

PHILOLOGIA NOVA:

ЛИНГВИСТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Сборник статей молодых исследователей

Киров
2013

УДК 80(08)
ББК 81.0 + 83.0
P57

Редакционная коллегия:

М. В. Сандакова, доктор филологических наук, профессор, Вятский государственный гуманитарный университет;

Д. Н. Черниговский, доктор филологических наук, доцент, Вятский государственный гуманитарный университет;

О. В. Редькина, кандидат филологических наук, Вятский государственный гуманитарный университет

P57 *Philologia nova*: лингвистика и литературоведение: сборник статей молодых исследователей. – Киров: Изд-во ВятГГУ, 2013. – 175 с.

ISBN 978-5-456-00109-2

В сборник вошли статьи молодых исследователей-филологов из разных вузов России, посвященные актуальным вопросам лингвистики и литературоведения.

УДК 80(08)
ББК 81.0 + 83.0

ISBN 978-5-456-00109-2

© НРГ «Университет-Плюс», 2013

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИНГВИСТИКА

- Абдуллаев Р. Ф. (г. Калининград)*
Экспликаторы ситуативной модальности
как средство выражения гендерной специфики персонажей
(на материале рассказа А. П. Чехова «Ариадна») 6
- Агапова И. В. (г. Череповец)*
Структура кодовых переключений в речи персонажей
художественных произведений (на материале романов Сергея Минаева) 11
- Арутюнян В. Г. (г. Калининград)*
Специфика организации ассоциативно-семантических сетей
в человеческом сознании: обзор экспериментальных данных 15
- Баркова Е. Г. (г. Ставрополь)*
Интерпретационное поле концептов “Liebe” и “Leiden”
в романе «Страдания юного Вертера» 21
- Безмельницына С. С. (г. Саранск)*
Персонажи оригинального текста и их отражение
в тексте пародии (на материале английского языка) 24
- Вавилина М. А. (г. Сургут)*
Стереотипы реализации концепта «образование» в российской
национальной картине мира на основе фольклорного жанра сказки 31
- Глушкова М. С. (г. Санкт-Петербург)*
Аргумент к авторитету в научном дискурсе 35
- Головин А. С. (г. Москва)*
Сопоставительная характеристика функционирования английских,
немецких и русских паремий, представляющих кровное родство,
в публицистических текстах сети Интернет 38
- Головнёва Ю. В., Константинова В. С. (г. Усурийск)*
Внутренний мир героев Рэя Брэдбери в метафорах
(на материале романа «451° по Фаренгейту») 43
- Кошелева О. Н., Кириллова Т. С. (г. Астрахань)*
Возникновение и развитие подязыка «компьютерные технологии» 47
- Маркова В. Р. (г. Волгоград)*
Фейк-новость как жанр массмедийного дискурса 51
- Медведева И. А. (г. Челябинск)*
Поиск моделей успешной коммуникации
в ситуации трудоустройства студента, выпускника 54
- Новикова А. А. (г. Орёл)*
Причинный союз ПОТОМУ ЧТО в романе Н. С. Лескова «Соборяне» 61

<i>Осинцева-Раевская Е. А. (г. Калининград)</i> Цветовые обозначения желтого тона как средство реализации концепта «прекрасный» в художественной картине А. С. Пушкина	64
<i>Пожарицкая Ю. О. (г. Калининград)</i> Язык и прагматика современных деловых писем (на примере писем-отказов) ..	69
<i>Постникова Е. В. (г. Челябинск)</i> Особенности реализации категории интертекстуальности в общественно-политическом тексте Фиделя Кастро	74
<i>Соболева О. В. (г. Челябинск)</i> Жанры интернет-дискурса	78
<i>Суханова О. А. (г. Чита)</i> К вопросу о компетентности педагогов в области коммуникативных универсальных учебных действий	81
<i>Тимирова Е. А. (г. Стерлитамак)</i> Функции антропонимов в романах Э. М. Ремарка	85
<i>Титкова М. Ю. (г. Москва)</i> Иллюстрация как средство наглядности в процессе работы над изложением на уроках развития речи	91
<i>Толстая О. А. (г. Калининград)</i> Текстовая функция экспликаторов ситуативной модальности в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» и его польском переводе	99
<i>Фоминова Д. В. (г. Санкт-Петербург)</i> Поликодовость как стилиобразующий фактор в рекламном тексте	105
<i>Шигабутдинова А. М. (г. Оренбург)</i> Невербальные средства общения в русском языке	109

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Анищенко В. В. (г. Астрахань)</i> Концепт «блеск» в повести М. Ю. Лермонтова «Княгиня Лиговская»	112
<i>Галлямова Т. А. (г. Тюмень)</i> Образ русского народа в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»	117
<i>Голотвина О. В. (г. Липецк)</i> Мотив дороги в тетралогии Ф. А. Абрамова «Братья и сестры»	122
<i>Евстафьева Е. В. (г. Санкт-Петербург)</i> Герменевтика интертекстуальности в стихотворении Пауля Целана “Tübingen, Jänner”	127
<i>Журавлёва (Варкан) А. П. (г. Москва)</i> Особенности восприятия природы североамериканского континента колонистами в романе Д. Ф. Купера «Следопыт, или На берегах Онтарио»	133

<i>Зайцева О. А. (г. Саранск)</i> Методические рекомендации по развитию умений и навыков интерпретации современной драмы (на примере пьесы Л. С. Петрушевской «Три девушки в голубом»).....	138
<i>Кирьянова С. В. (г. Калининград)</i> Архетип Анимы в танцевальной поэме Г. Гейне «Доктор Фауст»	142
<i>Кумичёв И. В. (г. Калининград)</i> Неклассические тенденции в рок-балладе XX века	146
<i>Лишова Н. И. (г. Елец)</i> «Настоящий путь человека»: о революции в дневниковых записях М. М. Пришвина.....	153
<i>Подавылова И. А. (г. Пермь)</i> Интерпретация «американской мечты» в романе У. Стайрона «Выбор Софи».....	156
<i>Тихомиров Д. С. (г. Астрахань)</i> Л. Андреев: метаморфоза пространства и деформация сознания	161
<i>Чернова А. Е. (г. Москва)</i> Этнопоэтические константы образа Русской земли в лирике Н. Рубцова	164
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....	170

Р. Ф. Абдуллаев

Балтийский федеральный университет им. И. Канта (г. Калининград)

Экспликативные ситуативной модальности как средство выражения гендерной специфики персонажей (на материале рассказа А. П. Чехова «Ариадна»)

Статья посвящена изучению гендерных маркеров в языке. Автором впервые предпринимается попытка рассмотрения и объяснения гендерной обусловленности реализации модальных значений.

Ключевые слова: гендер, гендерная лингвистика, ситуативная модальность.

Как известно, принцип «человек в языке» является общим для антропологической парадигмы многих лингвистических исследований. В рамках данного принципа невозможно обойти понятия «мужественности» и «женственности» как основных характеристик гендерной идентичности. [6, с. 90]. Гендер – это совокупность социальных и культурных норм, которые общество предписывает выполнять людям в зависимости от их биологического пола [8, с. 3]. Не биологический пол, а социокультурные нормы определяют, в конечном счете, психологические качества, модели поведения, виды деятельности, профессии женщин и мужчин. Исследованием манифестации гендера в языке занимается гендерная лингвистика. Изучение гендера в языкознании представляет собой рассмотрение двух проблем:

1) речевое и коммуникативное поведение мужчин и женщин; обусловленная гендерной принадлежностью коммуникативная стратегия выбора речевых средств;

2) отражение пола в языке; процесс конструирования гендерной идентичности в языке, исследование средств языка: номинативной системы, лексики, синтаксиса, языковых категорий, в том числе и модальной [9, с. 2].

В плане вышесказанного безусловно актуальным представляется обращение к одной из ключевых семантических категорий, реализующих связь между языком и внеязыковой действительностью и определяющих коммуникативный потенциал высказывания, – к семантической категории модальности, в основе не ослабевающего интереса к которой лежит, по справедливому мнению Зинаиды Яковлевны Тураевой, рассмотрение языка как средства социального взаимодействия, как социокультурного феномена [12, с. 105].

В данной статье представлены результаты функционально-семантического анализа средств выражения значений ситуативной модальности в речи главных героев рассказа А. П. Чехова «Ариадна», написанного в 1895 году, в то время, когда женский вопрос был обсуждаемым и актуальным в русском обществе. Данное произведение относится к позднему периоду творчества писателя, когда он пришел к выводу о равенстве мужчин и женщин, о чем писал другу А. С. Суворину: «Я не люблю, когда реалисты-романисты клеветают на женщину, но и не люблю также, когда женщину поднимают за плечи... И стараются доказать, что если она и хуже мужчины, то все-таки мужчина мерзавец, а женщина ангел. И женщина, и мужчина пятак пара, только мужчина умнее и справедливее... Справедливость, кажется, им вообще не свойственна» [13, т. 3, с. 103–106].

Необходимо отметить, что главной темой произведений последнего периода творчества писателя явилась проблема личного счастья. Эта проблема для него не существует изолированно, она неотделима от социально-нравственных проблем, поэтому столь драматичен конфликт героев между желанием счастья и возможностью достичь его. В каждом конкретном случае Чехов с ювелирным мастерством вычерчивает психологическую линию динамики этого конфликта, чему в значительной степени способствует регулярное использование им экспликаторов ситуативной модальности со значениями желательности, возможности и долженствования.

Действие рассказа «Ариадна» происходит на палубе парохода, где главный герой, Шамохин, рассказывает о своих отношениях с легкомысленной женщиной – Ариадной, которая ведет праздный образ жизни, ее мир пуст. Внутреннее опустошение обусловило бесконечные желания, стремления, вожделения и жажду героини – женщины, которая все время что-то *хочет*: нравиться людям, стать титулованной особой, казаться богатой и т. д. При помощи собственно модальных модификаторов *хотеть*, *хотелось*, *желать*, фиксирующих повышенную психологичность желания героя, глубину его эмоциональных переживаний, а также модальных глагольно-именных сочетаний с повышенной экспрессивной тональностью, выражающих модальное значение желательности, автор создает образ необузданной красивой женщины. Ср.: «Я *хочу*, чтобы вы были тут. Вы такой чистый!»; «Перед сном Ариадна объявляла, что она *хочет есть*, и требовала ветчины и яиц всмятку» [14, т. VI, с. 75]; «Ей *хотелось казаться* очень богатой помещицей, и, право, это ей удавалось» [14, т. VI, с. 73]; «Ариадна *старалась влюбиться*, делала вид, что любит, и даже клялась мне в любви» [14, т. VI, с. 62]; «Ариадна, как и прежде, не любила меня. Но ей *хотелось любить* серьезно» [14, т. VI, с. 72].

Не менее насыщена экспликаторами модальных значений и речь Шамохина, которого что-то удерживает с Ариадной. Динамика внутреннего психологического конфликта отчетливо продемонстрирована сочетанием сразу двух видов модального значения: желательности и возможности, выраженных собственно модальным глаголом *мочь* и экспликаторами значения

желательности – глаголами *хотеть, хотелось*, в том числе имплицитно выраженное противостояние значений – «*хотел, но не смог*». Ср.: «В ту зиму, когда я вернулся из-за границы, вечера были длинные-длинные, я сильно *тосковал* и от тоски *не мог даже читать*»; «Я *рассчитывал увезти* ее в деревню, но мне это *не удалось*» [14, т. VI, с. 79]; «Мне *хочется думать*, что борющийся с природой человеческий гений боролся и с физической любовью, как с врагом, и что если он и не победил ее, то все же *удалось* ему *опутать* ее сетью иллюзий братства и любви» [14, т. VI, с. 70]; «Сидеть в комнате Ариадны, перебирать клавиши ее пианино, смотреть в ее ноты, – для князя *было уже потребностью*, он *не мог жить* без этого» [14, т. VI, с. 78]. По всей видимости, глубокая внутренняя связь между героем и героиней держит их вместе, а не любовь. Шамохин является двойником Ариадны, которая упрекает его в отсутствии мужественности при помощи экспликаторов значения долженствования, которые здесь несут важную оценочную функцию. Ср.: «В самом деле, вы не мужчина, а какая-то, прости господи, размазня. Мужчина *должен увлекаться, безумствовать, делать ошибки, страдать!*» [14, т. VI, с. 68]; «Только, пожалуйста, купите себе другую шляпу. Аббатия не деревня. Тут *надо быть комильфо*» [14, т. VI, с. 73].

Ариадна деградирует, она хочет только получать и готова заложить имущество, чтобы пожить за границей, достичь своих амбиций. Она меняет образ жизни Шамохина, он тратит всю пенсию отца, просит заложить имение и начинает деградировать вместе со своей любовницей. Эта отсталость интеллигентной женщины угрожает культуре серьезной опасностью; в своем регрессивном движении она старается увлечь за собой мужчину и задерживает его движение вперед. Таким образом, герой уподобляется ей, и у него нет ничего, кроме желаний. Подтверждением этому служит изобилие лексических экспликаторов желательности. Ср.: «После этого разговора я не спал всю ночь, *хотел застрелиться*» [14, т. VI, с. 70]; «Было грустно, но уже по-весеннему: *хотелось мириться* с потерей» [14, т. VI, с. 78]; «Мы, мужчины, хлопочем насчет их свободы, но они вовсе *не хотят* этой свободы и только делают вид, что *хотят*. Ужасно хитрые, страшно хитрые!» [14, т. VI, с. 83]. Таким образом, наблюдаем явное соотношение между мужчиной и женщиной.

Весьма ярко выражено различие модальных средств со значением долженствования в репликах персонажей обоих полов. Исследуя экспликативные ситуативной модальности, мы приходим к мысли, что план содержания в речи мужчин гораздо шире, чем у женщин. Если в речи персонажей мужского пола грамматическое значение совпадает с лексическим, то в женской наоборот. Эти выводы подтверждаются материалом нашего исследования, в котором мы изучали коммуникативно-прагматическое содержание образа главных героев. Так, в речи Лубкова, предыдущего любовника Ариадны, модальное значение долженствования коррелирует с биологической закономерностью. Например: «Вы сами видите, она уже в таком возрасте, когда ей уже *нужен* муж или любовник» [14, т. VI, с. 68], на что Шамохин ему отве-

чает, ссылаясь на те же «законы природы»: «Пусть Ариадна Григорьевна, как вы говорите, поэтична и возвышенна, но это не значит, что она *должна быть вне законов природы*» [14, т. VI, с. 68]. Чехов не дает оценки позиции героев, но самоуверенная категоричность высказываний Шамохина, создаваемая активным использованием в его речи слов с модальной семантикой, подтверждает высказывание о том, что автор высмеивает мужской эгоизм. Например: «*Нужно*, чтобы девочки воспитывались и учились вместе с мальчиками, чтобы те и другие были всегда вместе. *Надо воспитывать* женщину так, чтобы она умела, подобно мужчине, сознавать свою неправоту, а то она, по ее мнению, всегда права»; «*Надо так же бросить* эту манеру ссылаться на физиологию, на беременность и роды, так как, во-первых, женщина родится каждый месяц»; «Затем *должно наступить* полнейшее равноправие в обыденной жизни» [14, т. VI, с. 84]. Данные изречения отражают мнение мужчин того времени касательно женщин. Одним из сторонников такого отношения был писатель К. А. Скальковский, который в своей теории, представленной в произведении «О женщинах, мысли старые и новые» (1886), утверждал, что женщины глупее мужчин, вследствие того, что их мозг весит меньше мужчин. «Ариадна» является ироническим ответом Чехова Скальковскому: «Внушайте девочке с пеленок, что мужчина прежде всего не кавалер и не жених, а ее ближний, равный ей во всем. Приучайте ее логически мыслить, обобщать и не уверяйте ее, что ее мозг весит меньше мужского и что поэтому она *может быть* равнодушна к наукам, искусствам, вообще культурным задачам» [14, (Шамохин), т. VI, с. 83].

Гендерные особенности проявляются и в способах реализации модальных значений. В репликах героини выявлено употребление предикативных наречий *должен, надо*, выражающих значение желательности, в то время как они являются экспликаторами модального значения долженствования. Ср.: «Я сказала, чтоб он *не смел возвращаться*» [14, т. VI, с. 79]. «Они *не должны знать*, что я без спутников» [14, т. VI, с. 74], т. е. героиня *не хочет*, чтобы окружающие знали, что она одна. «Только, пожалуйста, купите себе другую шляпу. Аббация не деревня. Тут *надо быть комильфо*» [14, т. VI, с. 73] – непосредственное волеизъявление Ариадны. Модальность долженствования в речи Лубкова и Шамохина выражает обязанность, чувство долга, исполнительность и прочие маскулинные атрибуты, свойственные мужскому характеру. «Здесь не заграница, а Россия матушка, *приходится подумать* о законном браке. Конечно, увлечение уже прошло, любви прежней нет и в помине, но, как бы ни было, я *обязан* на ней *жениться*» [14, т. VI, с. 82]; «Природа тут, *должен я вам сказать*, удивительная» [14, т. VI, с. 62]; «Но с какой стати она *должна быть* откровенна со мной?» [14, т. VI, с. 77]; «Верите ли, у меня осталось только 8 франков, между тем, я *должен послать* жене сто и матери столько же. Да и здесь *надо жить*» [14, т. VI, с. 75]. Реализация значения долженствования в речи персонажей мужского пола может служить определенным подтверждением того, что «мужчины более справедливы, чем женщины» – высказывание А. П. Чехова в ранее упомянутом письме. Весьма

примечательно, что в речи Ариадны есть свойственная женщинам неуверенность, которая тоже выражена экспликаторами модального значения долженствования. Ср.: «С вами так страшно. Я думаю, вы *должны видеть* людей насквозь» [14, т. VI, с. 80].

Результаты функционально-семантического анализа речи персонажей-мужчин выявили изобилие собственно модального глагола *мочь* – лексических экспликаторов, выражающих модальное значение возможности. Очевидно проявление эгоцентризма, ведь именно для мужчины важно достигнуть, суметь, смочь – как подтверждение его успешности. Например, в речи Лубкова: «Удивляюсь, сударь, как вы *можете жить* без романа!» [14, (Лубков), т. VI, с. 68]; «Настоящее *не может быть* полным и счастливым, когда есть прошлое» [14, (Лубков), т. VI, с. 75]; «Теперь она *может жить* только в курортах» [14, (Шамохин), т. VI, с. 82], «Я дал ему, и он тотчас же оживился и стал смеяться над своим дядей, чудачком, который *не мог сохранить* в тайне от жены его адреса» [14, (Шамохин), т. VI, с. 76]; «Она покорила меня в первый же день знакомства – и *не могло быть* иначе» [14, (Шамохин), т. VI, с. 64]; «Русский актер *не умеет шалить*, он в водевиле играет глубокомысленно...» [14, (Шамохин), т. VI, с. 61]; «В городах все воспитание и образование женщины в своей главной сущности сводятся к тому, чтобы выработать из нее человека-зверя, т. е. чтобы она нравилась самцу и чтобы *умела победить* этого самца» [14, (Шамохин), т. VI, с. 83].

Таким образом, было выявлено, что структурирование гендерной идентичности в языке тесно связано с использованием лексических средств, выражающих модальное значение необходимости, желательности и возможности. Взаимосвязь категории модальности, изучение которой представляет особую сложность, и гендерных исследований, вызывающих неоднозначность среди лингвистов в силу многочисленных языковых и экстралингвистических фактов, является новой стороной исследования, требующей глубокого изучения, осмысления и понимания.

Примечания

1. Бондарко А. В. Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность. М., 1990.
2. Ваулина С. С. Оценочность и модальность: специфика межкатегориальных отношений // Модальность как семантическая универсалия. Калининград, 2010. С. 42–49.
3. Виноградов В. В. О категории модальности и модальных словах в русском языке // Тр. Ин-та рус. яз. М., 1950. Т. 2 (II). С. 38–79.
4. Волкова Е. П. Лексические средства выражения модального значения необдуманности действия в конструкциях с инфинитивом. М., 2010.
5. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.
6. Земская Е. А., Китайгородская М. А., Розанова Н. Н. Особенности мужской и женской речи в современном русском языке // Русский язык в его функционировании: коммуникативно-прагматический аспект / под ред. Е. А. Земской и Д. Н. Шмелева. М.: Наука, 1993.
7. Золотова Г. А. О модальности предложения в русском языке // Филологические науки. 1962. № 4.

8. Кирилина А. В. Гендер: лингвистические аспекты. М.: Ин-т социологии РАН, 1999. 189 с.

9. Кирилина А. В., Томская М. В. Лингвистические гендерные исследования // Отечественные записки. 2005. № 2 (23).

10. Прокудина О. Н. Гендерный дискурс-анализ речевых стратегий женской языковой личности: на материале русской и английской диалогической речи. Кемерово, 2002.

11. Скальковский К. А. О женщинах. Мысли старые и новые. М.: Государственная публичная историческая библиотека России, 2012.

12. Тураева З. Я. Лингвистика текста и категория модальности // Вопросы языкознания. 1994. № 3. С. 105–114.

13. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974–1983.

14. Чехов А. П. Собрание сочинений: в 8 т. М., 1970.

15. Deborah Schiffrin, Deborah Tannen and Heidi E. Hamilton. Discourse and Gender // The Handbook of Discourse Analysis. Blackwell Publishing, 2003.

И. В. Агапова

Череповецкий государственный университет (г. Череповец)

Структура кодовых переключений в речи персонажей художественных произведений (на материале романов Сергея Минаева)

В статье рассматриваются структурные особенности билингвальной речи персонажей художественных произведений. Наличие разнообразных типов кодовых переключений указывает на активное взаимодействие единиц языков, которыми владеет автор и его персонажи. Ведущие типы кодовых переключений в речи персонажей и автора – это внутрифразовые переключения, среди которых наиболее широко представлены вкрапления и островные переключения.

Ключевые слова: переключение кодов (ПК), билингвизм, матричный и гостевой языки, структурные типы ПК.

В настоящее время в мире увеличивается рост языковых контактов, а взаимодействие языков находит отражение не только в устной речи, но и в литературе. Кодовые переключения используются многими современными писателями. Целью данной работы является изучение структурного аспекта переключения кодов в билингвальной речи художественных персонажей русскоязычного произведения.

Материал исследования включает 567 примеров смешанных высказываний, извлеченных из романов Сергея Сергеевича Минаева «The Тёлки» и «Духless», опубликованных в 2008 и 2006 годах соответственно. Место действия романов – Москва, Россия.

Согласно концепции Г. Н. Чиршевой, исследовавшей психолингвистические аспекты переключения кодов, они представляют собой специфическую «способность билингва успешно участвовать в двуязычном типе коммуника-

ции, осуществляя выбор языка в соответствии с экстралингвистическими факторами (компонентами коммуникативной ситуации), соединять в одном высказывании, предложении или словосочетании единицы двух языков, не нарушая при этом грамматические нормы ни одного из них» [1]. Е. А. Проценко определяет переключение кода как «попеременное использование элементов двух или более языков в рамках одного коммуникативного акта» [2]. Более общее определение этого явления, которое можно применить как к устным, так и к письменным текстам, формулируется таким образом: переключение кодов – это использование единиц одного языка в высказываниях на другом языке. Любое кодовое переключение представляет собой взаимодействие матричного и гостевого языка на разных языковых уровнях. Согласно концепции К. Майерс-Скоттон [3], которую поддерживает и развивает на русско-английском материале Г. Н. Чиршева [1], матричный язык – это тот язык, который строит морфосинтаксическую рамку в смешанном высказывании, т. е. обеспечивает предложение грамматически релевантными морфемами и устанавливает характерный для этого языка порядок их следования. При этом морфемы матричного языка встречаются в высказываниях с внутрифразовыми переключениями кодов чаще, чем морфемы второго, т. е. гостевого, или принимаемого, языка. С этими идеями согласуется и теория Е. А. Проценко, которая гостевой язык считает языком вкрапления [2].

Многие лингвисты задаются вопросом, подчиняется ли процесс переключения кодов определенным правилам. Если же такие правила существуют, то возникает вопрос, насколько они универсальны и обязательны. Е. А. Проценко [2], приводит исследования К. Хильтенстама, который провел нейропсихологическое исследование билингвизма у пациентов с различными нарушениями и пришел к выводу, что переключение кодов лингвистически структурировано у них таким же способом, что и у здоровых билингвов. Это исследование доказало универсальность переключения кодов.

Многие ученые пытались выявить правила переключения кодов. Например, Г. Н. Чиршева, опираясь на работы С. Н. Сридхар и К. Сридхар, формулирует «принцип двойной структуры» [1], согласно которому структура гостевого языка может не подчиняться правилам матричного языка при условии, что эта структура не нарушает правил матричного языка. Е. А. Проценко [2] приводит два структурных ограничения переключения кодов, сформулированных Ш. Поплак:

- 1) запрещение смешения языков на морфологическом уровне, в пределах границы слова;
- 2) требование соответствия синтаксических структур двух языков в ближайшем окружении от границы переключения.

Е. А. Проценко приводит принцип, выдвинутый А. М. ДиЩулло, П. Муйскеном, согласно которому переключение кодов невозможно между управляющим и управляемым элементами [2]. К. Майерс-Скоттон утверждает, что единицы гостевого языка должны подчиняться правилам «принимающей» морфосинтаксической структуры. Матричным языком признается тот язык, который

представлен большим количеством морфем и который устанавливает согласование и такие грамматические категории, как время, вид и др. [3].

