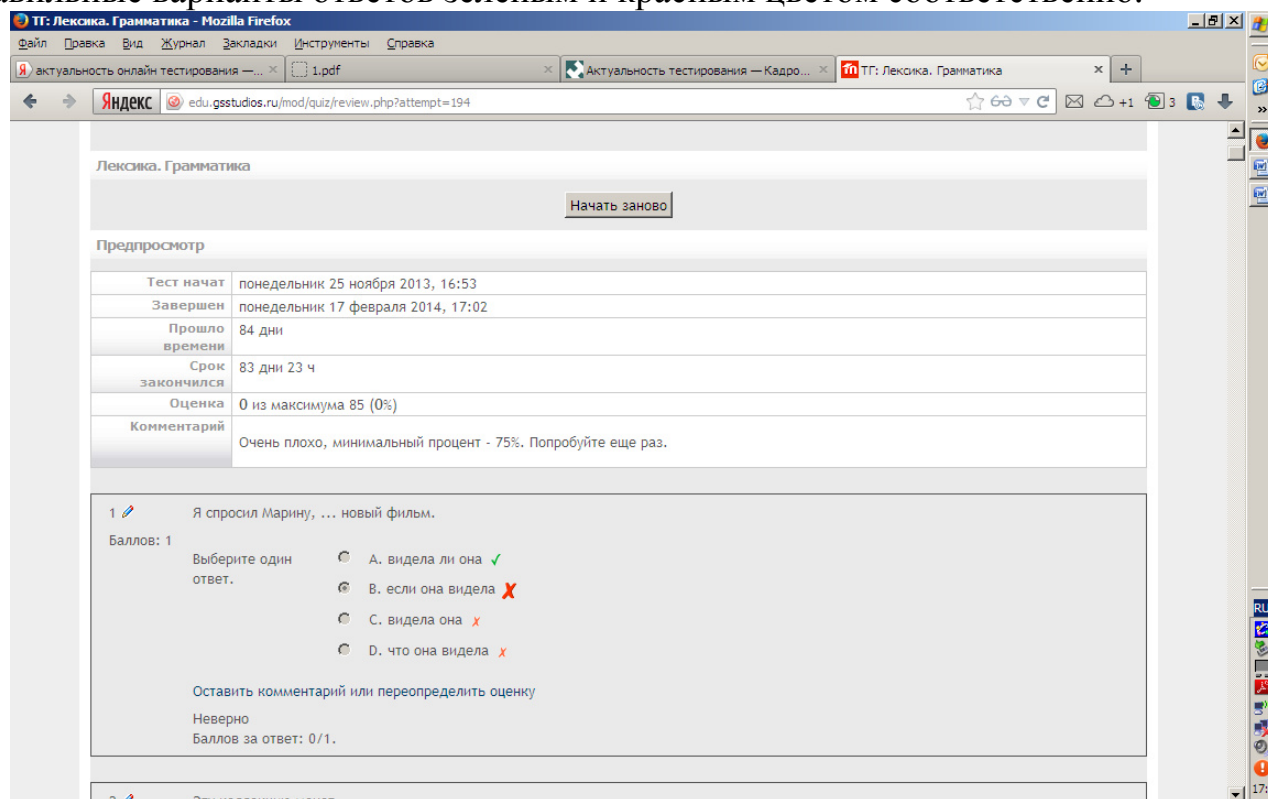
Субтест 5. Устная речь.

В онлайн системе <http://edu.gsstudios.ru/> учащийся может зарегистрироваться в качестве пользователя, указав минимальные данные о себе (ФИО, e-mail), и пройти пробное онлайн тестирование по русскому языку на гражданство РФ.

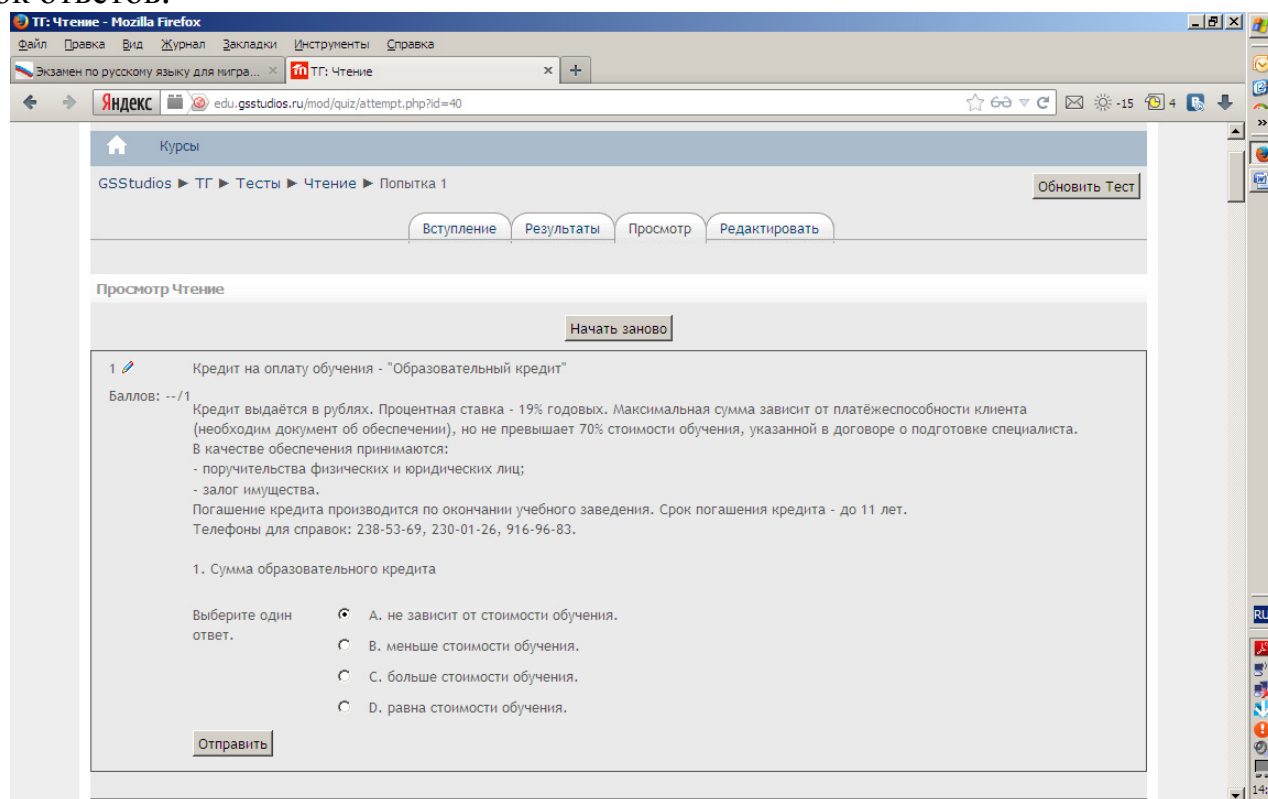
Интерфейс онлайн теста по лексике и грамматике представляет собой перечень из 85 вопросов и вариантов ответов к ним с возможностью выбора правильного варианта с помощью кнопки.



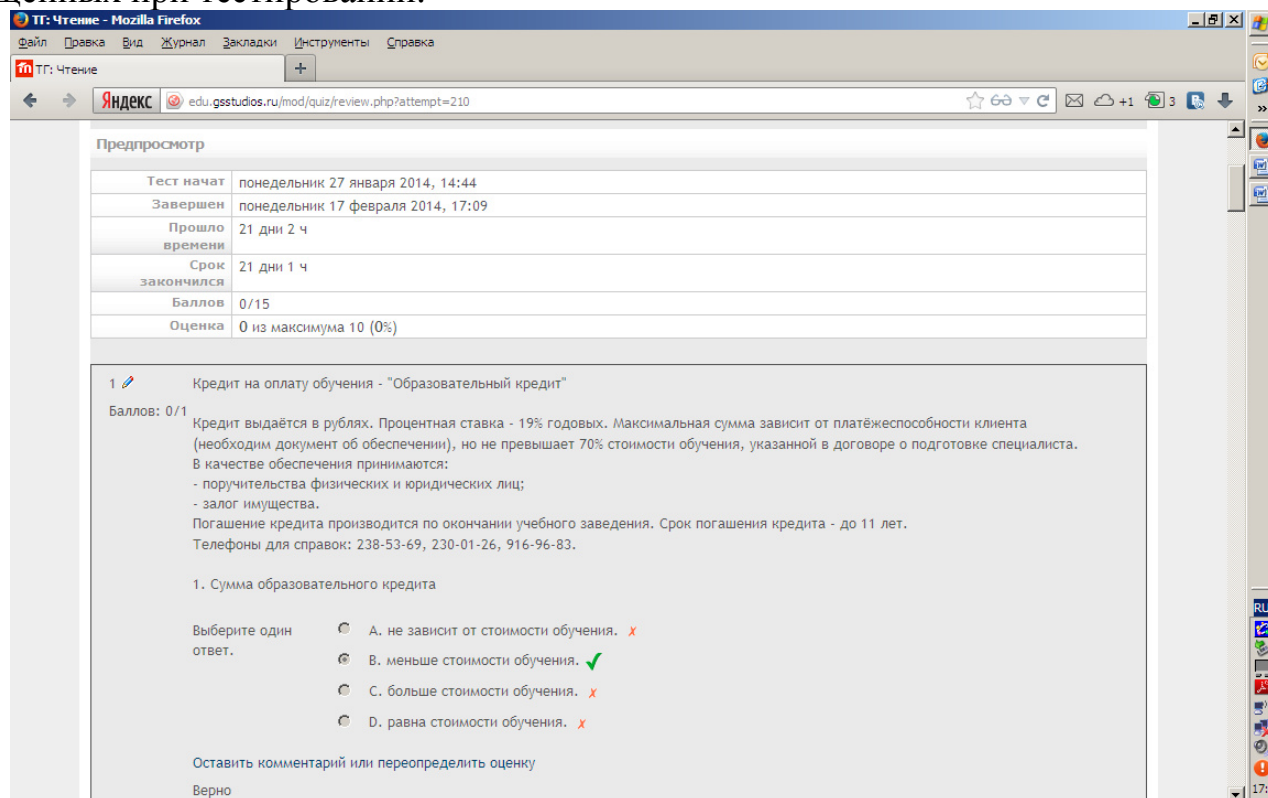
Таймер рассчитан на фиксированное время выполнения теста – 45 минут. По результатам каждого субтеста система выдает результат в процентах и количество ошибок, допущенных испытуемым в тесте, маркируя правильные и неправильные варианты ответов зеленым и красным цветом соответственно.



Субтест 2 «Чтение» представлен 7 текстами и 15 заданиями к ним. Учащийся читает тексты и выбирает варианты ответов к ним с помощью кнопок ответов:



Подобно Субтесту 1 «Лексика и грамматика» по окончании Субтеста 2 «Чтение» студент видит результат в процентах и количество ошибок, допущенных при тестировании.



В части теста 3 «Письмо», рассчитанной на 45 минут, студент выполняет 3 задания. Предлагается заполнить анкету, написать заявление о приёме на

работу и поздравительную открытку. Все тексты тестируемый впечатывает в формы, представляющие собой анкетирование или определенные письменные опросники.

Субтест 4 «Аудирование» представлен 15 заданиями после прослушивания текстов и ситуаций студентами за 25 минут.

И, как известно, субтест 5 «Говорение» состоит из двух частей.

1. В процессе тестирования проверяется адекватность речевого поведения кандидата при решении определенных коммуникативных задач, а именно: способность получать / предоставлять запрашиваемую информацию в соответствии с ситуацией и коммуникативной задачей. Экзаменационный материал системы для данной части включает описание четырех ситуаций с формулировкой коммуникативной задачи. Тип задания – свободно конструируемый ответ.

2. Вторая часть субтеста включает беседу по ситуации и предложенной программе.

Экзаменационный материал системы для данной части включает описание ситуации с формулировкой коммуникативной задачи и программу речевого поведения.

Ответ кандидата записывается на цифровой носитель системы.

На сегодняшний день это единственный субтест, результаты которого не обрабатываются системой <http://edu.gsstudios.ru/> автоматически. Онлайн система не предоставляет возможности испытуемому вернуться к результатам тестирования субтеста 5 «Говорение» автоматически после его завершения подобно тому, как это происходит в четырех предыдущих случаях.

Несомненна актуальность разрабатываемой GSS дистанционной системы тестирования по русскому языку как иностранному на гражданство РФ. Пробное тестирование онлайн дает учащемуся возможность отработки языковых навыков по всем видам речевой деятельности (лексике и грамматике, чтению, письму, аудированию и говорению). Все базы вопросов по онлайн-тестированию являются актуальными на февраль 2014 г., и непрерывно проверяются и постоянно обновляются на нашем сайте, <http://edu.gsstudios.ru/>. База вопросов и ответов для онлайн-тестирования GSS создается специалистами в области РКИ, информация получена исключительно из открытых источников.

Л.В. Крысак (Киев)

ОБУЧЕНИЕ ИНОЯЗЫЧНОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНО ОРИЕНТИРОВАННОЙ ДИАЛОГИЧЕСКОЙ РЕЧИ В МЕДИЦИНСКОМ ВЫСШЕМ УЧЕБНОМ ЗАВЕДЕНИИ

В современных условиях развития информационного общества и значительного увеличения международных контактов иностранный язык (ИЯ) становится важнейшим средством профессионального общения специалистов разных профилей. Целесообразной и методически оправданной является профессионально ориентированная, коммуникативная подготовка по иностранному языку в высшем учебном заведении (ВУЗ), что предполагает

формирование у студентов способности иноязычного общения в конкретных профессиональных, деловых, научных сферах и ситуациях.

Профессионализация обучения иностранным языкам выдвигает главной целью подготовку специалиста, способного использовать ИЯ как инструмент профессиональной деятельности и профессионального познания [4; 18]. Поэтому данное направление в практике преподавания ИЯ в высшей школе можно считать в настоящее время одним из самых актуальных.

Необходимость изучения иностранного языка студентами медицинских вузов является бесспорной. Будущим специалистам в области медицины открываются возможности лечебной практики в различных странах мира, общение с иностранными коллегами и пациентами, участие в международных конференциях и консилиумах, совместные проекты с зарубежными партнерами.

Подготовка специалистов в медицинском высшем учебном заведении осуществляется в соответствии с квалификационными требованиями, сформулированными в государственном образовательном стандарте высшего профессионального образования. На этой основе разрабатываются и реализуются учебные программы, в том числе по иностранному языку.

Иноязычная подготовка в медицинском вузе это процесс усвоения лингвистических, специальных и социокультурных знаний, речевых умений и практических навыков, направленных на профессиональное, коммуникативное и общекультурное развитие будущего врача, способного к постоянному профессиональному росту, непрерывному самообразованию, решению практических задач в условиях современного информационного общества [2; 77].

Задача преподавателя, в рамках программы обучения иностранным языкам в медицинском высшем учебном заведении, уделить внимание обучению студентов профессионально ориентированному общению как особому виду речевой деятельности.

Современная подготовка будущего медика должна быть ориентирована на овладение иностранным языком, что предусматривает ситуативное и адекватное пользования речью как средством устной и письменной коммуникации во всех сферах профессионального общения.

Профессионально ориентированный медицинский иностранный язык (английский, в нашем случае) является интегрированным предметом, обучение которого сочетает в себе циклы обучения грамматики, лексики, орфографии и пунктуации классического английского языка, а также изучение грамматики, лексики и стилистики медицинского английского языка. Курс тесно связан с клиническими дисциплинами и общим медицинским циклом [1; 50].

В профессиональной деятельности врачей среди четырех разновидностей иноязычной речевой деятельности важной в профессиональном иноязычном общении является диалогическая речь.

В научной литературе диалогическая речь определяется как процесс взаимодействия двух или более участников общения. Диалог, как вид речевой деятельности, сложен тем, что в нем предусмотрено быструю смену актов

восприятия и говорения [3]. В диалоге невозможно предвидеть ход мыслей, потому что высказывание одного партнера (например, врача) во многом зависит от того, что ему скажет другой партнер (пациент). Врач является не только лидером общения, обладает стратегией и тактиками ведения диалога, но и реципиентом. Поэтому он должен адекватно воспринимать информацию и уметь правильно реагировать на речевое поведение пациента. Язык врача в процессе общения с пациентом представляет собой более кодифицированный вариант литературного языка.

При отсутствии реальных условий профессиональной иноязычной коммуникации большое значение приобретает использование таких средств обучения, которые максимально могут приблизить процесс изучения ИЯ к ситуациям реального и профессионального общения. В этом контексте ведущими выступают игровые технологии, которые реализуются через профессиональный диалогический практикум (ПДП).

В нашем случае, игровое общение в рамках ПДП позволяет разнообразить занятия, дает возможность студентам проявить речевую самостоятельность, реализовать коммуникативные умения и речевые навыки. Участники профессиональной коммуникации могут выполнять различные роли: (врач, пациент, родственники больного, коллеги), при этом главной задачей является решение конкретной проблемной профессиональной ситуации. Именно такие задачи открывают возможности использования ИЯ для решения профессиональных задач, а также для повседневного общения. Создавая проблемные речевые ситуации, преподавателю нужно следить, чтобы задачи соответствовали уровню имеющихся знаний и интеллектуальных возможностей студентов, не были стереотипными, отражали реальные ситуации профессиональной деятельности будущего врача.

Для того чтобы студенты могли уверенно употреблять в речи языковые явления ИЯ, требуется достаточно большое количество повторений этих явлений, где они проигрываются в различных речевых ситуациях. Чем большее количество ситуаций генерируется и обыгрывается, тем более устойчивым становится употребление отрабатываемых языковых явлений. Итоговые занятия заканчиваются составлением и представлением студентами своей коммуникативной ситуации, максимально приближенной к реальной языковой практике [3]. Такая форма работы на занятиях способствует преодолению резкого перехода от учебных условий к естественному общению и формирует у студентов прочные ассоциативные связи. А соответствующие игровые модели подготавливают к общению в реальных постоянно меняющихся условиях.

