

MATERIÁLY

IX MEZINÁRODNÍ VĚDECKO - PRAKTICKÁ
KONFERENCE

«MODERNÍ VYMOŽENOSTI VĚDY-2013»

27 ledna - 05 února 2013 roku

D1144
Filologické vědy

Praha
Publishing House «Education and Science» s.r.o
2013

Vydáno Publishing House «Education and Science»,
Frýdlanská 15/1314, Praha8
Spolus DSP SHID, Berdianskaja 61 Б, Dnepropetrovsk

Materiály IX mezinárodní vědecko - praktická konference
«Moderní vymoženosti vědy - 2013». - Díl 44. Filologické vědy:
Praha. Publishing House «Education and Science» s.r.o -104 stran

Šíředaktor: Prof. JUDr. Zdeněk Čermák

Náhlivnfhо редактор: Mgr. Alena Pelicánová

Zodpovědný za vydání: Mgr. JaiU Xlclko

Manažer: Mgr. Helena Žakovská

Technický pracovník: Be. Kateřina Zahradníčková

IX sběrné nádobě obsahují materiály mezinárodní vědecko - praktická konference «Moderní vymoženosti vědy» (27 ledna - 05 února 2013 roku) po sckcfch «**Filologicke** vCdy»

I'm itudantu, uptrandt ;i vedectych pracovníkú

7011

UNIVERSITY OF SOUTH BOHEMIA

© Kolektiv autorů, 2013

© Publishing house «Education and Science» s.r.o.

FILOLOGICKE VĚDY

MATEŘSKÁ ŘEČ A LITERATURA

Абдулаева Р.Н.

АФОРИСТИЧЕСКИЙ ЖАНР В ТВОРЧЕСТВЕ ГАМЗАТА ЦАДАСЫ

Еще в начальном периоде изучения паремии ученые отмечали плодотворное влияние, оказываемое ими на творчество профессиональных писателей, их роль в освещении национального афористического жанра и обогащение ее созданием новых оригинальных произведений паремического характера.

Взаимодействие паремии с поэзией, а шире - и со всей художественной культурой - имеет два аспекта: первый - использование художниками готовых, известных пословиц и поговорок в своей творческой практике с определенными эстетическими, художественными, идейно-тематическими задачами и целями; второй — создание конкретными писателями новых оригинальных изречений и афоризмов, которые, потеряв связь с их создателем, выделившись из конкретных произведений, вошли в общенародную речевую практику и в равной степени используются народом в ряду пословиц и поговорок.

Творческий подход к духовной сокровищнице народа ярко и многообразно проявляется в произведениях народного поэта Дагестана Гамзата Цадасы. Он прошел последовательно все ступени «народных университетов», глубоко и всесторонне познал жизнь народа, его адаты, обряды, обычаи, традиции, фольклор, т.е. его духовную культуру, которая нашла концентрированное выражение в творчестве Г.Цадасы. Народное начало является стержнем всего его литературного наследия, оно пропитано и насыщено им.

Так, в своей автобиографии поэт отталкивается от народной пословицы:

*Рукъгъеч Исдачилъгала,
Чедгъеч!есдамац Илъгала.
Неимеющий жилья знает человека,
Неимеющий хлеба знает язык.*

И дальше продолжает свою мысль: «Я был бедняком, поэтому я знал языки всех сел нашего района»[3,417].

Пословицы, поговорки, народные изречения Г.Цадаса впитывал в себя с детских лет, они стали неотъемлемой частью его поэтической лексики, вошли в образный мир поэта, использовались им в качестве неопровержимого аргумен-