В целом все исследователи сходятся на том, что переключение кодов – это явление, которое регулируется набором принципов и правил, т. е. определенным образом упорядочено, и потому не должно приводить к грамматическому конфликту между единицами двух языков в одном высказывании (тексте). В нашем материале матричным языком является русский, гостевым – английский. Несмотря на то что встречаются примеры переключения и на немецкий, французский, латинский, итальянский и испанский языки, большинство переключений представлено английским языком.

Согласно классификации кодовых переключений по месту появления в речи выделяются следующие типы кодовых переключений [1]:

1. Выбор кода: одна из реплик произнесена на одном языке, а вторая – на другом.

2. Интерсентенциальные, или межфразовые: переключения в пределах одного высказывания, между предложениями.

3. Интрасентенциальные, или внутрифразовые, подразделяются на:

а) переключения между компонентами сложного предложения, в обособленных оборотах, в присоединенных частях;

б) переключения в пределах словосочетания или простого предложения – между лексическими единицами. Среди них выделяются:

- вкрапление – одиночная лексическая единица (морфема или слово) гостевого языка, подчиняющаяся грамматическим правилам матричного языка. Среди вкраплений выделяются пиджинизированные переключения, которые оформляются системными морфемами матричного языка, т. е. иноязычная единица адаптируется к морфологическим, а также фонологическим нормам принимающего языка [1];

- островные переключения – одна или несколько лексических единиц и сочетающиеся с ними системные морфемы.

Согласно классификации кодовых переключений по уровню взаимодействия языковых единиц [1], она включает два типа кодовых переключений: парадигматический и синтагматический. Парадигматический тип близок вкраплениям и островным переключениям, а синтагматический – интерсентенциальным и первому виду интрасентенциальных переключений.

Е. А. Проценко [2] приводит классификацию Э. М. Эпплера, который описывает два типа кодовых переключений по степени их осознанности говорящим:

- плавное (“smooth”). Это бессознательный тип, имеет плавные переходы между элементами разных языков, в основном в рамках одного предложения. К. Майерс-Скоттон называет его «немаркированным», такое переключение не имеет особой цели и является следствием билингвизма говорящего [3];

- сигнальное (“flagged”), или функционально маркированное. Это кодовое переключение используется в риторических целях.

Переключения-дублирования также являются одним из видов кодовых переключений, когда говорящий в одном высказывании соединяет эквиваленты двух языков.

В ходе исследования было выявлено 538 внутрифразовых кодовых переключений (91,1% от общего числа), среди которых обнаружены островные переключения и вкрапления. Вкрапления составили большинство – 361 кодовое переключение. Во-первых, это имена собственные: названия модных брендов, журналов, ресторанов, клубов, компаний, песен, имена музыкальных исполнителей, а также названия музыкальных стилей.

Однако наибольший интерес для исследования представляют имена нарицательные, например: «Я слышала, сейчас это модно. Раньше специально обученные **баеры** только шмотки закупали, а теперь билеты на концерты, в театр...» [4]. Автор часто не переводит отдельные слова, тем самым прибегая к вкраплениям. В большинстве случаев это слова, которые уже известны русскому читателю и не требуют перевода. Например: И прекрати, **please**, говорить «мы» и «нас» [5]. В **респекте**, и все такое... [4].

Островные переключения также представлены нарицательными именами. Например: Весь мой опыт (немалый, заметьте), все мои мечты, надежды и **guide lines** [4]. Получу пост **head of purchasing**, осуществлю **some investments**, и все [4].

Следующими по частотности являются кодовые переключения между компонентами сложного предложения: Я порезался, **you know**... десну порезал [4].

Примеров на межфразовые кодовые переключения насчитывается значительно меньше: **Drop me a line!** Перезвони! [5].

Кроме того, были выявлены случаи выбора кода: Я не знаю. Какое мне дело! Главное, что мы уезжаем вместе. Пока еще... – **What do you mean?** – Я имею в виду, что мы как-то... меняемся, что ли? [5].

Особого внимания заслуживают названия книг. «Dухless» – пример так называемого внутриморфемного переключения. Здесь происходит нарушение грамматики матричного языка, так как системная морфема гостевого языка сопровождает содержательную морфему матричного языка. Это создает особый эффект, привлекая внимание читателей. В названии книги «The Тёлки» также можно наблюдать нарушение принципа системных морфем грамматики матричного языка: артикль гостевого языка с содержательной морфемой (именем существительным) матричного языка.

Ряд вкраплений оформлен системными морфемами матричного языка, поэтому их можно отнести к пиджинизированным кодовым переключениям. В романах Сергея Минаева «The Тёлки» и «Dухless» было обнаружено 567 ПК на английский язык. 355 ПК – это вкрапления, из которых 105 – пиджинизированные: 67 – в романе «The Тёлки», 38 – в романе «Dухless». Например: Те, у кого нет денег на «**сейлы**»... [4] или: ...и извратить никакими мифическими «**маркет ресерчами**» и «**филд репортами**» [5].

Среди пиджинизированных вкраплений выделяется особая группа сложносоставных слов, где один корень представлен матричным (русским) языком, а второй – гостевым (английским). Например: Ну, возможно, ты и прав, для калмыцкого телевидения надо сделать визуальный образ Будда-**мена** [5].

В ходе исследования было выявлено 12 переключений-дублирований. Книги предназначены для массовой аудитории, поэтому многие иноязычные реалии требуют расшифровки. Переключения-дублирования используются также в том случае, когда автор дает перевод иноязычной единицы в скобках. Например: Пусть не врут эмигранты, живущие на «welfare» (гособеспечении), что в России зональные понятия, а на Западе – свободы полный край [4].

Наличие разнообразных типов переключения кодов указывает на активное взаимодействие единиц тех языков, которыми владеет автор и его персонажи. Активный, сбалансированный билингвизм автора обуславливает наличие различных типов кодовых переключений по месту появления в речи. Кодовые переключения передают национальное своеобразие культуры и психологии билингва, концентрированное выражение мыслей автора и персонажей, ярко характеризуют эмоциональное состояние героев. С помощью переключения кодов читатели имеют возможность более полно понять созданный автором образ персонажа.

Примечания

1. Чиршева Г. Н. Двухязычная коммуникация. Череповец: ЧГУ, 2004. 190 с.
2. Проценко Е. А. Проблема переключения кодов в зарубежной лингвистике // Вестник ВГУ. 2004. № 1. С. 123–126.
3. Myers-Scotton C. Duelling languages: Grammatical structure in code-switching. 2nd ed. Oxford: Clarendon Press, 1997. 285 p.
4. Минаев С. The тёлки: Повесть о ненастоящей любви. М.: АСТ; Транзиткнига; АСТ Москва, 2008. 530 с.
5. Минаев С. Духless: Повесть о ненастоящем человеке. М.: АСТ; Транзиткнига; АСТ Москва, 2006. 145 с.

В. Г. Арутюнян

Балтийский федеральный университет им. И. Канта (г. Калининград)

Специфика организации ассоциативно-семантических сетей в человеческом сознании: обзор экспериментальных данных

Рассматривается проблема специфики организации ментального пространства человека. В междисциплинарном срезе с учётом данных когнитивной психологии, афазиологии, нейролингвистики и компьютерных наук исследуются две конкурирующие теории работы человеческого разума. Представлен обзор экспериментальных данных относительно ассоциативных и семантических сетей в сознании индивида. Развивается положение о том, что основным в организации ментального тезауруса человека является ассоциативно-семантический сетевой принцип.

Ключевые слова: ментальный лексикон, ассоциативные связи, семантические сети, афазия, коннекционизм, шизофрения, ассоциативная грамматика.

Проблема организации ментального пространства человека является одной из самых дискуссионных в современной науке. Когнитивная парадиг-

ма XXI столетия, в рамках которой ведутся исследования по прояснению данного вопроса, представляет собой междисциплинарный феномен, что соответствует общепризнанной точке зрения о невозможности изучения мозга, языка, мышления и сознания с позиции какой-либо одной науки [7; 10; 34].

С развитием когнитивного подхода в лингвистике язык стал рассматриваться как одна из психических функций [11]; кроме того, его изучение ведётся конвергентно с памятью, вниманием, мышлением и др. [3]. Чтобы понять, как язык устроен на самом деле, необходимо учитывать, по какому принципу организовано ментальное пространство в целом. Исследования, которые ведутся в когнитивной психологии, дают основания считать, что разум человека во многом организован по ассоциативно-семантическому сетевому принципу [28]. Именно поэтому понятие а с с о ц и а ц и и так важно для прояснения феномена речевого мышления.

Г. А. Мартинович пишет, что «под ассоциацией понимали связь между двумя или несколькими психическими образованиями. Единственным необходимым и достаточным условием возникновения этой связи считалась одновременность (или последовательность) появления двух впечатлений в сознании» [18, с. 4]. Следует отметить, что под ассоциацией или ассоциативной связью на данном этапе понимается не просто сцепление элементов, как считалось ранее. В настоящее время в психолингвистике ассоциация понимается как гораздо более сложное образование. Речь не идёт о словах или понятиях, связанных одновременным/последовательным появлением в сознании. Ассоциативный принцип связи является фундаментальным в организации ментального пространства человека, что фиксируется следующими положениями. Во-первых, как было показано в ходе многих экспериментальных исследований, ассоциативные связи формируют ментальный лексикон [4; 6; 9; 19; 27] и ментальную грамматику [32; 33; 36]. Во-вторых, отечественные психолингвисты, основным объектом исследований которых являлась речевая деятельность, показали, что психологическая структура значения слова есть его ассоциативная структура [12, с. 11; 17].

Рассмотрим это положение более детально, поскольку в традиционной лингвистике «смысл» и «значение» обычно воспринимаются как синонимы [16]. В психолингвистике же данные понятия не тождественны.

Впервые в отечественной науке различие «смысла» и «значения» было введено Л. С. Выготским в его классическом труде «Мышление и речь» [1]. *З н а ч е н и е* трактуется как объективно сложившаяся система связей, стоящих за словом: «...слово “чернильница”, которое сложилось в общественной истории, обозначает нечто, имеющее отношение к краске (черн-), к орудиюности (-ил-), к вместилищам (-ниц-). Таким образом, это слово не только указывает на определённый предмет, но подвергает его анализу, вводит его в систему объективных связей и отношений» [17, с. 53]. *З н а ч е н и е* – это устойчивая система обобщений, стоящая за словом, которая *одинакова для всех людей*. *С м ы с л* же понимается как *индивидуальное значение слова*, выделенное из этой объективной системы связей; «оно состоит из тех связей, которые имеют отношение к данному моменту и к данной ситуации» [Там же].

Вслед за Л. С. Выготским эту концепцию приняли и начали развивать крупнейшие отечественные учёные [см., например, 2; 13; 14]. Важно при этом, что все они признавали значимость ассоциации как фундаментального вида связи внутри семантической структуры слова и всего ментального пространства человека в целом [24].

Ассоциативно-семантический принцип организации человеческого разума и долговременной памяти [21, с. 13–14] активно поддерживается сторонниками сетевого подхода (коннекционистами) [22, с. 87–89; 26; 29]. При этом до сих пор продолжается спор между коннекционистами и представителями модулярного направления. Первые считают, что при выполнении любых когнитивных задач действует вся нейронная сеть, а связи между нейронами устанавливаются по ассоциативно-семантическому принципу. Вторые полагают, что мышление организовано модулярно, то есть разум представляет собой сложное образование, состоящее из отдельных автономных «модулей», каждый из которых предназначен для решения своей задачи [20; 23; 38]. Иными словами, речь в данном случае идёт не об ассоциативном принципе.

В настоящее время явный приоритет за коннекционистами, сторонниками сетевого подхода. Однако и противоположная точка зрения имеет достаточно сильные основания: известно, например, что при мозговых патологиях могут стираться целые кластеры информации. Примечательна выборочность, с которой могут исчезать данные: целиком может выпасть одна семантическая категория, в то время как другие остаются полностью сохранными [41].

Представляется, что сама идея противопоставления коннекционизма и модулярности как взаимоисключающих концепций не совсем верна. Можно согласиться с тем, что ментальное пространство человека в каком-то смысле модулярно: оно формирует определённые фреймы, содержащие специфические слоты, или семантические кластеры и категории, в состав которых входят особые понятия. В этом смысле можно условно говорить о «модулях». Однако правомерно ли будет утверждать, что эти «модули» абсолютно автономны? Ведь, например, концепты, которые хранятся в одном семантическом кластере, связываются различными способами с концептами других семантических кластеров, не говоря уже о том, что в разных категориях могут находиться общие понятия. Именно поэтому говорить о каких-то «модулях» можно лишь условно, так как они связаны между собой ассоциативными связями и находятся в постоянном динамическом взаимодействии.

Важные свидетельства в пользу ассоциативно-семантического сетевого принципа организации ментального пространства человека предоставляют клинические данные. Исследования больных шизофренией позволили открыть феномен «разорванного мышления», или «разорванной речи», который заключался именно в нарушении системы ассоциаций [5]. Показательно, что при мозговых патологиях и психических заболеваниях реакции на ассоциативно-семантические связи между словами затухают и заменяются дру-

гими, основанными на формально-акустических сходствах (например, *доктор – диктор*). Этот феномен подтверждает тезис об ассоциативной связи как фундаментальной в организации человеческого разума.

Кроме того, свидетельства ассоциативно-семантического сетевого принципа организации ментального пространства человека предоставляют данные афазиологии. Тщательный анализ нейролингвистической литературы показывает, что при всех формах афазий (по любой классификации) наблюдается лексический дефицит, то есть возникают проблемы с лексическим доступом [30; 31; 35]. Было отмечено, что «больные с афазией постоянно испытывают трудности в поиске нужных слов при построении фразы, высказывания» [31, с. 485]. В связи с этим был поставлен вопрос, почему одни слова утрачиваются в первую очередь, а другие оказываются более стойкими. Данную проблему пытались решить с точки зрения частотности слова [Там же].

Однако есть основания полагать, что проблема лексического дефицита при афазии связана не только и не столько с частотностью употребления той или иной лексемы. Необходимо учитывать, что афазия (как и шизофрения) – это слом нейронной сети, а следовательно, разрыв ассоциативно-семантических связей в ментальном пространстве. Именно поэтому сложность лексического доступа, поиска нужного слова в ментальном лексиконе связана, прежде всего, с поломкой связей между его компонентами. Отсюда следует, что при исследовании больных с афазией необходимо составлять тесты, которые опираются в первую очередь на принцип ассоциативности. Значимость ассоциативной организации мышления также необходимо учитывать в связи с афазией у билингвов [37; 39; 40].

Некоторые учёные стали говорить об особой *ассоциативной грамматике*, которая имеется в человеческом мозге [8]. В связи с этим ассоциативной тип связи в последнее время стал использоваться для создания различных программ и интеллектуальных систем, имитирующих работу человеческого мышления [25; 42].

Релевантность ассоциативно-семантической сетевой организации ментального пространства человека была доказана и объективными физиологическими методами (так называемый *эксперимент «Скрипка»*). Известно, что болевые стимулы приводят к изменениям внешних кровеносных сосудов руки и головы. Взяв эти данные за основу, группа исследователей провела следующий эксперимент.

Испытуемым в слуховой модальности предъявлялся ряд слов. Одно из них («скрипка») сопровождалось электрическим разрядом в 45 вольт, вызывающим *ориентировочную* реакцию, которая проявлялась в расширении сосудов головы при сужении сосудов руки [15, с. 42]. После нескольких подобных предъявлений появилась *специфическая* реакция на данное слово – одновременное сужение сосудов руки и головы. В дальнейшем даже без сопровождения электрического разряда имелась реакция на лексему «скрипка».

Тогда исследователи стали вводить наряду с нейтральными словами те, которые имели ассоциативно-семантические связи с данной лексемой, и те, которые были похожи акустически. Результаты показали, что «довольно большая группа слов, несмотря на то, что они не сопровождалась электрическим разрядом, вызывала совершенно такую же реакцию, как и основной стимул, т. е. специфическую болевую реакцию одновременного сужения сосудов головы и руки. Эта группа слов имела прямую смысловую связь с тестовым словом *скрипка*. Она включает такие слова, как *скрипач, смычок, струна, мандолина, контрабас* и некоторые другие названия инструментов» [Там же, с. 43–44]. Нейтральные же слова не вызывали никакой реакции.

Итак, целый ряд фактов свидетельствует о том, что ассоциативно-семантический сетевой принцип связи является основным в организации всего ментального пространства человека. Подобного рода эксперименты, основанные на выявлении ассоциативно-семантических рядов с применением методов естественных наук, прежде всего нейрофизиологии, помогают глубже понять специфику организации человеческого разума, а следовательно, и ментального лексикона как внутреннего языка мозга.

Примечания

1. Выготский Л. С. Мышление и речь. М., 1996.
2. Гальперин П. Я. Лекции по психологии. М., 2002.
3. Залевская А. А. Введение в психолингвистику. М., 1999.
4. Залевская А. А. Слово в лексиконе человека. Психолингвистическое исследование. Воронеж, 1990.
5. Зейгарник Б. В. Патопсихология. М., 1986.
6. Золотова Н. О. Ядро ментального лексикона человека как естественный мета-язык. Тверь, 2005.
7. Иванов Вяч. Вс. Лингвистика третьего тысячелетия. М., 2004.
8. Караулов Ю. Н. Ассоциативная грамматика русского языка. М., 2010.
9. Корниевская С. И. Конкуренция при лексическом доступе // Вестник Тверского государственного университета. Сер. «Филология». Тверь, 2010. Вып. 4. № 15. С. 196–204.
10. Кубрякова Е. С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. Тамбов, 2004. № 1.
11. Кубрякова Е. С. Язык и знание. М., 2004.
12. Леонтьев А. А. Психологическая структура значения // Семантическая структура слова (психолингвистические исследования). М., 1971. С. 7–19.
13. Леонтьев А. А. Язык, речь, речевая деятельность. М., 1969.
14. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. М., 1975.
15. Лурия А. Р., Виноградова О. С. Объективное исследование динамики семантических систем // Семантическая структура слова (психолингвистические исследования). М., 1971. С. 27–63.
16. Лурия А. Р. Основные проблемы нейролингвистики. М., 1975.
17. Лурия А. Р. Язык и сознание. М., 1979.
18. Мартинович Г. А. Вербальные ассоциации в ассоциативном эксперименте. СПб., 1997.
19. Медведева И. Л. Психолингвистические аспекты функционирования иноязычного слова. Тверь, 1999.
20. Нудельман Р. Как работает мышление // Знание – сила. М., 2004. С. 46–53.

21. Панкрац Ю. П. Ассоциация // Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1997. С. 13–14.
22. Панкрац Ю. П. Коннекционизм // Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1997. С. 87–89.
23. Пинкер С. Язык как инстинкт. М., 2004.
24. Психолингвистические проблемы семантики / под ред. А. А. Леонтьева и А. М. Шахнаровича. М., 1983.
25. Радченко А. Н. Ассоциативная память. Нейронные сети. Оптимизация нейропроцессоров. СПб., 1998.
26. Рутковская Д., Пилиньский М., Рутковский Л. Нейронные сети, генетические алгоритмы и нечёткие системы. М., 2006.
27. Современная американская лингвистика. Фундаментальные направления. М., 2002.
28. Солсо Р. Когнитивная психология. М., 1996.
29. Хайкин С. Нейронные сети. М., 2006.
30. Цветкова Л. С. Афазиология: современные проблемы и пути их решения. М.; Воронеж, 2002.
31. Цветкова Л. С. Мозг и интеллект. М., 1995.
32. Черниговская Т. В. и др. Кросс-модальный морфологический прайминг: данные русского языка // Материалы XXXVIII Международной филологической конференции 11–13 марта 2009 г. Психолингвистика. Ч. 1. СПб., 2009. С. 16–21.
33. Черниговская Т. В. и др. Ментальный лексикон при распаде языковой системы у больных с афазией: экспериментальное исследование глагольной морфологии // Вопросы языкознания. М., 2009. № 5. С. 3–17.
34. Черниговская Т. В. Человеческое в человеке: сознание и нейронная сеть // Проблема сознания в философии и науке. М., 2009. С. 325–360.
35. Caramazza A. How many levels of processing are there in Lexical Access? // Cognitive neuropsychology. 1997. № 14 (1). P. 177–208.
36. Chernigovskaya T., Gor K. The complexity of paradigm and input frequencies in native and second language verbal processing: evidence from Russian // Language and language behavior. 2000. P. 20–37.
37. Fabbro F. The bilingual brain: Bilingual Aphasia // Brain and Language. 2001. № 79. P. 201–210.
38. Fodor J. The Modularity of Mind: an Essay of Faculty Psychology. MIT Press, 1983.
39. Goral M., Levy E., Obler K. Neurolinguistic aspects of bilingualism // The International Journal of Bilingualism. № 4, vol. 6. P. 411–440.
40. Paradis M. Neurolinguistics of bilingualism and the teaching of language // The multimodality of Human communication. Toronto, 2002.
41. Simanova I., Gerven M., Oostenveld R., Hagoort P. Identifying object categories from Event-Related EEG: toward decoding of conceptual representations // PloS ONE. 2010. Vol. 5.
42. Zock M., Bilac S. Word lookup on the basis of associations: from an idea to a road-map // In Proc. COLING. Geneva, 2004. P. 89–95.

Интерпретационное поле концептов “Liebe” и “Leiden” в романе «Страдания юного Вертера»

Статья посвящена анализу интерпретационных полей центральных концептов романа И. В. Гёте “Die Leiden des jungen Werthers”. Посредством рассмотрения структуризации концептов автор наглядно иллюстрирует сдвиг, произошедший как в общественном, так и в индивидуальном сознании.

Ключевые слова: концепт, структуризация концепта, концептуальная среда, фрейм, интерпретационное поле, культурный компонент значения.

С самого начала когнитивных исследований стала очевидна структуризация концепта, его неоднородность, что логически предполагало различные мнения учёных об основных компонентах концепта [см. 10, 3, 5, 9, 7]. Обращает на себя внимание, что большинство исследователей вычленяет в составе концепта образ (варианты: когнитивные метафоры, поддерживающие концепт в сознании, образно-перцептивный компонент, интразона), определенное информационно-понятийное ядро (в интерпретации Воркачёва – признаковая и дефиниционная структура [3], Карасика – информационно-фактуальный компонент [5]) и некоторые дополнительные признаки, что свидетельствует о принципиальном сходстве в понимании структуры концепта в разных научных школах. Такое сходство позволяет нам представить обобщённую модель концепта: образ, информационное содержание и интерпретационное поле.

Для настоящей статьи необходимо отметить и взаимозависимость рецепции переводчиками разных эпох и их языковыми картинами мира произведения И. В. Гёте и общественного сознания. Н. Г. Комлев предложил схему, в которой он вычленил культурный компонент как установку общественного сознания [6, с. 117]. Индивидуальное значение, выбранное автором произведения и являющееся результатом осознанного анализа и выбора его языковой личности, проходит сложный путь, подвергаясь влиянию культурного значения, обусловленного культурной средой Германии (в нашем случае – сплетением немецкого пиетизма, трансформировавшегося в романтизм, и эпохи Просвещения), и культурного значения России XVIII, а затем и XX века.

Выбор материала для настоящего исследования не случаен: роман И. В. Гёте «Страдания юного Вертера» представляет собой обширное поле фреймов, т. е. многокомпонентных концептов, которые предполагают глубокий анализ. Концепты в данной статье представлены абстрактными именами, значения которых как когнитивные единицы сознания непосредственно обу-

словлены структурой действительности и человеческого опыта (человеческой деятельностью в широком смысле слова). На основе разновременных переводов мы предполагаем выявить сдвиг в структуре центральных для романа И. В. Гёте концептов, обусловленный флуктуациями в ментальном пространстве XVIII и XX столетий. Такое значение для перевода обусловлено тем, что, по мнению В. Ф. Петренко, «каждое ментальное пространство задает собственный смысловой контекст, обладает собственной эмоциональной окраской и диктует свои правила построения действий». Общекультурное ментальное пространство как совокупность значений, образов, символов общественного сознания в той или иной степени полноты присваивается конкретным субъектом и, преломляясь через его систему ценностей, через его мировоззрение, приобретает тот или иной личностный смысл, задающий отношение субъекта к этой реальности и определяющий использование данного ментального пространства как исторической метафоры для категоризации последующих эпох. Исследователь также подчёркивает, что «ментальное пространство как система представлений есть построение некоего субъекта или группы субъектов как коллективного творца» [8, с. 21–22].

Эпоха сентиментализма наложила свой отпечаток на ментальное пространство и зависимое от него концептуальное строение произведений И. В. Гёте, детерминировав универсум центральных фреймов романа: «Leiden (страдания), Liebe (любовь), Geist (дух), Seele (душа), Empfindung (чувство, ощущение), Freude (радость), Ungewißheit (неизвестность, неопределённость), Pein (мучения, терзания), Verwirrung (смятение, замешательство), Grillen (мрачные мысли, хандра)», среди которых мы выделим наиболее объёмные по структуре концепты “Liebe” и “Leiden” [4; 14].