Таким образом, достижение высокого иноязычного коммуникативного уровня будущего медика возможно при использовании активных методов обучения, внедрении игрового моделирования на занятиях, ориентации на профессионализацию и межпредметную интеграцию, применении информационно-коммуникационных технологий в процессе обучения студентов медицинских специальностей иноязычного профессионально ориентированного общения.

Литература

1. Войткевич Н.И. Интегрированное обучение английскому языку студентов-медиков. Актуальные вопросы высшего медицинского и фармацевтического образования: опыт, проблемы, инновации и современные технологии // Материалы учебно-методической конференции. - Черновцы, 2012. - С.50-51.
2. Ефремова Е.Ф. Педагогические условия совершенствования иноязычной подготовки студентов медицинских специальностей // Высшее образование сегодня. - 2008. - № 9. - С. 76-81.
3. Ніколаєва С.Ю. Методика формування міжкультурної іншомовної комунікативної компетенції: Курс лекцій /за ред. С.Ю. Ніколаєвої. – К.:Ленвіт, 2011. – 344 с.
4. Сура Н.А. Обучение студентов университета профессионально ориентированного общения на иностранном языке / Н. А. Сура. - М.: Изд-во Восточноукраинского НУ им. В. Даля, 2008. – 126 с.

О.А. Ларина, К.А. Аветисян (г. Санкт-Петербург)

К ВОПРОСУ О ПОДГОТОВКЕ И ПРОВЕДЕНИЮ ЗАНЯТИЯ ПО ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ С ЭЛЕМЕНТАМИ ДИСКУССИИ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО И ИСПАНСКОГО ЯЗЫКОВ)

Одной из важнейших целей обучения иностранным языкам является формирование у учащихся способности к иноязычному общению, важнейшей составляющей которой является коммуникативная компетенция. Существуют различные методики и технологии, используемые преподавателями для достижения этой цели. Одним из таких приемов является организация занятия-дискуссии на иностранном языке.

Проблема обучения дискуссии на иностранном языке в настоящее время является достаточно актуальной. Занятие-дискуссия позволяет создавать естественные ситуации, которые побуждают учащихся высказываться на иностранном языке, что является одной из самых сложных задач в обучении общению на ИЯ. Обучение дискуссии выполняет ряд функций, необходимых для успешного овладения речевой деятельностью. Можно выделить следующие функции:

- обучающую (студенты овладевают навыками аудирования и говорения),
- развивающую (задействует логическое мышление, творческую фантазию, сенсорное восприятие, развивает память, умение общаться),
- воспитательную (вырабатывает умение спорить, доказывать, аргументировать, находить компромиссы, защищать и отстаивать свою точку зрения),
- контролирующую (дает возможность проверить реальный уровень сформированности навыков и умений).

Овладение приемами ведения дискуссии формируется постепенно, на протяжении всего периода обучения, начиная с самых первых его этапов, на которых большая часть времени посвящена отработке фонетических навыков,

обучению грамматическим структурам, лексическим формам. На более продвинутом этапе возникает задача их применения в ситуациях приближенных к реальному общению для решения конкретных задач. Постепенно учащиеся учатся выражать свою позицию, мысли и чувства на иностранном языке. В этом им может помочь система различных тренингов и упражнений, направленных на преодоление психолингвистических трудностей формирования умения в диалогической речи, таких как:

- преодоление замкнутости и скованности, пассивности и застенчивости,
- двигательное раскрепощение,
- развитие языка жестов, а также мимики и пантомимики,
- развитие навыков совместной деятельности, работы в группе, в коллективе.

Для решения данной проблемы рекомендуется уже на начальном этапе изучения ИЯ использовать следующие игровые приемы и формы:

- разыгрывать мини-сценки во время фонетической зарядки,
- ролевые игры (гость-хозяин, продавец-покупатель и т.д.),
- изображение животных, имитация их поведения, походки,
- отгадывание известных певцов, актеров, различных предметов,
- в теме «Внешность» и «Характер» можно использовать мимику и пантомимику,
- задания для группы, где необходимо осуществить какой-либо вид работы и достичь определенного результата.

Дискуссия дает возможность применить на практике все приобретенные навыки, использовать полученную информацию, и подытожить языковой опыт учащихся.

И все же проведение занятия-дискуссии на ИЯ целесообразно на продвинутом этапе обучения, когда учащиеся уже владеют необходимыми навыками и умениями, позволяющими выполнять такой сложный вид речевой деятельности. Для их успешного освоения желательно предварительное овладение приемами ведения полемического спора, диспута и умениями дискутировать на родном языке. Также необходимо помнить, что полемика, диспут, дискуссия, относящиеся к речевым жанрам, имеют некоторые различия. Так, функцией полемики, определяемой как «воинственная», «враждебная» (др.-гр.), является защита и отстаивание своей точки зрения и опровержение мнения оппонента. Во время диспута, определяемого С.И.Ожеговым как публичный спор на научную или общественную тему, происходит борьба мнений между его участниками, у которых нет единой точки зрения. От вышеперечисленных жанров отличается дискуссия, от латинского *discussio*, т.е. рассмотрение, исследование. Участники дискуссии стремятся прийти к общему решению, обмениваясь мнениями по спорной проблеме. Структура дискуссии предполагает:

- выдвижение и защита аргумента одними участниками,
- его опровержение другими участниками и их аргументы.

Как только оппоненты приходят к единому общему выводу, дискуссия может быть завершена. Несмотря на ее эмоциональность, непримиримость для нее не характерна. Понимание этих жанровых различий преподавателю необходимо донести до сознания обучаемых.

Таким образом, они должны понимать, что в дискуссии важно:

- уметь поддерживать беседу, при необходимости перебить собеседника, запросить недостающую информацию, проявлять заинтересованность, согласие или несогласие в адекватной форме
- выделять основную мысль высказывания собеседников и логично реагировать на нее собственными логичными, аргументированными высказываниями
- уметь доходчиво разъяснить свое мнение даже в ситуации недостаточности освоенных языковых единиц, уметь компенсировать этот недостаток другими вербальными или даже невербальными способами
- на подготовительной стадии, а также в процессе дискуссии, формировать собственное мнение, опираясь на полученную, проанализированную и отсортированную информацию
- уметь выслушивать мнение оппонента с уважением и учитывать его при поиске общего решения

Данные умения формируются в различных видах упражнений на среднем и старшем этапе обучения. После отработки упражнений, которые направлены на совершенствование и сочетаемость лексико-грамматических навыков и носящие условно или реально мотивированный характер, рекомендуется приступить к речевым упражнениям с элементами дискуссии. Целью составленных преподавателем упражнений должна быть автоматизация навыков, позволяющих использовать усвоенный материал в вариативных ситуациях с элементами дискуссии с опорой на текст, наглядность или ситуацию.

На эффективность обучения влияют:

- размер группы,
- мотивация участников,
- атмосфера в группе,
- соответствие ролевого поведения участников,
- размещение участников,
- стиль руководства.

Предварительным этапом организации дискуссии на ИЯ является работа преподавателя по отбору лексико-грамматического материала и речевых клише по теме дискуссии. Упражнения, подготавливающие обучаемых к ведению дискуссии, должны быть направлены на отработку частотных разговорных форм и клише, используемых в дискуссии. Учащихся нужно ознакомить с общепринятыми формулами, позволяющими в вежливой форме выразить разные степени согласия или несогласия, прервать собеседника, попросить уточнить сказанное, высказать свое мнение. Например:

Разговорные формулы и клише (английский и испанский языки)

1. Выразить согласие можно следующим образом:

I couldn't agree more. I agree absolutely. Exactly! So do I/ Neither do I. I take your point.	No podría estar más de acuerdo. Estoy de acuerdo totalmente. ¡Exactamente! Buena idea!

2. Способы выражения несогласия:

Do you really think so? Well, actually I'm not sure I agree with that. I disagree entirely! I can't accept that. I agree up to a point but...	¿De verdad lo crees? No estoy de acuerdo! No puedo aceptar eso. Estoy de acuerdo hasta cierto punto, pero ...

3. Способы прерывания собеседника:

Sorry to interrupt but... Before you go on, let me... Just a minute!	Perdone por haberle interrumpido, pero ... Antes de continuar, déjame ... Sólo un minuto!

4. Способы уточнения высказывания собеседника/оппонента:

Could you explain what you mean by....? I'm afraid I don't quite understand...	¿Podría explicar qué quiere decir con...? Me temo que no entiendo muy bien ...

5. Высказывание собственного мнения:

First of all I'd like to explain... It's quite clear to me that....	En primer lugar me gustaría explicar ... Es muy claro para mí que

6. Пояснение своего высказывания:

What I mean is ... All I'm trying to say is...	Lo que quiero decir es ... Todo lo que estoy tratando de decir es ...

7. Высказывание предложений:

If I could make a suggestion, we could ... Wouldn't it be better ...	Si pudiera hacer una sugerencia, podríamos ... ¿No sería mejor ... ¿Puedo sugerir que ...

Очень важным моментом при проведении дискуссии является организация размещения участников и распределение дискуссионных ролей. Одной из оптимальных возможностей расположения является расположение по кругу, что не создает препятствий для осуществления дискуссии и помогает наладить зрительный контакт, а также следить за реакцией других участников. В этом случае преподаватель также занимает позицию одного из участников, при этом не выделяясь, но одновременно имея возможность следить за процессом. Этот вариант размещения участников удобен при обсуждении проблемы или задачи, где нужно найти общее решение или прийти к взаимному согласию.

Другими возможными вариантами организации работы участников являются:

- в парах,
- в микрогруппах (при подготовке групповых заданий),
- в двух группах с различными точками зрения, расположенных друг

напротив друга

Чаще всего руководителем выступает преподаватель, который управляет дискуссией, организует участников, выдвигает лидеров. Демократический стиль руководства помогает создать комфортную атмосферу, а также учитывать такие факторы, как конфликтность, общность, сплоченность группы, статус ее участников.

Для успешного проведения дискуссии преподавателю необходимо выделить предмет спора, который подлежит обсуждению, определить позиции участников, регламент высказываний, обеспечить корректность ведения спора. Для повышения мотивации участников важна актуальность обсуждаемой проблемы.

Таким образом, во время дискуссии формируются и совершенствуются различные языковые и речевые навыки и умения. Кроме того, являясь многофункциональной, дискуссия позволяет одновременно проводить обучение и диагностику, а также осуществлять контроль приобретенных навыков, а также их корректировку. Дискуссия является технологическим приемом, удовлетворяющим основным методическим требованиям, предъявляемым к современному занятию по иностранному языку, и позволяющим решать сложный комплекс учебных задач.

Литература

1. Верещагин Е.Н. Лингвострановедческая теория слова/ Е.Н. Верещагин, В.Г. Костомаров. — М., 1994.
2. Зарецкая Е.Н. Риторика.— М.: Дом, 2001.
3. Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка/ Российская А.Н. М.:АЗЪ,1994.
4. Якиманская И.С. Личностно-ориентированное обучение в современной школе/ И.С. Якиманская. — М., 1998.
5. Философия: Энциклопедический словарь / Под ред. А.А. Ивина. — М.: Гардарики, 2004.

О.И.Литвинюк (г. Днепропетровск)

ИНТЕРНЕТ-ЭНЦИКЛОПЕДИИ В САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ ПО ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ

Присоединение наших вузов к Болонскому соглашению увеличило объём самостоятельной работы студентов, но не улучшило её качества. Отсюда – необходимость поиска новых ресурсов её активизации, одним из которых и является Интернет.

Цель этого доклада – выделить из Интернет-ресурсов наиболее перспективные для активизации самостоятельной работы студентов,

изучающих иностранный язык для специальных целей. Для этого определим критерии выбора студентами текстов из Интернета, соотнесём критерии с целями учебного процесса, определим ресурсы.

Студенты обычно компилируют рефераты, эссе, курсовые из взятых из Интернета текстов – получаем реферирование не первоисточников, а вторичных продуктов. Вузы вводят нестандартные темы, однако Интернет вскоре кишит и ими. Рост активности студентов в поиске источников, использовании сетевых ресурсов и стремления заменить личностную оценку общей диктует выбор текстов. Тексты хотят видеть достаточно полно раскрывающими тему, экономными по языковым средствам, компактными по объёму при достаточно глубоком содержании, эмоционально-оценочно нейтральными. Среди Интернет-ресурсов таким требованиям отвечают профессионально ориентированные учебные и описательные тексты, но они зачастую созданы в иных, чем наши, научно-образовательных традициях. Отсюда – проблема выбора учебных текстов и источников, не примитивных по содержанию, не узкоспециальных, не односторонних по освещению, соответствующих уровню подготовки наших студентов. С учетом этих факторов выделяем такие группы Интернет-текстов: 1) планы занятий; 2) описания вузовских программ обучения; 3) электронные версии учебников по базовым дисциплинам соответствующего вузовского курса и 4) статьи в Интернет-энциклопедиях. Первые доступны по языку, но примитивны или узки по содержанию, вторые слишком общи, третьи сложны в языковом плане, четвёртые, в частности, Википедия, унифицированы по структуре, информативны при небольших объёмах, содержат коллизионные точки зрения, ссылки на источники, однако доступны для корректирования, а потому нередко тенденциозны. Отсюда – конфликт познавательных культур. Интернет-версии солидных печатных энциклопедий (Британской и др.) объективнее, но сложнее по языку. Лаконичность форм и языка, унифицированность структуры статей энциклопедий увеличивают их дидактический потенциал. Вот почему из всех сетевых ресурсов наиболее эффективными для самостоятельной работы студентов по иностранному языку профессионального общения считаем именно Интернет-энциклопедии.

Д.М. Махметова, Р.Н. Апекова, Е.И. Луговская (Алматы)
МОДЕЛИ ЯЗЫКОВЫХ ПРОЕКТНЫХ РАБОТ В ПРОФЕССИОНАЛЬНО-
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ СТУДЕНТОВ ЕСТЕСТВЕННЫХ
ФАКУЛЬТЕТОВ

«Речь оживляет имя, славит дело, зреть заставляет то, что не созрело» – утверждают поэты и мудрецы народов Востока. Слово, говорение, речевое общение и связь с мировыми языками – главный тезис учебных программ по иностранному языку для студентов нефилологических специальностей. Раскрыть и повернуть его в сторону профильных специализаций, которые введены и вводятся в профессионально-образовательные программы университетов или других высших учебных заведений Республики Казахстан является задачей актуальной. Специфика этой задачи в том, что

образовательный процесс на ступени «Высшей школы» вырабатывает привычку использовать «язык», как инструмент жизни, как инструмент обычного и коммуникативного общения, забывая при этом, что «язык» – это тоже научная дисциплина. Фактор доминанты родного языка, русского или казахского, в речевой деятельности получения знаний по вузовским программам для многих студентов имеет характер личного отношения к языку, как предмету науки. Фактор замкнутого на один язык культурного, научного, образовательного пространства приобретает характер проблемы на пути от одной ступени высшего образования к другой. Объем знаний, которые составляют содержание профессионально-образовательных программ студентов естественных факультетов Казахского национального университета им. Аль-Фараби, включает научные материалы и научные разработки не только ученых и преподавателей Казахстана, России и других стран СНГ, но и материалы научных работ из стран дальнего зарубежья. Учебный процесс преподавания иностранного языка на естественных факультетах КазНУ показывает, что трудности изучения иностранного языка связаны с недостаточностью знаний по различным разделам языковых дисциплин. Для определенных групп студентов с более высоким общим уровнем знаний трудности иностранного языка связаны с характером слабой передачи, слабой преемственности языковых знаний и навыков при переходе на вузовские программы обучения. Поэтому классические методические приемы обучения иностранному языку по-прежнему актуальны. Грамматическое языковое явление, текст, словарь, чтение и перевод текста, упражнения на закрепление слов в тексте, упражнения на закрепление грамматики, упражнения на развитие устной речи – представляют собой главную основу в методике преподавания и обучения иностранному языку. Цепочка методических приемов обеспечивает планомерный переход, планомерную передачу языковых знаний от урока к уроку. Не всегда удастся показать преемственность и тесную связь грамматических явлений в пределах одного языка и при переходе с одного языка на другой, если процесс обучения ограничить классическими методическими приемами, если учебный процесс ограничить аудиторными уроками, если учебный процесс ограничивать рамками времени и рамками профильных специализаций. Качество знания не терпит узких рамок времени, тесных границ пространства. Преподавание иностранного языка студентам научно-естественных специальностей так, чтобы преподаватель мог оценить момент передачи языковых знаний в объеме «профессиональной языковой компетенции», а студент мог оценить момент получения и усвоения языковых знаний в объеме «профессиональной языковой компетенции», задача не простая. Необходима непрерывная и, в то же время, планомерная работа методической направленности. В настоящее время она ориентирована на рациональное использование учебного времени, на оптимизацию языкового материала, включаемого в учебные программы. Поэтому разделы языковых дисциплин, которые являются главными для процесса его изучения, должны присутствовать во всех формах обучения: урок, самостоятельная работа студента, мероприятия вне урока культурологического, воспитательного,

научного характера. Безусловно то, что аудиторные занятия являются главными в любом образовательном процессе. В КазНУ на кафедре иностранных языков для естественных факультетов преподавателями кафедры разрабатываются различные формы учебной и вне учебной работы со студентами. Программно-синхронный характер обучения английскому языку студентов первого курса бакалавриата предполагает отработку общего словаря и терминологического словаря, связанного с профилем специализации. Это попытка, хотя бы до определенной степени, синхронизировать процесс передачи знаний по специальности на родном языке и одновременно на английском языке. В этом процессе главное место занимает учебный материал, который имеет значение научно-естественных концептов в системе знаний студентов химического, физического, биологического факультетов университета [1; 24]. Предметно-связующее звено знаний профессионально-образовательных вузовских программ находит естественный отклик в материалах учебных языковых программ для высшего образования. Научные концепты лингвистических дисциплин являются не только основой грамотности человека, владеющего знаниями другой науки. Разнообразие языковых явлений и языковых средств речевой коммуникативной деятельности – свидетель интеллектуально-развитой речи, свидетель логичной речи, свидетель развития речевого процесса от мысли к говорению. Эффективность синхронизации зависит от своевременной подготовки и введения в учебный процесс специальных языковых методических пособий. Например, на химическом факультете КазНУ используются в этих целях специальные тексты. «Texts for educational purposes» – тип текста, соответствующий содержанию учебного материала учебников и пособий по химии, по физике для студентов высших учебных заведений. «Texts from scientific articles, тип текста – научная статья из научного отраслевого журнала. «Scientific Research», тип текста – научное сообщение, научное письмо, материал дополнительной литературы к основному материалу учебника [2; 6, 10-16, 142]. В языковом отношении переход от одного типа текста к другому основан на усложнении лексического материала и грамматических конструкций коммуникативной речевой среды. Это связано с изменением характера профессионального материала в направлении: проблематичность научной темы, методы исследования научной задачи, исследуемые научные объекты и т.д. Отработка лексического материала на произношение, отработка грамматики профессиональных речевых конструкций осуществляется не только в процессе перевода текста, но и на основе восьми типов языковых упражнений.