OBSAH

FILOLOGICKÉ VĚDY

MATEŘSKÁ ŘEČ A LITERATURA

Абдулаева Р.Н. Афористический жанр в творчестве Гамзата Цадасы.....	3
Марьян Д.В. Композиционная структура дарственной надписи (на материале автографов В.М.Шукшина).....	6
Трофимова П.В. Особенности использования звуковой детали в романе М.А.Шолохова «Тихий Дон».....	9
Степанова Е.В. «Выставочные» рецензии Ф.М.Достоевского (к проблеме взаимосвязи искусств).....	14
Волошина Т.Г., Лихачева В.В. Классификации киносценарных текстов.....	18
Хрипкова А.С. Идеиная направленность эссе В.И.Белова «Душа бессмертна».....	21
Козлова Р.М. О принципах создания словаря фразеологических моделей русского языка.....	24
Фархатова И.Ф. Роль хронотопов «дома» и «дали» в осмыслении философского содержания комедии А.С.Грибоедова «Горе от ума».....	27
Агафонова С.Г. Древнерусская литература как пример отечественной протожурналистики.....	29
Ачкан Л.С. Явище штертекстуальностл: теоретичний аспект.....	31
Кулиша О.В., Козьяков Д.С. Ономастичний проспр байок Свгена Гребішки: структура лексичного значення ОНМІВ.....	33
Ибрагимова М.О. К вопросу о параллелях в системе падежных аффиксов и послелогов рутульского языка.....	37
Афанасьева А.С. «История города Глупова» Салтыкова - Щедрина как строительный материал для структуры повестей В.А.Пьецуха.....	40
Меркибаев Т.А. Лексико-морфологические средства выражения категории темпоральности в английском языке.....	43
Ахмадиева Л.М., Грахова С.И. Психология распада дворянской семьи (по роману М.Е.Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы»).....	47
Абдигалиева А.Б. Между мифом и реальностью: символика сновидений в романе «Чапаев и Пустота» В.Пелевина.....	50
Джолдасбекова Б.У. Тенденции развития орнаментальной прозы в творчестве русских писателей Казахстана.....	53
Саидова Я.М. Послелогои рутульского языка, управляющие падежами имени ...	57
Матякубова Т.Р. Источники поэтического творчества Гафура Гуляма.....	59

Тухтасинова Х. Толкование возвышенных человеческих качеств в поэзии Огахий.....	62
Хугаев И.С. Очерк генерала М.Г.Баева «Тагаурское общество и жепедиция генерал-майора кн.Абхазова в 1830 году» в контексте становления осетинской русскоязычной литературы.....	64
Макаров А.Н. Евгения Йон-Марлитт и тривиальность (Некоторые размышления).....	70
Игрцева В.А. Восточные повести О.И.Сенковского.....	72
Гидарова А.Х. Этнокультурный опыт в системе ответственного и эстетического воспитания личности.....	76
Греков В.Н. Иван Киреевский на пути к диалогическому сознанию.....	79
Мильпос М.В. Осмыслення еміграційного періоду життєпису Р.Купчинського.....	89
Ноїребная Я.В. Миф и эпос: проблемы преемственности и взаимодействия.....	91

и на этом основании сравнивают постмодернизм и буддизм. Постмодернизм определяется как состояние потерянности, потери центричности самими постмодернистами.

Что такое «сознание» и что такое «время» — никому не известно. Как раз об этом и ведутся многочисленные споры по обе стороны романа, именно здесь и разворачивается основное «поле сражения» за неокрепшие и слабые умы. Сам Пелевин так ни разу и не признается, какое из времен он считает приоритетным, какая из ипостасей главного героя оказывается более важной. Выбор отдается на откуп читателю. Важнее, что все — лишь сон, точнее даже, сон во сне, компьютерное царство неопределенности и отсутствия.

Пелевин строит традиционную для себя строго симметричную композицию. Где очень важен момент перехода из одного состояния (времени) в другое, построенного на кинематографическом приеме «монтажной рифмы». Когда сквозь неплотно закрытые границы разных периодов проникают-таки ветерки или ручейки общих тенденций.

Рассказы о снах, видениях в романе Пелевина всегда сопровождаются указанием на то или иное состояние изменённого сознания. Наряду с галлюцинациями сон неоднократно упоминается в качестве психофизической основы видений. Этот мотив принадлежит к числу наиболее частотных в романе и сопровождается многократные перемещения героев между разнообразными «реальностями», в которых они пребывают.

Роман В. Пелевина не тождествен традиционному видению. Его проблематика и поэтика далеко выходят за пределы обозначенных компонентов, да и сами визионерские элементы в пределах современного текста претерпевают порой значительную трансформацию.

В целом мотив сна пронизывает всё повествование о приключениях Петра Пустоты, появляясь многократно и в самых разных вариантах. Он может присутствовать в латентном, пограничном виде — в форме лаконичных описаний тех или иных снов или галлюцинаций, регулярно замещающих собой в сознании Петра Пустоты восприятие бытовой реальности. В других случаях, он предстаёт, напротив, в подчёркнутом виде, в форме нетелесного преодоления физических границ времени или пространства, тяготея в последнем случае уже к целостной жанровой модели.