Словарь Якоба и Вильгельма Гримм [12] предлагает обусловленные ментальным пространством семантические связи (см. табл. 1).

Таблица 1

Концептуальное поле “Liebe” (словарь Гримм)

<p>innige Zuneigung (искреннее расположение), Güte (доброта), Freundschaft (дружба), Treue (верность), Glück (счастье), Gegenwart (настоящее), Glaube (вера, доверие)</p> <p>Liebe</p> <p>Hoffnung (надежда), Gerechtigkeit (справедливость), Friede (согласие), Ehrfurcht (благоговение), Gnade (милость), Huld (благодарность), Ehre (почёт, уважение), Lob (хвала)</p>
--

Очевидно, что выбор детерминирован установками немецкого ментального пространства XVIII века: необходимостью просветления, воспитания гуманности, победы разума над страстями [1; 2]. Интересен факт, что в структуру концепта включено понятие “Gegenwart”, предполагающее ориентацию на настоящее. В романе «Страдания юного Вертера» концептуальное поле “Liebe” носит дуальный характер: совершенно справедливо, что любое понятие окружено субконцептами и негативной, и позитивной окраски. Для сравнения можно привести концептуальное поле, представленное в словаре Duden [13] следующим образом (см. табл. 2).

Таблица 2

Концептуальное поле “Liebe” (словарь Duden)

Lust (желание; радость, наслаждение)		Glück (счастье)
	Freundschaft (дружба)	
	Liebe	
Leid (страдание)	Ehe (супружество)	Sehnsucht (страсть, влечение) Leidenschaft (страсть, увлечение)

Структура романа, условно разделённая на части, предлагает аудитории различные разрезы понятийного поля: от “Heiterkeit” (радость, безмятежность), “Wonne” (блаженство), “warmes Herz” («трепетное сердце» – пер. Н. Касаткиной), “schwellende Lebenswonne” (головокружительное счастье жизни) до “Elend” (мучения, страдания), “beängstigt” («в страхе» – пер. Н. Касаткиной) “Ungeheuer” (чудовище) и “finstere Zukunft” (мрачное будущее) [4; 14]. Примечательно, что временная ориентация меняется, приобретая негативную окрашенность.

Словарь Аделунга предлагает, помимо уже упомянутого и истолкованного словарём Якоба и Вильгельма Гримм, следующее значение: “die *Leidenschaft*, oder das zu einer Fertigkeit gewordene *Verlangen* nach dem Besitze oder Genusse einer Person andern Geschlechtes” [11], где нам представляется возможным выделить *Leidenschaft* («страсть») и *Verlangen* («желание, потребность; тоска») как центральные понятия. “*Leidenschaft*” непосредственно связано с “*Leiden*”, что позволяет провести некую связь: *Liebe* – *Leidenschaft* – *Leiden*.

Концепт *Leiden* представляет собой негативно окрашенное поле, которое мы представим связанным с *Liebe* (см. табл. 3):

Таблица 3

Взаимосвязь концептуальных полей “Liebe” и “Leiden”

Lust Glück		Schmerz (боль)
	Leid	Schaden (потеря)
	Liebe	Leben (жизнь)
		Leiden
Ehe		Krankheit (болезнь)
Sehnsucht		Tod (смерть)

Примечательно, что концептуальное поле чётко отражает изменения в общественном, а следовательно, и в индивидуальном сознании. Концепт “*Liebe*”, включавший в себя множество эмотивных субконцептов, характерных для сентиментализма XVIII столетия, сместился под давлением прагматических установок XX века, что не могло не отразиться на переводческих решениях: для переводов XX века характерен выбор более сбалансированных в плане эмоциональной окрашенности концептов.

Связь языка, сознания и общественных изменений всегда остаётся актуальной темой для исследований. Анализ индивидуальных значений через

призму культурного компонента концепта открывает новые возможности для изучения концептуальной среды произведений прошлых эпох, что может являться важным и полезным как для исключительно лингвистических, так и для дидактических целей.

Примечания

1. Баркова Е. Г. Концептуальная структура романа И. В. Гёте «Страдания юного Вертера» в корреляции с контекстом общественного сознания // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 5. Ч. 1. С. 18–21.
2. Баркова Е. Г. Эмоциональный концепт в романе И. В. Гёте «Страдания юного Вертера» // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2013. № 4. С. 12–14.
3. Воркачев С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт: монография. М., 2004. 236 с.
4. Гёте И. В. Страдания юного Вертера. СПб.: Наука, 2001. 252 с.
5. Карасик В. И. Языковая кристаллизация смысла. М.: Гнозис, 2010. 352 с.
6. Комлев Н. Г. Компоненты содержательной структуры слова. М.: Либроком, 2012. 192 с.
7. Никитин М. В. Основы лингвистической теории значения. М.: Либроком, 2009. 170 с.
8. Петренко В. Ф. Психосемантика сознания. М.: Эксмо, 2010. 480 с.
9. Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты: дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2004. 323 с.
10. Степанов Ю. С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. М.: Языки славянской культуры, 2007. 248 с.
11. Adelung Johann Christoph. Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der oberdeutschen. Georg OlmsVerlag, 1970.
12. Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Leipzig 1971.
13. Duden – Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. 4. Verlag, 2010.
14. Goethe Johann Wolfgang. Die Leiden des jungen Werthers. Deutscher Taschenbuch Verlag, 2007. 240 S.

С. С. Безмельницына

Мордовский государственный педагогический институт (г. Саранск)

Персонажи оригинального текста и их отражение в тексте пародии (на материале английского языка)

Статья посвящена изучению персонажей пародийного текста на основе текста оригинала. Отмечается, что пародисты используют содержательно-подтекстовую информацию для придания вторичным текстам юмористической окраски.

Ключевые слова: пародийный текст, вторичный текст, структурно-языковая сложность текста, текстовая информация

Характерной чертой современной лингвистики текста является устойчивое расширение жанрового диапазона привлекаемых к анализу текстов. В последнее время объектом исследования все чаще становится пародийный

текст. Интерес к данному типу текста понятен, поскольку он включает в себе множество фактов, способных пролить свет как на процесс текстопорождения в целом, так и на природу целого ряда текстовых свойств. Немалое значение имеет то обстоятельство, что пародия (но не пародийный текст) долгое время изучалась литературоведением, и накопленные в его русле данные уже давно ждут своей лингвистической обработки. Именно здесь на новой основе могут быть освещены такие актуальные для современного языкознания понятия, как языковая личность, вторичный текст, текстовая информация и др.

Пародия в компетенции литературоведения традиционно определялась как литературное произведение, оскверняющее какое-либо известное произведение искусства или подражающее ему в полном объеме или же в отдельных линиях сюжета, а также его героям с комической или сатирической целью [11]. Вполне естественно, что приведенное определение содержит литературоведческие термины, которые при лингвистическом подходе следует заменить на лингвистические. Заменяем термин «литературное произведение» на другой термин – «текст», а конкретно на «художественный текст».

Гораздо труднее прокомментировать в лингвистическом ключе цель пародии, которая видится при литературоведческом подходе как сатира, комический эффект. Все это, безусловно, присутствует и в лингвистической интерпретации пародийного текста, однако здесь в полной мере обнаруживает себя текстопорождающий фактор, а именно создание такого текста, при котором его продуцент как вторичная языковая личность имитирует языковые приемы первичной языковой личности таким образом, чтобы были достигнуты и сатира, и комический эффект. В итоге все внимание исследователя должно направляться на языковую ткань пародийного текста, которую в первую очередь следует описать в отдельных составляющих её частях и фрагментах.

Можно, таким образом, заключить, что *пародийный текст – это текст литературного (художественного) произведения, подражающий тексту какого-либо известного произведения или его отдельным отрезкам, героям (персонажам), при этом главной целью вторичного текста является комическое или сатирическое обыгрывание сюжета и героев (персонажей) оригинального текста*. Стоит сделать особый акцент на том, что было совершенно выпущено из поля зрения литературоведением, а именно на содержательном аспекте пародии. Прокомментируем этот факт в лингвистическом ключе. При любом текстопорождении, как известно, в первую очередь задействуется категория текстовой информации, которая во вторичном тексте будет детерминирована целым рядом текстовых величин, заметно отличающихся от величин первичного текста. Сатирическая или комическая прагматика вторичного текста ни в коей мере не сможет нейтрализовать его собственную информативность и, в частности, ту, которая привносится за счет действующих лиц при изменении их статуса.

Наиболее известна теория текстовой информации И. Р. Гальперина, который выделил три её вида, а именно *содержательно-фактуальную информацию* (СФИ – содержит сообщения о фактах, событиях и т. д., происходящих в окружающем мире, всегда выражается вербально), *содержательно-концептуальную информацию* (СКИ – сообщает читателю индивидуально-авторское понимание отношений между явлениями, извлекается из всего текста), *содержательно-подтекстовую информацию* (СПИ – скрытая информация, которая извлекается из СФИ вследствие способности единиц языка создавать ассоциативные и коннотативные значения) [8, 26–29].

В данной статье рассматривается серия пародий на такие оригинальные произведения, как «Алиса в стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье» Л. Кэрролла. Анализу подверглись следующие пародийные тексты: “Alice in Blunderland. An Iridescent Dream” Дж. К. Бэнгса, “The Westminster Alice” Г. Х. Манро и “John Bull’s Adventures in the Fiscal Wonderland” Ч. Гика.

Заметим, что во вторичном тексте герои находятся в поле критики, как правило, скрытой. Текст оригинала оказался удобен пародистам для изображения той действительности, которую они подвергли критике в тексте пародии и в которую так легко попадает главный герой, задремав подобно Алисе. Более того, сюжет и герои текста-оригинала хорошо соотносятся с реальными личностями времен пародистов, поскольку Л. Кэрролл наделил своих героев непрямыми описаниями (как внешности, так и характера), все детали скрыты в подтексте.

Сосредоточим внимание на анализе главной героини оригинального произведения Л. Кэрролла – Алисе. Автор не прибегает к прямому описанию её внешности, характера, хотя и сообщает отдельные подробности её жизни. Л. Кэрролл рисует её образ, основываясь на её высказываниях, реакциях и манере поведения.

Обращая внимание на используемую Алисой лексику (структурно-языковую сложность), можно пронаблюдать неоднократное использование фразы “*Oh, (my) dear*” или “*My dear*”:

I'll stay down here till I'm somebody else" – but, *oh dear!*" cried Alice, with a sudden burst of tears [Carroll, p. 8].

Немаловажно отметить еще одну характерную особенность в образе Алисы. Она неоднократно на протяжении всего текста обращается сама к себе, а именно задает вопросы, сама на них отвечает, размышляет вслух, при этом в некоторых случаях отходит от главной сюжетной линии повествования. В частности, Л. Кэрролл неоднократно вставляет в текст добавления:

'I must be getting somewhere near the centre of the earth. *Let me see*: that would be four thousand miles down, I think' (*for, you see, Alice had learnt several things of this sort in her lessons in the schoolroom, and though this was not a VERY good opportunity for showing off her knowledge, as there was no one to listen to her, still it was good practice to say it over*) [Carroll, p. 3].

Фраза “*let me see*” указывает на особенность героини прибегать к диалогу с самой собой. Помимо этого в тексте неоднократно можно встретить

такие фразы, как “*thought Alice to herself*”, “*say (said) to herself*” или “*gave herself a good advise*”.

Ту же особенность можно отметить и у пародистов. Например, в тексте “*John Bull’s Adventures in the Fiscal Wonderland*” Ч. Гика герой постоянно рассуждает сам с собой по поводу самых разных вещей и явлений:

And yet the silly sum was there still. “I must look into this business,” John said to himself; “there’s something weird going on [Geak, p. 6].

По этой причине в тексте пародии много прямой речи, заключаемой ремарками типа “*said to himself*”, как и у Л. Кэрролла.

С точки зрения структурно-языковой сложности важно отметить присутствующее здесь также слово “*dear*”:

“Dear me” said John Bull [Geak, p. 17].

Заметим, что автор текста подвергает переосмыслению фразу Алисы “*Oh, dear*”, дифференцирует ее, что указывает на индивидуально-авторские особенности языковой личности пародиста.

Все приведенные выше не прямые описания характера персонажа можно отнести к содержательно-подтекстовой информации (СПИ). Именно на базе данного вида информации, авторы-пародисты воссоздают свой текст, заимствуя сюжетную линию и героев Л. Кэрролла.

В двух произведениях – “*Alice in Blunderland. An Iridescent Dream*” Дж. К. Бэнгса, “*The Westminster Alice*” Г. Х. Манро – главной героиней является также Алиса, чего нельзя сказать о третьем пародийном произведении “*John Bull’s Adventures in the Fiscal Wonderland*” Ч. Гика. Здесь автор индивидуализирует своего персонажа, несмотря на то, что дает ему имя собирательного образа типичного англичанина – Джон Булл. Главные герои в текстах несут в большей степени содержательно-концептуальную информации (СКИ).

Все остальные персонажи пародийных текстов подвергаются критике и высмеиванию. Авторы тщательно скрывают реальных личностей, тем более что изображают их в комическом свете. Как было замечено выше, действующие лица в трех исследуемых пародийных текстах представляют собой реальных политических деятелей того времени. Как было отмечено, Г. Монро в пародийном тексте “*The Westminster Alice*” предполагает следующих деятелей и героев: Джозеф Чэмберлин – Королева Червей, Болванщик, Черная Королева; Артур Бальфур – Белая Королева и Мартовский Кролик; Роберт Сесил – Король Червей и мышка Соня. Ч. Гик дает своим героям следующие скрытые имена: Джозеф Чэмберлин – Болванщик, Чеширский кот и Червонный Валет; Артур Бальфур – Мартовский кот и Шалтай-болтай; Арчибальд Ф. Примроуз – Траляля; Генри Кэмпбелл-Баннерман – Труляля; Джесси Колингс – Белый кролик [URL: http://en.wikipedia.org/wiki/The_Westminster_Alice, http://en.wikipedia.org/wiki/John_Bull's_Adventures_in_the_Fiscal_Wonderland]. Что же касается третьего пародийного текста, то здесь Дж. К. Бэнгс ограничивается поверхностным уличением деятелей в их пагубных действиях. Возможно, это связано с тем, что данный текст имеет

американское происхождение. Автор скрывает настоящие личности, хотя уверен в том, что американский читатель без особых сложностей увидит реальное лицо героя. Рассмотрим некоторые примеры высмеивания политиков пародистами:

The March Hare and the Dormouse and The Hatter were seated at a very neglected-looking tea-table; they were evidently in agonized consideration of something – even the Dormouse, which was asleep, had a note of interrogation in its tail [Munro, p. 53]. Г. Манро изобразил трех политических деятелей своего времени: это А. Бальфур, его дядя Р. А. Т. Гайкойн-Сессиль (из рода Солсбери) и Дж. Чемберлен. Все условные герои находились за неряшливым столом, что может говорить о пренебрежительном отношении к своему делу. Мышка Соня всегда спала. Последний момент заключает в себе главный юмористический эффект, подводя под критику нерадивых политиков.

Рассмотрим следующий пример:

“...The Queen comes from another pack, made of Brummagem ware, without polish, but absolutely indestructible; always pushing, you know: but you can't push Ineptitude. Might as well try to hustle a glacier” [Munro, p. 6].

Как было замечено выше, Г. Монро также определил Дж. Чемберлена на роль Королевы Червей. Можно заметить, что королева сделана из другого сорта упаковки (по сравнению с королем), а именно из брамагенской керамики. Продуцируя комический эффект, автор (подразумевая политического деятеля) указывает на местное происхождение короля. В действительности Дж. Чемберлен был сыном бирмингемского фабриканта, а в последующие годы стал мэром Бирмингема. Важно обратить внимание и на слово *“Brummagem*. В переводе с английского оно обозначает, с одной стороны, дешевую имитацию, подделку, а с другой – имеет значение «сделано в Бирмингеме». Судя по всему, обе характеристики адресованы королеве.

Рассматривая героев пародийного текста *“John Bull's Adventures in the Fiscal Wonderland”* Ч. Гика, выделим следующий пример:

“You'd have found it in my little book if you had only bought it, as I wanted you to, but I don't mind telling you. I meant by “insularity” that if you go on as you are doing now, and don't do as other people do, you'll do for yourself”.

“You seem very clever as using words, sir,” said John [Geak, p. 37].

Из фрагмента текста видно, как красноречиво изъясняется «шалтай-болтай». В то же время он предлагает купить Джону книгу для разъяснения некоторых фактов, поэтому он не желает ему ничего говорить. Помимо юмористического эффекта данный текстовый фрагмент характеризуется глубинным подтекстом, из которого явствует, что роль «шалтай-болтая» автор пародии отводит А. Бальфуру, оставившему о себе воспоминание как о политике, отличающемся красноречием.

Возвращаясь к тексту *“Alice in Blunderland. An Iridescent Dream”*, следует в первую очередь выделить отмеченный явным сарказмом фрагмент о создании города, способного всех сделать счастливыми: *“The March Hare and the White Knight and I [the Hatter]. We've started a city to do it with. We've*

sprinkled our streets with Rough on Copperrations until there isn't one left in the place. Everything in town belongs to the People – street cars, gutters, pavements, theaters, electric light, cabs, manicures, dogs, cats canary birds ...hats, umbrellas..., – you can't think of a thing that the city don't own. No more private ownership of anything from a toothbrush to a yacht, and the result is we are all happy” [Bangs, p. 11–12].

Однако читатель из подтекста понимает всю сущность данной «Кооперации». Дж. Бэнгс тем самым высмеивает экономическую политику своего правительства, когда все общее, по сути, становится собственностью государства, скрывающего полную разруху и недоброжелательность граждан.

Состав героев всех трех пародийных текстов идентичен тексту оригинала. Это Белый Кролик, Чеширский кот, Ящерица Билль, Болванщик, Мартовский кролик, Соня, Королева Червей, Король Червей, Синяя гусеница, Шалтай-болтай, Белый рыцарь, Герцогиня, Свинья, Траляля и Труляля, Лев и Единорог. В сущности, авторы-пародисты охватывают практически всех героев Л. Кэрролла, однако каждый в индивидуальном порядке уделяет внимание тому или иному герою в соответствии с собственным контекстом. В частности, Дж. К. Бэнгс в тексте-пародии “*Alice in Blunderland. An Iridescent Dream*”, описывая шефа полиции и его поведение в вымышленном городе, указывает на недостатки в работе реальных людей Америки того времени. В роли шефа полиции пародист предпочел увидеть хорошо известную со страниц книги Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес» мышку Соню:

Meanwhile Alice had been turned over to the Chief of Police to be cared for, and was charmed to discover that that individual was none other than *her old friend the Dormouse whom she had met in her trip through Wonderland at the Hatter's teaparty.*

“How did you ever come to be Chief of Police?” she cried delightedly...

“I'm the soundest sleeper in town,” he replied in a yawn, “so they made me head of the force. You see ... the great trouble with the average policeman is that he's too wide-awake, and that leads to graft. When the Hatter's Municipal Police Commission looked into the question they found that the Cop who spent most time asleep spent less of his time clubbing people who wouldn't whack up with him on the profits of their business. ...” [Bangs, p. 59].

Учитывая, что Л. Кэрролл в своем произведении изображал мышку Соню всегда спящей или засыпающей, из приведенного примера следует, что шеф полиции много спит и поэтому не берет взятки. Дж. Бэнгс таким образом в подтекстовой информации своей пародии выносит обвинение влиятельным деятелям Америки в коррупции и в замалчивании преступлений.

Возвращаясь к пародийному тексту “*The Westminster Alice*” Г. Монро, рассмотрим пример встречи Алисы с Белым Рыцарем. Именно этот герой в данной ситуации является предметом насмешки и критики:

“Now, for instance,” he continued kindly, seeing that Alice had not recovered her breath, “you observe this little short-range gun that I have hanging to my saddle? Why do you suppose I sent out guns of that particular kind? Because if

they happened to fall into the hands of the enemy they'd be very little use to him. That was my own invention" [p. 13].

Высмеивая Белого Рыцаря, автор тем самым критикует политических деятелей, изобретающих бессмысленные законы. При этом народ воодушевляется нововведениями, что вынуждает «рыцаря» к более эмоциональным высказываниям.

В тексте "John Bull's Adventures in the Fiscal Wonderland" Ч. Гика автор подвергает насмешкам военного предводителя:

He looked round and saw a sort of medieval White Knight, encased in a complete suite of tinsplate armour which looked like riveted steel boiler-plates. He was jogging along towards the battalion in front of him on a white horse.

"I know that Knight; he comes from Sheffield," John remarked to himself.

There was nothing remarkable in the fact of this recognition, for the words "Made in Sheffield" were printed on his breastplate. [...]

"Shun!" shouted the Knight, *as he pulled up his horse in front of the regiment of loaves. "Shun! Royal salute! Present arms!"* [p. 11–12].

Белый Рыцарь, будучи облаченным в броню, в данном контексте внешне выглядит весьма забавно. Таким образом, из подтекста можно сделать вывод о том, что главнокомандующий армией Великобритании того времени имел защищенный (до абсурда) вид, чего нельзя сказать о народе. Рыцарь немногословен, все его слова – это приказы. Очень часто он использует повелительное наклонение: *"Shun! Royal salute! Present arms!"*

Подводя итог всему вышесказанному, можно отметить, что, опираясь на образы персонажей, заимствованных из оригинальных текстов Л. Кэрролла, авторы пародийных текстов выстраивают их содержательно-подтекстовую информацию, имеющую резко выраженную сатирическую окраску. Таким образом, особенностью вторичных текстов в рассмотренном случае является развитие в их информативной структуре значительного блока содержательно-подтекстовой информации.

Примечания

1. Bangs J. K. Alice in Blunderland. An Iredescent Dream. N. Y: Doublday, Page & Company, 1907. 153 p.
2. Carroll L. Alice's Adventures in Wonderland. URL: <http://gutenberg.org/files/11-h/11-h.htm>
3. Carroll L. Alice Through the Looking Glass. URL: <http://feedbooks.com>
4. Geak Ch. John Bull's Adventures in the Fiscal Wonderland. L.: Methuen & Co., 1904. 153 p.
5. Munro H. H. The Westminster Alice. London: Westminster Gazette, 1902. 68 p.
6. Википедия http://en.wikipedia.org/wiki/The_Westminster_Alice
7. Википедия http://en.wikipedia.org/wiki/John_Bull's_Adventures_in_the_Fiscal_Wonderland
8. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2007. 144 с.
9. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Изд. 7-е. М.: Изд-во ЛКИ, 2010. 264 с.

10. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. 2-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2006. 696 с.
11. Энциклопедия культур. Пародия. URL: <http://ec-dejavu.ru/p/Parodia.html>

М. А. Вавилина
Сургутский государственный университет (г. Сургут)

Стереотипы реализации концепта «образование» в российской национальной картине мира на основе фольклорного жанра сказки

Статья посвящена изучению стереотипных представлений об образовании как концептуальном явлении в российской языковой картине мира. Такой вид фольклорного жанра, как сказка, выступает основным источником данных стереотипных представлений.

Ключевые слова: стереотип, концепт, сказка, фольклор, национальная картина мира, языковая картина мира.

Сравнительно-сопоставительное исследование концепта «образование» предполагает отбор оригинальных источников, фиксирующих стереотипное представление концепта образования и его фреймов в языковой картине мира изучаемых стран. Согласно исследованию стереотипных представлений о национальных характерах С. Г. Тер-Минасовой, выделяются следующие основные источники стереотипов: международные анекдоты, построенные на шаблонном сюжете; национальная классическая литература; фольклор; национальный язык. Самым надежным источником С. Г. Тер-Минасова признает фольклор, поскольку произведения, созданные коллективным творчеством, лишены субъективизма авторских произведений и наиболее объективно отражают действительность [6].

Фольклорный жанр как средство представления стереотипов в языковой картине мира включает в себя многочисленные группы произведений, среди которых мы будем опираться на *сказку* как разновидность фольклорной прозы.

Важным культурологическим свойством сказки является сохранение в своих истоках следов древнейшего язычества, древних обычаев и обрядов. Тем самым сказка является отражением социальных институтов и исторической действительности прошлого и представляет важнейший лингвокультурологический пример национальной картины мира [4]. Исследователь фольклорного жанра сказки В. Я. Пропп определил семь главных действующих лиц (ролей) в сказке, которые имеют свой круг действий, т. е. одну или несколько функций: антагонист (вредитель), даритель, помощник, царевна или ее отец, отправитель, герой, ложный герой [1]. Характер и функциональная роль геро-

ев помогают определить идейное содержание сказки и раскрыть стереотипные представления, характерные для русской национальной картины мира.