Развитие речевой активности, речевой гармонии на английском языке на темы, связанные с профессиональным обучением, с будущей профессиональной деятельностью, у студентов научно-естественных специальностей облегчается тем, что эти области знания насыщены международными словами – интернационализмами, профессионализмами. Задумаемся, какими будут ответы студентов филологических специальностей и студентов научно-естественных специальностей, если им предложить одно и то

же задание: – «Опишите значения слова «стол» на родном языке». В описании могут быть одинаковые значения на основе хорошо известных для всех речевых ситуаций. Например: стол деревянный, стол круглый, стол письменный, стол кухонный и т.п. Но могут быть и различия. Промоделируем ожидаемые ответы. Студент-филолог: – «стол – предмет мебели», «стол – еда, пища», «скатерть-самобранка». Студент-химик: – «стол – мебель», «лабораторный стол», «столик-подставка в экспериментальной работе», «стандартный стол». Студент-математик: – «стол – мебель», «стол – в компьютере компьютерный», «рабочий стол». Мы приводим эти примеры для того, чтобы показать, что продуцирование речи, на основе известных прямых значений конкретного слова или на основе известных студентам переносных значений слова, имеет определенную исходную позицию, так называемую точку отсчета, на формирование которой оказывают влияние знания и навыки профессиональной среды обучения. Такие понятия как «языковой признак слова», «классификация частей речи на основе грамматических признаков слов» имеют первостепенное значение при переходе с одного языка на другой. Формирование грамотной английской речи на основе конкретных (по теме) речевых ситуаций рекомендуется в зарубежных учебных пособиях по изучению английского языка. Оптимальная сочетаемость полисемантических слов рекомендуется в словарях. Рекомендации таких пособий были использованы в методической задаче, связанной с отработкой профессиональной речевой стратегии, профессиональной речевой тактики у студентов научно-естественных факультетов. В учебных программах по английскому языку для студентов бакалавриата и магистратуры подход к этому вопросу основан на этапах последовательного развития различных видов речевой деятельности. Это говорение, слушание и письмо, чтение. Это монологическая и диалогическая речевая деятельность. На этапе языковой среды и речевой культуры использовали тексты глобального содержания: «Казахстан», «Великобритания», «Окружающий мир», «Мировые языки», «Времена года», «Шекспир». Речевая стратегия опиралась на культурные ценности и традиции народов, социальные явления в обществе. Этап различных речевых ситуаций и речевого поведения: «Семья», «Досуг», «Хобби», «Родственные связи», «Друзья», «Студент и его окружение», «Интересы» и т.д. Речевая стратегия опиралась главным образом на личные мотивы, личные установки, личные убеждения. Речевая стратегия предполагала как речевую гармонию, так и речевую дисгармонию перечисленных ситуаций речевого общения. Использование лексики и речевых актов, характерных для положительных или отрицательных оценок речевых ситуаций, участников речевых ситуаций, их эмоциональности, культуру поведения составляло сущность в развитии навыков гармоничной, либо дисгармоничной речи.

В развитии языковой деятельности не последнее место занимает процесс просмотра, прослушивания и восприятия на слух аудио-видео информации на английском языке на любую тему. Для развития разговорной речи на общие темы в учебном курсе студентов научно-естественных специальностей

предусмотрены специальные практические занятия. В программе этих занятий используются видеофильмы из цикла English file, художественные фильмы на английском языке по произведениям английских и американских писателей, аудио-тексты на профессиональную тематику: Energy, Fossil fuels, Climate Change, Carbon Dioxide. Речевая стратегия ориентирована на отработку произношения слов, интонацию и темп говорения, проверку ранее изученной лексики. Речевая стратегия предполагала: понимание речи на основе знания слов, используемых в фильмах, в аудио-текстах, либо – понимание незнакомых слов на основе просмотра и понимания смысла действия персонажей фильмов. Химической аудитории студентов первого курса был показан фильм «The old man and the sea» на английском языке. Преподавателем предложена модальная форма речевой стратегии: использовать лексические единицы и речевые акты, направленные на выражение личного отношения студента к главному герою фильма. Лексика и грамматические конструкции речевых ситуаций фильма доступны для студентов первого курса. Простые слова на английском языке, которые всегда должны быть в памяти, так называемый активный словарь, используются в фильме: человек, старик, море, лодка, рыба, дом, мальчик, есть, пить, сказать, идти и т.д. Просмотр фильма – проверка языковых знаний на воспроизводимость. Кроме того, в названии фильма содержится определенная подсказка для развития говорения о фильме на английском языке. Связь концептуальных понятий «человек» и «море» в повести Э.Хемингуэя и в одноименном фильме «Старик и море» представлена долгой жизнью главного персонажа – Сантьяго – у моря. Море для него – это его ежедневный труд. Это трудная и тяжелая работа. Она заставляет его забыть страх перед морем, забыть опасности своей работы. Он не герой, он простой рыбак. Он так долго живет у моря, что все забыли его имя. The old man – старик с веселыми глазами – стало его вторым именем. «The old man» – живая достопримечательность тех мест для взрослых людей. И только для мальчика, маленького друга старика, который хочет помогать ему, Сантьяго – герой моря, сильный и красивый человек. Философия жизни Э.Хемингуэя в том, что работа, труд – это для человека тот «праздник, который всегда с тобой». Какой образ о «старике Э.Хемингуэя» возник у студентов? После просмотра фильма обсуждение речевых ситуаций фильма происходило в диалоговой форме: вопрос преподавателя – ответ студента. Приведем примеры ответов на вопрос: – «Is this old man a hero?». У студентов возникли разные образы о «старике» и ситуации «старик в море». Разные образы – разные мнения, следовательно, и разная лексика. Выбор лексических единиц, грамматических конструкций адекватен образу главного героя фильма, а главное – продиктован действиями главного героя в море. Главное событие в фильме – человек один в море и долгая борьба с акулами на пути к берегу. Интересным является тот факт, что у студентов-химиков «образ человека» возник на основе их наблюдений за поведением и действиями человека: Student 1: – «I think that he is a loser». Student 2: – «But I think that this old man is a hero, because he gave us a good example how to cope with difficult situations. He is a brave man». Student 3: – «As

for me, I am very sorry for this old man». Student 4: – «In my opinion, it is a man of sea. The sea for him is his home. Sea is a part of his heart. Also I would like to say that he is a man of a great stamina». «Образ наблюдения» – профессиональный навык, который формируется у студентов научно-естественных специальностей с первого курса. Безусловно, что этот профессиональный навык оказывает влияние на общую и профессиональную речевую деятельность, как на родном, так и на иностранном языке.

Различные модели языковых проектных работ поэтапно вводились в ход учебного процесса студентов естественных факультетов КазНУ. Первый этап: проектные работы на английском языке в учебной форме заданий к уроку. Осуществлялась работа с текстами общей коммуникативной направленности и с текстами, которые представляли собой учебный материал профильной специализации студентов. Второй этап: проектные работы на английском языке в учебной форме заданий для самостоятельной работы, с формой обучения СРС, ИРС. Осуществлялась работа с текстами на различные общие темы с лексическим материалом и грамматикой определенного цикла учебных уроков по английскому языку. Третий этап: проектные работы на английском языке в учебной форме заданий на СРС, ИРС. Осуществлялась работа с научными темами профильных специализаций. Речевая стратегия, речевая интенция для студентов программировалась преподавателем на первом этапе. Например, языковая стратегия урока – отработка содержательных лексических единиц в речевой деятельности на коммуникативную тему «Еда, питание», «Одежда, элементы одежды», «Таинственные явления – Mysteries». Языковая стратегия урока – отработка терминологических лексических единиц и терминологических оборотов речи по химии, по физике в темах, которые составляют содержание занятий по предмету профильных специализаций. Например, речевая стратегия к теме «Химическая (или физическая) лаборатория», «Эксперимент в химической лаборатории», «Экспериментальная научная работа». Преподаватель предлагал студентам конкретную языковую форму построения высказываний на заданную тему. Письменная речь в виде резюме, рефератов, кратких сообщений, либо устная речь в виде пересказа, в виде вопросов-ответов. Речевая стратегия предполагала следующие моменты для процесса выполнения проектной работы на заданную тему. Предречевая стратегия – мыслительная деятельность на выбор речевой ситуации для языкового проекта. Например, тема «Еда, питание» – речевая ситуация для проекта «Диета». Тема «Одежда» – речевая ситуация для проекта «Модная одежда». Здесь речевая стратегия подчинялась выбору языковых единиц речи, выражающих актуальность темы, дискуссионный, проблематичный характер темы и способы решения проблемы.

Проектные работы первого этапа «My first experiment» и «Mysteries». Первый шаг на пути освоения научного стиля был сделан студентами химического факультета при выполнении проектной работы на тему: – «My first experiment». Преподавателем был рекомендован план: 1. When and where did you carry out your experiment? 2. What was the goal of the experiment? 3. What

equipment and materials did you use for experiment? 4. What actions did you experiment involve? 5. What results did you obtain? 6. Did you results agree with literature data? Рекомендована преподавателем интенция выстраивания высказываний на речевом этапе в письменной форме в виде отчета. Умение резюмировать текст, выделить его главную идею составляло задачу в работе с текстами на темы: – «Mysteries». Эта работа проводилась со студентами первого курса физико-технических специальностей. На основании исходного текста на английском языке нужно было составить краткое сообщение для устного доклада на практических занятиях по английскому языку. К устному докладу студенты готовили пять вопросов для аудитории слушателей. Из краткого сообщения студент должен был произвольно выбрать два слова. Не называя этих слов, он должен был предложить слушателям интерпретацию смысла этих слов. Назвать после этого слова входило в учебную языковую задачу студентов-слушателей.

При переходе ко второму этапу проектных работ преподаватель оказывал помощь методического свойства в отношении выработки речевой стратегии и в отношении форм речевой стратегии, в отношении построения высказываний на речевом этапе проектной работы. Ко второму этапу относится проектная работа на тему: «Are diets becoming worse or better in your country?». Тема проекта была найдена в учебнике New-English File, уровень Intermediate. Информативная речевая стратегия предложена преподавателем для речевого этапа проектной работы: публичное выступление на английском языке перед студентами в группе. Это задание выполняла группа студентов первого курса, с уровнем знаний по английскому языку Intermediate. Профессиональное обучение этой группы студентов в университете проводится в целом на английском языке. Каждый студент этой группы самостоятельно разрабатывал тему проектной работы. Теоретический уровень владения английским языком соответствовал сложности задания. Тем не менее, периодически в процессе самостоятельной работы возникали трудности, были ошибки разного характера. В целом речевая стратегия подчинялась лексике, выражающей проблемно-дискуссионный, актуально-злободневный характер темы.

Для перехода к проектным работам третьего этапа от студента требовалось умение найти конкретную отдельную речевую ситуацию из общего целого речевого события на научную тему профильной специализации. Например, профильная специализация – нефтегазовое дело, научная тема – «Petroleum. General information». Речевое событие для проектной работы – «Development of fields and treatment of hydrocarbons». Речевая ситуация для проектной работы – «Hydrocarbon processing». Студенты должны понимать, что главное в их речевой стратегии при выполнении проектной работы должно относиться к предречевому этапу. Выбор речевой ситуации целиком зависит от личной профессиональной цели, от личных профессиональных установок, имеющих в своей основе профессиональные знания. Логично-последовательный отбор отдельных частей и вопросов из общей научной темы, из целой научной темы, ориентированной на отраслевую профильную

специализацию должен представлять собой профессиональную убежденность в знаниях. На речевом этапе правильное решение, достижение поставленной цели будет доказано правильным отбором языковых единиц речи. Содержательная сторона языковых единиц речи покажет развитие и профессиональной речи на английском языке, и адекватное научному делу развитие профессиональных знаний. Рекомендации преподавателя к выполнению проектных работ на научные темы: 1. Выбрать научную тему по профилю специализации. 2. Выбрать определенный вопрос из этой темы для презентации. 3. Составить план презентации. 4. Выбрать слова общеупотребительной лексики и термины для построения речевых высказываний точного, ясного, определенного смысла. 5. Выбрать языковую форму представления проектной работы: письменная или устная. 6. Выбрать языковую форму речевого общения: интервью, беседа или доклад, научная статья. 7. Отрастить в проектной работе свое личное отношение к научной теме, к научному речевому событию, к научной речевой ситуации и отношению профессиональной коммуникации, используя для этого лексические клишированные фразы. 8. На этапе презентации проектной работы использовать языковые средства выражающие культуру речевого поведения, гармонию речевого общения в научной языковой среде.

Интенция личности студента проявляется в проектных работах при выборе языковой модели осуществления речевой деятельности. Для развития своих речевых навыков в профессиональной сфере деятельности студенты КазНУ применяли разные языковые модели: интервью, беседа, диалог и доклад, научная статья, реферат. Цель заключалась в продуцировании англоязычной речи лексическими средствами, характерными для данной специализации. Различные модели языковых проектных работ с профессиональным уклоном были выполнены магистрами первого курса на химическом и физическом факультетах КазНУ. «Магистр интервьюирует преподавателя специальной химической дисциплины на профессиональную тему» – в форме видеофильма была подготовлена эта проектная работа. Разработка темы интервью представляла собой исключительно самостоятельную работу магистранта. Проектная работа на тему: – «Химия в повседневной жизни» была подготовлена в виде рекламного видеофильма. Большинство магистрантов для своих проектных работ на научные темы выбирали модель письменной речи: презентация научного доклада. Презентация работ студентов-химиков проводилась на физическом факультете, студенты физического факультета представляли свои научные проекты на химическом факультете. Презентации содержали научный материал на фотографиях, схемах, рисунках. Подготовка таких проектных работ на английском языке требовала от студентов ответственности за представляемый научный материал и за грамотность его в языковом выражении. Что характерно для речевой стратегии этих проектных работ? Речевая стратегия – информативная в отношении профессионально-содержательных единиц речи, модальная в отношении отбора представленных научных фактов. На речевом этапе речевая стратегия опиралась на определенный план, выстраиваемый

схемами, фотографиями, рисунками. В языковом отношении речевая деятельность соответствовала профилю научной специализации.

Литература

1. Апекова Р.Н., Луговская Е.И., Махметова Д.М. Межпредметные связи как средство мотивации учебно-воспитательного процесса по иностранному языку. // Инновационные технологии в обучении иностранным языкам. Материалы Республиканской научно-теоретической конференции, посвященной 20-летию Независимости Республики Казахстан. Июнь, 2011. Алматы: Қазақ университеті, 2011. С. 23–24.
2. Махметова Д.М., Апекова Р.Н., Луговская Е.И. Чтение и перевод англоязычных текстов химической отрасли. Алматы: Қазақ университеті, 2012 – 175 с.

Р.П. Мильруд (г. Тамбов)

ОБУЧЕНИЕ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ ИНЖЕНЕРОВ В РОССИЙСКОМ КОНТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ СЕРИИ “CAREER PATHS”)

В статье рассматривается проблема обучения английскому языку для профессиональных целей будущих российских инженеров. Дается теоретический анализ проблемы. С помощью статистического анализа исследуется влияние серии «Career Paths» на отношение студентов к изучению английского языка в техническом вузе.

The article considers the problem of teaching English for professional purposes to future engineers in Russia. A theoretical analysis of the problem is given. Statistical tools are used to study the impact of the teaching series “Career Paths” on the attitude of students to English language studies at the technical university.

обучение английскому языку для специальных целей, особенности учебного курса английского языка для специальных целей, результаты учебного курса английского языка для специальных целей.

teaching English for specific purposes, features of an English language course for specific purposes, results of an English language course for specific purposes

Rationale of research project

English language teaching for professional purposes is becoming a focal issue of research in many Russian technical universities as more and more students are beginning to regard English as a professional rather than a general educational or travelling tool. This is no exception to Tambov State Technical University.

In view of this change, the Department of International Scientific and Professional Communication at Tambov State Technical University has initiated research project into the area of teaching English for professional purposes to Russia’s future engineers in various fields. The teaching material for the research was chosen to be “Career Paths” – the series produced by “Express Publishing” company [1].

Our presupposition has been that this research subject in the area of language teaching methodology for professional purposes would bring us closer to

understanding the driving forces, vehicles and destinations that lie behind successful curricular and guide future engineers towards the study of English as a foreign language.

Background for the research project

From a very general perspective, future professionals at Tambov State Technical University learn English for

- a) academic degree (English for academic purposes),
- b) implementing a successful career in the chosen professional field (English for occupational purposes),
- c) addressing individual tasks in profession (English for individual purposes).

With this picture in mind, the essence of teaching English for professional purposes means that the Department is to meet the aspirations of our students to continue their education or to seek employment in a different cultural environment. Besides we have to consider the natural desire of our students to achieve the mastery of a profession, for the sake of promotion in one's position. In addition, we have to be aware of many other both predictable and hardly expected wishes that indicate the existence of personally significant goals in the chosen occupational area among future engineers. Without such a broad consideration of factors, any improvement in either learning motivation or tangible results is hardly to be expected.