В романе «Чапаев и Пустота» В. Пелевина герои — сновидцы легко перемещаются во времени и пространстве, причем грани между сном и бодрствованием совсем невидны. При чтении романа задаешься вопросом, а где же реальность, то ли в 1919 году с Чапаевым, то ли в 1990 году с Тимуром Тимуровичем. Времена, пространства калейдоскопически сменяют друг друга, реализуя метафору «жизнь есть сон», а также приравнивая материальный мир к сумасшедшему дому.

Литература:

1. Нагорная Н.А. Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм. — М.: РГБ, 2005. — 365 с.
2. Быков Д. Побег в Монголию // Литературная газета. — 1996. — № 29. — С. 4.
3. Арбитман Р. Барон Юнгерн инспектирует Валгаллу // Книжное обозрение. — 1996. — № 28. — С. 17.
4. Ильин И.И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. Москва: Интрада. 1998. — 227 с.

Джолдасбекова Б.У.

д.ф.н., профессор КазНУ им. аль-Фараби
г. Алматы

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ ПРОЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ КАЗАХСТАНА

Рождение орнаментальной прозы в русской литературе начала XX века обычно связывают с именами Андрея Белого и Алексея Ремизова, однако само по себе это явление значительно шире того, что можно найти в творчестве этих писателей.

Орнаментальная проза была популярна у начинающих писателей. Они использовали все, что было, с их точки зрения, необычным, отличным от старой классической традиции: не только ритмизацию прозаических отрывков, но и сказовую интонацию, цветистость фразы, парадоксальность, эксцентричность сравнений, «перенасыщенность» текста метафорами и т. д. Особенно перенасыщены нововведениями «Конармия» И. Бабеля, «Лиомпа» и «Зависть» Ю. Олеши и «Кик» М. Шагинян, новеллы Н. Тихонова, А. Платонова. Из казахстанских писателей того времени к такой прозе тяготели Антон Сорокин, Всеволод Иванов и Иван Шухов.

Революция вызвала к жизни резкий взлет романтического начала в литературе. Патетика и пафос — характерные черты поэзии, драматургии и прозы тех лет. Украшенная проза представляет собой некие «стихотворения в прозе», имеющие прочную традицию в русской литературе (вспомним «Стихотворения в прозе» И. Тургенева). Прозаики 20-30-х годов XX века стремились найти дополнительные возможности художественных средств в эпосе для того, чтобы отобразить новую действительность. Сторонники этого стиля считали, что в эпоху революционных преобразований жизнь развивается в стремительном темпе, поэтому проза должна быть сжатой, энергичной, динамичной. Чаще всего, как говорил впоследствии Александр Фадеев, это достигалось лишь «уплотнением» предложения, укорачиванием его до двух-пяти слов, что придавало

речи искусственность: «...читатели спотыкались на точках; свободно текущей речи не получалось при таком неестественном построении»¹.

Орнаментальная, украшенная проза - это резкое повышение удельного веса субъективного в новелле, повести, романе. Например, в «Конармии» Исаака Бабеля в большинстве новелл присутствует Лютов - лирический герой. Но и когда он отсутствует, резко ощущаешь образ повествователя, его несколько навязчивую, «выпирающую» индивидуальность.

Советский роман 20-30-х годов много экспериментировал с орнаментальной прозой. От ритмической прозы писатели отказались довольно быстро. Не привился роман-сказ. Но многое от украшенной прозы продолжало существовать уже в формах совершенно иного романа. Например, в «Гидроцентрали» Мариэтты Шагинян неожиданно гротесковое описание прохожих в Ереване создано при помощи орнаментальной прозы: «Штаны их свисали сзади, как хвосты кенгуру. Армянка шла, неся хворостину - как можно нести корону - и подол длинной юбки, приподнятый спереди животом, величественно подметал первую пыль, вулканическую пыль, эпидерму лица, древнее которого нет в географии»². Но писательница не смогла в таком тоне вести все повествование, потому что роман о социалистической стройке требовал придерживаться других правил, и поэтому орнаментальный стиль сочетался с деловым докладом главного инженера, сухими справками о результатах и многим другим, нарушавшим узор орнамента.