Материалом для нашего исследования послужили следующие русские народные сказки: «Неграмотная деревня», «Набитый дурак», «Хитрая наука», «Дурак и береза», «Иван Бесталаный и Елена Премудрая», «Иванушка дурачок». В исследуемых текстах сказок одной из важных сюжетных составляющих является необразованный (глупый) главный герой, который может выступать либо в роли протагониста, либо антагониста в союзе с противоположным ему главным героем, наделенным мудростью и опытом. Так, в сказке «Неграмотная деревня» необразованным героем-антагонистом выступает целая деревня: *«Деревня была неграмотна; поп неграмотный, дьякон неграмотный, да и дьячок неграмотный»* [5]. Слово *неграмотный* выступает здесь синонимом концепта *образованный*. Протагонистом в данной сказке выступает образованный архиерей, приезжающий в деревню из любопытства. Убедившись в глупости церковнослужителей, он покидает деревню: *«Архиерей вышел да рукой махнул: – Служите, как служили! Да и уехал прочь»* [5]. Высказывания *«да рукой махнул»*, *«да и уехал прочь»* выражают апатию и нежелание быть вовлеченным в дальнейший процесс. Сюжет данной сказки символизирует неспособность образования совершенствовать разум. Архиерей выступает символом учителя, который не берет на себя ответственность по исправлению глупцов и отказывается от своей роли, поскольку понимает бесполезность его образовательной деятельности: *«Служите, как служили!»* В сказке безграмотность, символизирующая зло, побеждает образованность, символизирующую добро.

В русских народных сказках процесс образования представлен самостоятельным поиском знания либо учителя. Так, основной сказочный мотив – мотив путешествия – служит архетипом образования как процесса поиска опыта и знания. В сказке «Набитый дурак» мать отправляет своего сына искать знания: *«Ты бы, сынок, пошел, около людей потерся да ума набрался»* [5]. Просторечное выражение *«около людей потерся»* обозначает взаимодействие в обществе. Словосочетание *«набраться ума»* синонимично выражениям *«набраться опыта»*, *«получить знания»*. В данном примере путь к образованию осуществляется через общение с людьми, т. е. социализацию. Следует отметить, что в сказке также проявляется стереотип неспособности к образованию при недостатке ума. Главный герой понимает все советы окружающих буквально, недостаток личного опыта и ума только усугубляет результат его обучения.

Сюжет сказки «Хитрая наука» демонстрирует стереотип приобретения знания через общение с учителем. Достоинства образования аргументируются родительской гордостью (*родителям на утеху*), уверенностью в самостоятельности (*под старость на перемену*). Следует учитывать тот факт, что ценность образования усиливается наличием материальной выплаты за него: *«Старик-то был бедный; хотелось ему отдать сына в науку, чтоб смолоду был родителям своим на утеху, под старость на перемену, да что станешь*

делать, коли достатку нет! Водил он его, водил по городам — авось возьмет кто в ученье; нет, никто не взялся учить без денег.... Вот водил, водил сына, никто не берет без денег в науку, а денег нетути!» [2]. Слова наука, ученье здесь синонимичны концепту образование. Получение образования ограничивается материальными рамками (коли достатку нет, никто не берет без денег в науку) и неосуществимо, если объект образования не может заплатить за него (бедный, денег нетути). Процесс образования дополнительно осложняется избирательностью в поиске учителя. Отмечается важность наличия положительной репутации субъекта, передающего знания: «Ну, так отдай его мне, — говорит встречный, — я его в три года выучу всем хитростям. <...> Дед так обрадовался и не спросил: кто такой встречный, где живет и чему учить станет малого?» [2]. Встречный здесь означает человека сомнительной репутации. Данный стереотип сохранил свою актуальность на современном этапе и часто представлен в речи выражением «человек с улицы». Как показывает приведенный выше пример, одним из необходимых условий получения образования является наличие надежного учителя с положительной биографией и репутацией, а также надлежащих особенностей обучения.

Сюжеты русских народных сказок часто повествуют о дураках, достигающих благополучия благодаря удаче. Так, например, в сказке «Дурак и береза» младший сын-дурак оказывается разбогатевшим, разрубив дупло березы, в котором разбойники спрятали золото. Умственные качества, входящие в концепт образования, не влияют на успешный исход дела — напротив, благодаря своей глупости и бесхитростности герой случайно получает материальные блага: «В той березе было дупло... а в том дупле разбойники спрятали полный котел золота. Распалось дерево надвое, и увидел дурак чистое золото; нагреб целую полу и потащил домой. Принес и показывает братьям» [5]. Идейное содержание данной сказки раскрывает стереотип ненужности образования для достижения материальных благ. Качества простоты и наивности человеческой личности ставятся выше хитрости и расчета: «Денег еще не получал; сказано — завтра приходит. — Эх, ты, простота!» [5]. Простота здесь означает глупого, бесхитростного человека. В финале сказки глупый герой именно благодаря своей простоте приносит материальные блага братьям, чем подчеркивается ценность данного качества характера в русской национальной картине мира.

Стереотип превалирования морально-этических качеств над умственными способностями также нашел свое отражение в сказке «Иван Бесталаный и Елена Премудрая»: «Открыла она отцовскую книгу мудрости и читает там: “Сильна хитрость ума, а добро сильнее хитрости, добро и тварь помнит...”» [3]. В данном примере концепт «образование» представлен лексемами мудрость, хитрость ума, хитрость. Эти понятия противопоставлены добру как высшей человеческой ценности. Елена Премудрая обнаруживает достоинство Ивана Бесталанного в его превосходстве над умственными способностями: «А я думала, — говорит она, — муж у меня мужик бесталаный, а

он и от волшебного зеркала утаился, и книгу мудрости перехитрил!» [3]. Иван Бесталанный опровергает свое прозвище благодаря доброте и наивности и добивается успеха, благодаря героям, которым он бескорыстно помогал. *Бесталанный* в значении «лишенный таланта» либо «обездоленный» изначально в сказке имело отношение к умственным способностям. Тем не менее, концепт «талант» в зависимости от контекста семантически переносится к иным способностям, таким как доброта. Этот перенос обнаруживается в противопоставлении: *«А я думала... а он...»*. Таким образом, талант героя проявился в его доброте, следовательно, название *бесталанный* утратило свое первоначальное значение: *«Все я ей собрал, а того не положил, что в тебе было, — главного таланту. Пошел я было за ним далече, а он близко оказался. Видно, не кладется он и не дарится, а самим человеком добывается»* [3]. Проанализированные примеры подтверждают стереотипное представление о превалировании ценности доброты над умом.

Несмотря на распространенное в русском фольклоре сочетание глупости и доброты, также обнаруживаются примеры отрицательного отношения к человеческой глупости. Так, например, в сказке «Иванушка-дурачок» представляется отрицательный образ главного героя Иванушки-дурачка, отличающегося отсутствием каких-либо ярко выраженных положительных качеств. В сказке глупость Иванушки-дурачка отождествляется с праздностью, тогда как ум его братьев отождествляется с трудолюбием: *«Умные-то овец в поле пасли, а дурак ничего не делал, все на печке сидел да мух ловил»* [5]. В данном случае трудолюбие проявляется в занятиях животноводством, пастушеством. Несмотря на очевидное умственное превосходство братьев, о чем свидетельствуют различные ситуации, в которых Иванушка демонстрирует свою глупость, с развитием сюжета обнаруживаются отрицательные черты братьев, раскрывающие идейное содержание сказки: *«Приехали братья, крепко осерчали, взяли Иванушку, зашили в куль и потащили к реке»; «Завидно стало братьям»* [5]. Герои проявляют свой злобный, завистливый характер. Так, несмотря на очевидное превосходство братьев над Иванушкой, в финале сказки раскрывается их функциональная роль ложных героев, которых побеждает главный герой – Иванушка-дурачок. Такое распределение ролей героев при их характеристике служит подтверждением идеи превосходства ценности простоты над ценностью разума, поскольку простота может проявить хитрость, а разум – злобу: *«Иванушка вылез из куля, зашил туда барина, а сам сел в его повозку и уехал из виду. Пришли братья, спустили куль под лед»* [5]. Барин в роли вредителя помогает раскрыть характеры героев, что приводит к финалу сказки, когда вредители и ложные герои оказываются побежденными главным героем. Таким образом, несмотря на отсутствие доброты в характере глупого героя, сказка раскрывает преобладание ценности простоты над ценностью разума в том случае, если разум оказывается злым.

Проанализированные примеры из текстов русских народных сказок позволяют сделать следующие выводы о стереотипизации в реализации кон-

цепта «образование» в русской национальной картине мира. Прежде всего, концепт «образование» представлен такими лексемами, как *грамотность, ум, наука, ученье, мудрость, хитрость ума*. В русской языковой картине мира признается значимость образования, однако учитывается определенный набор условий для его достижения, оно не всегда может быть осуществлено при всех затраченных усилиях. Так, имеет место стереотип неспособности к образованию при недостатке ума. Часто в сказках главным героем является глупый персонаж, чей характер, способности и взаимоотношения с другими персонажами позволяют раскрыть идейное содержание сказки, заключающееся в высшей ценности доброты, наивности и простоты в сравнении с умом как лексическим выражением концепта «образование».

Примечания

1. Мелетинский Е. М. Структурно-топологическое изучение сказки // Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. С. 439.
2. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева / сост. А. А. Горелов. Л.: Лениздат, 1983. С. 277–278.
3. Платонов А. П. Волшебное кольцо: сказки и рассказы. М.: Астрель: АСТ, 2010. С. 163–167.
4. Пропп В. Я. Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки / коммент. Е. М. Мелетинского, А. В. Рафаевой; сост., науч. ред., текстолог. коммент. И. В. Пешкова. М.: Лабиринт, 1998. С. 66–118.
5. Сказки. Книга 3 / сост., подг. текстов и коммент. Ю. Г. Круглова. М.: Сов. Россия, 1989. С. 221–416.
6. Тер-Минасова С. Г. Роль языка в формировании личности. Язык и национальный характер // Этносоциоллингвистика: хрестоматия / авт.-сост. Н. И. Коновалова. Екатеринбург, 2004. С. 245.

М. С. Глушкова
Национальный минерально-сырьевой университет «Горный»
(г. Санкт-Петербург)

Аргумент к авторитету в научном дискурсе

Статья посвящена рассмотрению реализации аргумента к авторитету в научной полемике. Авторитет в науке традиционно разделяется на деонтический и эпистемический. Предполагается, что существует определенный набор «авторитетов», к которым принято обращаться в различных ситуациях. Данный перечень меняется со временем, зависит от политической и экономической ситуации и пр.

Ключевые слова: авторитет, спор, риторика, аргументация, живая речь.

Аргумент к авторитету подразумевает обоснование утверждения или действия путём ссылки на какой-либо авторитет. Основанием данного аргумента служит высказывание, или поступок авторитетного лица, или текст ав-

торитетного источника (закона, устава, Священного Писания и т. п.). В русском полемическом дискурсе данный тип аргументов крайне распространён.

Из анализа материала (живой речи в рамках различных научных собраний за 2010–2013 гг.) и научных исследований предполагается возможным сделать вывод о том, что авторитетным в русской (в том числе научной) аудитории является, во-первых, конкретный человек, а не абстрактная наука или научное учреждение, во-вторых, специалист, то есть профессионал, обладающий знаниями, а не властью.

В основном выбор авторитета, к которому апеллирует коммуникант, зависит от темы полемики и присутствующей аудитории. Обращение к некоторым авторитетам не обосновано темой спора, а опирается на их влияние в данном типе дискурса.

Интересно, что в классических риториках (см., напр., работы Шопенгауэра и др.) данный тип аргумента считается логической ошибкой. Логическая ошибка заключается в том, что истинность или ложность высказывания может не зависеть от мнения авторитетного источника. Данная ошибка возникает, если пытаться утверждать, что авторитетное мнение всегда принципиально корректно и, следовательно, не должно подвергаться критике. Поэтому крайне важно обращаться к мнению авторитета, значимого в данном типе дискурса, для конкретной аудитории и признанного экспертом в той области, к которой относится определенный аргумент.

Традиционно в риториках проводится разделение авторитета на деонтический и эпистемический. Под эпистемическим следует понимать авторитет знатока, специалиста в какой-либо области. Под деонтическим – авторитет вышестоящего лица или органа. Последний разделяется на авторитет санкции и авторитет солидарности (Л. А. Введенская и др.).

Аргумент к авторитету в научном дискурсе является одним из самых распространенных (особенно в письменной речи). В науке в равной степени обращаются к деонтическому и эпистемическому авторитетам, тогда как, по наблюдению культурологов, в традиционном споре у русских преобладает аргумент к авторитету, основанному на знании, а авторитет, основанный на статусе, используется реже (см. работы В. В. Колесова).

В научном полемическом дискурсе недостаточное обращение к авторитетам в определенной области знания может стать упущением (например, соискателя) и привести к извинениям или оправданиям при ответе на вопросы оппонентов на защите.

Обратим внимание на тот факт, что в устной научной речи, в отличие от письменной, аргумент к авторитету скорее подразумевается, чем имеет словесную форму. Ораторы предпочитают не усложнять свою речь громкими именами и фактами, предполагается, что с ними заочно знакома аудитория. Но в некоторых ситуациях незнание какого-то авторитета в научном дискурсе или нежелание с ним соглашаться может стать причиной коммуникативной неудачи, обладает иницирующим полемическим потенциалом, конфликтогенностью.

Обращение к деонтическому авторитету встречается в учебном и научно-деловом типах дискурса, где статус, положение авторитета в социальной иерархии часто (предполагается) связаны с его знаниями, опытом и умениями. Поэтому частотное обращение к деонтическому авторитету в собственно научном дискурсе может быть успешным, но злоупотребление им ставит участника спора в менее выгодную коммуникативную позицию. Объединение деонтического и эпистемического авторитета в собственно научном дискурсе ярко проявляется в официальном представлении участников общения (конференция, Москва, январь 2013 г.):

«Слово для приветствия/ предоставляется ректору/ Государственного института/ русского языка имени Пушкина/ доктору/ филологических наук/ доктору/ педагогических наук/ профессору/ Юрию Евгеньевичу/ Прохорову//».

Данное представление объединяет заслуги выступающего как в качестве деонтического (*ректор*), так и в качестве эпистемического (*доктор филологических наук, доктор педагогических наук, профессор*) авторитета.

Однако некоторые исследователи считают, что злоупотребление аргументом к авторитету говорит об ограниченности оратора и тоталитарности общества: «Каждый предпочитает верить, чем рассуждать. Поэтому легко спорить, имея за себя такой авторитет, к которому противник относится с уважением. А чем ограниченнее знания и способности противника, тем большее количество авторитетов имеет для него значение. Если же он обладает первостепенными познаниями и способностями, то для него или очень немногие будут авторитетами, или никто...» (А. Шопенгауэр «Эристика, или Искусство побеждать в спорах»).

Но позволим себе не согласиться со столь важным мнением. В науке аргумент к авторитету вряд ли говорит об ограниченности и необразованности коммуникантов. Скорее он подтверждает мнение и укрепляет позицию оратора. Например (январь 2013 г., конференция, Москва):

«Ну/ во-первых/ Андрей Анатольевич/ Зализняк// Его словарь/ проверяется уже полвека/ всеми автоматизированными/ системами поиска// И вот когда/ ему в издательстве/ АСТ-Пресс/ предоставилась возможность/ создать/ новую редакцию/ он/ в своем/ грамматическом приложении/ не изменил/ ни строчки//. А вот общенную/ лексику/ он в свой словарь/ не стал вводить// Он понимает/ что словарь/ должен служить/ всем поколениям/ должен быть/ общедоступным/ как русский/ литературный язык// Доступность/ и нормированность// И вот/ та самая классификация/ которой занимаются/ ведущие институты/ составляющие/ школьную программу/ она/ конечно же/ имеет границы// Если орфографический словарь/ требует однозначности/ в редчайших случаях/ она не достигается/ то смотреть ударение/ в орфографическом словаре/ мягко говоря/ некорректно// Существует две нормы/ старая/ и новая// И человек зрелых лет/ он может пользоваться/ молодой нормой// И напротив того// Поэтому/ попытка/ ввести в норму/ что лексику/ что произношение/ она// она безуспешна//».

Аргумент к авторитету А. А. Зализняка, создателя «Грамматического словаря русского языка», и последовательная интерпретация его идей и позиции позволяет оратору сделать достаточно категоричный вывод о том, что *«попытка ввести в норму что лексику, что произношение... безуспешна»*. Конечно, у аудитории есть возможность усомниться в авторитетности Зализняка или в логичности и правильности интерпретации идей авторитета оратором, но в научном полемическом дискурсе это встречается редко.

Предполагается, что в современном русскоязычном дискурсе (в том числе научном полемическом) существует определенный набор «авторитетов», к которым принято обращаться в определенных ситуациях: защита, круглый стол, конференция и т. д. Данный перечень меняется со временем, зависит от политической и экономической ситуации в стране, от достижений культуры, науки и техники, от аудитории, на которую рассчитана речь оратора, от темы дискуссии и степени знакомства оппонента с авторитетом.

Примечания

1. Введенская Л. А., Павлова Л. Г. Деловая риторика. Ростов н/Д: Март, 2001.
2. Колесов В. В. Язык и ментальность. СПб.: Петербургское востоковедение, 2004.
3. Шопенгауэр А. Эристика, или Искусство побеждать в спорах. СПб., 1900.

А. С. Головин

Московский городской педагогический университет (г. Москва)

Сопоставительная характеристика функционирования английских, немецких и русских паремий, представляющих кровное родство, в публицистических текстах сети Интернет

В статье в сопоставительном аспекте исследуется функционирование паремий, посвященных оценке кровного родства, в английских, немецких и русских электронных публицистических текстах. Делается обобщенный вывод о схожих и отличительных моментах репрезентации кровного родства в таких текстах посредством паремий.

Ключевые слова: паремии, английские, немецкие и русские публицистические тексты.

В настоящее время в лингвистике при исследовании явлений языка часто обращаются к анализу примеров с этими явлениями из публицистических текстов сети Интернет. Как отмечает А. В. Пономаренко, причиной выбора публицистического текста является его способность отражать тенденции развития общества, с одной стороны, а с другой – обращение к таким текстам создает благоприятные условия для исследования в синхронном аспекте [1]. Следует упомянуть ряд работ языковедов, выполненных в данном ключе. Е. С. Иванова в своей диссертации рассматривает когнитивно-праг-

матические особенности текстов англоязычной интернет-рекламы [2], публицистическим текстам сети Интернет посвящены учебные пособия Н. В. Кузнецовой [3], коллективное пособие под редакцией М. Н. Володиной [4].

Отсюда представляется целесообразным обратиться к сопоставлению паремий, функционирующих в английских, немецких и русских электронных публицистических текстах и вербализующих кровное родство. Рассмотрим возможности репрезентации в этих текстах ряда тематических групп. Тематическая группа паремий «Признание кровного родства» в английских, немецких и русских публицистических текстах сети Интернет может употребляться в том виде, в каком паремии зафиксированы в словарях.

*... jumped after her, hurting his own ankle in the fall. Middlesbrough General Hospital said Miss Harrison was poorly but stable yesterday. Miss Harrison has lived with Sheila and Godfrey Hutchinson for four years. Her adopted father, Arthur Harrison, also of North Green, Staindrop, has been keeping a vigil for the daughter he has barely spoken to since she was 17. "We adopted her when she was a few years old but we had a difference of opinion and she left home", said Mr Harrison, a policeman. "But **blood is thicker than water** and I have been at the hospital waiting to hear how she is but she hasn't come round yet", said Mr Harrison. "They think she's broken her back", said Mr Harrison, who lives just 100 yards away from Paula's home with the Hutchinsons. "Paula's welfare is paramount so I am not making waves with the Hutchinsons at a traumatic time like this but obviously I'm extremely anxious", he said. Parish council chairman Brian Biddiscombe said Miss Harrison... [5].*

Die Stimme des Blutes spricht Baskisch ...

...oder doch nicht wirklich – Vom alltäglichen Rassismus eines Eta-Sympathisanten Die Spanier wissen selbst nicht, ob sie schockiert sein sollen, oder nur müde lächeln. Wahrscheinlich würde man mit... [6].

Помните «волишебные слова», которым в рассказах Киплинга о Маугли учил своих подопечных мудрый медведь Балу – «**Мы с тобой одной крови – ты и я!**» [7].

В немецких текстах паремии тематической группы признания кровного родства могут использоваться в качестве заголовка статьи.

Blut ist dicker als Wasser

Von Berg, Stefan; Wassermann, Andreas; Winter, Steffen

Mit Thomas de Maizière als Kanzleramtschef hat die preußisch-hugenottische Familie nach dem Generalinspekteur und dem DDR-Premier wieder einen Star.

Es waren Überschriften, die sich niemand wünscht. Und für ein Mitglied einer Familie, die sich nach eigenem Bekunden ihrer "preußisch-hugenottischen Herkunft sehr bewusst ist", waren sie besonders hässlich: Geldwäsche, Rücktritt, Russen-Mafia lauteten die Schlagworte.

Sie rückten einen Mann namens de Maizière ins Rampenlicht, diesmal aber nicht gerade zur Freude der Familie. Andreas de Maizière, 55, Vorstand der Commerzbank, hatte sich in eine Affäre um die Privatisierung der russischen

Telekommunikation verstrickt. Im Juli zog er sich aus "persönlichen Gründen" aus der Bankenspitze zurück [8].

Следовательно, паремии тематической группы «признание кровного родства» могут функционировать в английских, немецких и русских электронных публицистических текстах в том виде, в каком они зафиксированы в словарях. В немецких текстах такие паремии могут употребляться в виде заголовка статьи. Обратимся к оценочной стороне этих паремий. Как показывают приведенные выше примеры, в английских и русских электронных публицистических текстах дается посредством паремий этой тематической группы в основном положительная оценка присутствию кровного родства. А в немецких текстах употребляются паремии с явной иронией, когда людям, связанным узами кровного родства, приписывается присутствие отрицательных качеств.

Как показала выборка примеров, тематическая группа паремий «Характеристика родителей» не встретилась в публицистических текстах на сопоставляемых языках, однако были зафиксированы примеры паремий тематической группы «Характеристика детей», активно используемых в электронных публицистических текстах.

*...from Hess include mastiffs, schnauzers, standard poodles, silkie terriers, Pomeranians, Saint Bernards, boxers and bloodhounds. RECOGNITION GIVEN: Richard Hunter, pastor of Hillside United Methodist Church in Towne Lake, will be given a Distinguished Service Award by the Woodstock Jaycees at their banquet April. 4. Hunter was nominated by Gina Carr-Kyle, a real estate agent and church member who saw an advertisement for the awards in the newspaper. "I think he's a great person who's done a lot for the community", she said. **LIKE FATHER LIKE SON:** David Cannon has defended clients in Cherokee County courtrooms for more than a dozen years, and he says he can not remember a time when a father and son defended people in separate trials just down the hall from each other. # It happened in Cherokee Superior Court last week. Cannon defended a murder suspect in one courtroom while in a courtroom down the hall his son and law partner, David Cannon Jr., defended a man charged with burglary. # Juries decided against both of their clients... [9].*

Narreteien ohne Ende?

*...nur Sinnenfreude vor Fasten- und Passionszeit, sondern auch Ausdruck der Erfahrung, dass neben **Kindern auch Narren die Wahrheit sagen**. Den Mächtigen in der Welt, die offene Kritik nicht ... [10].*

*Мы тут как **дети подземелья**, – рассказала «Труду» Лиза Яндиева, которая живет здесь на 7-м этаже. [11].*

В публицистических текстах на сопоставляемых языках сети Интернет паремии этой тематической группы употребляются без изменения.

Что касается немецких публицистических текстов, то здесь мы можем встретить паремии этой тематической группы, которые можно считать калькой с английского и русского языков: *das Wunschbaby*.

Leihmüttern in Indien: Kinderlose Paare lassen Babys von Frauen austragen

Leihmütter in Indien: Gebärmutter zu vermieten

Von Leila Knüppel und Nicole Scherschun, Mumbai

Indische Leihmütter sind unter kinderlosen Paaren im Westen begehrt. Die Frauen tragen im Auftrag der Kunden das Wunschbaby aus [12].

Во фразеологических словарях и в словарях пословиц и афоризмов эта паремия нам не встретилась.

В английских текстах положительно оценивается присутствие младшего ребенка в семье, к которому с любовью относятся старшие дети и родители. Позитивно оценивается также генетическая предрасположенность детей к добру. В немецких текстах положительно оценивается связь ребенка с семьей, его правдивость. Считается положительным присутствие детей у любящих родителей.

В немецких и русских публицистических текстах, размещенных в Интернете, можно встретить отрицательную характеристику, данную посредством паремий детям. В немецких текстах негативно характеризуется возраст детей, который доставляет родителям лишние хлопоты. Негативную оценку получают проблемы, возникающие с возрастом детей. В текстах на русском языке положительной оценки заслуживает признание естества детства в жизни каждого человека. В текстах присутствует ирония при употреблении паремий, используемых как номинация детей, которая затрагивает социальные условия их жизни.

В английских и немецких публицистических текстах не встретилось паремий, представляющих отношения между родителями и детьми. В русских текстах можно констатировать употребление паремий, показывающих положительную оценку откровенности этих отношений.

Крошка сын к отцу пришел и спросила кроха: «*А у нас в России сейчас авторитарный режим или полицейское государство?*» [13].

Паремия в этом случае используется без трансформации, т. е. в том виде, в котором она зафиксирована в словаре.

Таким образом, паремии тематического блока «Кровное родство» в электронных публицистических текстах на сопоставляемых языках могут употребляться в словарном виде.

Позитивно оценивается присутствие кровного родства в жизни человека.

В английских текстах положительно оценивается:

- 1) наличие младшего ребенка в семье;
- 2) проявление любви старших детей и родителей к младшему ребенку;
- 3) показатель генетической предрасположенности детей к добру.