In other words, the belief was that should we make it easier for the students to go abroad for their professional studies, or should we pave the way to their career ladder, or should we diversify the course considering individual learners' requirements, then the success of the course would be guaranteed.

The steps already taken

Some organizational steps have already been taken by the Department of International Scientific and Professional Communication at Tambov State Technical University.

In an attempt to meet the changing and diversifying demands of our students, a "pinpointed" teaching series "Career Paths" (Express Publishing) has been chosen to improve general English communicative skills in future engineers, to enhance their interpreting competence in a number of engineering areas including nanotechnology, to give our students the necessary knowledge in business English as many of them are expected to enter the economic spheres any time soon after their graduation (some of them are already in business). This was the reason why "Career Paths" series was chosen as the main teaching resource.

In line with the growing tendency in Russia to broaden and facilitate students' access to the realm of e-learning, the series "Career Paths" was supplemented by the teaching materials created by the faculty and have been made available for the students in both printed and digital formats. New teaching devices such as interactive boards and multimedia projectors were widely employed. The integration of distance and contact teaching/learning was well under way with an increasing amount of materials made easily accessible on line.

Our course of English for professional purposes aimed at achieving some goals that would have a particularly significant meaning for an individual. The course that was taught was purposefully designed to:

- formulate specific meaningful tasks for students,
- take into account individual demands of language learners,
- model professional activities of future engineers during classes of English,
- use specific techniques in line with the “technological thinking” of learners,
- clarify and reasonably narrow the scope of communicative competence taught,
- merge our language curricular with mastering a profession of an engineer,
- require teachers’ expertise both in language, methods and “profession”.

With all the practicality of the steps already taken, the analysis of students’ academic records repeatedly proved at the beginning of our project that there was no direct link between the individualization, professionalization and technolization of language teaching on the one hand and the growth of students’ communicative competence or learning motivation on the other.

Personal involvement and students’ authoring their language curricular

In attempt to increase the efficiency of the English language taught for professional purposes to future engineers at Tambov State Technical University, the Department of International Scientific and Professional Communication has taken steps towards raising students’ awareness of the role of English in their professional life.

The following aspects of the situation were brought to the attention of our language learners:

- economic globalization in the modern world and the spread of English in Europe and worldwide,
- processes of active migration of professionals due to increased "permeability" of states borders,
- job opportunities in other countries and the economic need for professionals in the chosen field from abroad,
- increasing need for life-long learning to better adjust to the demands of the labor market dynamism,
- the availability of both qualified and semi-qualified jobs with the English language knowledge as a precondition for employment,
- use of English as a medium of international and intercultural communication “from home” in social networks on the internet.

These and similar subjects have been raised during the discussion sessions with the students before and during the English language course with a view to enhance their involvement in active learning.

The response of the students was been positive with questions asked and ideas contributed. The common thread for all those exchanges was an unequivocal support for English language learning and the unquestionable recognition of its importance for professional studies and careers as well as for satisfying one’s own individual needs.

Under the pressure of professional circumstances the learners turned into customers of educational services in order to increase their competitiveness in the labor market. In this regard, professional demands of students consistently determine the content and form of professionally oriented language training programs for

different professional profiles. That was made possible by the immense variety of the modules constituting the “Career Paths” series enabling the students and their teachers to fully meet individual demands of language learners.

Interestingly, at the beginning of our project some students expressed their interest whether English was going to remain Language #1 in the world and whether English for professional purposes would forever be more in demand than, for example, “Chinese for professional purposes”. Such questions have been prompted by the students’ awareness that economic ties of Russia and China are growing rapidly. The same can be said about Germany although students acknowledged themselves that despite apparently successful performance of Russian-German joint ventures, the German language is losing ground in Russia both at the secondary and tertiary level of education. Thus future engineers came to the conclusion about the leadership of English language studies for professional purposes.

English vs. Russian for professional purposes

Students also admitted the growth of importance of the Russian language knowledge for getting a job. According to the students’ contributions to the discussion, Russian language for professional purposes is gradually rising in significance among migrants seeking work in Russia. This process is being invigorated by a number of degrees made by the Russian government to make Russian language exam obligatory for migrant workers, most of whom, come from the impoverished states of the former USSR.

This has led some students to believe that perhaps in the not so distant future it will be the Russian language that will become the subject of studies across cultures giving opportunities for professional employment for migrant specialists from abroad. At the same time, in nearly all cases the students agreed that learning English for professional purposes was the order of the day even though other languages may also be of significant use for the success of a specialist.

Raising students’ awareness of the objective reasons to learn English for professional purposes proved essential in the language pedagogy but this area of improvement was certainly not sufficient to bring a positive change to attitude and results shown by our students in their language studies. This task was addressed during our project based on the teaching series “Career Paths”.

Pedagogical ideology in transit

Learning English for professional purposes with “Career Paths” brought changes into the pedagogical ideology of the teaching process. This concerned the teaching methodology applied in the course.

The content of learning was no longer purely linguistic, but rather an integration of communicative and professional competence. The context of learning consisted of vocational situations that would preferably reflect not so much the scope of the English language lexis and grammar but rather the richness and innovative leadership in the chosen professional areas.

The curricular of teaching English for professional purposes was no longer based purely on lexis and grammar but mostly on professionally relevant information. The reason was that information relevant to a certain profession was introduced. It was completed with the cutting-edge facts reflecting the rapidly changing areas of

modern technology. This is how the course based on “Career Paths” series was synchronized with the change in the state of the art in the engineering profession.

Course output in our project was measured against the standards that were dictated not only by language curriculum, but rather by a set of competences required by the Federal State Educational Standard in a chosen professional field as approved by the Ministry of Education.

This meant for the teachers was that in order to be recognized as qualified professionals for teaching English for professional purposes they needed to be equally competent in both communicative and professional skills in the areas chosen by their students. The solution to this problem was made much easier with the help of the “Teacher’s book” supplied with the “Career Paths” series.

The changes was also accompanied by a crucial transformation in the role of the students who transited from their position of language learning subjects into the developing professionals with the desire to acquire through the English language studies the much needed professional competence to compete successfully in the labor market.

The new teaching doctrine was now directed at mastering a foreign language relevant to the needs of a professional who wanted to pursue a successful career. The formation of communicative competence in a foreign language was integrated with the formation of professional competence in a concrete professional context.

The change in pedagogical ideology led to the change in the teaching methodology.

The change in methodology

It is a well observed fact that methodology of teaching English for professional purposes is changing rapidly. One of the most noticeable facts is that extensive research work has been done across various linguistic, pedagogical and publishing centers into the precise areas of teaching English to a particular group of future professionals [1]. Courses of English for professional purposes are getting more and more tailored to specific needs of trainees.

This process is stimulated by the growing demand for professionally oriented language programs at both secondary and tertiary level of vocational training. In such programs a language is no longer a separate subject of interest with the self-value in it, but rather the vehicle of much more important professional knowledge. Besides, the ratio of general English in such course books apparently goes down, which sends a clear signal to both teachers and learners that they have entered a clearly separate area of professional training through English language instruction.

Teaching techniques are also undergoing change. They retain their focus on communicative language teaching but professional context makes a tangible impact on the method design including the approach, the principles and the techniques of language pedagogy. This is felt in at least three key notes characteristic of the methodology of teaching English for professional purposes.

The first key note deals with the “bottom-up” approach to teaching English for professional purposes. This means that a starting point of designing such a course consists in analyzing and considering the needs of future specialists in developing

their professional competence. This is logically linked to the second key note regarding the principles of language instruction in a vocational context.

The second key note pertaining to the principles (major guidelines) of teaching English for professional purposes is the merger of communicative and professional competence as a result of an integrative English-for-profession course. *Such merger means a change in criteria for evaluating the success of professional training programs by pushing to the fore professionals' ability to function communicatively and by moving to the back the skill to communicate professionally.* Actually, the core value of any professional engineer has always been a high degree of professional skills over other sub skills necessary for a profession. The shift in the approach to understanding “competence” in a professional context has inevitably led to the transformation of teaching techniques in any course of English related to professional training. This takes us to the third key note in the methodology of such a course.

The third key note relates to the techniques of teaching English for professional purposes. Since professional context plays such an important role in shaping the approach to and the principles of any course of English for professional purposes, consideration of context is expected to be equally essential for designing adequate teaching techniques. In view of a professional context, nothing better comes to mind regarding the technicalities of language instruction to future professional engineers, than teaching English through simulation, meaning the simulation of professional situations. This means that professional circumstances are replicated or “simulated” language-, situations-, and challenges (problems)-wise.

A change in course methodology was linked to the change the course-book “Career Paths” design for teaching English for professional purposes was implemented.

The change in course-book design

A course-book of English for professional purposes is changing not so much in the way it looks but “from inside”. This concerns language level (according to the Common European Framework), focus on skills, and task design.

In teaching English for professional purposes, language level is inseparable from language selection. The most challenging task here is to bring “the right English language” to “the right professional”. This is especially vivid now that everyday English has ceased to be “in deficit”. It's the “English in professional context” that has turned out to be the most requested and the least explored area of research and practical pedagogy.

Regarding the language level of English in future engineers at Tambov State Technical University, it is generally estimated at the starting mark of A2 (Pre-Intermediate level) and up to B2 (Upper Intermediate level). The variance is explained by the prior language training that the students may have received at the earlier stages of their education at school or a vocational college. Some of them may have graduated secondary school with an advanced English language curriculum.

This means that a course-book of English for professional purposes designed for future engineers studying at a university in Russia is expected to embrace three level of English and namely: A2 - Pre-Intermediate, B1 – Intermediate, B2 – Upper-Intermediate. In addition to this challenge, the situation is quite common when

students study in heterogeneous groups with mixed language levels. In such groups the teacher faces the need to meet the learning needs of students who are capable of acquiring a professionally required language at a “breakthrough”, “threshold” and “vantage” stages (in the terminology of Common European Framework). *Ideally, the three levels of English need to address the same topic areas of professional studies. That would enable the learners of different degrees of language proficiency to get actively involved in the teaching activities and to cooperate interactively during the lessons.* The series of “Career Paths” fully meets this expectation.

Modern course-books of English for professional purposes see a significant change in some traditional curricular for teaching oral and written English, including old-time topics of communication and grammar. Some traditional topics have to be readdressed in view of the learners’ professional needs. For example, for engineering specialties such topics as «Family life», «Travelling» or «Eating out» would not be in demand, while these topics may be relevant for future social workers, travel agents or hotel business employees. The series “Career Paths” offers the students a number of topics that are both modern in the selection of themes that it addresses and in the ideas that are passed on to the students.

Training activities in the course-books also undergo change. Depending on the future profession, translation activities may be relevant for future engineers, annotation writing will be in demand among future researchers and journalists, preparing presentations and writing business letters will be useful for managers, the texts of city and country tours will be of interest for future guides, writing the texts of advertisements might be the necessary skill for PR-specialists. Plumbers, babysitters, electricians and other specialists will need a different language agenda for their course of English. The series “Career Paths” covers this whole broad band of teaching and learning opportunities.

With all the steps taken by the Department of International Professional and Scientific Communication at Tambov State Technical University towards raising the standards of tuition, the results proved to be positive. To prove this general conclusion, a questionnaire was administered to the University graduates to enable the faculty to hear the voices of the students.

The study of “voices from the students”

After a course of English with “Career Paths”, a questionnaire of 20 questions in the form of statements relating to English language studies was distributed among 50 graduates taking their regular course of business English. According to the syllabus the students attended a lesson a week with each lesson lasting for 90 minutes. The term lasted for 16 weeks and the course took 32 academic hours (an academic hour in Russia lasts 45 minutes) to complete.

The graduates were asked to express the degree of their agreement with the statements in the questionnaire using the following scale: +3 strongly agree, +2 agree, +1 partially agree, 0 no idea, -1 partially disagree, -2 disagree, -3 strongly disagree.

Statistical analysis was performed with the software package “IBM SPSS Statistics”

Descriptive statistics

The descriptive statistics of the questionnaire responses are given in table 1:

Table 1. Descriptive statistics

Statements	Min.	Max.	Mean	Std. Deviation
1 I can speak English	1.00	2.00	1.900	.73786
2 I can understand English	0.00	2.00	1.900	.56765
3 I can write English	-1.00	2.00	1.700	.82327
4 I can listen to English	-1.00	2.00	1.700	.82327
5 I can do the learning tasks	0.00	2.00	2.400	.69921
6 I can understand authentic English speech	-3.00	2.00	1.600	1.34990
7 I can understand English lectures	-2.00	2.00	2.600	1.50555
8 I can understand English articles on engineering	-2.00	2.00	1.700	1.33749
9 I can understand summaries of articles in English	-3.00	2.00	2.900	1.52388
10 I can take short notes in English	-3.00	3.00	2.800	2.09672
11 I can follow presentations in English	-3.00	3.00	2.900	1.85293
12 I can be grammatically correct	-3.00	2.00	-1.200	1.75119
13 I have the knowledge of western culture	-3.00	3.00	2.100	2.13177
14 I can make myself understood	-1.00	3.00	2.800	1.49443
15 I want to know English	3.00	3.00	3.000	.00000
16 I am interested in professional information in English	-2.00	3.00	2.800	1.54919
17 I try to follow professional information from the developed countries	0.00	3.00	2.200	1.03280
18 I take private English language lessons	-3.00	3.00	.900	1.91195
19 I mostly use English language on the internet	-3.00	3.00	2.700	1.94651
20 I listen to songs and watch films in English	-3.00	3.00	1.700	1.88856

As it is shown in Table 1, the statements produced students' responses with the minimal answers varying from -3 to +3. The only statement that evoked the highest positive response in some graduates of +3 was "I want to study English".

The number of statements that produced the minimum of points in some graduates was considerably higher, including the ability to understand authentic English, the knowledge of foreign culture, grammatical accuracy. Some graduates completely denied out of class involvement with the English language use, including additional private language studies, browsing the internet and even listening to songs or watching films in English.

However, quite a few students gave the highest scoring to the statements about the knowledge of western culture, their ability to make them understood, the interest in professional information in English. They also admitted taking private English language lessons, using English on the internet and listening to songs or watching English language films.

The mean arithmetic showed the average quantities of students' points given to the questionnaire statements. The highest average point of +3 was unanimously given by all the students to the statement "I want to study English". The lowest point was about taking private lessons of English in addition to the regular classes.

Standard deviation values signified the unanimity of students in providing their responses to the statements of the questionnaire. The lowest deviation went to the statement "I want to know English" proving the graduates' unanimity in their evaluations.

The highest deviations were registered in responses to the statements "I can take short notes in English" and "I have the knowledge of western culture". The deviation was a little lower but equally significant in the graduates' assessments of statements "I take private lessons in English", "I mostly use English language on the Internet", "I can follow presentations in English" and others. This means that the students differ among themselves along the lines of their English language competence, the use of English outside their classrooms and getting involved in private language studies.

Correlation analysis

The purpose of correlation analysis was to find out the hidden links between students' responses to the questionnaire statements. The presupposition was that those hidden links would enable the researcher to deeper understand some mutual dependencies behind the attitude of our graduates towards English language learning.

For the correlation analysis only the links significant at the level of $p=0.01$ and $p=0.05$ were considered.

The most developed network of correlations was found out among such notions as:

- *understanding articles on engineering,*
- *taking notes while reading and listening,*
- *finding professional information in English,*
- *browsing the internet for professional information,*
- *following presentations at conferences and seminars,*
- *private studies of English for general and professional purposes.*

These items formed a correlation galaxy with significant quotient values.

Cluster analysis

A hierarchical cluster was built, based on the results of the questionnaire responses. The purpose of this statistical exercise was to analyze the semantic similarity and relationship among the graduates' responses to the statements of the questionnaire.

The plot shows that there were two peaks of hierarchy in the network of semantic links that were meaningful for the students: "Language Studies" and "Professional Studies". The further step down levels included "Speaking English" and "Understanding English". In other words, the whole meaning for the students to study English was centered around the integration of language and profession.

Factor analysis

Factor analysis was also applied to process the data collected with the help of the questionnaire. As a result, the three meaningful factors were interpreted underlying the circumstances that affected learners' attitude to English language studies: *individual needs, professional development, communicative competence*.

Conclusion

The research has shown that teaching English for specific purposes to future engineers in Russia aided by the series "Career Paths" creates an authentic pedagogical situation in the classroom with the students getting involved in the well integrated course of language and professional studies, raising the learners' motivation towards acquiring communicative and professional skills (with the variety of motives and aptitudes). The students developed skills in understanding professional languages, accessing professionally relevant information, using the internet and taking part in conferences and forums that affected the whole process of language instruction to future engineers. The generally successful results were made possible by clustering language and professional tuition and considering such factors of success as individual needs, professional development and communicative competence of students. Another important consideration was that it seemed practical to raise students' awareness of their competitiveness in the labor market by adjusting the course of English to the market demand and by flexibly responding to the order of the day through exploiting the vast teaching opportunities created by "Career Paths" series.

Литература

1. V.Evans et al., Career Paths. Express Publishing.
[Http://expresspublishing.ru/info.aspx?ob_no=29084](http://expresspublishing.ru/info.aspx?ob_no=29084).

С.А.Мирошниченко (г. Санкт-Петербург)

МЕТОДЫ И ПРИЁМЫ РАБОТЫ С ПОЭТИЧЕСКИМ ТЕКСТОМ НА ЗАНЯТИЯХ ПО АНАЛИТИЧЕСКОМУ ЧТЕНИЮ В ЯЗЫКОВОМ ВУЗЕ

Аналитическое чтение входит в практический курс иностранного языка и является развивающим учебным видом чтения, который направлен на формирование лингвистических, литературоведческих, культуроведческих знаний и умений у студентов языкового вуза. На определённых этапах работы с текстом используются различные методы, приёмы, упражнения. «Метод предполагает ... использование конкретных приемов»[3]. Приёмы реализуются

в упражнениях, направленные на овладение практическими умениями, для закрепления и углубления уже имеющихся знаний, а также формирования новых знаний у студентов. Таким образом, *приёмы* обучения как действия, направленные на выполнение определённой задачи, считаются частью *метода* обучения[1;215-216]. Эта цель конкретизирована в программе обучения аналитическому чтению иноязычных поэтических произведений, учебном пособии, которое содержит упражнения, направленные на формирование умений извлекать информацию лингвистического, смыслового, культуроведческого характера.