В другом экспериментальном романе «Время, вперед!» Валентин Катаев также широко пользуется всеми возможностями орнаментального стиля: «Аэроплан пронесется над степью, как примус»; или: «Все тронулось с места, все пошло. Шли деревья. Роща переходила вброд разлившуюся реку. Был май. Одно дерево отстало. Оно остановилось и уперлось в голову вслед мигающему поезду, цветущее и кудрявое, как новобранец» и т. д. Эти необычные сравнения живут как бы самостоятельной жизнью (самолет - примус, дерево - новобранец и т. п.), фразы - короткие, ударные - служат задаче передать азарт темпов и являются деятельной попыткой автора включить орнаментальную прозу в роман о социалистическом соревновании.

Русские писатели Казахстана, в первую очередь Иван Шухов, как и многие начинающие писатели, испытал влияние новых стилевых течений того времени, в частности, орнаментальной прозы. Этот стиль характерен уже для первого литературного дебюта Шухова - рассказа «За Альховкой», напечатанного в 1925 году в «Журнале крестьянской молодежи»:

Первое организационное собрание комсомольской ячейки в Альховке.

Шумно.

Производилась запись. Стихийно вырос эр-ка-эс-эм.

Первый спектакль. Море смеху. Самодельную пьесу ставили.

А вот Настя. Низкорослая, крепкая, грудь дугой...

Такая тихая, застенчивая, молчаливая девушка. Уговаривал по длинным осенним ночам ненастным, в комсомол уговаривал.

Не соглашалась. Отец на дороге.

Сломил.

Переделал за полгода - иная: глаза по-комсомольски горят, смех плещется комсомольский. Аховая девушка³.

Молодой Шухов отдает дань ритмической прозе, иногда в ущерб поэтике произведения. От этого предостерегал его и других начинающих молодых писателей Максим Горький: «Короткая, рваная фраза всегда мало изобразительна и поэтому всегда излишне удлиняет повествование. Именно поэтому, что она короткая, она требует добавлений и дополнений, а отсюда — длинноты, пустословие, сухость»⁴. Действительно, на примере вышеприведенного отрывка видно, что эти короткие, часто безглагольные предложения придают повествованию статичность, лишают его внутреннего движения. С другой стороны, краткость описания мешает созданию полнокровного художественного образа. А стремление в духе революцион-

ного времени к ритмизации текста также приводило Шухова к нежелательному результату. Вместо естественного плавного описания и повествования появился вычурный, нарочитый, лишенный свободного движения, орнаментальный стиль.

Но молодой писатель смог в последующем творчестве преодолеть негативные моменты своей учебы у «формалистов» 20-х годов, сохранив в своих романах любовь к ритмической фразе как особому экспрессивно-выразительному средству.

Процесс рождения новых тем и героев был далеко не безболезненным для старых и начинающих в 20-е годы писателей и поэтов. Многие критики отмечали, что в эти годы «личность как главное лицо сюжета как бы исчезла». Литература переставала быть «художественной антропологией». Осип Мандельштам в статье «Конец романа», написанной в 1922 году, с горечью констатировал: «Дальнейшая судьба романа будет не чем иным, как распылением биографии как формы личного существования, даже больше, чем распыление, катастрофической гибели биографии... Ныне европейцы выброшены из своих биографий, как шары из бильярдных луз... Человек без биографии не может быть стержнем романа, и роман... немыслим без интереса к отдельной человеческой судьбе - фабуле и всему, что ей сопутствует»⁵. Поэт и исследователь литературного процесса верно отметил характерную черту литературы: личность уступила место массе, но оказалось, что художественные средства изображения массы как главного героя и действующего лица еще не были разработаны. Поэтому многие писатели искренне полагали, что изображаемая ими массовая психология должна прежде всего соотноситься с революционной идеей, и отказывались от прежних приемов раскрытия образов, в первую очередь от бытописательства и других старых традиций классической реалистической лите-

ратуры. А это естественным образом сказывалось на художественных достоинствах произведения.