В немецких текстах позитивную оценку получают следующие суждения:

- 1) связь ребенка с семьей на протяжении всей жизни;
- 2) проявление правдивости у детей;

3) появление детей у любящих супругов.

В публицистических текстах сети Интернет на русском языке положительную оценку заслуживают суждения:

1) признание естества детства в жизни каждого человека;

2) откровенность отношений между родителями и детьми.

Отрицательная оценка кровного родства встретила в публицистических электронных текстах на сопоставляемых языках.

В немецких текстах встречается ирония по поводу:

1) присутствия отрицательных качеств у людей, связанных кровным родством;

2) возрастных трудностей воспитания детей.

В текстах на русском языке оценивается с иронией номинация детей, живущих в плохих социальных условиях.

Примечания

1. Пономаренко А. В. Дискурсивные характеристики топонимов в публицистическом тексте (на материале американской прессы): дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 164 с.

2. Иванова Е. С. Когнитивно-прагматические особенности текстов англоязычной Интернет-рекламы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 22 с.

3. Кузнецова Н. В. Публицистический текст. Лингвистический анализ: учеб. пособие. URL: <http://www.modernlib.ru> (дата обращения: 23.04.2013).

4. Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования: учеб. пособие / отв. ред. М. Н. Володина. М.: Изд-во МГУ, 2003. 460 с.

5. World affairs material. URL: <http://www.thenorthernecho.co.uk> (дата обращения: 23.04.2013).

6. Die Stimme des Blutes spricht Baskisch. URL: <http://www.welt.de> (дата обращения: 23.04.2013).

7. Семенова Ольга. Германские археологи показали дипломатам разных стран сокровища скифов. URL: <http://www.rusnovosti.ru> (дата обращения: 23.04.2013).

8. Blut ist dicker als Wasser. URL: <http://www.spiegel.de> (дата обращения: 23.04.2013).

9. URL: <http://www.cherokee-project.com> (дата обращения: 23.04.2013).

10. Narreteien ohne Ende? URL: <http://www.welt.de> (дата обращения: 23.04.2013).

11. Налбандян Лиана. Света белого не видят. URL: <http://www.trud.ru> (дата обращения: 23.04.2013).

12. Knüppel und Scherschun, Leihmüttern in Indien: Kinderlose Paare lassen Babys von Frauen austragen. URL: <http://www.spiegel.de> (дата обращения: 23.04.2013).

13. Крошка сын к отцу пришел. URL: <http://www.kp.ru> (дата обращения: 23.04.2013).

Внутренний мир героев Рэя Брэдбери в метафорах (на материале романа «451° по Фаренгейту»)

Статья посвящена выявлению базовых метафор, отображающих проявления внутреннего мира персонажей романа Р. Брэдбери «451° по Фаренгейту». Концепты внутреннего мира в романе репрезентируются как отдельными метафорами, так и их сцеплениями. Характерной чертой авторского идиостиля является частое употребление глаголов как фокусов метафор внутреннего мира человека.

Ключевые слова: метафора, область-источник метафоры, область-цель метафоры, сцепление метафор, внутренний мир человека.

В когнитивной лингвистике метафору понимают как «перенос когнитивной структуры, прототипически связанной с некоторым языковым выражением, из той содержательной области, к которой она исконно принадлежит, в другую область» [1, с. 189]; первую область принято называть областью-источником, вторую – областью-целью. Отмечена особая продуктивность метафоры как средства вторичной номинации «невидимого мира» – в том числе внутреннего мира человека [2, с. 175].

В романе-антиутопии «451° по Фаренгейту» описывается жизнь тоталитарного общества, попавшего под влияние массовой культуры. Книги, заставляющие задуматься о смысле жизни и способные помочь человеку вырваться из этого искусственного мира, в нем запрещены и подлежат сожжению. Этим занимаются так называемые «пожарники». Одним из них и является главный герой романа – Гай Монтэг. Судя по первым страницам романа, сначала он не задумывается о правильности происходящего вокруг и собственных действий. К этому его подталкивает знакомство с необычной девушкой Клариссой Маклеллан. Затем на него влияет череда событий: попытка самоубийства – или, может быть, случайное бездумное отравление? – его жены, самосожжение женщины, у которой «пожарники» уничтожают библиотеку, и, наконец, общение с бывшим профессором английского языка Фабером, тайным собирателем книг. Монтэг созревает для решительных действий.

Пытаясь понять, чем же Кларисса так отличается от окружающих его людей, Монтэг прибегает к развернутой метафоре: “...*how many people did you know that refracted your own light to you? People were more often – he searched for a simile, found one in his work – torches, blazing away until they whiffed out. How rarely did other people’s faces take of you and throw back to you your own expression, your own innermost trembling thought?*” [3, с. 35]

Задумчивых людей, предпочитающих бездумным развлечениям уединение или дружескую беседу, в обществе потребления считают ненормальными. Поэтому Кларисса вынуждена посещать психиатра. О своем общении с ним она рассказывает Монтэгу так: *“I’m a regular onion! I keep him busy peeling away the layers”* [3, с. 44]. Метафора «многослойности» говорит о многообразных свойствах личности, словно скрытых друг под другом и неожиданно открывающихся.

На самом деле Кларисса с ее глубоким чувством красоты природы – нормальнее, естественнее других обитателей этого мира, и не потому ли она умирает под колесами автомобиля, что этот мир не приемлет таких, как она? Ее сбивают агрессивные подростки – то ли сами по себе, то ли с подачи «пожарных», начальник которых капитан Битти упоминает, что данные о Клариссе давно хранятся у него.

Кларисса помогает Монтэгу понять его собственные глубинные разногласия с этим равнодушным обществом потребления. (Позже читатель узнает, что еще до знакомства с ней Монтэг начал тайком приносить домой книги из уничтоженных библиотек и даже общался со стариком, читавшим стихи в сквере.) Внешнее благополучие Монтэга оказывается лишь маской: *“He wore his happiness like a mask and the girl had run off across the lawn with the mask and there was no way of going to knock on her door and ask for it back”* [3, с. 36].

Окружающий мир воспринимается Монтэгом как настолько враждебный, что даже когда его жену «воскрешают» после отравления снотворными таблетками, он видит это в отрицательном ключе (хотя, казалось бы, чем не повод для оптимизма!). При этом внутренняя речь Монтэга содержит метафору, связанную с пожеланием изменений и в душевной жизни жены: *“If only they could have taken her mind along to the dry-cleaner’s and emptied the pockets and steamed and cleansed it and re-blocked it and brought it back in the morning”* [3, с. 39].

Можно предположить, что довольно большое число людей, окружающих Монтэга, в глубине души чувствует примерно ту же неудовлетворенность жизнью. Не случайно миссис Фелпс плачет, когда Монтэг знакомит ее с поэзией, а начитанному Битти настолько опротивел образ жизни «пожарника» (хоть он и убеждает Монтэга в обратном), что в конце концов он сам провоцирует Монтэга на убийство – тот нажимает на спусковой крючок огнемета и сжигает Битти. Неудивительно, что внутренняя жизнь Монтэга и окружающих его людей метафорически представлена преимущественно как игра стихий.

Сознание и происходящие в нем психические процессы в романе часто ассоциируются с пламенем, сгоранием, выжиганием. О том, что строка стихотворения врезалась в память, говорится так: *“a line... blazed in his mind for the next minute as if stamped there with fiery steel”* [3, с. 57]. Противоречивость состояния Монтэга, когда он готов прочитать запретные стихи жене и ее гостям, передана двумя антонимичными метафорами: *“The room was*

blazing hot, he was all fire, he was all coldness” [3, с. 107]. Напряжение слушательниц – тоже огонь, причем они еще и взрывоопасны: “...*the women... were burning with tension. Any moment they might hiss a long sputtering hiss and explode*” [3, с. 104]. Говоря о перспективе своего общения с Фабером, себя, вспыльчивого и нетерпеливого, Монтэг уподобляет огню, а мудрого Фабера – воде: “*He would be Montag-plus-Faber, fire plus water*” [3, с. 110].

Другая базовая метафора романа: сознание подвергается воздействию различных разрушительных сил – от природных стихий, инструментов или механизмов, – что затрудняет или делает невозможной естественную жизнь. В трех случаях таким механизмом является центрифуга. Впервые этот образ возникает в сознании Монтэга, когда ему буквально ударило по нервам оглушительной рекламной музыкой: “*When it was all over he felt like a man who had been thrown from a cliff, whirled in a centrifuge and spat out over a waterfall that fell and fell into emptiness and emptiness and never-quite-touched-bottom-never-never-quite-no not quite-touched-bottom... and you fell so fast you didn't touch the sides either... never... quite... touched... anything*” [3, с. 63]. Ниже (через два абзаца) воздействие оглушительной музыки на сознание уподобляется также действиям предметов бытовой техники: “...*you had the impression that someone had turned on a washing-machine or sucked you up in a gigantic vacuum. You drowned in music and pure cacophony*” [3, с. 63]. В приведенных примерах наблюдаются **сцепления метафор** – наборы связанных тематически и употребляемых в тексте последовательно метафор с общей областью-целью (в данном случае – «ощущение от какофонии»), но разными областями-источниками. Первое сцепление метафор – это «быть сброшенным с утеса», «вертеться в центрифуге», «падать в водопад», второе – «слышать гудение стиральной машины», «всасываться пылесосом», «тонуть». Отметим соседство «природных» и «техногенных» областей-источников в этом каскаде метафор.

Образ центрифуги, отбрасывающей «ненужные мысли», характеризует сознание человека из «общества развлечений»: “*Whirl man's mind around about so fast under the pumping hands of publishers, exploiters, broadcasters, that the centrifuge flings off all unnecessary, time-wasting thought!*” [3, с. 72].

В последний раз метафора центрифуги появляется в речи Фабера: “*Patience, Montag. [...] Our civilization is flinging itself to pieces. Stand back from the centrifuge*” [3, с. 97]. Этот совет касается прежде всего внутреннего настроя Монтэга: не следует ожидать ничего хорошего от основных тенденций современной цивилизации, принимать близко к сердцу ее несовершенства, – но также и его поведения: нужно пытаться содействовать медленному процессу возрождения культуры.

Сознание уподобляется камню, по которому бьют молотами (такое действие оказывает на Монтэга разговор с брандмейстером Битти, который нагромождением противоречащих друг другу цитат пытается убедить его, что в литературе мало толку): “*Montag sat like a carved white stone. The echo of the final hammer on his skull died slowly away into the black cavern where*

Faber waited for the echoes to subside” [3, с. 114]. (Словосочетанием *the black cavern* обозначен миниатюрный радиоприемник в ухе у Монтэга, позволяющий ему поддерживать связь с Фабером.)

Наконец, сознание может сотрясаться, как будто от природных катаклизмов (такое происходит, когда Монтэг вынужден сжигать свой собственный дом вместе с обнаруженными там книгами): “*The earthquake was still shaking and falling and shivering inside him...*” [3, с. 121].

Итак, базовые для данного романа метафоры внутреннего мира человека: (1) «процессы, идущие в сознании, – это пламя» и (2) «сознание подвергается воздействию разрушительных сил (от технических устройств, инструментов, природных катаклизмов)». В отличие от другого известного писателя, тоже использующего жанр фантастики как форму для философской притчи о человеческом сознании, – британца К. Уилсона, в чьем романе «Паразиты сознания» [4] сознание предстает в метафорах как нечто достаточно статичное и единое [5], – Рэй Брэдбери в метафорах, как правило, делает акцент не на сознании в целом, а на происходящих в нем процессах. Поэтому фокусами его метафор часто являются не существительные, а глаголы: *to wear (his happiness)*, *to whirl (man’s mind) around*, *to blaze (in his mind)*, *to well over* и др. Это можно выделить как характерную черту авторского идиостиля.

Примечания

1. Кобозева И. М. К формальной репрезентации метафор в рамках когнитивного подхода // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: тр. междунар. семинара «Диалог’2002»: в 2 т. / под ред. А. С. Нариньяни. М.: Наука, 2002. Т. 1. Теоретические проблемы. С. 188–196.

2. Телия В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / отв. ред. акад. Б. А. Серебренников. М., 1988. С. 173–203.

3. Bradbury R. Fahrenheit 451. Short Stories: Роман. Рассказы / сост. Н. М. Пальцев; на англ. яз. М.: Радуга, 1983. 384 с.

4. Wilson C. The Mind Parasites / послесл. В. В. Ивашевой; коммент. Э. М. Медниковой. М.: Радуга, 1986. 331 с.

5. Головнёва Ю. В. Метафорическая репрезентация концептов внутреннего мира, трудности в ее продуцировании и понимании (на материале романа К. Уилсона «Паразиты сознания») // Вестник ТГПУ. Томск, 2011. Вып. 9 (111). С. 111–117. URL: http://vestnik.tspu.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=3311&Itemid=276

Возникновение и развитие подязыка «компьютерные технологии»

Эволюционный процесс развития компьютеров способствует появлению новой терминосистемы. Новые слова, базовые элементы культуры сегодняшнего дня в области компьютерных технологий, необходимо рассматривать на уровне нескольких языков, как результат межнациональных связей.

Ключевые слова: компьютер, терминосистема, программа, термины.

Термин “computer” произведен от английского глагола “to compute” – считать, вычислять. Этот глагол в свою очередь произошел от латинского “computare”, имеющего такое же значение. Таким образом, слово «компьютер» означает «вычислитель», т. е. устройство для вычислений. В словаре Дудена “Deutsches Universal Wörterbuch” слово «компьютер» дефинируется следующим образом: «Компьютер – программируемое электронное вычислительное устройство, устройство для обработки данных, электронная вычислительная машина» [1]. В словаре С. И. Ожегова слову «компьютер» дается следующее объяснение: «Компьютер – электронное вычислительное устройство» [2]. Можно сделать вывод, что первоначально компьютер имел очень ограниченное направление использования. В немецком языке наряду с термином *Computer* используются также обозначения *Rechner*, *elektronische Rechanlage*, *Datenverarbeitungsanlage*, *Elektronengehirn*. Большинство этих обозначений базируется на основных функциях компьютера. Однако чаще всего на сегодняшний день в немецком языке встречаются понятия *Computer* и *Rechner*.

В современном мире компьютер занимает прочное место в жизни человека и находит применение практически во всех сферах его жизнедеятельности. Кто-то использует компьютер для игр, кто-то для обучения, а кто-то для общения в электронной сети Internet. Но все эти компьютеры имеют общую структуру и принципы функционирования, а соответственно, и историю развития. Эволюционный процесс, который привел к современным компьютерам, был и продолжает оставаться чрезвычайно быстрым и динамичным.

Компьютерная информатика с особой терминосистемой сформировалась во второй половине XX века, но многие ее корни уходят далеко в историю. Можно сказать, что эта наука началась тогда, когда впервые попытались механизировать так называемую умственную деятельность. Основателем информатики считается Готфрид Вильгельм Лейбниц (1646–1716).

Исторически механизация умственной деятельности началась с довольно специфических ее случаев: цифровых вычислений, производимых над арабскими десятичными цифрами, получившими широкое распростра-

нение в Европе с начала XVI века; некоторых других «вычислений» – алгоритмических процессов, объектами которых могут служить, например, понятия, формулируемые при помощи символов или логических высказываний и связей. При полной разработке этой программы, набросок которой во всех ее частях дал Лейбниц, выявилось существо и содержание информатики.

В первой половине XIX века английский математик Чарльз Бэббидж попытался построить универсальное вычислительное устройство, то есть компьютер, Бэббидж называл его «аналитической машиной». Именно Бэббидж впервые додумался до того, что компьютер должен содержать память и управляться с помощью программы. Бэббидж хотел построить свой компьютер как механическое устройство, а программы собирался задавать посредством перфокарт – карт из плотной бумаги с информацией, наносимой с помощью отверстий. Они в то время уже широко употреблялись в текстильной промышленности для ткацких станков. Таким образом, термин *punched card, die Lochkarte* – перфокарта стал одним из важнейших в компьютерной терминологии немецкого и русского языков. Однако довести до конца эту работу Бэббидж не смог: она оказалась слишком сложной для техники того времени.

Немецкий инженер Конрад Цузе в 1941 году построил небольшой компьютер на основе нескольких электромеханических реле, но из-за войны его работы не были опубликованы. А в США в 1943 году на одном из предприятий фирмы IBM американец Говард Эйкен создал более мощный компьютер под названием «Марк-1», который уже позволял проводить вычисления в сотни раз быстрее, чем вручную (с помощью арифмометра), и реально использовался для военных расчетов. Начиная с 1943 года в США группа специалистов под руководством Джона Молчи и Преспера Экерта начала конструировать компьютер ENIAC на основе электронных ламп. Созданный ими компьютер работал в тысячу раз быстрее, чем «Марк-1». В связи с его появлением в компьютерную терминологию вошло словосочетание *electron tube, die Elektronenröhre* – электронная лампа. Однако в процессе работы возникла проблема, связанная с тем, что большую часть времени этот компьютер простаивал, ведь для задания метода расчетов (*programme, das Programm*) в этом компьютере приходилось в течение нескольких часов или даже нескольких дней подсоединять нужным образом провода, а сам расчет после этого мог занять лишь несколько минут или даже секунд.

В 40-х и 50-х годах XX века компьютеры создавались на основе электронных ламп, поэтому они были очень большими и занимали огромные залы, дорогими и ненадежными – ведь лампы, как и обычные лампочки, часто перегорают. Но в 1948 году были изобретены транзисторы – миниатюрные и недорогие электронные приборы, которые смогли заменить электронные лампы. Компьютерная терминология английского и немецкого языков пополнилась словом *transistor, der Transistor*. Их появление привело к уменьшению размеров компьютеров в сотни раз и к повышению их надежности.

В 1959 году Роберт Нойс (будущий основатель фирмы Intel) изобрел способ, позволяющий создавать на одной пластине кремния транзисторы и

все необходимые соединения между ними. Полученные электронные схемы стали называться *integrated circuit*, *integrierter Schaltkreis* – интегральная схема. В 1968 году фирма Burroughs выпустила первый компьютер на интегральных схемах, а в 1970 году фирма Intel начала продавать интегральные схемы памяти. Вначале микропроцессоры использовались в различных специализированных устройствах, например в калькуляторах. Но в 1974 году несколько фирм объявили о создании на основе микропроцессора Intel-8008 персонального компьютера, т. е. устройства, выполняющего те же функции, что и большой компьютер, но рассчитанного на одного пользователя. В связи с этими усовершенствованиями в компьютерную терминологию прочно вошли такие слова и выражения, как *microcircuitry*, *integrated circuit*, *der integrierte Schaltkreis*, *IC-Bauelement* – интегральные схемы, *chip*, *die Chip* – чипы, *microprocessor*, *der Mikroprozessor* – микропроцессор, *mainstorage*, *der Realspeicher* – оперативная память, *byte*, *das Byte* – байт [3].

В начале 1975 года появился первый коммерчески распространяемый персональный компьютер «Альтаир-8800» на основе микропроцессора Intel-8800, который продавался по цене около 500 долларов. И хотя возможности его были весьма ограничены, оперативная память составляла всего 256 байт, клавиатура и экран отсутствовали, его появление было встречено с большим энтузиазмом: в первые же месяцы было продано несколько тысяч комплектов машин. В конце 1975 года Пол Аллен и Билл Гейтс (будущие основатели фирмы Microsoft) создали для компьютера «Альтаир» интерпретатор языка Basic, что позволило пользователям достаточно просто общаться с компьютером и легко писать для него программы. Это также способствовало популярности персональных компьютеров. До появления IBM PC все модели микрокомпьютеров имели закрытую архитектуру. Это означало, что аппаратные средства компьютера оставались для конечного пользователя «вещью в себе»: любая их модификация требовала достаточно высокой специальной квалификации в области электроники. Перспективность и популярность IBM PC сделала весьма привлекательным производство для них различных комплектующих и дополнительных устройств.

Конкуренция между производителями привела к удешевлению комплектующих их устройств. Фирма IBM произвела в этой области настоящий переворот: будучи еще до появления первого PC IBM фирмой-производителем больших вычислительных систем и мини-ЭВМ, она просто перенесла модульный принцип их построения в структуру персонального компьютера. Именно в этом смысле его открытая архитектура допускает замену дополнительных устройств на новые при устаревании прежних. Это качество поддерживается строго соблюдаемым правилом, выработанным производителями аппаратных и программных средств: все новые устройства и программы должны быть совместимыми по принципу «сверху вниз», то есть последующие версии должны обслуживать все ранее существовавшие. Помимо этого также развивался и рынок периферийных устройств (принтеров, сканеров и т. д.), рынок мониторов, рынок программного обеспечения, а следователь-

но, увеличивалось количество компьютерных терминов. Появились такие термины, как *monitor, der Bildschirm* – монитор, *keyboard, die Tastatur* – клавиатура, *scanner, der Scanner* – сканер, *printer, der Drucker* – принтер [4].

В дальнейшем компьютер занимает все более прочные позиции в нашей жизни. На предприятиях внедряются новые автоматизированные линии, новые станки с программируемыми контроллерами, высвобождаются тяжелые рабочие места, поэтому производство развивается интенсивнее с применением компьютерной техники, т. е. компьютеры выполняют работу вместо человека. Лаборатории работают в полную силу, темпы внедрения инноваций все время возрастают. Несколько лет назад появился Интернет первого, а затем и второго поколения, в связи с чем число телеработников, т. е. людей, работающих дома и использующих Интернет для пересылки необходимых данных в фирму, заметно возросло. Интернет второго поколения означает, что все бытовые и персональные электронные приборы подключены к сети.

Появление новых разработок характерно и для сфер программного обеспечения. Компьютеры стали сегодня незаменимы во всех областях. Но их эффективность лишь отчасти обеспечивается техническими составляющими компьютера – *hardware, die Hardware* – более быстрыми чипами и более объемными жесткими дисками. Интеллект компьютера – его программное обеспечение *software, die Software*. Если в технике широко применяются стандартные технологии, то в программном обеспечении необходимо искать индивидуальный подход к каждой проблеме. И тут неизбежна большая трата сил, так как за программным обеспечением стоит, прежде всего, человеческий интеллект. Все начинается с разработок в сфере более прибыльного производства программ и кончается имитацией человеческого знания в технических супер-ПЗУ (постоянное запоминающее устройство) компьютеров.

Таким образом, благодаря информатизации различных сфер деятельности появилось много новых слов, базовых для культуры сегодняшнего дня. К ним относятся названия аппаратуры, ее частей, принципов действия, ее использования, языков программирования, систем обработки данных и т. д.

Примечания

1. Duden Deutsches Universalwörterbuch / K. Duden; hrgs. von der Dudenredaktion, Mannheim: Dudenverlag, 2001. 1892 S.

2. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.

3. IBM im Nordwesten: Eine Reise durch die Region. Enzyklopädie der Informationverarbeitung. Stuttgart, 1997. 39 S.

4. Kleine Chronik der IBM Deutschland 1910–1990. Enzyklopädie der Informationverarbeitung. Stuttgart, 1997. 202 S.

Фейк-новость как жанр массмедийного дискурса

В статье рассматривается фейк-новость как специфический речевой жанр массмедийного дискурса. Анализируется «паспорт» речевого жанра «фейк-новость».

Ключевые слова: речевой жанр, фейк-новость, массмедийный дискурс, интернет-жанр.

Сегодня в современном массмедийном пространстве происходят процессы, которые затрагивают систему жанров и меняют традиционное представление о журналистике. Очевидны тенденции к смешению, трансформации и гибридизации жанровых форм, появлению новых способов презентации информации. Одной из таких новых жанровых форм массмедиа, на наш взгляд, является жанр фейк-новости. В данной статье попытаемся определить место жанра фейк-новости в современном массмедийном дискурсе и описать характеристики фейк-новости как самостоятельного речевого жанра. Для проведения исследования были отобраны и проанализированы тексты жанра «фейк-новость», опубликованные на интернет-ресурсах.

Фейк-новость, или сатирическая новость, обычно представлена в виде пародии, обладающей типичными характеристиками новостной статьи. Она является одной из популярных форм сатиры в наши дни, однако первые сатирические новости встречались в СМИ еще во второй половине XIX века. В последние годы популярность фейк-новости возросла благодаря появлению новых технологических возможностей распространения информации. Соответственно возрастает и научный интерес к данному речевому жанру. Первостепенной задачей, которая стоит перед нами, является ответ на вопрос, какое место занимает этот жанр в уже существующих классификациях интернет-жанров.

В ходе исследования современных классификаций жанров интернет-дискурса мы пришли к выводу, что сатирической новости нельзя отвести однозначное место в рассмотренных классификациях из-за ее существенных отличий от жанров новостной статьи и комментария или художественно-литературного жанра сатирического рассказа [1; 2]. Фейк-новость наследует некоторые черты этих жанров, однако их сочетание порождает другой, принципиально отличающийся тип текста, что подтверждает тезис о гибридизации жанров современных СМИ.

Сегодня существует несколько сотен сайтов, публикующих фейк-новости (индийский сайт “Faking News”, британские “Private Eye” и “The Daily Mash” и многие другие). Одним из самых популярных является американ-

ский сайт “The Onion”. Оформление сайтов заимствовано у новостных ресурсов: на главной странице находятся тематические разделы, такие как политика, культура, экономика и т. п., и заголовки статей, расположенные по тематическому принципу или по популярности.