Анализ иноязычных поэтических произведений проводится в аудитории, но ряд упражнений выносится для самостоятельной работы вне аудитории. Самостоятельная работа, несомненно, играет важную роль в процессе работы с текстом. С помощью данного метода студенту предлагаются определённые задачи: исследование проблемы, заложенной в художественном тексте, нахождение стилистических художественных средств, ключевых слов, концептов, ассонансов, аллитерации и т.д. От выбора вида деятельности, т.е. от организации самостоятельной работы студентов зависит многое. Одним из таких видов деятельности является, например, письменный анализ поэтического текста. Данный вид деятельности важен с точки зрения наблюдения за учебной деятельностью студентов: последовательность их действий, проверка понимания студентами поставленной перед ними задачи, контроль и оценка их деятельности. Студентам для снятия трудностей при работе с поэтическим текстом предлагается использовать словник, который является источником информации по отдельным культуроведческим реалиям, встречающихся в поэтических текстах. Усвоение культуроведческой информации способствует не только формированию и совершенствованию культуроведческих знаний студентов, но и подготовке к интерпретационной деятельности. В процессе внеаудиторной работы у студентов формируются соответствующие умения и знания: лингвистические, речевые, культуроведческие.

Для совершенствования речевых умений при обучении используются такие приемы, как: передача смысла текста, подстановочные упражнения (семья слов) и т.д. Упражнения используются не только для закрепления материала, но и для формирования и усвоения новых знаний. Безусловно, система упражнений должна соответствовать уровню владения языком студентами.

Среди многочисленных приёмов, используемых на занятии, назовём следующие: *дискуссии по проблеме поэтического текста*, *«исследовательская» интерпретация*, *«критическая» интерпретация* и т.д. Немаловажное значение придаётся таким приёмам работы, как: *изложение в письменном виде смыслового содержания*, *оценка поэтического текста и другие*. Одним из методов обучения является на старшем этапе обучения учебная дискуссия. Её суть заключается в организации в рамках учебной группы обмена взглядами по конкретной проблеме, что стимулирует познавательный интерес студентов и требует подготовки дискуссии в

содержательном отношении. Участие в такой дискуссии позволяет студентам осознать необходимость ясно, логично, аргументированно излагать свои мысли.

В последнее время происходит обращение также к использованию видеометода с целью не только сообщения информации, но также и контроля сформированности знаний, умений студентов. С помощью подготовленных презентаций студенты имеют возможность закрепить знания, а также их расширить и углубить.

Немаловажную роль в подготовке устных высказываний играет обращение к энциклопедиям, словарям, критическим статьям, интернет-ресурсам, которые позволяют сформировать у студентов умение работать с научными источниками, подготавливать «критическую» интерпретацию поэтического текста.

Все приёмы для обучения аналитическому чтению реализуются в комплексе упражнений, которые составлены в определённой последовательности для обеспечения одной, но наиважнейшей цели при работе с художественным текстом – его смысловое понимание.

Литература

1. Бим-Бад Б.М. Педагогический энциклопедический словарь. – М., Большая Российская энциклопедия, 2002.-528 с.
2. [электронный ресурс] Классификация видов чтения литературы на иностранных языках. <http://book-science.ru/humanities/linglang/english/klassifikacija-vidov-chtenija-literatury-na-inostrannyh-jazykah.htm//>
3. [электронный ресурс] Пассов Е.И. Основы методики обучения иностранным языкам//URL.: google <http://ru.convdocs.org/docs/index-4206.html#57170//>

Е.Э. Можаровская (Винница)

СПЕЦИФИКА МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОЙ ИНТЕГРАЦИИ В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНО ОРИЕНТИРОВАННОЙ ИНОЯЗЫЧНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ ТЕХНИЧЕСКОГО ПРОФИЛЯ

Условия социальной жизни, современные производственные технологии, развитие глобальных связей на рынках труда, производства и науки, интеграция Украины в мировое общество изменили требования рынка труда к специалистам различных отраслей, профессионализм которых зависит от уровня сформированности профессиональной иноязычной коммуникативной компетенции и готовности к профессиональному деловому общению с представителями других культур. Иноязычная подготовка должна обеспечить активное владение будущими специалистами технической сферы иностранным языком как средством формирования и формулирования мыслей во время выполнения профессиональных обязанностей, а также формирование личности будущего специалиста.

На современном этапе развития новых интеллектуальных образовательных технологий предусматривается применение средств

повышения эффективности восприятия и сохранения информации, развития памяти и внимания, формирование логического мышления, переработки и компьютерной обработки информации. Необходимо использовать педагогические средства учебного назначения, то есть средства, в которых отражены предметные области, в определённой степени реализованы технологии их изучения, обеспечены условия для осуществления различных видов учебной деятельности [4; 218].

На наш взгляд, особое внимание следует уделять развитию познавательно-профессиональной деятельности. Познавательно-профессиональная деятельность как психолого-педагогическая проблема активно обговаривается в научном сообществе. На необходимость развития познавательной деятельности студентов и учащихся обращали внимание С.С. Великанова, Е.Г. Скибицкий, Н.Ф. Талызина и др.

Важной чертой процесса обучения в учебных заведениях технического профиля является профессиональная направленность преподавания иностранного языка. Исследованиями профессиональной направленности преподавания иностранного языка занимались Т.В. Алексеева, Л.В. Биркун, Л.В. Гайдукова, С.В. Гапонова, Н.Р. Петранговская, Л.В. Пуховская, С.В. Радецкая, Т.С. Серова, С.К. Фоломкина.

Одну из главных ролей при обучении всесторонне подготовленного специалиста играет междисциплинарная интеграция. Мы считаем, что метод обучения, построенный на реализации междисциплинарной интеграции в процессе преподавания профессионально ориентированного иностранного языка, должен обеспечить развитие интереса к выбранной специальности путём выявления взаимосвязей между различными дисциплинами. Использование такого метода предусматривает отбор и анализ информации, необходимой для обеспечения понимания важности темы, которая изучается. Результатом такого подхода является развитие способности студентов понимать важность изучения каждой дисциплины, входящей в учебный план специальности. Основной тезис здесь: «Всё, что я познаю, я знаю, для чего это мне необходимо, где и как я могу применить эти знания» [3; 66].

Форма обучения с применением междисциплинарной интеграции в процессе иноязычной подготовки усиливает мотивацию к обучению, способствует развитию способности к анализу, отбору информации, её систематизации и обобщению. Здесь можно привести перечень функций, предусматривающих реализацию междисциплинарной интеграции в процессе преподавания иностранного языка:

- выбор дисциплин, связанных с изучаемыми темами;
- определение характера и особенностей вопросов темы, изучение которых связано с другими дисциплинами выбранной специальности;
- систематизация, обобщение и воспроизведение информации, полученной по предметам, которые были изучены ранее или будут изучаться в будущем;

– интегрирование теории и практики для достижения конкретной цели занятия;

– формирование заинтересованности в углубленном самостоятельном изучении литературных источников по теме.

Таким образом, независимо от того, какая тема изучается, необходимо подчеркнуть её значение в применении и изучении конкретных тем и усвоении материала других предметов, направленных на углубление знаний и профессиональную подготовку по выбранной специальности. Есть несколько главных компонентов, которые определяют значение применения междисциплинарной интеграции в процессе изучения учебных дисциплин: почему нужно изучать тему, и как она связана с будущей профессиональной деятельностью. Что нужно знать и уметь, чтобы совершенствовать профессиональные знания и навыки.

Студентам во время изучения дисциплины необходимо обращать внимание на особенности вопросов, связанных со спецификой конкретной темы и динамикой междисциплинарной интеграции. В процессе изучения профессионально ориентированного иностранного языка специальности «Обслуживание и ремонт электрооборудования автомобилей и тракторов» практически все темы имеют прямую связь с профессионально ориентированными дисциплинами: «Электрооборудование автомобилей и тракторов», «Электротехника и электромеханика».

Для внедрения дидактической модели междисциплинарной интеграции в учебной теме необходимо провести два структурно-логического анализа содержания учебной дисциплины: внутренний и внешний.

Внутренний – это структурно-логический анализ содержания предмета, выявление его ведущих положений и основных элементов связи с другими предметами. Внешний – это структурно-логический анализ содержания тем других дисциплин учебного плана с целью определения связи вопросов данной темы с базовыми междисциплинарными знаниями, позволяющими раскрыть профессиональную направленность темы, которая изучается на занятии, с темой учебной дисциплины, которая будет изучаться в будущем.

Для определения критерия отбора тем необходимо учитывать:

1. Важность темы для получения базовых знаний в профессиональной подготовке.

2. Высокая степень обобщения и интеграции необходимых знаний в содержании учебной темы.

Таким образом, можно сделать выводы, что подготовка к работе по реализации междисциплинарной интеграции заключается в том, что преподавателю необходимо иметь определённый опыт работы, а в процессе преподавания дисциплины обращать внимание на уровень подготовки аудитории к усвоению конкретной темы. Важно продумывать план занятия и особенности применения междисциплинарной интеграции, ключевые вопросы и возможные ответы. Общая цель в процессе использования междисциплинарной интеграции – это развитие профессионального умения и навыков, увеличение объёма и повышение качества усвоенных знаний.

Литература

1. Блинова Т.Л. Подход к определению понятия «Межпредметные связи в процессе обучения» с позиции ФГОС СОО [Текст] / Т.Л. Блинова, А.С. Кирилова // Педагогическое мастерство: материалы III междунар. науч. конф. (г. Москва, июнь 2013 г.). – М.: Буки-Веди, 2013. – С. 65-67.
2. Зверев И.Д. Межпредметные связи в современной школе / И.Д. Зверев, В.Н. Максимова. М.: Педагогика, 1981. – 160 с.
3. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования: Учебное пособие для студентов пед. вузов и системы повышения квалификации пед. кадров / Е.С. Полат, М.Ю. Бухаркина, М.В. Моисеева, А.Е. Петров; Под ред. Е.С. Полат. – М.: Издательский центр «Академия», 2000. – 272с.
4. Чернилевский Д.В. Технология обучения в высшей школе / Д.В. Чернилевский, О.К. Филатов; под ред. Д.В. Чернилевского. – М.: Экспедитор, 1996. – 228 с.

А.А. Мясников (г. Санкт-Петербург) К ВОПРОСУ О ПРЕЕМСТВЕННОСТИ В ЛИНГВОДИДАКТИКЕ

Поиск оптимальных методик преподавания иностранных языков связан как с созданием современных педагогических технологий, так и с изучением передовых методических идей прошлого с точки зрения их преемственности и последующей эволюции. История лингводидактики является неотъемлемой составляющей подготовки преподавателей иностранных языков, формируя их научное мировоззрение и профессиональную компетенцию.

Преемственность в лингводидактике характеризует акт и результат учебного процесса со стороны освоения существующих традиций. Педагогические традиции – существующий ценный педагогический опыт – являются важным элементом системы образования, определяя ее характер, выступая в качестве регулятора и организатора педагогических отношений и обеспечивая их преемственность [1; 12 – 13].

Традиция и новаторство – соотносительные понятия, выражающие полноценное развитие учебного процесса. Приверженность традиции вне новаторства сродни эпигонству – несамостоятельному следованию чужим идеям, принципам, методам. Новаторство же вне связи с традицией приводит к нарушению определенности, целостности и устойчивости учебного процесса. Авторские методики обучения иностранным языкам основаны не только на имеющемся личном опыте преподавания, но на знании лингводидактики, философии образования, педагогики и педагогической психологии, систем образования в разных странах.

В современном обучении иностранным языкам используются в переработанном и дополненном виде идеи Аристотеля, Демокрита, Сократа, М. Ф. Квинтилиана, Я.А. Коменского, И.Г. Песталотти, А. Дистервега, Э.Канта, Ф. В. Шеллинга, Ф. В. Гегеля, И. Ф. Гербарта, К. Д. Ушинского, П.П. Блонского, Л. С. Выготского, Б. В. Беляева, Ю. К. Бабанского, А. Н. Леонтьева, А. А.

Леонтьева, И. А. Зимней, Е. И. Пассова, В. Литтлвуда, Г. Уидоусона и многих других выдающихся деятелей науки, полный перечень имен которых может и должен быть приведен в соответствующем специальном методическом справочнике.

Использование так называемой традиционной методики обучения иностранным языкам, долгое время применявшейся в нашей стране, которая ассоциируется с планомерным заучиванием грамматических правил, слов, текстовых фрагментов с целью овладения как языковым материалом, так и системой языка в целом, выработкой умений читать оригинальную литературу по специальности с целью получения необходимой информации и ведения бесед на бытовые и профессиональные темы, не привела к желаемому результату – овладению иностранным языком для удовлетворения реальных потребностей повседневного и профессионального общения. Практическое овладение иностранными языками возможно лишь на основе применения коммуникативной методики.

С педагогической точки зрения, в основе коммуникативного подхода лежит принцип коммуникативной направленности обучения – включения учащихся в непосредственные акты общения между собой и преподавателем [2; 5 – 6]; [3: 19 – 20]; [4; 192]; [5; 11 – 12].

Вместе с тем педагогическая практика убеждает в том, что преподаватель иностранного языка не руководствуется в своей работе какой-то одной методикой, например, коммуникативной, а использует для обучения различные существующие методики. Обучение речевой деятельности без учета родного языка не всегда является целесообразным, поскольку усвоение иностранного языка, в отличие от усвоения родного языка, осуществляется в учебных (искусственных) условиях, что предполагает установление непосредственных ассоциаций между мышлением и изучаемым иностранным языком как без помощи, так и с помощью родного языка.

Преподаватель иностранного языка должен относиться к положениям отечественной и зарубежной лингводидактики не как к формальным догматам, а как к руководству к действиям, и вкладывать в них свое собственное живое содержание.

Литература

1. Сюбарева И.Ф. Историко-педагогические традиции в условиях эксклавного региона России (13 в. – начало 21 в.): Монография. – Калининград: Калининградский юридич. ин-т МВД России, 2005 . – 200 С.
2. Колшанский Г.В. Вопросы обучения иностранным языкам в аспекте коммуникативной лингвистики // Методы интенсивного обучения иностранным языкам. Сб. науч. трудов МГПИИЯ им М. Тореца, вып. 185. М., 1982, – С. 3 – 13.
3. Страхова В.С. О лингвистическом аспекте интенсивных методов обучения иностранным языкам // Методы интенсивного обучения иностранным

языкам. Сб. науч. трудов МГПИИЯ им М. Тореца, вып. 185. М., 1982. – С. 14 – 23.

4. Салимова Р.М. Внутренняя речь как область исследования психолингвистики// Коммуникативно-функциональное описание языка. Сб. науч. статей. Часть 2. – Уфа: РИО БашГУ, 2005. – С. 188 – 194.

5. Гуревич В.В. Семантика слов, не входящих в предложение// Коммуникативная лингвистика и межкультурная коммуникация: Тезисы докладов межвузовской научной конференции (23 апреля 2005 г.). Вып. 2. – М.: Университет Натальи Нестеровой, 2005, - С. 11 – 12.

О.А. Нестерова, А.О. Наследова (Санкт-Петербург)

РАЗРАБОТКА УМК ПО ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ В СООТВЕТСТВИИ С ТРЕБОВАНИЯМИ СТАНДАРТОВ III ПОКОЛЕНИЯ.

Обучение иностранному языку (английскому) в неязыковом вузе строится на основе компетентностного подхода и направлено на развитие у студентов активных жизненных знаний, умений и навыков.

Коммуникация на иностранном языке имеет многоаспектный характер и может рассматриваться в ракурсе лингвистики, психолингвистики, социоэтнопсихологии и страноведения. В соответствии с этим **задачи дисциплины** можно определить как формирование у студента следующих компонентов иноязычной коммуникативной компетенции:

- **лингвистической** – коррективировка, унификация и развитие системы базовых языковых знаний в области фонетики, грамматики и лексики иностранного (английского) языка; формирование и развитие навыков перевода специализированной литературы; развитие речевых умений и навыков во всех видах речевой деятельности (чтение, говорение, аудирование, письмо) в рамках общепотребительного и общеэкономического языка;

- **социолингвистической** - способность осуществлять выбор языковых форм, использовать и преобразовывать их в соответствии с рядом экстралингвистических факторов (конкретных индивидов, употребляющих определенные лингвистические единицы в конкретных ситуациях);

- **компенсаторной** – умения выходить из положения в условиях дефицита языковых средств при получении и передаче информации;

- **информационной** - умения самостоятельно искать, анализировать, преобразовывать, сохранять и передавать информацию с помощью информационных технологий.

Как и прежде, владение иностранным языком является необходимым элементом подготовки современного специалиста, профессионала в своей области.

ФГОС третьего поколения ориентированы на формирование у студента общекультурных и профессиональных компетенций.

Студент должен владеть одним из иностранных языков на уровне не ниже разговорного, определенном Советом Европы как В 1; а также должен уметь

логически верно, аргументировано и ясно строить речь, владеть навыками публичной речи, аргументации, ведения дискуссии (английский); должен владеть культурой мышления, способен к обобщению, анализу, восприятию информации на иностранном языке и т.д.

В результате использование традиционных форм обучения становится не актуальным при формировании практико-ориентированных компетенций.

В Учебно-методических комплексах по иностранному языку третьего поколения, особое внимание уделяется использованию активных методов обучения (АМО) на занятиях.

Совершенно справедливо замечено, что именно в настоящий век, когда стремительно возрастает объем информации и при этом, однако невозможно бесконечно увеличивать сроки обучения, активные методы обучения (АМО) вышли на передний край всех ступеней (как школьного, так и вузовского) образования. Только та страна будет конкурентоспособной, где есть кадры, способные самостоятельно анализировать, критически переосмысливать, логически располагать и творчески развивать новые знания. Старый тезис «кадры решают все» в современных условиях, как никогда, становится актуальным.