Иначе использовал особенности новой прозы Всеволод Иванов. В своем первом романе «Голубые пески», увидавшем свет в 1923 году, писатель ищет новые принципы и приемы художественной типизации. Несмотря на то, что основная тема - события белогвардейского мятежа в Сибири, главными в сюжете оказываются не события, а герои, масса. Другое новшество коснулось композиции романа: писатель плодотворно использует замкнутую композицию, традиционную в классической литературе. Всеволод Иванов, в силу своего характера и постоянного поиска творческой манеры, не был только бытописателем. Поэтому его привлекают не обыденные явления действительности, а исключительные личности и необычные, яркие события, исключительные, парадоксальные ситуации, случившиеся в это необычное время-в период гражданской войны, охватившей не только центр, где зародилось революционное движение, но и национальные окраины.

Главный герой романа - комиссар чрезвычайного отряда Василий Запус, легендарная личность, новый и «особенный» герой новой литературы о гражданской войне. В литературе 20-х годов традиция изображения такого типа героя в лице Андрея Кожуха из «Железного потока» А. Серафимовича, Левинсона из романа А. Фадеева «Разгром» будет выработана после появления романа Всеволода Иванова. Его герой - романтик горь-ковского типа, одержим идеей создания нового мира. Несмотря на солидный пост и звание комиссара, Василий Запус - жизнерадостная личность, любящий жизнь молодой человек, он счастлив от ощущения полноты бытия, любим женщинами, естественен в проявлении чувств, но умеет быть беспощадным к врагам и сострадать друзьям. Его поведение в первую очередь определяется служением революции, отсюда целеустремленность и твердость в принятии решений, порой жестоких, но, с его точки зрения, необходимых и исторически оправданных. А кажущиеся нам слабыми черты характера все же нельзя объяснять раздвоением личности. Он не рефлексировал, не мечется в поисках истины, его ошибки можно объяснить молодостью и политической неопытностью. Поэтому логичнее утверждать, что комиссар чрезвычайного отряда - скорее не исключительный и особенный герой эпохи, а типичная личность, появившаяся в это необыкновенное время социальных потрясений. И использование Всеволодом Ивановым элементов орнаментальной, украшенной прозы оправдано: оно передает ритм движущейся к новому и необычному жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Фадеев А. За тридцать лет: сборник статей. М., Советский писатель, 1957, 310 с.
2. Шагинян М. Гидроцентральный. М., Круг, 1931.

3. Шухов И. П. За Альховкой. И. П. Шухов. Собр. соч. в пяти томах, т. 3, Алма-Ата, Жазушы. 1982, с. 155.

4. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. Литературное наследство, т. 70, М, Изд-во АН СССР, 1963, с. 222.

5. Мандельштам О. Е. Конец романа. Осип Мандельштам. Собр. сочинений в 4 томах, т. 2, М, Художественная литература, 1995, с. 274.

К. филол. н. Саидова Я.М.

Дагестанский государственный педагогический университет, Россия.

ПОСЛЕЛОГИ РУТУЛЬСКОГО ЯЗЫКА, УПРАВЛЯЮЩИЕ ПАДЕЖАМИ ИМЕНИ

Термин «послелог» в лингвистике неоднозначен и характеризуется своеобразием в языках различного строя. Определение послелога без учета его своеобразия в конкретном языке может быть сформулировано следующим образом: «Послелог — это служебное слово, употребляющееся при именах и глаголах и выполняющее определенную синтаксическую функцию». СМ. Махмудова определяет послелог в рутульском языке следующим образом: «Послелог - это служебная часть речи, участвующая в передаче оттенков локальных и неправительственных отношений. Послелог оформляет подчинительную связь между словоформами, входящими в словосочетание или же предложение» [Махмудова, 2001: 220].

Г.А. Климов отмечает относительно кавказских языков, что здесь «...во многих случаях разделение наречий и послелогов оказывается весьма условным». [Климов, 1986: 100].

Однако в дагестанских языках традиционно выделяются как наречие в качестве знаменательной части речи, так и послелог как служебная часть речи.

На наш взгляд, критерием, служащим отличием одной части речи от другой, может быть только признак роли в предложении: если данная единица выполняет роль члена предложения, ее следует считать наречием, если самостоятельная синтаксическая роль не присуща единице, то ее следует классифицировать в качестве послелога.

Применительно к дагестанским языкам лингвистами отмечалась функция управления послелогом «...падежом того имени, которое им предшествует и к которому они относятся» [Жирков, 1948: 82]. Не является исключением в этом плане и рутульский язык с развитой падежной системой, в котором каждым падежом управляют определенные послелог.