Однако сайты сатирических новостей обладают некоторыми специфическими чертами, отличающими их от обычных новостных ресурсов. Прежде всего, нами замечено, что обновление информации происходит гораздо реже. Кроме того, основными отличиями являются именно те характеристики, которые позволяют выделить фейк-новость как новый, не рассматривавшийся ранее речевой жанр. Анализ интересующего нас жанра проводился согласно предложенной Т. В. Шмелевой для описания речевых жанров «анкете», которая включает следующие пункты: 1) коммуникативная цель; 2) образ автора; 3) образ адресата; 4) тематика; 5) фактор прошлого; 6) фактор будущего; 7) формальная организация [3].

Основной коммуникативной целью фейк-новости является оценка, поэтому данный жанр можно отнести к группе оценочных жанров. Нельзя сказать, что сатирическая новость стремится к сообщению актуальной и достоверной информации. Поэтому название «новость» в этом случае условно, оно объясняется формальной организацией текста, а не его содержанием. К примеру, статья “Forced to watch a horrible movie after good review, man sues newspaper”, опубликованная на интернет-портале “Faking news” [4], не освещает никакого общественно важного события, а ее сатирическая сущность прослеживается уже в самом заголовке. Следует заметить, что оценка в сатирической новости носит в основном критический характер. Отличительной особенностью фейк-новости является то, что оценка осуществляется преимущественно посредством косвенной характеристики. Например, в статье “Pakistan makes fake profile on Facebook to send friend request to USA”, опубликованной на том же сайте, внешняя политика стран описывается следующим образом: “*With USA, we have to be more meticulous as they are not so easily excited by good looking display pictures*”, a source told *Faking News*, “*We have to first add some mutual friends in the friend list to convince US of its genuine status*” [4].

Автор на сайтах фейк-новостей часто не указывается. Такой аспект, как индивидуальный стиль автора, имеет здесь не такое большое значение, как во многих других новостных жанрах. Сатирическая новость создается как пародия на новостную статью, поэтому, как правило, ее стиль определяется именно пародийным характером.

Представляется, что сатирические новости предназначены для читателя, обладающего критическим мышлением и ориентирующегося в положении дел в современном мире или в отдельно взятой стране. В приведенной выше статье “Pakistan makes fake profile on Facebook to send friend request to USA” целевой аудиторией являются читатели, осведомленные о внешней политике обеих стран и их недавних действиях на международной политической арене. Тем не менее, не исключено, что адресат по разным причинам,

включая недостаточную информированность, может воспринимать информацию фейк-новости как достоверную.

Тематика сатирической новости достаточно разнообразна. Содержание текста может касаться практически любой сферы жизни общества. Можно выделить два основных сценария презентации новостного сообщения: существенно измененное описание имевшего места в действительности общественно значимого события с использованием метафор, олицетворения, косвенной характеристики и т. п. (примером может послужить уже упомянутая статья “Pakistan makes fake profile on Facebook to send friend request to USA”) или сообщение, не представляющее социальной значимости, но поданное в таком виде, словно оно заслуживает внимания прессы. В качестве примера последнего можно привести отрывок из статьи “Man Cautiously Avoids Barnes & Noble Section Where Teens Check Out Graphic Novels”, опубликованной на сайте “The Onion”: *“Looking visibly uncomfortable, Barnes & Noble customer Paul Gannon, 36, confirmed Saturday that a group of teenagers sitting against, and hovering around, the Graphic Novels area was preventing him from perusing the section”* [5]. Также нами обнаружено, что типичной для фейк-новости является абсурдность сообщаемой информации, как, например, в статье “Man Has Trouble Growing Full Beard Of Bees” [5].

Под фактором прошлого подразумевается наличие событий общения, предшествующих рассматриваемому речевому жанру. Однако, на наш взгляд, для жанра фейк-новости этот фактор не является обязательным, так как фейк-новости могут появляться как реакция на реальное событие, а также представлять собой полностью вымышленную новость. Фактор будущего проявляется в том, на какую реакцию рассчитывает автор. Для фейк-новости это чаще всего осуждение или насмешка, в зависимости от интерпретируемой ситуации.

Как мы уже говорили, формальная организация сатирической новости практически совпадает с новостной статьей. Используется та же структура текста, журналистские клише, синтаксис, характерный для новостного жанра. К отличительным особенностям можно отнести использование в большом количестве стилистических средств (ирония, гипербола, литота, метафора и олицетворение) и экспрессивно-маркированной лексики.

На наш взгляд, перечисленные выше характеристики фейк-новости являются достаточным основанием для того, чтобы выделить этот жанр как самостоятельный в классификации интернет-жанров, с одной стороны, и в массмедийном жанровом пространстве, с другой. Полученные результаты подтверждают тенденцию к гибридизации жанров массмедиа и позволяют более детально изучить процессы, происходящие в современных СМИ под влиянием интернет-коммуникации.

Примечания

1. Ахренова Н. А. Основные способы классификации жанров Интернет-дискурса // Вестник ЧГПУ. 2009. № 9: Филология и искусствоведение. С. 166–174.

2. Иванов Л. Ю. Язык интернета: заметки лингвиста // Словарь и культура устной речи. М.: Азбуковник, 2000. С. 131–147.

3. Шмелева Т. В. Речевой жанр. Возможности описания и использования в преподавании языка // Russistik. Русистика: научный журнал актуальных проблем преподавания русского языка. Berlin, 1990. № 2. С. 20–32.

4. Faking News. URL: <http://www.fakingnews.com/> (дата обращения: 07.11.2012).

5. The Onion. URL: <http://www.theonion.com/> (дата обращения: 29.10.2012).

И. А. Медведева

Челябинский государственный университет (г. Челябинск)

Поиск моделей успешной коммуникации в ситуации трудоустройства студента, выпускника

Статья посвящена вербальной самопрезентации студентов в ситуации трудоустройства. Автор рассматривает данную проблему в рамках теории сценарности речевого поведения и определяет наиболее ситуативно приемлемые речевые формулы самоподачи.

Ключевые слова: самопрезентация, речевой сценарий, семантический блок, речевая формула.

За последние 20–25 лет диалог соискателя с работодателем претерпел большие изменения. В период существования Советского Союза процесс трудоустройства занимал немного времени, так как большинство людей попадали на свое рабочее место после обязательного распределения. Теперь для того, чтобы устроиться на работу в престижную организацию, требуется не просто подать все необходимые для этого документы, но и суметь произвести нужное впечатление на работодателя. По утверждению В. Г. Горчаковой, имидж человека стал необходимым атрибутом социальных отношений и стал играть большую роль в профессиональной социализации человека [1].

Изучением имиджа и самопрезентации занимались ученые, работающие в различных отраслях научного знания: лингвистике, психологии, культурологии, социологии, имиджелогии – а также смежных направлениях: социолингвистике, психолингвистике, прагмалингвистике (И. Гоффман; Ю. М. Жуков, О. С. Иссерс, Е. Б. Михайлова, Е. А. Соколова-Бауш, В. М. Шепель, Б. Шленкер и др.).

Наиболее остро проблема успешной самопрезентации стоит у начинающих специалистов по ряду причин: отсутствие опыта работы; ролевая напряженность, связанная с изменением статуса и социальной среды; недостатки компетентности в межличностном общении.

Цель данного исследования заключается в выявлении и описании языковых средств создания положительного образа соискателя, определении ситуативно приемлемых речевых моделей поведения студентов, выпускников в момент профессиональной самопрезентации.

Профессиональная самопрезентация – это рассказ о своем «профессиональном Я» работодателю.

Материалом для дискурс-анализа послужили 100 самопрезентационных текстов (резюме студентов-выпускников, средний возраст 21 год, 67% женщины). Для исследования эффективности вербальных средств самоподдачи было проведено анкетирование, в котором приняли участие 50 человек – руководители региональных и московских рекламных агентств в возрасте 24–59 лет (средний возраст – 34 года), из них 64% – женщины. Все респонденты имели управленческий опыт и опыт отбора персонала.

Теоретической основой исследования послужило уже укоренившееся в психолингвистике представление о речевых сценариях, хранящихся в долговременной памяти человека и позволяющих ему осуществлять речевую деятельность продолжительное время, осмысленно и в конвенциональных условиях [8].

В результате исследования был выявлен вербальный сценарий профессиональной самопрезентации, который включал в себя три основных блока: первичная самопрезентация; профессиональный блок; личностный блок.

Респонденты, составляя самопрезентационный текст, избирали различные формы высказываний и прибегали к разным семантическим структурам в зависимости от типа интенции, которую в данной речевой ситуации осознает и проявляет та или иная личность. В студенческих самопрезентациях было выявлено 20 речевых формул (далее – Р/Ф), каждой из которых было дано свое название, отражающее структуру и семантику.

Формулы первичной самопрезентации продемонстрировали различные подходы к оглашению цели и установлению контакта с работодателем. Высказывание могло представлять собой сослагательную конструкцию или конструкцию императива со значением просьбы, которые отличались деловой и нейтральной интонацией («Я хотел бы работать...»; «Я прошу Вас принять меня на работу»). Часть респондентов применяли формулировки, носящие более демонстративный и эмоциональный характер, прибегали к тактике комплимента, использовали такие семы, как «мечта», «детство», «родители» («Я хочу здесь работать, я считаю себя достойным этого»; «Я очень хотел бы работать с вами, вы лучшие»; «Я еще с детства мечтал стать...»; «Готов помогать...»). Встретились конструкции, в которых отсутствовало обращение к адресату и его интересам (Р/Ф. Безразличное сообщение намерения: «Я ищу работу, которая бы устраивала меня»).

Среди формул профессионального блока чаще других встречалось деловое резюме с информацией о специальном, дополнительном образовании и об опыте работы («Закончил N, имею документ об образовании и опыт работы в течение n лет»). Часть респондентов облекала сведения о себе в форму доказательства («Я подхожу вам, потому что, во-первых...») или выгодного предложения («А еще у меня есть опыт в..., поэтому я смогу...»).

Самая эффективная Р/Ф этого семантического блока «Дополнительный аргумент» встретилась только в 8% студенческих презентаций. Её языковые показатели: конструкция сложноподчиненного предложения с придаточным причины, где главная часть содержит информацию о желаемой должности, а

придаточная – доказательство того, что соискатель по своим личностным характеристикам является подходящей кандидатурой («Я подхожу на должность воспитателя, так как я внимательна, ответственна, обладаю организаторскими способностями и очень люблю детей»; «Почему именно редактор? Потому что я обладаю следующими качествами, необходимыми в этом сложном деле: целеустремленностью, работоспособностью, креативным мышлением»).

Анализ студенческих самопрезентаций показал: опытом профессиональной самопрезентации на уровне семантической структуры сценария владеют 39% студентов. Также была установлена степень актуальности для респондентов блоков: первичная самопрезентация – 42%, профессиональный блок – 62%, личностный блок – 82%. Большую актуальность информации о личностных качествах в профессиональной самоподаче можно объяснить тем, что у студентов, как правило, личностное самосознание превалирует над профессиональным.

Определяющим фактором при оценке успешности выбранного говорящим метода самоподачи является личность адресата.

В результате исследования эффективности вербальных средств профессиональной самопрезентации, проводившейся на основе опроса руководителей, были выявлены три группы речевых формул самоподачи, отличающихся по показателю эффективности.

Группу речевых формул с высоким показателем эффективности (по тексту – «Э») составили формулы с $\mathcal{E} > 74\%$. Среди них оказались Р/Ф. Нейтральное сообщение намерения: «Я хотел бы работать...»; Р/Ф. Деловое резюме: «Закончил N, имею документ об образовании и опыт работы в течение n лет»; Р/Ф. Доказательство: «Я подхожу вам, потому что, во-первых...»; Р/Ф. Достижения: «Моими достижениями являются...»; Р/Ф. Личностные качества как дополнительный аргумент: «Также я подхожу для этой должности, потому что я...»; Р/Ф. Способный ученик: «Я быстро учусь». Причисление данных формул к числу эффективных объяснялось респондентами тем, что в них отражалась важная для работодателя информация (знания, навыки, уровень притязаний, мотивация, достижения соискателя); формулы носили позитивный характер, выгодно представляли кандидата и демонстрировали его готовность к сотрудничеству; импонировали участникам исследования конструктивность и деловой стиль изложения, трансляция заинтересованности и готовности кандидата к новому.

Группу формул со средним показателем эффективности составили формулы с $74\% > \mathcal{E} > 61\%$: Р/Ф. Демонстративное сообщение намерения: «Я хочу здесь работать, я считаю себя достойным этого»; Р/Ф. Выгодное предложение: «А еще я умею..., поэтому смогу...»; Р/Ф. Вера в себя: «У меня все получится!»; Р/Ф. Личные интересы: «Это мое любимое занятие»; Р/Ф. Требование: «От вас я требую...» Респонденты отметили, что в этих формулировках транслируется готовность к сотрудничеству, ожидания кандидата (понятно, чего хочет человек), искренне рассказывается о личных целях и

приоритетах. При этом категоричность формулировок, пристройка «сверху», не соответствующая статусу выпускника самоуверенность способствовали тому, что формулам были поставлены невысокие оценки. В качестве рекомендаций респонденты предлагали смягчить (уйти от пристройки «сверху»), конкретизировать формулы, уйти от таких сем, как «считать», «помогать», «любимый», заменив их на «надеяться/стараться», «приносить пользу», «интересный».

Группу формул с низким показателем эффективности составили формулы с Э < 60%: Р/Ф. Детская мечта: «Я еще с детства мечтал стать...»; Р/Ф. По родительским стопам: «Я как папа/мама...»; Р/Ф. Творец: «Я создам что-нибудь свое»; Р/Ф. Благородная цель: «Готов помогать...»; Р/Ф. Намерение-просьба: «Я прошу Вас принять меня на работу»; Р/Ф. Безразличное сообщение намерения: «Я ищу работу, которая бы устраивала меня»; Р/Ф. Скорая помощь: «Я помогу вам выйти из этого сложного положения». По утверждению большинства респондентов, примененные в первых трех формулах эмоциональные техники по расположению собеседника, скорее, в разговоре с работодателем возымеют обратный эффект, так как демонстрируют неуместные в бизнес-сфере пафос и эмоциональность. Также ссылка на родителей и детские мечты может быть воспринята слушающим как незрелость и несамостоятельность кандидата. Отсутствие учета в самопрезентации интересов работодателя, трансляция только личных интересов, скорее всего, будут восприняты негативно. В качестве рекомендаций респонденты предлагали делать акцент на получении опыта и привнесении своего вклада в развитие организации, уйти от семы «затруднение», «ошибка», «неуспех» и оперировать понятиями «улучшить», «усилить» (критика работодателя всегда будет восприниматься негативно), расширить речевые формулы, сделать их более информативными и актуальными (например, внести в Р/Ф «Детская мечта» информацию о том, что было сделано для осуществления мечты); уйти от семы «просить» (лексема «просить», как и лексема «помогать», в контексте бизнес-отношений неуместна).

Основные результаты оценки речевых формул самопрезентации в ситуации трудоустройства представлены в табл. 1.

Таблица 1

**Результаты оценки речевых формул самопрезентации
в ситуации трудоустройства**

Название	Содержание	Э	Рекомендации и доработанные варианты
Р/Ф. Нейтральное сообщение намерения	Я хотел бы работать в Вашей компании...	75%	Сделать формулу более информативной, трансформировать формулу в комплимент. – Я заранее ознакомился с информацией о компании и ее деятельности, (если компания предлагает несколько вакансий, то можно сказать: В вашей компании меня заинтересовала вакансия...)

Название	Содержание	Э	Рекомендации и доработанные варианты
Р/Ф. Намерение-просьба	Я прошу Вас принять меня на работу в Вашу компанию...	50%	При употреблении этой формулы в устном виде лучше не употреблять слово «прошу». Заменить его на «надеюсь»: – Я надеюсь, что мы будем сотрудничать
Р/Ф. Демонстративное сообщение намерения	Я хочу здесь работать, я считаю себя достойным этого...	60%	Уйти от понятия «достойн», смягчить формулировку. – Я считаю, мои знания и опыт помогут на этой должности принести пользу вашей компании. – Я хочу здесь работать, потому что обладаю теми или иными навыками...
Р/Ф. Безразличное сообщение намерения	Я ищу работу, которая бы устраивала меня...	50%	Формулировка нуждается в смягчении. – Мне интересна эта работа и условия, которые Вы предлагаете. Буду рад сотрудничеству
Р/Ф. Детская мечта	Я еще с детства мечтал стать...	58%	Заменить лексему «мечта» на лексему «цель». – Я всегда шел к цели стать... Внесение в Р/Ф информации о том, что было сделано для осуществления мечты. – Я с детства мечтал стать..., поэтому я закончил..., поступил именно в ..., занимался научной работой...
Р/Ф. Благородная цель	Я хочу помогать обществу (вашему бизнесу и т. д.)...	51%	Лучше уйти от лексем «помощь», «помогать», заменить их на следующие слова: «польза», «выгода», «интересы», «вклад в...»; поменять адресата с «общества» на конкретную «организацию». – Я буду полезен вашей компании тем... – Хотелось бы внести вклад в развитие бизнеса... – Я квалифицированный специалист потому что..., поэтому я считаю, что буду полезен вашей компании. – В работе я не только преследую свои личные цели, для меня важна успешность самой компании, так как когда успешна компания – успешен и я. Я ценю и уважаю высокий корпоративный дух вашего предприятия и надеюсь стать частью этой команды
Р/Ф. По родительским стопам	Я пошел по родительским стопам...	57%	Уйти от этой формулировки или откорректировать формулу следующим образом: – Мои родители – отличный пример успешной работы в этой сфере, они делятся своим многолетним опытом со мной... – Мои родители работают в той же сфере, я могу всегда обратиться к их опыту. – Мои родители в данной сфере были успешны, и я считаю, что я тоже могу и докажу...

Название	Содержание	Э	Рекомендации и доработанные варианты
Р/Ф. Деловое резюме	Закончил университет N, имею документ об образовании и опыт работы в течение n лет	84%	Расширить формулу, добавить в нее информацию о работе или прохождении практики в других компаниях с описанием функционала. – Закончил университет N , работал (проходил практику) в течение ... лет (месяцев) в M, в мои обязанности входило...
Р/Ф. Доказательство	Я подхожу Вам, потому что, во-первых... (далее идет аргументация)	87%	Исключить слово «подхожу» из Р/Ф, заменив его на другое менее однозначное, добавить ссылку на свое мнение. – Я считаю, что справлюсь с данной должностью, потому что...
Р/Ф. Скорая помощь	Я знаю, большинство компаний испытывает затруднения в... Я помогу Вам выйти из этого сложного положения...	46%	В случае трудоустройства молодого специалиста эту фразу лучше вообще не употреблять, для статуса выпускника она выглядит неубедительно. В противном случае лучше уйти от семы «затруднение», «ошибка», «неуспех» и оперировать понятиями «улучшить», «усилить» и т. д. – Хочу стать частью вашей команды и улучшить положение предприятия на рынке...
Р/Ф. Личные интересы	Эта работа – мое любимое занятие...	66%	Уйти от понятия «любимый», заменить его на «интересный», «приносящий удовольствие». Конкретизировать, чем именно привлекает та или иная область деятельности. – Я люблю свою профессию, эта работа мне приносит удовольствие... – Мне эта работа интересна, потому что...
Р/Ф. Творец	Я хочу в будущем создать что-нибудь свое...	53%	Лучше говорить о «своем» в рамках компании, должности и делать акцент на получении опыта и привнесении своего вклада в развитие организации. – Хорошо, что честно и есть цель на будущее, но на данном этапе собеседования интересует, что он создаст для компании и сейчас
Р/Ф. Способный ученик	Я быстро учусь...	82%	При этом некоторые рекомендовали обходить в разговоре факт отсутствия опыта или приводить конкретные примеры быстрого освоения каких-либо навыков. – Я быстро учусь, к примеру... (приводятся конкретные факты)
Р/Ф. Вера в себя	Я знаю, у меня все получится...	70%	Лучше отказаться от категоричных формулировок и оперировать семами «старание» и «надежда». – Я бы больше приняла фразу: «Я буду стараться, чтобы у меня все получилось»
Р/Ф. Выгодное предложение	А еще я умею..., поэтому смогу...	73%	Конкретизировать умения, уйти от семы «помощь». – У меня есть опыт работы с ..., поэтому ...

Название	Содержание	Э	Рекомендации и доработанные варианты
Р/Ф. Требования	От Вас я хочу получить (официальное трудоустройство, социальный пакет, возможность карьерного роста)...	63%	Лучше облечь высказывание не в форму требования, а в форму пожелания. – <i>При трудоустройстве для меня важно...</i> – <i>Знаю, что в Вашей компании официальное трудоустройство, социальный пакет и возможность карьерного роста, готов приступить к работе и показать себя в деле</i>
Р/Ф. Достижения	Моими достижениями являются...	90%	Важны лаконичность и четкость в изложении, конкретные примеры. – <i>Моими достижениями являются...</i>
Р/Ф. Личностные качества как дополнительный аргумент	Также я подхожу для этой должности, потому что я (личностные качества)...	83%	Подготовить аргументацию – <i>Я считаю, что ... (далее перечисление личных качеств)... помогут в работе добиться еще большей эффективности.</i> – <i>Обладаю необходимыми личностными качествами (...) для того чтобы справиться с задачей</i>

Таким образом, исследование качества языкового выражения профессиональной самопрезентации респондентов позволяет сделать вывод о том, что основная часть студентов не владеет навыками профессионального самопредставления и нуждается в специальной обучающей программе. На основе результатов исследования подготовлено методическое руководство для проведения тренинга и мастер-класса по эффективной самопрезентации в ситуации трудоустройства. Результаты исследования также могут быть использованы в вузовских курсах лингвопрагматики, теории дискурса и когнитивной лингвистики.

Примечания

1. Горчакова В. Г. Прикладная имиджология. Ростов н/Д: Феникс, 2010.
2. Гоффман И. Представление себя другим в повседневной жизни. М.: КАНОН-ПРЕСС, 2000.
3. Жуков Ю. М. Диагностика и развитие компетенции в общении. М., 1990.
4. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М.: ДомКнига, 2006.
5. Михайлова Е. В. Самопрезентация: теории, исследования, тренинг. СПб.: Речь, 2007.
6. Соколова-Бауш Е. А. Самопрезентация как фактор формирования впечатления о коммуникаторе и реципиенте // Мир психологии. 1999. № 3. С. 132–139.
7. Шепель В. Имиджология: секреты личного обаяния. М.: Культура и спорт; ЮНИТИ, 1997.
8. Шляхов В. И. Речевая деятельность: феномен сценарности в общении. М.: КРАСАНД, 2010.

Причинный союз ПОТОМУ ЧТО в романе Н. С. Лескова «Соборяне»

Статья посвящена анализу сложноподчиненных предложений с придаточным причины в романе Н. С. Лескова «Соборяне». Анализируется союз **потому что**, присоединяющий придаточное предложение к главному, его стилистическая функция и особенности употребления в романе.

Ключевые слова: сложноподчиненное предложение, придаточное предложение, причинные отношения, причинный союз.

Н. С. Лесков интересен не только исследователям, но и читателям как выдающийся художник слова. Однако творчество Н. С. Лескова долгое время не изучалось, язык его произведений анализировался только с точки зрения лексики, словообразования. Недостаточное внимание к синтаксису Н. С. Лескова послужило толчком для написания данной статьи, в которой анализируется функционирование сложноподчиненных предложений с придаточным причины, присоединяемым союзом **потому что**.

Материалом для написания статьи послужил роман Н. С. Лескова «Соборяне» [Лесков Н. С. 1957: 5–319].

Как показывают наблюдения, причинные отношения в прозе Н. С. Лескова выражаются различными типами сложных конструкций: сложноподчиненными предложениями (далее – СПП), сложными бессоюзными предложениями и сложными предложениями с разными типами связи. В статье будут анализироваться только СПП с придаточными причины. Общий объем проанализированного материала составил 234 конструкции с придаточными причины.

Придаточные отношения в сложноподчиненных предложениях представлены следующими союзами: **потому что**; **ибо**; **что**; **так как**; **за то, что**; **оттого что**; **тем более, что**; **тем что**; **потому как**; **благодаря тому, что**.

Союз **потому что** – исконно русский, возник на базе союза **что**, во второй половине XVIII века становится основным союзом в системе выражения причинных отношений и сохраняет эту позицию по настоящее время [1, с. 946, 962]. Является самым употребляемым союзом в предложениях с причинными отношениями, он указывает на предшествующее как на причину [2, с. 572]. **Потому что** во второй половине XVIII века стал основным союзом в системе выражения причинных отношений, и это положение сохраняется и во времена Н. С. Лескова, и в настоящее время. Кроме того, союз **потому что** стилистически нейтрален, что и объясняет его частотность.

В анализируемом тексте мы выделили 111 конструкций с союзом **потому что** (47,8% от всех союзных причинных конструкций):

*Повторительно, я его теперь, этот посох ношу, **потому что** он мне подарен, – это два;*

*Скучаю я тоже немало, конечно, по своей необразованности, да и **потому, что** отовсюду далеко.*

Союз **потому что** в 5 примерах (4,5%) разделен запятой: **потому, что**. При расчленении союза придаточное предложение приобретает уточнительный характер:

*Не спорили только два лица: это голова и отец Захария, но и то они не спорили **потому, что** были заняты особыми расследованиями...*

По одному примеру предложений, где союз разрывается указанием на принадлежность речи герою (1) и где части союза разрываются частями главного предложения (2):

(1) – *Удастся это **потому**, – сказал он, – **что** вера роскошь, которая дорого народу обходится.*

(2) – данную конструкцию можно отметить как особенность речи отца протопопа.