К сожалению, ни в педагогике, ни в психологии нет единой точки зрения по поводу определения и четко очерченного формата АМО. Исходя, однако, уже из самого названия, очевидно, что это методы, которые побуждают учащихся к активной мыслительной и практической деятельности в процессе овладения учебным материалом. При использовании АМО преподаватель нацелен не на изложение готовых знаний, а на грамотную модерацию процесса самостоятельного овладения знаниями и умениями. АМО – это многогранная, комплексная система методов, обеспечивающая разнообразие мыслительной деятельности, т.е. формирование всех значимых для зрелой личности типов мышления. Отсюда и содержание, и формат заданий в рамках АМО (дискуссия, дебаты, проектирование, мозговой штурм, круглый стол, викторина и т.д.) (1). Вышеобозначенные формы обучения дают навыки работы в команде, навыки успешной коммуникации, умение слушать, быть толерантным, но при этом уметь аргументировано отстаивать свою жизненную позицию, умение активизировать предшествующий опыт, подытоживать и делать выводы.

При этом нет необходимости в увеличении объема передаваемой информации, стремления пройти как можно больше модулей, т.к. даже на материале одного модуля, используя столь разнообразные активные методы обучения, возможно стимулировать и научить самостоятельной познавательной, мыслительной и практической деятельности.

При систематическом использовании АМО в корне меняется роль студента. Он перестает быть послушным исполнителем, а становится активным участником образовательного процесса, ответственным за результат обучения. Соответственно, изменяется и роль преподавателя, который больше не является назидательным или опекающим ментором, а в новых условиях – консультант, партнер и игрок команды. (2)

Неудивительно, что сосредоточение в предыдущие десятилетия на самостоятельной работе студентов не нашло такого отклика в преподавательской среде. Чтобы добиться качественного, конструктивного и креативного самостоятельного выполнения заданий, необходимо сначала этому научить, т.е. пробудить познавательную деятельность и сформировать необходимые типы мышления и навыки для продуктивной мыслительной и практической деятельности. Провозглашалось, ЧТО надо было делать - учить работать самостоятельно, но обходилось стороной или, во всяком случае, не делался акцент на том КАК этому научить, т.е. вводить разнообразные методы активного обучения. Следовательно, игнорировался важный необходимый этап, предваряющий блок непосредственно самой самостоятельной работы.

Бесспорно, что конечной целью любого обучения является формирование личности способной мыслить конструктивно в рамках конкретной профессиональной деятельности на гражданских нравственных позициях. Причем как первая часть этого тезиса, так и вторая одинаково важны. Мыслить можно и в рамках каких-либо иллюзорных представлений, а конструктивное мышление предполагает на выходе созидательный полезный для общества продукт. Нет необходимости объяснять обязательность твердых нравственных основ при созидании. В обратном случае созидание превращается в разрушительную силу и в истории немало примеров деятельности подобных «злых гениев».

Таким образом, при внедрении системы АМО, заставляющей мыслить многогранно, достигается важнейший принцип педагогики – воспитание через обучение. Процесс обучения и воспитания всегда тесно взаимосвязаны и не должны существовать раздельно. Однако при введении АМО удельная доля воспитания резко возрастает и более того, эти процессы становятся гармонично взаимосвязаны и идут рука об руку. Они органично направлены на развитие интеллектуальных, личностных и социальных характеристик обучаемого.

Литература

1. М.А.Курьянов, В.С.Половцев Активные методы обучения. – Тамбов: Изд-во ФГБОУ ВПО «ТГТУ», 2011.
2. Программа дисциплины Иностранный язык (английский) для направления 031900 «Международные отношения» подготовки бакалавра. СПбГЭУ, 2013. – 28 с.
3. «Электронный курс по АМО Балуге И.В.» - izabellas.jimbo.com.

Л.К. Пелевина (г. Санкт-Петербург)

ОСНОВНОЕ И ВТОРОСТЕПЕННОЕ В ИНФОРМАЦИОННОМ ТЕКСТЕ (на материале статей на французском языке)

Общаясь с любым из собеседников, читая книгу или прессу, прослушивая информационные сообщения, мы сознательно или бессознательно ищем интерес, т.е. новое, обогащающее собственное знание. Понятно, что наш собеседник или источник информации структурирует передаваемые мысли по-своему, окрашивая их эмоциональным или личным отношением, выводами из

сложившейся ситуации и жизненного опыта. Между тем, именно информационная, смысловая, составляющая является основой нового знания о мире.

Нарушение равновесия и иерархии этих двух уровней – главной, основной информации и второстепенной, неосновной, информации – деформирует текст или устное сообщение, а иногда приводит к сознательной манипуляции восприятием смысла и даже поведением человека. Конечным производным подобных операций является факт вербальной пропаганды (Maurois).

Еще одним примером подобного сдвига – переноса центра тяжести текста на второстепенные детали – во многих случаях служит реклама. Так, на этикетке товара первое, что бросается в глаза – это словосочетание «витамин Е», повторяемое ниже крупными буквами запоминающегося зеленого цвета. Главная же информация о названии и составе приобретаемого вещества (лак для ногтей) размещается в неочевидной середине этикетки неброско и единожды.

Иногда содержание устного высказывания и вовсе невозможно понять, возникает эффект «потока сознания», когда либо из-за слов-паразитов либо из-за излишней эмоциональности стирается главная эмоциональная составляющая передаваемого сообщения, или акценты переносятся на второстепенные, иногда лишние оценочные детали.

Подобных использований лингвистических и экстралингвистических средств масса. Наверное, объектом отдельного интереса могло бы стать изучение патологической неправильной речи, но подобное не является нашей задачей и темой рассмотрения. Ограничимся обращением к правильной, содержательной информативной письменной и устной речи.

Наш подход, основанный на анализе статей, устных сообщений позволит нам сделать дидактические и методические выводы о возможности обучить правильному выбору и локализации в тексте сообщений новой существенной информации, а также их использованию при построении устных сообщений. Эти выводы и практические советы могут оказаться полезными для преподавателей, студентов, читателей, слушателей и всех, кто учится компрессии информации и представлению ее в компактном виде.

Итак, каким образом выбрать основную смысловую информацию из текста?

Известны взаимодополняющие практические приемы, предусматривающие прежде всего визуализацию текста по диагонали, т.е. просмотр заголовка, первого и последнего абзацев (в отдельных случаях – обращение к подзаголовкам, шапке, именам автора и источников, если таковые в тексте указаны). На материале небольшого текста, такого как нижеприводимая научно-популярная статья «Pourquoi ...claque-t-on les dents quand on a froid?» (см. доп. 1), очевидной становится приоритетная роль понятий, встречающихся в заголовке, первом и последнем абзацах: pourquoi – почему; claquement des dents – стучание зубов; froid, baisse de la température –

холод, понижение температуры; vasoconstriction – сжатие сосудов; circulation du sang – кровообращение; organes – органы; и organisme – организм.

Второе необходимое действие по идентификации главных смысловых элементов высказывания, устного или письменного, заключается в поиске повторяющихся словесных элементов (так называемых ключевых слов и словосочетаний). В том же тексте к таким повторяющимся лексическим единицам следует отнести, с учетом синонимии и номинализации

température basse, froid, frisson – низкая температура, холод, вздрагивание; chaleur, air chaud, rechauffement, calories – жара, теплый воздух, нагревание; peau, derme – кожа, эпидермис;

corps – тело;

contraction des muscles – мускульное сжатие;

vasoconstriction – сжатие сосудов;

circulation du sang- кровообращение;

on, nous – мы.

Для окончательного понимания описываемого в приводимом нами тексте явления обратимся к коммуникативной модели ситуации, которая внесет в нее динамику и недостающие смысловые компоненты. В нашем случае воссоздание коммуникативной модели будет третьей стадией обращения к тексту, но на практике использовать ее для понимания текста можно при первом знакомстве с текстом.

На предусмотренные моделью вопросы отвечаем: кто? – nous; что? – claquement des dents; contraction des muscles, vasoconstriction, circulation du sang; где – dans les organes (indispensables); когда – lorsque la température est basse; почему? – pour effet d'emprisonner une fine couche d'air plus chaud près de la peau..., limiter la quantité de sang (chaud) a la périphérie de corps, réduisant ainsi la quantité de calories dégagées par la peau..., et vise a préserver la circulation ...dans les organes principaux.

Ответ на последний вопрос особенно важен, потому что в нем заключается основная идея статьи – объяснение причины стука зубами. Это общечеловеческое явление связано, следовательно, с понижением окружающей температуры и представляет собой реакцию сжатия мускулатуры и выработки тепла для ограничения опасности перегрева кожи и уменьшения количества крови в жизненно важных органах человека. Иначе говоря Ce phenomene (le claquement de dents) arrive a la baisse de la temperature exterieure et represente la contraction des muscles ainsi que la production de la chaleur en vue de limiter la circulation sanguine dans les principaux organes humains .

Как видим, основная смысловая компонента текста в результате проведенных действий свелась примерно в 35 словам, что означает сжатие и выявление основной информации. Сделать это нам позволили визуализация и чтение по диагонали, нахождение ключевых слов и сочетаний, коммуникативная модель ситуации.



Что же отнести к неглавной, второстепенной информации?

Вероятно то, что не входит в описываемые категории и остается вне рамок ситуации. В нашей статье это: водоем – une eau de baignade; «гусиная кожа» - les pores se resserrent et les poils se dressent; концентрация крови в туловище, сердце, мозге, почках - le sang se concentrant dans le tronc, coeur, cerveau, reins.

В небольшом по объему научно-популярном сообщении, как мы видим, второстепенная информация играет роль примеров. В более объемном документе каждая смысловая составляющая подкрепляется примерами, которые опускаются при дальнейшем кратком пересказе или сжатии текста.

Таким образом, на примере очень небольшой, но достаточно трудной для быстрого понимания неподготовленным в области медицины читателем статьи были продемонстрирована эффективная методика поиска главной и второстепенной информации, понимания и сжатия текста и дальнейшего использования полученных результатов.

А.А. Попова (г. Санкт-Петербург)

ПРЕПОДАВАНИЕ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА В МАЛЫХ ГРУППАХ: ТЕХНИКИ РАССТАНОВКИ УЧЕБНЫХ МЕСТ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПРЕПОДАВАНИЯ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ

«Мы не говорим в формальном месте, где каждый имеет свое чётко фиксированное место, где царствует дисциплина, цель которой поддерживать процесс слушания (восприятия информации на слух). Класс, в котором можно говорить, - это класс, где столы и стулья не прикручены к полу, где можно свободно двигаться: наклониться к соседу, посмотреть на него, похлопать по дружески его по плечу, если в этом есть необходимость» [2; 111].

Вопрос, касающийся эффективности обучения иностранному языку, кажется актуальным на любом этапе обучения учащихся. Само понятие эффективности включает в себя множество компонентов. Для продуктивного

освоения знаний и последующего их применения на практике необходимо не только учитывать возрастные особенности группы, но и тщательно подбирать материал для занятий, ориентируясь на уровень владения иностранным языком всех членов группы. Также значительную роль играют рационально выбранные средства обучения, тщательно продуманные приёмы и методы, которые будут применяться на конкретном занятии, имеющем чётко поставленные цели и задачи. Не стоит забывать и об организации пространства, в котором учащиеся вовлечены в учебный процесс. Речь идёт о техниках расстановки учебных мест в аудитории, что может не только значительно повысить эффективность освоения тех или иных знаний студентов, но и развить и укрепить речевые умения и навыки.

Важно отметить, что выбор тех или иных средств обучения является составляющей процесса преподавания, то есть деятельности преподавателя. Именно преподаватель выбирает методы, приёмы, стратегии, в том числе и техники, которые будут способствовать передаче информации учащимся, организации их учебно-познавательной деятельности, стимулированию познавательного интереса, самостоятельности, творчества и взаимодействию в группе.

По мнению исследователей и преподавателей Ж.-П. Кюка и И. Грюка, стратегии преподавания, которые включает в себя методика преподавания, располагают различными техниками преподавания. Анализ же этих техник рассматривается уровнем дидактики, который французские исследователи называют техническим [3, 120].

Особо отметим, что техники, о которых пойдет речь ниже, применимы, прежде всего, в малых группах, поскольку работа в больших группах имеет свои особенности и должна рассматриваться отдельно. В связи с тем, что в российских учебных заведениях еще сохраняется практика деления классов или больших групп учащихся на малые группы для обучения иностранному языку, предложенные стратегии обучения могут быть актуальными, интересными, и могут быть непосредственно применены в реальном учебном процессе. Трудно не согласиться с мнением преподавателя английского языка М.В. Шаповаловой-Спиридоновой, которая пишет, что «специфика изучения иностранного языка подразумевает именно то оптимальное, до 10-12, количество участников образовательного процесса, обеспечивающего наиболее успешное формирование, развитие и совершенствование всех видов речевой деятельности» [1].

Итак, первое понятие, которое требует особого внимания в рамках обозначенной темы, связано с определением группы и её функционированием. С одной стороны, по мнению исследователей Р. Галиссона и Д. Коста, именно класс является «рабочей группой, объединяющей учителя и учеников для решения общей задачи» [3; 121]. Данное понятие имеет отношение к результату распределения учащихся по какому-либо признаку, а именно, в зависимости от возраста учащихся, в зависимости от изучаемой дисциплины и в зависимости от уровня знаний, которыми обладают учащиеся (начинающие, продолжающие, совершенствующие). С другой стороны, с точки зрения пространства, класс

имеет значение расположения: здесь подразумевается место, где происходит учебный процесс. Так, Ж.-П. Кюк и И. Грюка дают следующее определение классу: «С точки зрения дидактики, класс - это особенное место, предназначенное для взаимодействия между преподавателем и обучающимися с целью овладения речевыми умениями и навыками. Это центральное звено дидактической системы. Это техническое место (пространство), характеризующееся своими пространственными характеристиками: расположением и конфигурацией» [3; 120].

Говоря о размещении учащихся на занятиях, мы не можем не упомянуть такое понятие как психогеография. Известный своими работами, посвященными педагогической деятельности преподавателя, английский исследователь Д. Фурд уделяет большое внимание психогеографии, которая связана с тем фактом, что географические отношения между членами какой-либо группы оказывают важное невербальное воздействие на процессы и межличностные взаимодействия внутри группы [4; 49]. Психогеография создает своего рода сеть отношений между людьми, определяя тип и качество взаимодействия, а применение принципов психогеографии в процессе обучения иностранному языку способствует достижению тех целей, которые мы ставим перед началом любого занятия.

Итак, рассмотрим несколько возможных вариантов расположения учебных мест в аудитории в зависимости от вида речевой деятельности:

1. Расстановка стульев и столов в виде *подковы* может быть уместна при просмотре и последовательной работе над видео сюжетом. Данный вариант рассадки учащихся будет способствовать их восприятию друг друга как равных, что еще больше вовлечет их в процесс высказываний и обмен мнениями по поводу увиденного. Каждый может высказаться и быть услышанным не только преподавателем, но и всеми участниками занятия. Это же расположение учащихся в аудитории может применяться при выполнении письменных заданий, подразумевающим помощь и корректировку преподавателя. Однако стоит подчеркнуть, что место педагога здесь по-прежнему выделено особо. Сам способ размещения указывает на то, что педагог здесь – глава, он ведет коллективное обсуждение.

2. Расстановка стульев и столов в форме *круга* может быть использована при дискуссиях и дебатах, что влечет за собой необходимость общения с большим количеством студентов. Эта организация пространства значительно более демократична. Она позволит учащимся сконцентрироваться на межличностных взаимоотношениях и уделить внимание в равной степени всем членам группы, подразумевая их равный статус. Главное отличие от предыдущей схемы состоит в том, что здесь преподаватель уже не доминирует. По характеру размещения он здесь не «главный», а «равный среди равных». Конечно, при желании роль ведущего или арбитра может быть им сыграна, но она не подчеркивается самой организацией пространства.

3. Расстановка стульев и столов в виде *колеса* может быть применена при необходимости организовать свободное говорение с партнером (например, спонтанный диалог или чтение диалога). При этом, учащиеся могут меняться

местами, а соответственно, и партнерами, реагируя на предварительно установленный знак, подаваемый преподавателем или одним из учащихся.

4. Расстановка стульев и столов в *два ряда*, при которой учащиеся сидят *лицом друг к другу*, может быть эффективна при чтении текстов вслух преподавателем или самими учащимися, при выполнении коммуникативных заданий в двух группах, при выполнении спонтанных диалогов с партнерами напротив.

5. Расстановка стульев и столов в форме *рядов*, которые следуют параллельно друг за другом, может быть применена при введении нового лексического, грамматического, теоретического материала преподавателем, при докладе, подготовленном преподавателем. Такое расположение парт учащихся по отношению к столу преподавателя может способствовать непосредственно слушанию со стороны учащихся. Также этот способ расстановки можно использовать при чтении текстов одними учащимися другим, при выполнении письменных работ, контрольных, тестовых работ учащимися.

6. Расстановка столов и стульев в *два ряда* на более *дальнем расстоянии*, когда учащиеся сидят *лицом друг к другу*, может быть использована при выполнении письменных упражнений учащимися с участием преподавателя, который подходит к каждому с целью указать на ошибки, исправить их, разъяснить какое-либо грамматическое правило. Здесь может быть реализован индивидуальный подход к каждому учащемуся. Данная организация аудиторного пространства может быть удобна при прослушивании аудио сообщения и работы с ним.

7. Расстановка столов и стульев для работы в *мини группах* удобна для проведения занятий в игровой форме, для подготовки небольших презентаций, которые будут представлены участникам всех мини групп. В процессе работы групп преподаватель может подсаживаться к каждой из групп, интересоваться проблемами и трудностями каждого учащегося. Такой подход к исправлению ошибок и преодолению трудностей в процессе обучения исследовательница Ж. Куртийон называет «коммуникативной коррекцией» [2, 111].

8. Расстановка стульев и столов в *два ряда*, когда учащиеся сидят *спиной друг к другу*, может использоваться преподавателем при спонтанных диалогах или чтении диалогов учащимися. При таком расположении учитывается отсутствие возможности наблюдать мимику лица партнера, создаются дополнительные трудности при понимании речи на слух, которые имитируют трудности восприятия речи при разговоре по телефону, информации по радио или по телевизору при наличии дополнительных шумов.

9. Расположение учащихся в *закрытых парах* применимо в парной работе при подготовке диалогов, при спонтанных диалогах.

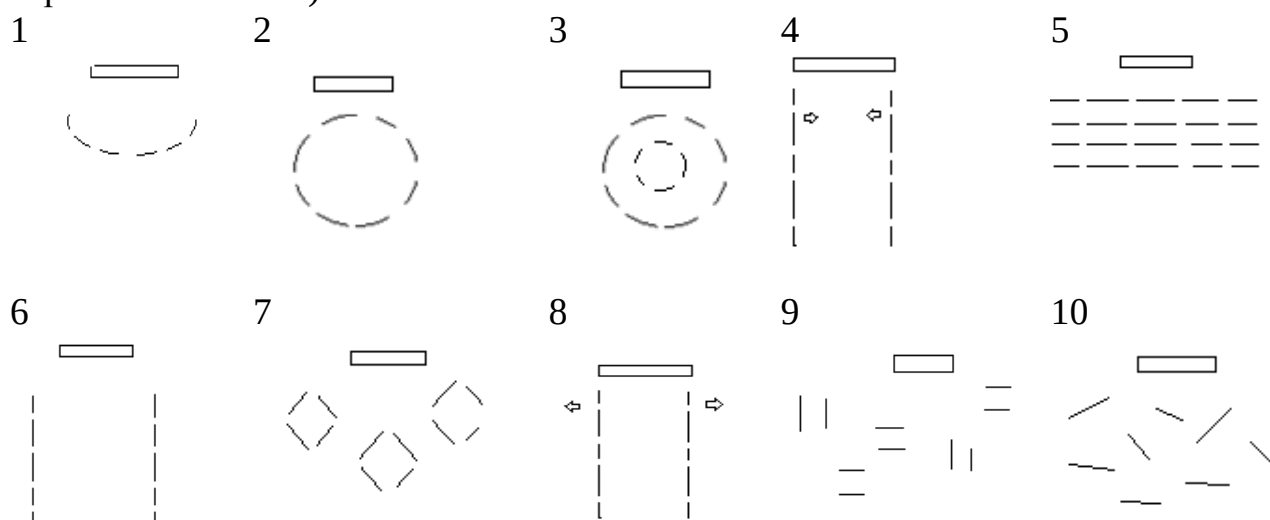
10. *Случайная расстановка* учебных мест может быть эффективна при выполнении самостоятельных работ учащимися, при самостоятельном выполнении упражнений, при чтении текстов преподавателем или самими учащимися всей группе с места преподавателя.

Ж.-П. Кюк и И. Грюка, в свою очередь, подчеркивают, что «расположение класса очень важно: оно часто отражает важность, которую ему

придает общество, которое его финансирует. ... В зависимости от традиций в системе обучения выбираются определённые материальные средства или технологии. Класс может представлять очень различные конфигурации, которые соответствуют методологическому или техническому выбору, но которые также символизируют отношения, которые устанавливаются и превалируют на данный момент в обществе. ... Можно сказать, что класс – это место, организованное учителем в зависимости от уровня свободы, которую ему предоставляет учреждение, система образования и, в конечном итоге, общество, в пользу которого он действует» [3; 120].

Представленные в статье варианты расстановки столов и стульев и, на наш взгляд, подходящие для каждого из них виды деятельности обучающихся, не являются исчерпывающими и императивными. Преподаватель всегда имеет возможность выбрать ту или иную стратегию или технику в зависимости от поставленных перед ним задач и от его собственного подхода к процессу преподавания. Здесь можно согласиться с французской исследовательницей Ж. Куртийон, которая пишет о роли преподавателя в учебном процессе следующее: «Преподаватель – это не поставщик знаний. Его задача - предоставить помощь в поиске средств, необходимых для облегчения выработки лингвистического поведения учащимися» [2; 111].

Схемы расстановки учебных мест в аудитории [4; 49] (Соответствует списку вариантов в статье).



Литература

1. Шаповалова-Спиридонова М.В. Групповая работа в изучении иностранного языка в больших группах с разным уровнем языковой подготовки. Интернет сайт: <http://festival.1september.ru/articles/615194/>
2. Courtillon J. Élaborer un cours de FLE. Paris, Hachette Livre, 2003.
3. Cuq J.-P., Gruca I. Cours de didactique du français langue étrangère det seconde. Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2003.
4. Foord D. The Develoloping Teacher. Delte Publishing, 2009.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ПРИ ЧТЕНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНО- ОРИЕНТИРОВАННЫХ ТЕКСТОВ

В современном мире глобальные интернациональные процессы затрагивают все сферы жизни человека, в том числе, сферу образования. Сегодня востребованы специалисты, владеющие иностранными языками как средством коммуникации для решения проблем профессионального характера. Чтобы успешно решить эту задачу, следует развивать дистанционные формы обучения, позволяющие активизировать самостоятельную работу студентов. Важная роль самостоятельной работы при чтении текстов, предопределяется ограниченностью учебного времени.

Дистанционное обучение обеспечивает следующие возможности:

- оперативной передачи на любые расстояния информации любого объема и любого вида (визуальной и звуковой, статичной и динамичной, текстовой и графической);
- хранение этой информации в памяти компьютера в течение необходимого времени, её редактирование и распечатку;
- доступа к различным источникам информации [1;189].

Чтение, входящее в сферу коммуникативно-общественной деятельности человека, играет огромную роль в современном мире, богатом информацией различного рода. Результатом чтения является понимание. Основная функция такого чтения состоит в приёме и присвоении накопленного человечеством опыта в профессионально обусловленных областях знаний [2;44]. Обучение профессионально-ориентированному чтению на иностранном языке в неязыковом вузе на первый план выдвигает проблему отбора текстов и обработки текстового материала. При отборе материалов для чтения следует учитывать специфику целей формирования специалиста. На первом этапе обучения преподаватель сам подбирает тексты для чтения, ориентируясь на уровень подготовленности студентов. Сначала это может быть один текст на группу, а затем каждый студент получает свой индивидуальный текст. На последующих этапах обучения студенты могут сами находить и предлагать тексты для чтения. Содержание этих текстов может быть использовано для написания курсовых работ, для докладов на студенческих научных конференциях. Это развивает познавательный интерес к изучению иностранного языка и увеличивает мотивацию. Большие возможности в отборе текстов предоставляют Интернет-ресурсы.

При чтении текста студенты могут использовать не только традиционные словари на бумажных носителях, но и электронные словари Lingvo-onlain, Multitran-onlain и другие. В процессе работы студенты могут создавать свои тематические глоссарии, которые будут постепенно пополняться.

Работая над текстом, студент может осуществлять общение с преподавателем, используя электронную почту. Удобство общения по электронной почте состоит в том, что оно не требует одновременного нахождения за компьютером корреспондента и адресата. Такой режим обмена

сообщениями называют асинхронным. При дистанционном обучении преподаватель может пересылать по электронной почте различные учебные материалы и получать выполненные контрольные задания. Электронная почта обеспечивает преподавателя каналом обратной связи, без которой учебный процесс не может быть полноценным. Общение с преподавателем возможно не только в текстовом, но также и в голосовом режиме (по Skype).

Составной частью процесса обучения чтению на иностранном языке является контроль. Итоговый контроль, как правило, осуществляется в форме тестов. Тестовый контроль позволяет наиболее полно проверить у студентов сформированность навыков чтения. Целесообразно использовать избирательные тесты множественного выбора. Тестовые задания должны выполняться в комфортной обстановке. Необходимо отметить, что только компьютер может гарантировать конфиденциальность результатов тестирования.

Информационные технологии, используемые при обучении чтению текстов, очень быстро совершенствуются, появляются более новые и современные. В связи с этим будут разрабатываться и новые методы обучения.

Литература

1. Гутарева Н.Ю. Дистанционное обучение иностранным языкам в неязыковом вузе.// Вестник ТГПУ. Выпуск 4 (55).Серия: Гуманитарные науки (Филология). – Томск, 2006. – С.189-192.
2. Кривченко Т.А. Обучение информативному чтению (начальный этап обучения иностранному языку). – Ижевск, 2001. – 144 с.

Н. В. Степанова (г. Санкт – Петербург)

ВЛИЯНИЕ ИКТ – КОМПЕТЕНТНОСТИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ВУЗА НА ЭФФЕКТИВНОСТЬ ОБУЧЕНИЯ.

В современных условиях средства ИКТ являются неотъемлемым элементом информационной культуры человека. ИКТ-компетентность, готовность использовать в практической деятельности усвоенные знания, умения и навыки в области информационных и коммуникационных технологий, является критерием профессиональной пригодности, причем как для студента, для которого освоение ИКТ является залогом его будущего трудоустройства, так и преподавателя, воплощающего концепцию опережающего образования и являющегося носителем интеллектуальных ценностей общества.

Информационно-коммуникационная компетентность современного педагога, это показатель его готовности к работе в новых условиях информатизации образования, а именно - способность педагога решать профессиональные задачи с использованием современных средств и методов информатики и информационно-коммуникационных технологий; - особый тип организации предметно-специальных знаний, позволяющих правильно оценивать ситуацию и принимать эффективные решения в профессионально-педагогической деятельности, используя ИКТ. Следует учитывать, что ИКТ-компетентность преподавателя пронизывает все виды его профессиональной

деятельности и носит «надпредметный», общеучебный, общеинтеллектуальный характер. Связано это, в первую очередь, с необходимостью и готовностью работать в новой информационной образовательной среде, принципиальное отличие которой от традиционной заключается в специфике ее технологической подсистемы. Именно поэтому в планировании развития и реформирования высшей школы информационные технологии стали одним из важнейших приоритетов [1].

Преподавателю вуза для эффективного осуществления учебной и учебно-методической деятельности в соответствии с требованиями, предъявляемыми к образовательному процессу, необходимо освоить как минимум:

- текстовый редактор(MicrosoftWord), как средство подготовки учебно-методических материалов (учебных планов, программы дисциплины, тематики контрольных и курсовых работ, лекций, семинаров, лабораторных работ, списка учебной литературы и т.п.);
- средства для подготовки презентаций (MicrosoftPowerPoint), как инструмент визуализации и структуризации учебного материала (лекции, семинара);
- работу с информационно-поисковыми системами (Google,Yandex и т.д.), как средством поиска педагогической и учебной информации;
- электронную почту и Интернет-технологии, как средством организации педагогического взаимодействия;

Как результат использование мультимедийных образовательных материалов, новых информационных и телекоммуникационных технологий в учебном процессе позволяет:

- представить обучающие материалы не только в печатном виде, но и в графическом, звуковом, анимированном виде, что дает многим учащимся реальную возможность усвоить предмет на более высоком уровне;
- автоматизировать процесс усвоения, закрепления и применения учебного материала с учетом интерактивности многих электронных учебных пособий;
- автоматизировать систему контроля, оценки и коррекции знаний студентов;
- осуществить дифференциацию и индивидуализацию обучения;
- существенно повысить интерес к предметам, что также определяет качество обучения;
- получить доступ и оперировать большим объемом информации;
- формировать информационную культуру, в том числе обучать студентов, находить и использовать различные виды информации, что является одним из важнейших умений в современном мире;
- организовать вне учебную работу;
- предоставить возможности дистанционного обучения [2].

Хотелось бы отдельно остановиться на ресурсных платформах систем управления обучения, которые на протяжении последних лет оказывают сильное влияние на развитие ИКТ – образования. Традиционные платформы

электронного обучения, или системы управления обучением, представляют собой среды для предоставления учебных курсов и управления ими.

- «Moodle» это система управления курсами (CMS), также известная как система управления обучением (LMS) или Виртуальная среда обучения (VLE). Moodle — это бесплатные веб-приложения, которые педагоги могут использовать для создания эффективных сайтов онлайн обучения.

- «MOOC.org.»-онлайн-портал, на платформе Googleпредназначенный для академических учреждений, компаний и просто талантливых людей, которые хотят запустить собственный онлайн-курс и научить других чему-то полезному.

- «eFront» - представляет собой новое поколение eLearning систем, сочетающая в себе функции систем управления обучением (LMS - LearningManagementSystem) и систем управления и создания учебных материалов (LCMS - LearningContentManagementSystem). Возможности eFront позволяют решать задачи организации учебного процесса в учебных заведениях, а также задачи повышения квалификации, аттестации и отбора сотрудников в организациях различного масштаба. Применение системы позволит решать образовательные задачи легче и проще.

Обучающая деятельность преподавателя по конкретной дисциплине осуществляется в рамках определенной информационной модели, построенной на основе государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования, бумажных и электронных изданий учебных материалов. Использование средств ИКТ в качестве инструмента создания учебно-методического обеспечения позволяет существенным образом повысить эффективность образовательного процесса, так как появляется возможность создания компьютеризированного информационного ресурса, позволяющего активизировать самостоятельную работу студентов и обмен информацией между преподавателями, что в свою очередь повысит эффективность образовательного процесса в условиях информатизации системы высшего профессионального образования.

Литература

1. Бутырин, Г.Н. Дистанционное образование по оценкам экспертов / Г.Н. Бутырин, Н.Н. Ефимов, В.Я. Нечаев // Материалы 4-ой конференции по дистанционному образованию. – М., 2004. – С.114 – 117
2. Использование современных информационных и коммуникационных технологий в образовательном процессе (учебно-методический комплект для системы педагогического образования). – М.: АПК и ПРО, 2004. – С. 5 – 13
3. Чернилевский Д.В. Дидактические технологии в высшей школе: Учебное пособие для вузов. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2002. – С. 402
4. T. Mayes, S. de Freitas, Review of E-Learning Theories, Frameworks, and Models. Joint Information Systems Committee e-Learning Models Desk Study, 2004.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РЕСУРСОВ ИНТЕРНЕТ-САЙТА APLUSPHYSICS ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ СТУДЕНТОВ-ФИЗИКОВ

Современная модернизация казахстанского образования определяет основную цель профессионального образования как подготовку высококвалифицированного специалиста соответствующего уровня и профиля, свободно владеющего своей профессией, способного к эффективной работе по специальности на уровне мировых стандартов, готового к профессиональному росту и профессиональной мобильности.

Новая образовательная среда требует разработки новых подходов к обучению техническому английскому языку. В целях поддержания интереса студентов к изучаемому предмету необходимо вводить новые виды деятельности. Использование интернет-ресурсов стало неотъемлемой частью курса «Английский для профессиональных целей» на физико-техническом факультете Казахского Национального Университета им. аль-Фараби. Ограниченный выбор ESP учебников (точнее, учебников английского языка для физиков) делает необходимым поиск более эффективных методов в преподавании технического английского языка. Одним из наиболее успешных методов, вызывающих интерес у студентов является использование Интернет видео-уроков.

Внедрение новых технологий должно стать реальностью не только в преподавании естественных наук, но и в преподавании английского языка. В нашей стране мы имели ограниченный набор материалов и инструментов, доступных для обучения английскому языку в аудиторной работе. Изменения в образовательной среде требуют изменений в методологии преподавания английского языка. В данной статье мы рассматриваем использование новых технологий в обучении техническому английскому языку. Ограниченное количество часов заставляет нас искать наиболее подходящий материал и новые стратегии, которые способствуют повышению эффективности его использования. Ключевым фактором является ответ на требования новой образовательной среды, когда все больше лекций по физике читается на английском языке и новые дисциплины на английском языке включены в учебную программу.

Следует отметить, что в настоящее время студенты больше мотивированы на изучение специальной литературы на английском языке, чем на чтение художественных произведений. Даже тексты о кинозвездах не вызывают у них такого интереса, как тексты по физике. Студенты ориентированы на свои потребности в будущем, которые включают понимание разговорной речи, в частности лекций и научных докладов, а также чтение научных статей, журналов, каталогов, книг по изучаемому предмету и инструкций по эксплуатации на английском языке. Особую роль играет включение в программу предметов, читаемых на английском языке. Они не только являются стимулом для изучения английского языка, но и обогащают словарный запас студентов.

Один из подходов, вызывающих живой интерес у студентов, является использование метода «reading-to-do-skills», что означает выполнение словесных инструкций на практике. Такие примеры можно найти в учебнике Professional English in Use. Engineering, Cambridge University Press [1; 22]. Например, объяснение использования теоремы Пифагора на практике.

*A quick geometry lesson. **Measure** a length of timber for one of the sides adjacent to the right **angle**. It is 3 feet long. **Square** that number – 3 **multiplied by** 3 equals 9. Do the same with the other side adjacent to the **right angle**. Work out the square of the number. Then calculate the **square root** of the sum of two numbers.*

Даже самые слабые студенты не остаются равнодушными к подобным упражнениям.

Одной из наиболее важных проблем при обучении профессиональному английскому языку является проблема лексики. Какая лексика должна являться преобладающей при обучении техническому английскому языку?

Лексическое поле технического английского языка является высоко стандартизированным, он часто использует слова, не встречающиеся в повседневной лексике. Он избегает эмоциональных ассоциаций и стремится к точности изложения [3; 163]. Основные особенности технического английского языка: использование безличных конструкций, страдательного залога, именных придаточных предложений, сложных именных групп, модификаций и длинных предложений [2; 663].

Рассмотрим абзац из текста по физике твердого тела.

Adhesion strength was evaluated by tensile adhesion test by using a testing machine at a cross-head speed of 0.5 mm/min. Before measurements the specimens were filled with acrylic resin in a vacuum dryer and cured at 150⁰ for 1 h to prevent adhesive penetration. After removing the protruded acrylic resin, the specimens were fixed with tensile jigs using epoxy adhesives and then cured at 150⁰ for 2 h. The tensile strength of the epoxy adhesive was only 60-70 Мпа.