В «Соборьянах» **потому что** встречается преимущественно в речи персонажей – 100 примеров (90,1%):

*Нет, уж вы смело называйте, **потому что** я ведь этого лекаря чуть не утопил (Ахилла просит отца Савелия назвать его дураком.)*

*Вы поняли, что вам меня нельзя так подкидывать, **потому что** голод-то ведь не свой брат, и голодая-то мало ли кто что может припомнить? (Термосесов говорит с Борноволокковым.)*

В авторской речи всего 11 конструкций (9,9%):

*В домике у отца протопопа всякая чистота и всякий порядок, **потому что** ни сорить, ни пачкать, ни нарушать порядок у него некому (описание дома отца Савелия.)*

*Наталья Николаевна спала, и протопоп винил в этом себя, **потому что** все-таки он долго мешал ей уснуть то своим отсутствием, то...*

Придаточные причины с союзом **потому что** находится после главного предложения, то есть в постпозиции (100%):

*...и при этом пояснил, что учитель за эту свою способность даже чуть не потерял хорошее знакомство, **потому что** хотел один раз сказать даме...*

*И я, толстоносый, **потому** это только открыл, **что** с последним падением платка ее тихий и радостный хохот раздался и потом за дверь ее босые ножонки затоптали.*

Парцелляция сложноподчиненного предложения имеет две основные функции: речевое разукрупнение сильно экстенсифицированных структур и создание смыслового контраста между содержанием частей предложения [3, с. 261]. Как отмечает Ю. В. Ванников, главным условием парцелляции придаточной части сложного предложения являются: автосемантичность главной части и постпозиция парцеллируемой части [3, с. 263].

В анализируемом тексте мы встречаем 11 конструкций, в которых **потому что** начинает собой предложение, то есть перед союзом стоит точка (9,9%):

– Отсюда, – говорил дьякон, – было все начало болезням моим. **Потому что** я тогда не стерпел и озлобился, а отец протопоп Савелий начал своею политикой еще более уничтожать меня и довел даже до ярости.

Думаю, это видение! **Потому что** очень уж я желал их в этот день видеть.

6 примеров вопросно-ответной формы (5,4%):

– Почему же вы уверены, что умный – это непременно отец Савелий?

– **Потому что**... они мудры, – отвечал, конфузясь, Бенефактов.

Или:

– Почему?

– **Потому что** очень неискусны: сейчас вас патриоты по лапам узнают и за вихор да на улицу.

В данных предложениях вопросительная реплика представляет собой фрагмент предложения. Ответ на вопрос принадлежит другому человеку. Однако встречается конструкция, где первая и вторая части принадлежат одному человеку, тогда перед союзом ставится двоеточие (0,9%):

Почему? вы хотите знать: почему? – извольте-с: **потому что** я не хочу с вами нигде в одном месте быть! – такое употребление пунктуационных знаков заостряет внимание читателей на придаточном предложении, так как именно оно здесь несёт основную эмоциональную нагрузку, делается акцент именно на причине.

Иногда у Н. С. Лескова придаточное причины отделяется от главного многоточием. Нам встретилось 2 примера (1,8%) таких конструкций:

Нет... я не ушел и не могу... **потому что** ваш Ермошка...

– Я еще вчера же, отец протопоп... как только пришел домой от Бизюкинши... **потому что** мы все от исправника к ней еще заходили...

В обоих случаях многоточие указывает не на особенности пунктуации при данном союзе, а на эмоциональное состояние героев, их волнение, которое нашло отражение в длительных паузах, отрывистости, выраженной многоточием. Можно предположить, что на месте многоточия должен стоять пропущенный член предложения.

Примечания

1. Кодухов В. И. Сложноподчиненное предложение в русском литературном языке второй половины XVIII века: дис. ... д-ра филол. наук. Л., 1967. Т. I–III. 1087 л.

2. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Рос. акад. наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова; 4-е изд., доп. М.: Азбуковник, 1999. 944 стр.

3. Ванников Ю. В. Синтаксис речи и синтаксические особенности русской речи. М.: Рус. яз., 1978.

**Цветобозначения желтого тона
как средство реализации концепта «прекрасный»
в художественной картине А. С. Пушкина**

Статья посвящена рассмотрению специфики цветобозначений желтого тона как одного из средств репрезентации концепта «прекрасный» в художественной картине мира А. С. Пушкина.

Ключевые слова: цветобозначения, желтый, золотой, янтарный, прекрасный.

Использование цвета в литературном произведении является дополнительным средством выявления своеобразия в стилистике как единичного произведения, так и творчества писателя в целом. Цвет в литературе, в отличие от цвета в живописи, – функция неосознанная, интуитивная.

Своеобразие цвета в различных жанрах творчества Пушкина определяется в данной работе количественно, путем подсчета (в процентах) спектров различных произведений. Этот способ использовался ранее Андреем Белым при анализе цвета у Гоголя.

Поразительно глубочайшее различие цветовых спектров литературных жанров. Лирика, поэмы, сказки, драматические произведения находят у Пушкина своеобразное цветовое решение. Учитывая разнообразие пушкинской палитры, отраженность в ней всех цветов солнечного спектра, в рамках данной статьи мы остановимся лишь на одном ее фрагменте – **желтом цвете**.

В результате проведенного исследования было установлено, что среди исследуемых модификаторов наибольшим количеством реализаций характеризуются лексемы группы «золотой» (39 употреблений), группы «желтый» (53 употребления). Остальные модификаторы данного цветового тона в поэтической системе поэта представлены лишь единичными примерами. В количественном отношении цветовые лексемы желтого тона составляют 17,6% от общего количества реализаций цветовых слов, зафиксированных в произведениях Пушкина.

Согласно данным толковых словарей, прямые номинативные значения доминирующих лексем групп «желтый» и «золотой» определяются через их непосредственную семантическую соотнесенность друг с другом. Ср.: *желтый* «один из основных цветов солнечного спектра, средний между оранжевым и зеленым, золотой, цвета яичного желтка, песка»; *золотой* «блестяще-желтый, цвета золота»; *златой* «то же, что золотой» (БАС, МАС). При этом лексема *золотой* занимает особое положение в силу реализации в ее семантической структуре признака «блестящий».

Необходимо также отметить, что, по свидетельству Н. Б. Бахилиной, «в памятниках XI–XII вв. в группе цветообозначений желтого тона употребляется лишь прилагательное *желтый*» [2: 38]. «Как всякое абстрактное цветообозначение, – отмечает исследователь, – слово *желтый* называет разнообразные оттенки, например очень слабые желтоватые оттенки кожи больного человека (в данном случае *желтый* может значить не только “желтый”, но и “не белый”, “не румяный”, “бледный”» [2: 82].

Что же касается этимологии лексем *золотой*, *желтый*, то они, восходя к праславянскому корню *žyltь-, лит. *geltas*, *želtas* – «желтый, золотой, золотисто-желтый», др.-инд. *hīraṇyama* – «золото», авест. *zaīgī* – «желтый, золотистый», лат. *Helvus* – «желтоватый», др.-прусск. *gelatynan* – то же греч. «желчь» (сл. Фасмера, сл. Преображенского), – безусловно, могут быть квалифицированы как генетически родственные. Однако по отношению к данным лексемам в русском литературном языке действует четкая тенденция к их стилистической дифференциации, что непосредственно получает отражение в художественной (поэтической) речи.

Так, по мнению Р. В. Алимпиевой, «именно слова группы “золотой” в силу своей семантической и эмоционально-экспрессивной значимости еще в русском литературном языке XVIII века были осознаны как специальные средства поэтического стиля и в данном стилистическом употреблении получили преимущество перед другими средствами языкового выражения соответствующих оттенков желтого цветового тона» [1: 32]. Как отмечает исследователь, «закрепившись в поэтической речи как средство обозначения ярких тонов желтого цвета, которые часто связаны с представлением о чем-то солнечном, блестящем, праздничном, лексема *золотой* и ее дериваты постепенно осознаются как один из эффективнейших способов передачи светлого, жизнеутверждающего мироощущения. В противоположность этому лексеме группы “желтый” в поэтических произведениях часто употребляются для выражения тусклых оттенков желтого цвета, созвучных мотивам грусти, тоски, увядания» [1: 32].

А. С. Пушкин использовал не только прилагательное *желтый*, но и его словообразовательные варианты – синонимы *желтенький*, *желтоватый*, *желто-смуглый*.

Рассматриваемое цветное прилагательное преимущественно соотносится с реалиями «осень», «светило». Само по себе это не значит, что перечисленные цветные слова употребляются при характеристике только данных явлений окружающей действительности. Но так как эти реалии в сознании носителя языка реализуются именно с данной окраской, такая соотнесенность приобретает значительный вес при определении семантической сущности цветных слов. Ср.: *Там день и ночь кружится желтый лист...* (I, 222), *И дни бегут, желтеют нивы, / С дерев спадают дряхлый лист...* (II, 227); *Луна, как бледное пятно, / Сквозь тучи мрачные желтела...* (II, 82).

Однако этим роль данного семантического компонента не исчерпывается – это цветообозначение в силу своей яркости и выразительности вызы-

вает у Пушкина целый поток ассоциаций: мгла – мутная и желтоватая, сумасшедший дом – желтый дом, о цвете кожи: «впалые желто-смуглые щеки» (IV, 217) – эпитет употреблен, чтобы подчеркнуть необычную черту во внешности итальянца-импровизатора («Египетские ночи»). Цвет лица умершего человека у Пушкина неизменно желт, как воск; желтый также является символом болезни, нездоровья: *Я видел Смирнову, она начинает оправляться, но все еще плоха и желта...* (VIII, 127). В данном примере желтый – не непосредственно желтого цвета, а не белый, не румяный, бледный. Желтый у Пушкина также ассоциируется с несвежестью, оттенком на белой ткани: *...под истертым черным галстуком на желтоватой манишке блестел фальшивый алмаз* (IV, 227).

Лексема *желтый* – абстрактное цветообозначение и может называть очень разные оттенки цвета от бледно-желтого, тусклого, разреженного до яркого, насыщенного. Но как особенность идиостиля писателя необходимо отметить употребление этого цветового прилагательного в значении ‘бледный, слабый’ и способность нести дополнительную экспрессивную нагрузку – оно создает настроение, передает отношение автора к тому или иному предмету, вызывает грусть в значении увядания.

Однако следует отметить совсем другую семантику при употреблении синонимов лексемы *желтый* – *золотой* (встречается 39 раз) и *янтарный* (встречается 6 раз). *Золотой*, в отличие от *желтого*, – цвет жизни и света, он обозначает всё прекрасное, что существует в природе. Употребляется преимущественно при характеристике цвета осенних листьев, лучей света, источников света. Этот эпитет передает окраску через отношение к предмету – в данном случае золоту.

В единичных случаях употребления слова группы «золотой» и их возможные синонимы получают реализацию при обозначении красок вечерней зари. При этом в зависимости от макро- и микроконтекста посредством данных поэтических образов передается целая гамма чувств: от просветленной умиротворенности (покоя) до состояния полной душевной опустошенности. Ср.: *Заря сияла на востоке, и золотые ряды облаков, казалось, ожидали солнца, как царедворцы ожидают императора...* (IV, 87).

Торжественность картины восхода солнца навела Пушкина на сравнение с пышной церемонией выхода императора. Царедворцы в данном случае сравниваются с облаками, ожидающими выхода императора. Поэтому они *золотые*, то есть прекрасные и величественные, как приближенные царя.

Золотыми облака могут казаться и от сияния зари, алой, багровой на востоке и переходящей вдалеке в бледно-розовую, золотистую от блеска. Почти такую же картину мы наблюдаем в поэме «Вадим». Ср.: *Глядит окрест: брега в покое, / На полусветлый небосклон / Восходит утро золотое...* (II, 335).

Часто у Пушкина встречаются такие устойчивые сочетания, как *золотой век*, *золотая орда*, такие сравнения, как *золотые апельсины*, *золотое яблочко*, *уголь золотой*.

Особенные оттенки в творчестве А. С. Пушкина имеет природа. Ведь это не только картина, запечатлевающая мгновения мира, но и картина душевной жизни самого поэта. Ведь на своем полотне он рисует то, что стало ему наиболее родным и близким. Поэт видит те оттенки, которые отражают на данный момент его душевное состояние. Всем известны его строки: *Я помню чудное мгновенье...* (I, 434). Поэту удастся с помощью слов и интонаций представить свои душевные переживания, которые овладели им, и позволить нам через века восхищаться тем чудным мгновением, которое когда-то пережил сам А. С. Пушкин.

Но душевные волнения можно изображать посредством не только слов и картин, но и пейзажей. Описание природы становится весьма точным способом передачи окружающей действительности. В то же время оно способно передать и запечатлеть оттенки душевных переживаний, то есть уловить и воплотить на бумаге неуловимое. Недаром В. Г. Белинский писал о поэтическом отношении А. С. Пушкина к жизни: «Он созерцал природу и действительность под особенным углом зрения, и этот угол был исключительно поэтический» [3: 151].

Известно, что самое любимое время года поэта – осень. Однако это не влияет на описание других времен года. Для каждого из них он находит свои слова и краски. И кажется, что поэт заморожен великолепием и могуществом открывающихся перед ним картин природы. Ср.: *Вечор, ты помнишь, вьюга злилась, / На мутном небе мгла носилась; / Луна, как бледное пятно, / Сквозь тучи мрачные желтела...* (II, 82). Здесь поэт обращается не к какому-то конкретному человеку, а, возможно, и ко всему миру, чтобы все смогли увидеть то великолепие, от которого никак не может отвести глаз он сам. Тем более что вчера природа была во власти непогоды.

В этом отрывке А. С. Пушкин умело использует и цветовые оттенки, которые передают его настроение и эмоции в день ненастья. При этом обстановка как бы нагнетается. Луна в нашем представлении *желтая*. Но лирический герой делает акцент на том, что она *желтела*. Также и небо в тот момент было неясным, мутным, то есть в какой-то степени *желтым*. В этих строчках небо становится полотном, на котором и пишется картина. Ведь на нем была видна беспокойная мгла, а также тучи и луна. Все это создает определенную тревогу, которая подтверждается и внешними условиями, то есть рамкой, обрамляющей нашу картину, – злящейся вьюгой. Все эти краски сковали не только саму природу, но и человека. И даже если у него и было хорошее настроение, то он может попасть под влияние такой мрачной картины: *И ты печальная сидела* (Там же).

Но вот природа скинула все оковы и стала свободной: *А нынче... погляди в окно*. Так и человеку можно оставить в стороне свои препятствия и взглянуть на жизнь с новой стороны. Так в природные пейзажи А. С. Пушкина вторгаются философские мотивы. Ведь природа способна запечатлевать следы времени. Использование понятных образов позволяет А. С. Пушкину приблизить к себе читателя и показать ему с помощью слов то, что он смог уви-

деть. Поэт чутко подбирает фразы, которые и ему самому в какой-то мере приоткрывают богатый, неисчерпаемый мир природы, ее тайны и заповеди.

Поэтому утром хорошая погода приглашает и человека порадоваться своей красоте и словно бы извиняется за те мрачные чувства и настроения, которые внушила ему накануне. То есть небо прояснилось, оно смогло сбросить свои оковы и показать человеку, насколько прекрасно утро. Ср.: *Под голубыми небесами / Великолепными коврами, / Блестя на солнце, снег лежит...; Вся комната янтарным блеском / Озарена* (Там же).

В нашем представлении солнце тоже *желтое*. Оно не такое мутное и тоскливое, как вечернее светило – луна. Солнце несет в себе не только тепло, хотя зимой его весьма мало, но и золотистый блеск, который передается ослепительному по своему великолепию снегу.

Самой устойчивой для цветообозначения *золотой* оказалась реалия «осень». В соответствии с русской поэтической традицией при обозначении цвета осенних листьев и соотнесенных с соответствующим цветообразом чувств и настроений используются лексемы группы «золотой». Ср.: *Настала осень золотая, / Природа трепетна, бледна, / Как жертва, пышно убрана* (VI, 29).

Можно говорить о том, что *золотой* у Пушкина – это цветообраз, несущий в себе положительный эмоциональный заряд. И что бы ни было: ряды облаков золотые или золотое яблочко, – они излучают приятный для глаз блеск, дают представление о прекрасном в природе.

Пушкинский образ «*золотая осень*» очень многообразен: это не просто цвет осенних листьев, ярко светящее, но уже не греющее солнце, но и тяжелые наливные плоды яблонь, в золото одетые леса, скирды сена.

Янтарный – цвет янтаря. Как известно, он может быть различным: от светло-желтого до темно-коричневого, может быть ярким и тусклым, размытым и просто непрозрачным. В каком же значении это цветообозначение употребляется у Пушкина? Обратимся к тексту: здесь мы встречаем «*янтарный блеск от горящих в печи поленьев*», «*янтарный мед*», «*янтарный кубок*». Очевидно, Пушкину был не так важен сам цвет – *желтый* или *коричневый*, цветообозначением *янтарный* он стремится подчеркнуть теплый блеск, исходящий от янтаря, красоту этого камня.

Наполненные символическим смыслом, экспрессией и психологическим потенциалом, цветовые образы А. С. Пушкина вызывают целую парадигму исторических, биографических и идеологических ассоциаций. Обостренное чувство цвета – неотъемлемая черта художественного сознания Пушкина, помогающая ему запечатлеть мир во всем его цвето-смысловом многообразии и сложности.

Примечания

Теоретическая литература

1. Алимпиева Р. В. Эстетическая значимость слов группы «желтый» в поэзии С. Есенина // Уч. зап. Калинингр. ун-та. Вып. IV. Калининград: Изд-во Калинингр. ун-та, 1971.
2. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке. М.: Наука, 1975.

3. Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина / ред. предисл. и прим. Н. И. Мордовченко. Л.: Гослитиздат, 1937.
4. Обухов Я. Л. Желтый цвет // Журнал практического психолога. 1997. № 2.

Словари и энциклопедические издания

5. МАС – Словарь русского языка. М., 1957–1961. Т. I–IV.
6. БАС – Словарь современного русского литературного языка. М.; Л., 1948–1965. Т. I–XVII.
7. БТС – Большой толковый словарь русского языка / под ред. А. С. Кузнецова. М., 1998.
8. Сл. Фасмера – Фасмер М. Р. Этимологический словарь русского языка. М., 1964–1975.
9. Сл. Черных – Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. М., 1993.
10. Сл. ДрЯ – Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.): в 10 т. Т. 1–4. М., 1988–1991.
11. Сл. Пушкина – Словарь языка Пушкина: в 4 т. М., 1956.
12. Сл. Шанского – Этимологический словарь русского языка / под ред. Н. М. Шанского. М., 1972. Т. 1.
13. Сл. Трубачева – Этимологический словарь славянских языков / под ред. С. Н. Трубачева, М., 1979.

Источники

Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Просвещение, 1982.

Ю. О. Пожарицкая

Балтийский федеральный университет им. И. Канта (г. Калининград)

Язык и прагматика современных деловых писем (на примере писем-отказов)

Рассматривается один из видов деловой документации – письма-отказы; устанавливается их коммуникативная специфика; анализируются структурно-стилистические особенности: выявляются языковые средства создания писем-отказов, наиболее оптимально отвечающие их прагматической направленности.

Ключевые слова: деловые письма, письмо-отказ, интенция, прагматика.

Как известно, коммуникация – это сложный процесс выстраивания человеческих отношений. В любом повседневном разговоре важно помнить и понимать, что необходимо так излагать свои мысли, чтобы ни в коем случае не обидеть адресата. Кроме того, следует отметить, что участникам коммуникативного процесса необходимо придерживаться общекоммуникативных норм речевого поведения для поддержания дружелюбного общения. При этом вежливый человек всегда опирается на общие коммуникативные нормы

речевого общения. Но в бизнес-коммуникациях знание этих норм оказывается недостаточным. Интенциональный компонент передаваемого сообщения в деловом дискурсе в полной мере исключает фатическую функцию языка («общение ради общения»), поскольку участники коммуникации в деловых кругах чаще всего вынуждены прибегать к принципу «общение ради выгоды», то есть коммуникатор стремится посредством вербального и невербального воздействия достичь необходимого перлокутивного эффекта. В практике делового общения больше всего трудностей возникает в области письменных коммуникаций, поскольку «вся цепочка движения мысли к слову (письменному, то есть к тексту) замыкается на графическом воспроизведении смысла, поэтому графический компонент текста является его «квантом», содержащим свойства целого текста» [8, с. 120], то есть адресант может повлиять на реципиента исключительно посредством слов, невербальный компонент на письме отсутствует. Грамотное письмо, согласно концепциям современных психолингвистов [см. об этом подробнее: 4, с. 12; 9, с. 234], – это функционально скоординированное мысле-рече-языковое действие. Таким образом, «правописные умения как текстоформирующие являются когнитивно-коммуникативными: коммуникативными – по своему функциональному значению и по связи с языковой формой; когнитивными – по участию в них когнитивных процессов (познавательных, мыслительных), то есть когнитивность – это, собственно, процессуальность данного аспекта действия и наличие внутренних механизмов, которые обеспечивают осуществление коммуникативного намерения, в их числе: постановка цели, подготовка к выбору написания, сознательный или интуитивный выбор, контроль выбора и коррекция его» [8, с. 122]. Когнитивные и языковые особенности делового дискурса явственно проявляются при составлении писем-отказов, где адресант сталкивается со сложностью не только в подборе языковых средств, но и в выборе метода построения и конструирования информации (закладываемая интенция, прагматика, перлокуция). И перед автором сообщения остро стоит вопрос: как составить письмо таким образом, чтобы не произвести на адресата негативного впечатления и дальше поддерживать деловые отношения?

В текстах служебной переписки можно выделить два основных вида отказа:

- категорический (прямой) отказ. Он предполагает обозначение отказа с помощью глагола с отрицательной частицей (*не представляется возможным, ...не может удовлетворить Вашу просьбу* и т. п.) или глагола в форме 1 л. мн. ч. / 3 л. ед. ч.: (*отказываем, отказывает* и т. п.). При этом в прямом отказе адресант выражает свое окончательное решение;
- завуалированный (косвенный) отказ. Он имеет более мягкую форму за счет редкого употребления частицы *не*. Данный вид отказа наиболее приемлем в деловом общении, однако не всегда возможен. Всего одна треть из всех рассмотренных нами писем-отказов составлена с использованием косвенных формулировок. Отказы такого типа интерпретируются адресата-

ми как невозможность в настоящий момент удовлетворить просьбу, но решение проблемы возможно при соблюдении некоторых условий. Указанные виды ответов предполагают дальнейшее ведение переписки. Например: *«Удовлетворить ваше заявление и выдать академическую справку КГУ сможет только при условии предъявления документов, свидетельствующих об исполнении вышеуказанных действий»*. Значительно реже встречаются и такие завуалированные отказы, в которых адресант выносит окончательное решение посредством предиката с отрицательной частицей: *Данные виды услуг, указанные в Вашем обращении, не являются коммунальными*. В приведенном примере интенциональный компонент высказывания выражен имплицитно, однако реципиенту понятно, что ему отказано в оказании услуг.

Из 252 рассмотренных писем-отказов, извлеченных нами методом сплошной выборки из переписки между организациями, а также органами власти, с одной стороны, и гражданами – с другой, 67% (168) писем составили письма с прямым отказом и 33% (84) – с завуалированным. На основании проведенного анализа текстов деловых письменных отказов мы пришли к выводу, что в настоящее время отмечается тенденция к использованию прямого отказа в переписке между госструктурами, их должностными лицами, с одной стороны, и гражданами – с другой.

Письма-отказы характеризуются также структурными особенностями. Так, например, хорошо известно, что письма с негативной для адресата информацией, к которым относятся и письма рассматриваемого типа, принято писать в уклончивой или индуктивной манере, переходя от второстепенного к главному [см. об этом подробнее: 5, с. 66].

Непрямая последовательность изложения позволяет автору описать процесс размышления прежде, чем сообщить о принятом решении. В этом случае реципиент, прочитав письмо, согласится с тем, что решение является обоснованным.

Следует иметь в виду несколько важных моментов в построении писем-отказов.

1. Неотъемлемым структурным элементом текста отказа является вежливое обращение к реципиенту. Приветствия, как отмечает Н. А. Котенкова, *«выступают важным средством организации коммуникации, поскольку не только определяют социальный статус адресата, но и задают тональность общения и устанавливают отношения между партнерами»* [6, с. 22]. Однако в 24% писем от общего количества рассмотренных нами писем-отказов приветствие отсутствует. Например:

Обращение (*Уважаемый (-ая)...*) отсутствует. Далее:

На Ваш запрос ... содержащий просьбу предоставить информацию о N, отвечаем следующее:

...Поскольку в Вашем запросе подобная информация отсутствует, ответить на него не представляется возможным.

Дополнительно сообщаем, что у университета отсутствуют какие-либо сведения об условиях проживания студентов и членов их семей.