Преподаватели, приверженцы использования аутентичных текстов, должны быть довольны. Это подлинный текст, но он вряд ли может быть полезным для студентов. Что приведенный выше пример нам дает? С точки зрения эффективности его использования для обучения английскому языку – очень мало.

В процессе обучения специальным дисциплинам (механика, молекулярная, атомная физика и т.д.) студенты получают различные интерактивные задания, они имеют право моделировать различные процессы, в курсе ядерной физики они даже могут моделировать работу атомной электростанции, поэтому наши стандартные учебники не соответствуют их ожиданиям и снижают их мотивацию. В основном, они решают только задачу перевода научных текстов, однако, имеют большой недостаток, так как не обучают чтению формул. Поэтому студенты часто просто пропускают формулы при чтении. Рассмотрим пример простого текста из учебника по физике.

This form of the Schrödinger equation can be applied to the hydrogen atom

$$E\psi = -\frac{\hbar^2}{2\mu}\nabla^2\psi - \frac{e^2}{4\pi\epsilon_0 r}\psi$$

where e is the electron charge, r is the magnitude of the position of the electron, the potential term is due to the coulomb interaction, wherein ϵ_0 is the electric constant (permittivity of free space) and

$$\mu = \frac{m_e m_p}{m_e + m_p}$$

Из приведенного примера мы видим, что без умения читать формулы невозможно прочесть этот абзац. Единственным решением проблемы является обучение студентов чтению формул, а для этого необходимо научить студентов читать символы. Это задача номер один не только для математиков, но и для физиков. Мы должны обучить студентов способности понимать лекции и презентации на английском языке. Для решения этой проблемы необходимо иметь аудио- и видеоматериалов, что позволяет студентам слушать лекции. В настоящее время Интернет предоставляет неограниченный выбор такого материала. Основная проблема состоит в нахождении материала, подходящего для использования на занятиях по английскому языку. В Интернете огромное количество лекций университетских преподавателей, лауреатов Нобелевской премии и других знаменитых ученых.

Мы изучали различные сайты и различные материалы и пришли к выводу, что наиболее подходящими материалами, в качестве дополнительных материалов для изучения профессионального английского языка, являются уроки по физике для школьников старших классов. Мы создали банк видео-уроков для наших студентов. Главной задачей было найти материал, содержащий формулы и их объяснение, потому что самая сложная задача – это научить чтению формул без их звукового воспроизведения. Видео-уроки использовались как в качестве домашнего задания (все студенты имеют доступ к Интернету через компьютеры или телефоны), так и для занятий в аудитории. Студенты делали письменные переводы отдельных кадров и решений задач. Студенты должны были научиться читать простые формулы, операции с единицами измерения, объяснять математические операции. На основе компьютерных презентаций, студенты делали свои собственные короткие презентации с использованием математических формул.

Для наших целей мы выбрали видео-курс APplusPhysics, разработанный Дэном Фуллертоном (Dan Fullerton). Студенты учатся читать формулы, объяснять математические расчеты и слушать презентации физических текстов. Особенностью лекций Фуллертона, что делает их особенно полезными для наших студентов, является представление большинства определений в письменной форме на экране, так что студенты могут не только слушать, но и читать определения и формулы. Например, в презентации «волновых уравнений» мы видим на экране «Electromagnetic waves travel in a vacuum at a speed of 3×10^8 m/s». Данная фраза подсвечивается на экране, когда она произносится. Это дополнительная помощь. В настоящее время сайт, разработанный как курс физики, оказывается чрезвычайно полезным в качестве

дополнительного источника изучения английского языка для студентов физико-технического факультета.

Пример текста на экране:

*The energy of each **photon** of light is therefore quantized, and is related to its frequency by the equation:*

$$E_{\text{photon}} = hf = \frac{hc}{\lambda}$$

*In this equation, the value of h , known as **Planck's Constant**, is given as $6.63 \cdot 10^{-34} \text{ J}\cdot\text{s}$.*

Студенты слушают преподавателя, читают текст на экране, повторяют произношение формул, затем повторяют решение задач на экране компьютера. Преподаватель представляет изображение без звука, и студенты делают презентации.

В заключение отметим, что анализ подходов к обучению английскому языку студентов-физиков, реализуемых на физико-техническом факультете КазНУ им. Аль-Фараби показывает, что использование Интернет-технологий в процессе обучения английскому языку имеет существенную значимость и способствует формированию коммуникативной компетенции.

Литература

1. Ibbotson, Mark. Professional English in Use/ Engineering. Technical English for professionals. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
2. Lassen "Does Grammatical Metaphor influence text accessibility", Proceedings of the 11th European Symposium on Language for Special Purposes, Copenhagen, Copenhagen Business School, 669-678.
3. Pinchuk, Scientific and Technical Translation, London, 1979.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННЫХ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Белошапкова Татьяна Владимировна – Московский городской педагогический университет, доктор филологических наук, доцент

Бисько Ирина Александровна – Государственная полярная академия, доктор педагогических наук, профессор

Буглак Сергей Иванович – Государственная полярная академия, кандидат филологических наук, профессор

Комендантова (Павлова) Мария Николаевна – аспирант, Государственная полярная академия, кафедра английского языка и литературы

Васильева Елена Владимировна – Государственная полярная академия, доцент кафедры французского языка и литературы, кандидат экономических наук

Верезубова Екатерина Евгеньевна – СПбГЭУ (финэк), доцент кафедры романских языков и перевода, кандидат филологических наук

Войтехина Ольга Сергеевна – Факультет свободных искусств и наук Санкт-Петербургского госуниверситета

Ганиева Назира Рахимбердиевна – Таджикский Государственный Университет Коммерции Институт Экономики и Торговли, кандидат филологических наук, доцент

Гердт Елена Валерьевна – ФГБОУ СибАДИ «Сибирская автомобильно-дорожная академия», кандидат филологических наук

Громова Венера Мирзануровна – УдГУ, кандидат филологических наук, доцент

Данилова Лилия Вячеславовна – Пензенский Государственный Университет

Димитрова Наталья Михайловна – Государственная полярная академия, кандидат филологических наук, доцент

Кащенко Юлия Ивановна – "Гуманитарный университет профсоюзов" (СПбГУП)

Кириллова Виктория Витальевна – зав. кафедрой иностранных языков Санкт-Петербургского государственного технологического университета растительных полимеров, кандидат филологических наук, профессор.

Кожевникова Людмила Петровна – Факультет свободных искусств и наук Санкт-Петербургского госуниверситета, кандидат филологических наук, доцент

Кривенцева Юлия Александровна – аспирант, каф. английского языка и литературы, Государственная полярная академия

Ли Юецзяо – РГПУ им. А.И.Герцена, кафедра межкультурной коммуникации

Литвинюк Ольга Ивановна – Научно-исследовательская лаборатория контрастивной лингвистики и методики преподавания иностранных языков Издательства «Навчальна книга», старший научный сотрудник

Ляхнович Татьяна Леонидовна – Белорусская государственная сельскохозяйственная академия, кандидат филологических наук, доцент

Мариничева Лариса Дмитриевна – Государственная полярная академия, кандидат филологических наук, доцент

Махметова Джамиля Муратовна – Казахский Национальный Университет им. аль-Фараби, магистр переводческого дела, ст. преподаватель английского языка

Негматова Мунира Мухамедовна – Худжандский Государственный Университет имени академика Б. Гафурова, старший преподаватель

Некора Наталья Евгеньевна – СПбГУ, факультет свободных искусств и наук, кафедра междисциплинарных исследований в области языков и литературы, кандидат педагогических наук

Оразбекова Зейне Ескендировна – Республика Казахстан, г. Алматы, Университет Сулеймана Демиреля, Факультет филологии, кандидат филологических наук, PhD; ассоц. профессор РАМ

Йылдырым Илхан – Республика Казахстан, г. Алматы, Университет Сулеймана Демиреля, Факультет филологии, докторант СДУ

Пак Маргарита Константиновна – профессор кафедры классической и русской филологии КарГУ им. Е.А. Букетова, доктор филологических наук, доцент

Пашковска Анна – аспирант, Силезский университет в Катовице, Филологический факультет, Институт восточнославянской филологии

Пелех Паулина – аспирант, Силезский университет в Катовице, Филологический факультет, Институт восточнославянской филологии

Прищепов Александр Михайлович – Санкт-Петербург, Воен.инст.физич. культуры (ВИФК), науч.сотр., кандидат филологических наук

Тупикова Светлана Евгеньевна – ГОУ ВПО "Саратовский государственный университет имени Н.Г.Чернышевского", кандидат филологических наук, доцент

Фалчари Сюзанна Маисовна – аспирант, СПбГУ, филологический факультет

Хрисонопуло Екатерина Юрьевна – Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, кандидат филологических наук, доцент кафедры межкультурных коммуникаций

Чирухина Татьяна Николаевна – студентка ФГБОУ ВПО «Государственная полярная академия», факультет филологии

Щербакова Ирина Анатольевна – старший преподаватель кафедры немецкого и романских языков Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов

ВОПРОСЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Агеева Юлия Петровна – аспирант ФГБОУ ВПО «Южно-Уральский государственный университет» (НИУ) (Челябинск)

Бараш Ольга Яковлевна – филолог, переводчик (Москва)

Борисов Борис Николаевич – кандидат филологических наук, доцент ФГБОУ ВПО «Московский государственный университет путей сообщения (МИИТ)»

Дождикова Надежда Александровна – кандидат филологических наук, доцент ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства»

Дрызгова Анастасия Витальевна – студент факультета филологии ФГБОУ ВПО «Государственная полярная академия» (Санкт-Петербург), старший лаборант кафедры русского языка и литературы

Кипнес Людмила Владимировна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского языка и литературы ФГБОУ ВПО «Государственная полярная академия» (Санкт-Петербург)

Коренькова Татьяна Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета ФГБОУ ВПО «Российский университет дружбы народов» (Москва)

Матюшкина Екатерина Никитична – кандидат филологических наук, старший преподаватель ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный экономический университет»

Мизина Надежда Николаевна – аспирант ФГБОУ ВПО «Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина»

Морозова Валентина Васильевна – старший преподаватель ФГБОУ ВПО «Российский государственный гидрометеорологический университет» (Санкт-Петербург)

Ослина Елена Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы ФГБОУ ВПО «Тувинский государственный университет» (Кызыл)

Осьмухина Ольга Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета ФГБОУ ВПО «Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева» (Саранск)

Пахомова Светлана Ивановна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка для гуманитарных и естественных факультетов ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет»

Преображенский Сергей Юрьевич – кандидат филологических наук, доцент, ФГБОУ ВПО «Российский университет дружбы народов» (Москва)

Пугачева Элли Владимировна – адъюнкт РАЕН, ФГБОУ ВПО «Сибирский государственный индустриальный университет» (Новокузнецк)

Рудомазина Татьяна Борисовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики ФГБОУ ВПО «Тульский государственный университет»

Смолина Наталья Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы ФГБОУ ВПО «Тувинский государственный университет» (Кызыл)

Тираспольская Анна Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка для гуманитарных и естественных факультетов ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет»

Чевтаев Аркадий Александрович – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы ФГБОУ ВПО «Государственная полярная академия» (Санкт-Петербург)

Шитакова Наталия Ивановна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры философии и истории ФГБОУ ВПО «Орловский государственный аграрный университет»

Ярошенко Роман Васильевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры рекламы и связи с общественностью Киевского университета имени Бориса Гринченка (Украина)

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РИТОРИКИ И КОММУНИКАТИВИСТИКИ

Бурлаков Владимир Васильевич – кандидат психологических наук, доцент кафедры психологии развития и образования ФГБОУ ВПО «Калужский государственный университет К. Э. Циолковского» (Калуга).

Буряковская Анна Александровна – доцент кафедры лингвистики и перевода ФГБОУ ВПО «Тульский государственный университет» (Тула).

Манухина Софья Владимировна – студентка факультета филологии, ФГБОУ ВПО «Государственная полярная академия» (Санкт-Петербург)

Пестрецова Анастасия Сергеевна – преподаватель института иностранных языков ФГБОУ ВПО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет» (Волгоград).

Рогожкин Александр Владимирович – кандидат филологических наук, доцент кафедры украиноведения Донецкого юридического института МВД Украины (Донецк).

Светинская Анна Тимофеевна – магистрант филологического факультета ФГБОУ ВПО «Московский государственный педагогический институт» (Москва).

Суханова Ольга Васильевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и медиатехнологий СМИ Северо-западного института печати ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна» (Санкт-Петербург).

Томашевская Ксения Всеволодовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы ФГБОУ ВПО «Государственная полярная академия» (Санкт-Петербург).

Шевченко Надежда Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы ФГБОУ ВПО «Государственная полярная академия» (Санкт-Петербург).

ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ И ПРЕПОДАВАНИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Артемьева Юлия Вячеславовна – кандидат филологических наук, профессор кафедры переводоведения факультета права и лингвистики, Московский государственный машиностроительный университет (МАМИ), г. Москва

Будехин Сергей Юрьевич – Российский Университет Дружбы Народов (РУДН), г. Москва

Беркова Ольга Валерьевна – Государственная полярная академия, кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка и литературы

Женгиз Эركان – аспирант, Бишкекский Государственный университет им. К.Карасаева ТОО «Burs medical», г. Алматы

Коновалова Юлия Игоревна – аспирантка, Воронежский государственный университет, г. Воронеж

Никольский Евгений Владимирович – доцент, Издатсовет РПЦ МП, г. Орехово-Зуево

Оразбекова Зейне Ескендировна – кандидат филологических наук, PhD; ассоц. профессор РАМ, факультет филологии, Университет Сулеймана Демиреля, г. Алматы, Республика Казахстан

Разумовская Оксана Васильевна – кандидат филологических наук, Российский университет дружбы народов, г. Москва

Родионова Марианна Борисовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка и литературы, Государственная полярная академия, г. Санкт-Петербург

Спесивцева Олеся Богдановна – магистрант 2 курса факультета иностранных языков Омского государственного педагогического университета, г. Омск

Шутова Софья Александровна – аспирантка, Воронежский государственный университет, г. Воронеж

Юрова Ирина Вячеславовна – кандидат филологических наук, профессор кафедры французского языка и литературы, Государственная полярная академия, г. Санкт-Петербург

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

Шевченко Надежда Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы ФГБОУ ВПО «Государственная полярная академия» (Санкт-Петербург)

Александрова Евгения Ивановна – аспирантка кафедры педагогики и психологии, НОУ ВПО «Российский новый университет» (г. Москва)

Борисова Юлия Вячеславовна – кандидат философских наук, Национальный минерально-сырьевой университет «Горный» (Санкт-Петербург)

Bouliau Sylvie – старший преподаватель, кафедра французского языка и литературы, ФГБОУ ВПО «Государственная полярная академия» (Санкт-Петербург)

Вакуленко Наталия Сергеевна – к.ф.н., доцент, Санкт-Петербургская православная духовная академия (Санкт-Петербург)

Ермакова Марина Владимировна – Кандидат педагогических наук Great Studying Studios, CL

Крысак Лариса Васильевна – аспирант института филологии Киевского национального университета имени Тараса Шевченко, преподаватель иностранных языков Винницкого технического колледжа

Ларина Ольга Александровна, Аветисян Кира Арменаковна – Санкт-Петербургский Гуманитарный Университет Профсоюзов. РАНХиГУ (Академия Госслужбы)

Литвинюк Ольга Ивановна – старший научный сотрудник, научно-исследовательская лаборатория контрастивной лингвистики и методики преподавания иностранных языков Издательства «Навчальна книга», Днепропетровск, Украина

Махметова Джамиля Муратовна, Апекова Роза Нурмахановна, Луговская Евгения Ивановна – магистр переводческого дела, ст. преподаватель английского языка; старший преподаватель кафедры иностранных языков естественных факультетов КазНУ им. аль-Фараби; старший преподаватель кафедры иностранных языков естественных факультетов КазНУ им. аль-Фараби

Мильруд Радислав Петрович – Заслуженный работник высшей школы, доктор педагогических наук, профессор кафедры международной и профессиональной коммуникации, Тамбовский государственный технический университет.

Мирошниченко Светлана Алексеевна – доцент, кафедра французского языка и литературы, ФГБОУ ВПО «Государственная полярная академия» (Санкт-Петербург)

Можаровская Елена Эдуардовна – Винницкий технический колледж, Украина

Мясников Алексей Анатольевич – кафедра иностранных языков, Национальный минерально-сырьевой университет «Горный»,

Наследова Ангелика Олеговна, Нестерова Ольга Анатольевна – к.п.н., доцент; к.ф.н, доцент, кафедра экономического английского языка № 2, Санкт-Петербургский государственный экономический университет

Пелевина Людмила Константиновна – доцент, кафедра французского языка и литературы, ФГБОУ ВПО «Государственная полярная академия» (Санкт-Петербург)

Попова Алёна Алексеевна – ассистент, кафедра французского языка и литературы, ФГБОУ ВПО «Государственная полярная академия» (Санкт-Петербург)

Собакина Лариса Сергеевна – старший преподаватель, кафедра немецкого и романских языков Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюза

Степанова Наталья Викторовна – старший преподаватель, кафедра французского языка и литературы, ФГБОУ ВПО «Государственная полярная академия» (Санкт-Петербург)

Страутман Лидия Евгеньевна, Гумарова Шолпан Билашевна – Казахский Национальный Университет им. Аль-Фараби, Алматы, Казахстан

Научное издание

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ И МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

Статьи и материалы шестой международной научной конференции
**«АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ И МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ
ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ»**

19–21 февраля 2014 г.

Редактор, оформление С.Э. Зарунский

Начальник РИО ГПА А.А. Остроухов

Лицензия ЛП № 000124 от 1 апреля 1999 г.

Подписано в печать 24.06.2014 г. Формат 60х90/16

Усл. печ. л. 25,6. Тираж 300 экземпляров. Заказ № 26

Редакционно-издательский отдел

Государственной полярной академии.

192007, Санкт-Петербург, ул. Воронежская, 79.

Телефон: (812) 767-16-03.

(812) 767-09-03