С уважением...

После приветствия должен следовать нейтральный комментарий. Например, выражение удовлетворения результатами прошлого сотрудничества (*ООО «...» выражает признательность за оперативность и плодотворное сотрудничество, однако...*) или ссылка на источник, который побудил составителя к ответу. Например: *На Ваше обращение, содержащее просьбу о проведении лингвистической экспертизы заголовка статьи, опубликованной в газете ... № ___ от ___, отвечаем следующее.* Авторы писем в абсолютном большинстве случаев указывают подобные ссылки.

2. За нейтральным началом располагается вежливое объяснение отказа, то есть указание причин, по которым принято подобное решение. Эти причины должны предварять сам отказ. Такая последовательность изложения позволяет автору описать процесс размышления прежде, чем сообщить о принятом решении. В этом случае реципиент, прочитав письмо, согласится с тем, что решение является обоснованным.

В 87% писем для указания причин отказа используется ссылка на законодательный документ. Например: *В соответствии с Постановлением №. ___ от __; Руководствуясь ст. __; В соответствии с действующим кодексом или с Решением...; Согласно п. __ ст __ кодекса...* Этот факт объясняется желанием адресанта сохранить деловые отношения с адресатом, найдя объективные причины своему отказу. При прочтении подобного письма реципиент подсознательно винит в отказе не адресанта, а законодателя.

3. Непосредственно сам отказ принято излагать, используя глаголы в форме 3 л. ед. ч или 1 л. мн. ч. (*вынужден отказать, отказывает, отказываем, отклоняет, вынуждены отклонить* и т. п.): это должно свидетельствовать о том, что автор письма выражает мнение фирмы, компании, руководства и т. д. [3, с. 94]. В дополнение следует отметить, что нередко (в 35% случаев от общего количества рассмотренных писем-отказов) письменный отказ формулируется автором письма при помощи безличных глаголов или страдательных причастий, подчеркивающих «дезактивность субъекта» [2, с. 74] (*удовлетворить Вашу просьбу не представляется возможным, Ваше заявление отклонено* и т. п.). Таким образом, реципиент воспринимает информацию, изложенную в подобных конструкциях, более позитивно, снимая акцент с виновника отказа – адресанта. Кроме того, отказ в удовлетворении просьбы лучше всего помещать в середину письма, а не в начало или конец (подробнее об этом см. [7]). Необходимо отметить, что весьма нежелательной является форма категоричного отказа, как, например, в следующем письме: *«Поскольку в Вашем заявлении в качестве основания к замене диплома было указано на допущенные при его заполнении сокращения, а не на необходимость оформить диплом на новое имя ... вынужден отказать Вам в его удовлетворении».*

Представляется, что лучше в этом случае использовать более смягченный вариант. Например: *...вынужден отклонить Ваше заявление, ввиду неверно указанного основания к замене диплома (отказ). Для положительного решения вопроса Вам необходимо переделать заявление с просьбой переформировать диплом на новое имя (предложение решения проблемы).*

Специалисты в области бизнес-коммуникаций Дж. Лэйхифф и Дж. Пенроуз выделяют еще один важный момент в написании отказа. Они полагают, что «следует заканчивать письмо в позитивном духе, избегать клишированных фраз и при этом дать читающему почувствовать большую озабоченность пишущего, снимая акцент с самого отказа» [7, с. 180]. Например: *Мы понимаем Вашу обеспокоенность проблемой безопасности Вашего дома, поэтому можем предложить альтернативное решение Вашей проблемы...*

Однако на данном этапе построения письма мы наблюдаем явственное выражение авторских эмоций, которые нежелательно проявлять в официальной переписке согласно русской школе написания деловых писем. Известно, что отечественный язык делового общения представляет собой близкий к идеальному образец «нетворческого» использования языковых единиц [1, с. 115]. Поэтому можно сделать вывод, что приведенная ранее модель построения отказов основана на американских законах делового письма и в России она пока малоприменима [3, с. 93]. Отечественная деловая переписка в целом характеризуется канцелярской «сухостью» изложения, лишена эмоциональности, в ней часто используются устоявшиеся обороты делового стиля, в том числе так называемые клише, которые в целом ряде случаев могут свидетельствовать о неискренности автора письма. Чаще всего письменные ответы с избыточным использованием клише приходят из госструктур (ЖКХ, Правительство, Прокуратура и т. д.). Однако, как справедливо отмечает Г. С. Каспарова, «на современном этапе уже можно говорить о *необходимости* отражения авторских эмоций в определенных видах делового письма, включая письма-отказы» [3, с. 93], поскольку, как было отмечено ранее, они смягчают эмоциональное восприятие отказа адресатом и придают соответствующей прагматической направленности содержащегося в письме-отказе сообщения определенную степень эмпатии.

Примечания

1. Аймолдина А. А. Об изучении делового дискурса в современной лингвистике // Филология. 2012. № 1 (86).
2. Бабайцева В. В. Односоставные предложения в современном русском языке. М.: Просвещение, 1968. 168 с.
3. Каспарова Г. С. Стратегии речевого поведения автора делового текста // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2002. № 4.
4. Ковшиков В. А., Глухов В. П. Психолингвистика. Теория речевой деятельности психологов. М.: Астрель, 2007. 224 с.
5. Корнеев И. К., Пшенко А. В. Деловая переписка и образцы документов. М.: Проспект, 2008. 328 с.
6. Котенкова Н. А. Категория вежливости в деловом письме // Секретарское дело. 2002. № 3.
7. Лэйхифф Дж. М., Пенроуз Дж. М. Бизнес-коммуникации. Стратегии и навыки. СПб.: Питер, 2001. 686 с.
8. Скрыбина О. А. Письменная речь как когнитивно-коммуникативная деятельность // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. 2007. № 4 (17).
9. Фрумкина Р. М. Психолингвистика: учеб. пособие для студ. М.: Академия, 2003. 320 с.

Особенности реализации категории интертекстуальности в общественно-политическом тексте Фиделя Кастро

В статье рассматриваются способы реализации категории интертекстуальности в общественно-политическом тексте. Предлагается произвести классификацию средств реализации данной категории на имплицитные и эксплицитные.

Ключевые слова: интертекстуальность, общественно-политический текст, прецедентный текст, имплицитные маркеры интертекстуальности, эксплицитные маркеры интертекстуальности.

Об актуальности исследования интертекстуальности свидетельствуют многочисленные научные публикации. Внимание ученых обращено не только к литературно-художественному, но и к научному, публицистическому, официально-деловому и политическому дискурсам.

Интертекстуальность в широком смысле понимается как присутствие в одном тексте одного или более «чужих текстов» и является неотъемлемой категорией текста как такового. Считается, что «процессы порождения и понимания дискурса невозможны без опоры на уже известные тексты и сопутствовавшие их возникновению дискурсивные ситуации» [2].

В качестве исследуемого материала для данной статьи были выбраны публикации Фиделя Кастро в кубинской газете «Гранма» за 2007–2012 годы. Колонка под названием «Размышления» служит местом для выражения личного мнения политика о злободневных темах мировой политики, экономики, экологии, медицины, спорта и т. д.

Реализация категории интертекстуальности может осуществляться как имплицитными (аллюзия, реминисценция, прецедентная метафора), так и эксплицитными (цитата, косвенная речь) средствами, использование которых варьируется в зависимости от жанровой принадлежности текста.

В ряде исследований прецедентный текст выступает как единица категории интертекстуальности. Как известно, термин «прецедентный текст» был предложен Ю. Н. Карауловым для описания текстов, «интертекстуальность которых подкрепляется известностью их автора и поддерживается многократным повторением» [2]. Подобные тексты имеют значение не только для определенной личности, но и для ее окружения. Реинтерпретируемость таких текстов обоснована их общеизвестностью. Ученый определил круг таких текстов, куда включил тексты художественной литературы; тексты, существовавшие до художественной литературы; публицистические выступления.

Интерес ученых к проблеме прецедентного текста и исследования в данной области привели к расширению толкования самого термина и появ-

лению производной терминологии (прецедентное имя, прецедентные феномены, прецедентная ситуация) [1].

Метафорическое употребление прецедентного имени играет особую роль в общественно-политическом тексте. С одной стороны, данный прием является выразительным средством, насыщающим высказывание экспрессией. С другой стороны, в сознании читателя прецедентное имя связано с рядом устойчивых ассоциаций, которые актуализируются при его упоминании в тексте. В настоящей статье понятие метафоры понимается максимально широко: к числу метафор относятся все компаративные тропы и конструкции.

Следует отметить стремление автора прибегать к наиболее узнаваемым прецедентным именам и текстам: *Dos lobos hambrientos disfrazados de abuelitas buenas, y una Carerucita Roja* (Два голодных волка, переодетых в добрых бабушек, и одна Красная шапочка) [4]. В данном случае под двумя голодными волками подразумеваются Европа и США, Красная шапочка – это Куба.

В другом примере сравнения с использованием прецедентного имени, известного по басням и детским сказкам, Кубе присваиваются качества маленького, но трудолюбивого муравья: *Nuestro pequeño país resistirá. En pocas palabras: ¡La hormiga pudo más que el elefante!* (Наша маленькая страна выстоит. В нескольких словах: муравей смог сделать больше, чем слон!).

Приведем пример развернутой метафоры: *...caballo de Troya que apoyó las Cumbres de las Américas, el neoliberalismo, el narcotráfico, las bases militares y las crisis económicas* (...троянскому коню, которого поддерживали саммиты американских государств, – неолиберализм, наркоторговлю, военные базы и экономические кризисы) [4]. Подобно мифологическому троянскому коню, который принес поражение Трое, скрыв в себе воинов-противников, Организация американских государств (ОАГ) несет для Латинской Америки «неолиберализм, наркоторговлю, военные базы и экономические кризисы».

В качестве средства создания интертекстуальных связей выступает аллюзия, которая в настоящей статье понимается как «намек» на некоторый текст или общеизвестное событие.

Выражение Фиделя Кастро *robo de cerebros* (кража умов) является аллюзией на английский фразеологизм *brain drain* (утечка мозгов (умов)), отражающий процесс массовой миграции ученых и квалифицированных специалистов. В испанском языке, как и во многих других, данный термин (*fuga de cerebros*) был заимствован путем калькирования. Нарушая предсказуемость элементов устойчивого выражения, автор добивается усиления экспрессивности. Выражение «*robo de cerebros*» встречается в текстах политика не единожды.

Название статьи “*Las campanas están doblando por el dólar*” («Колокола звонят по доллару») содержит отсылку к знаменитому роману Эрнеста Хемингуэя, к творчеству которого кубинцы относятся с особым чувством.

Интертекстуальность реализуется в перифразе: *Agora mismo, como consecuencia de la peseta en libertad de un monstruo del terror* (Прямо сейчас, вследствие освобождения чудовища терроризма). В данном случае “un monstruo del terror” является отсылкой на более ранний текст Фиделя Кастро, и речь идет о Луисе Посада Каррилес.

В следующем примере автор сравнивает США с «банановой республикой», приписывая системе, в которой был избран его идеологический оппонент Дж. Буш-младший, элементы ассоциативного ряда, возникающего при упоминании данного выражения (продажное правительство, разрушенная экономика, большой внешний долг, коррупция и взяточничество чиновников, низкая оплата труда и т. д): *...fue designado Presidente – gracias al fraude que, como en una república bananera, llevaron a cabo sus amigos de la mafia de Miami* (...когда он был назначен президентом – благодаря мошенничеству, которое, как в какой-нибудь банановой республике, совершили его друзья из майамской мафии) [4].

Межтекстовые связи «Размышлений» эксплицитно маркированы многочисленными цитатами, которые политик «вплетает» в свои статьи. Кроме того, для реализации категории интертекстуальности в статьях Фиделя Кастро характерны такие приемы, как косвенная речь и резюмирование.

В настоящем исследовании цитата определяется как точная дословная выдержка из какого-либо текста или высказывания. В текстах «Размышлений» цитата графически оформляется кавычками: *Utilizando una frase lapidaria de Martí expresó que primero “se unirá el mar del Sur al mar del Norte, y nacerá una serpiente de un huevo de águila”* (Используя лапидарную фразу Марти, он сказал, что скорее «Южное море соединится с Северным и из орлиного яйца родится змея») [4].

Существенное место в письменном дискурсе Фиделя Кастро занимают ссылки на многочисленные аналитические и информационные источники, среди которых обнаруживаются печатные и интернет-издания, теле- и радиопередачи. Автор также обращается к художественным и публицистическим произведениям последних лет и даже приводит в статьях цитаты из своих телефонных переговоров.

Среди способов цитирования в рубрике можно отметить «полное и фрагментарное цитирование» [3]. Особенностью способа полного цитирования является то, что политик может включить в свой текст полный текст источника. Фрагментарное цитирование представляет усеченный вариант высказывания и графически выделяется кавычками: *“Sesenta o más oscuros rincones del planeta” deben esperar ataques preventivos y sorpresivos* («Шестьдесят или больше глухих уголков планеты» должны ожидать превентивных и внезапных нападений) [4].

Косвенное цитирование подразумевает изложение чужой речи собственными языковыми средствами. Автор выражает оценку цитируемого высказывания в процессе его изложения: *La fuente aseveró que el ingeniero*

cubano está en condiciones de demostrar que el atribuido viaje al Ecuador es falso (Источник утверждает, что кубинский инженер способен доказать лживость приписываемой ему поездки в Эквадор).

Стоит отметить еще один способ экспликации интертекстуальных связей в «Размышлениях» – так называемое резюмирование, которое в настоящей статье понимается как обобщение основных идей и чувств говорящего, подведение итогов, выделение главной мысли, воспроизведение высказываний говорящего в сокращенном виде. Интертекстуальное включение становится очевидным для читателя только благодаря авторскому вводу комментарию, для которого характерна апелляция к «чужому» источнику: *La esencia de lo que escribí y he sintetizado a partir de párrafos y frases textuales de su propio artículo, fue lo siguiente (Суть того, что он написал и что я резюмировал, воспроизводя текстуально абзацы и фразы из его статьи, заключается в следующем).* Завершенность блока резюмирования становится очевидной для читателя благодаря авторскому комментарию: *Como pueden apreciar, la síntesis llevó espacio (Как можно видеть, резюме заняло немало места)* [4].

Информативная функция. Автор предлагает анализ достаточно широкого спектра информационных источников, изучение которых может занять много времени у человека, не имеющего профессионального отношения к обзору периодики. Таким образом, политик вводит читателя в курс произошедших событий.

Аргументативная функция проявляется в том случае, если политик умело применяет текст прецедентного источника в целях доказательства своей точки зрения.

Персуазивная функция присуща политическому дискурсу, целью которого является расположение адресата к той или иной точке зрения. Для убеждения читателя Фидель Кастро выбирает самые яркие цитаты своих политических оппонентов, воздействуя на эмоции читателя.

Текстообразующая функция проявляется в особом способе порождения собственного текста на основе уже созданных «чужих» текстов.

Объем цитируемого материала в некоторых «Размышлениях» политика занимает большую часть статьи по отношению к объему авторского комментария. Интересно отметить, что в «Размышлениях» обнаруживаются интертекстуальные ссылки не только на прецедентные тексты других авторов, но и на ранее опубликованные «Размышления».

Имплицитные средства реализации категории интертекстуальности насыщают общественно-политический текст выразительностью, образностью и экспрессией. Однако далеко не всегда интертекстуальный тезаурус читателя позволяет понять авторскую интенцию, выраженную в аллюзии или реминисценции. Тем не менее проанализированные примеры имплицитно маркированных элементов интертекстуальности имеют высокую степень узнаваемости, что обеспечивает общедоступность понимания.

Примечания

1. Петрова Н. В. Эволюция понятия «прецедентный текст» // Вестник ИГЛУ. 2010. № 2. С. 176–182.
2. Спиридовский О. В. Интертекстуальность президентского дискурса в США, Германии и Австрии // Политическая лингвистика. Вып. 20. Екатеринбург, 2006. С. 161–169.
3. Чернова П. А. Цитирование и косвенная речь как маркеры интертекстуальных связей в структуре полемического текста // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2009. № 90. С. 171–175.
4. Castro Ruz, F. Reflexiones del compañero Fidel / web-сайт “Cubadebate”. URL: <http://www.cubadebate.cu/categoria/reflexiones-fidel>, свободный. Загл. с экрана; яз. исп. (дата обращения: 03.06.2013).

О. В. Соболева

Челябинский государственный университет (г. Челябинск)

Жанры интернет-дискурса

В статье определяется понятие интернет-дискурса, рассматриваются жанры и основные признаки последнего.

Ключевые слова: Интернет, интернет-дискурс, коммуникация, жанр интернет-дискурса.

Развитие информационных технологий стимулирует появление новых форм коммуникации. Интернет превращается в информационно-коммуникативную среду, занимающую все более значимое место, а во многих случаях – доминирующую позицию. Интернет – это особая структура, связывающая компьютерные сети и позволяющая общаться между собой. Это сложная и в то же время достаточно простая для пользователей система, дающая возможность обмениваться информацией вне зависимости от местонахождения человека, времени передачи данных, их важности и объема.

Инновационное направление исследований привлекает внимание известных ученых и обуславливает появление не только новых терминов, но и понятия о новом особом типе речи – речи интернет-дискурса [3]. Интернет-дискурс – это дискурс, отличающийся прежде всего по каналу коммуникации от устного и письменного – через сеть Интернет. Кроме того, это глобальный способ коммуникации, объединяющий в единое сообщество наибольшее количество участников – по последним данным веб-сайта Internet World Stats, количество пользователей сети Интернет в мире приблизилось к 2 миллиардам [1].

Как отмечает Н. Б. Мечковская, «в истории письменности еще не было такого массового потока натуральной речи, записанного («застолбленного», как бы остановленного буквами) и представленного на столь широкое обо-

зрение» [4]. Интернет-общение привело к нейтрализации оппозиции типов речи – устной и письменной – и создало новый особый тип речи – речь интернет-дискурса.

Основными жанрами интернет-дискурса являются: электронная почта, чаты, блоги, микроблоги, социальные сети, общение через Skype, сетевые игры. Рассмотрим их подробнее.

Электронная почта (e-mail) – «технология и предоставляемые ею услуги по пересылке и получению электронных сообщений (называемых «письма» или «электронные письма») по распределённой (в том числе глобальной) компьютерной сети» [2]. Она является первым в хронологическом плане жанром интернет-дискурса. Переписка по электронной почте, как и переписка по обычной почте – это, как правило, общение двух лиц, однако число адресатов может быть увеличено. Таким образом создается возможность для своеобразного e-mail-полилога. Для такого общения обычной является офлайн-коммуникация, при которой инициативное и ответное письма разделены во времени. Существенно отличается от e-mail жанр мгновенного обмена сообщениями, в котором ответ дается онлайн, сразу же. Для общения необходима клиентская программа, так называемый мессенджер (от англ. Messenger – курьер), позволяющая передавать как текстовые сообщения, так и изображения, видео- и аудиофайлы.

Отличительной особенностью чатов является общение онлайн, мгновенная передача сообщений. Н. Б. Мечковская считает, что «чаты – своего рода “детская комната” сетевого общения, из которой развились более дисциплинированные и содержательные формы – форумы; из “привата” – мгновенный обмен сообщениями по ICQ» [4].

В рамках интернет-дискурса большую популярность приобрел жанр блога. Блог (англ. blog, от “web log”, «сетевой журнал или дневник событий») – веб-сайт, основное содержимое которого – регулярно добавляемые записи, содержащие текст, изображения или мультимедиа. Для блогов характерны недлинные записи временной значимости, расположенные в обратном хронологическом порядке. Отличия блога от традиционного дневника обуславливаются средой: дневники не предполагают публичности, блоги же публичны и предполагают сторонних читателей, которые могут вступить в публичную полемику с автором. Коммуникация строится на возможности комментировать запись в блоге. После темы дискуссии следуют гипертекстовые ссылки, которые дают возможность переключения тем и ролей от читателя к автору.

Все популярнее становится жанр микроблога. Наиболее известным сервисом микроблогов является Твиттер (Twitter). Запись в Твиттере называется микроблогом, так как она ограничена 140 символами, что и обуславливает специфику общения. Свои акквенты в Твиттере имеют журналисты, писатели, спортсмены, певцы, общественные и интернет-деятели и другие известные персоны.

Жанр социальных сетей чрезвычайно популярен как в России, так и за рубежом. Например, сети «В Контакте», «Одноклассники», “Facebook” и

другие предполагают публичное общение (записи на «стене») и частное (личные сообщения). Несмотря на то что большинство текстов, функционирующих в Интернете, являются креолизованными, то есть содержат не только вербальные, но и видео- и аудиоэлементы и изображения, именно на страницах социальных сетей во всей полноте проявляется мультимедийная природа интернет-коммуникации.

Еще одним жанром интернет-дискурса является общение с помощью программы Skype. Данный вид коммуникации обеспечивает голосовую связь через Интернет, позволяет совершать конференц-звонки, а также обеспечивает передачу текстовых сообщений, файлов и групповую видеосвязь.

Ярким примером интернет-дискурса может служить коллективная сетевая ролевая игра. Такие популярные в настоящее время игры относятся к типу массовых многопользовательских ролевых игр MMORPG5. Эта технология объединяет десятки тысяч участников посредством сети Интернет. В процессе игры участники общаются: они не только читают подсказки, задания и квесты, но и интерактивно обмениваются сообщениями и комментариями под игровым полем, чтобы договориться об общей стратегии, попросить помощи или просто познакомиться и стать друзьями по переписке.

В неофициальном общении в рамках интернет-дискурса присутствует стремление участника коммуникации сделать письменную речь похожей на устную. В результате использования разнообразных и специфических приемов речевой выразительности нередко проявляется феномен языковой игры. Главной функцией коммуникации в данном случае становится контактоподдерживающая функция.

Сфера функционирования речи в рамках интернет-дискурса предполагает использование письменной ее разновидности, что дает широкий простор для игр с орфографией, лексикой, пунктуацией. Тем не менее это не исключает возможности экспериментировать с фонетическим строем языка, находя различные способы графического изображения особенностей произношения слов, интонации.

Таким образом, в настоящее время в интернет-пространстве сложился и продолжает формироваться особый вид дискурса, обладающий характерными лингвистическими и экстралингвистическими особенностями, определяющими его уникальность.

Примечания

1. Internet World Stats. URL: www.internetworldstats.com (дата обращения: 03.05.2013).
2. Wikipedia. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Email> (дата обращения: 03.05.2013).
3. Маслова В. А. Современные направления в лингвистике. М., 2008. 272 с.
4. Мечковская Н. Б. История языка и история коммуникации: от клинописи до Интернета. М.: Наука, 2009. 584 с.
5. Назарова Л. В. Гипертекст и интернет-дискурс // Текст – Дискурс – Гипертекст – Интернет-дискурс: сб. науч. ст. СПб.: Изд-во Санкт-Петерб. гос. ун-та экономики и финансов, 2010. С. 118–136.
6. Ушаков А. А. Интернет-дискурс как особый тип речи // Вестник ВГПУ. 2009. № 1. С. 4–7.

К вопросу о компетентности педагогов в области коммуникативных универсальных учебных действий

В статье представлен анализ анкетирования учителей, цель которого состояла в том, чтобы выяснить, компетентны ли педагоги в области знаний об универсальных учебных действиях, а в частности в области коммуникативных универсальных учебных действий. Анализ ответов свидетельствует о том, что большинство респондентов имеют представление о коммуникативных умениях вообще, но не совсем правильно определяют их универсальность, называют методы и приёмы формирования данных умений, а также не относят к коммуникативным все те умения, которые прописаны в новых стандартах.

Ключевые слова: коммуникация, универсальные учебные действия (УУД), новые стандарты, коммуникативные универсальные учебные действия,

После выхода стандартов второго поколения мы часто слышим термин «универсальные учебные действия» (далее – УУД). В данных стандартах подчёркнута мысль о том, что «развитие личности в системе образования обеспечивается прежде всего через формирование универсальных учебных действий» [2], которые создают возможность самостоятельного успешного усвоения новых знаний, то есть умения учиться.

Формированием УУД прежде всего должен заниматься учитель. Так, например, в одном из пособий для учителя под редакцией А. Г. Асмолова [1] написано следующее: «...в рамках системно-деятельностного подхода установлена принципиальная возможность формирования мотивации учения посредством организации деятельности учащихся через отбор и структурирование учебного содержания, организацию ориентировочной деятельности учащихся и учебного сотрудничества. Следует раскрыть учащимся личностный смысл самого процесса учения (для чего и ради чего они учатся), значимость учения в школе для реализации профессиональных планов, социальной карьеры, межличностных и ролевых отношений в социальной практике взрослой жизни». Из вышесказанного следует, что всем этим должен заниматься учитель на своих предметах. Возникает вопрос о том, понимают ли сами педагоги то, о чём говорится в стандартах нового поколения, начинают ли они внедрять, применять на своих уроках те компоненты, которые будут реализовывать идею новых стандартов.

Одной из групп УУД являются коммуникативные, которые обеспечивают социальную компетентность и учёт позиции других людей, партнёра по общению или деятельности, умение слушать и вступать в диалог, участвовать в коллективном обсуждении проблем, интегрироваться в группу сверстников и строить продуктивное взаимодействие и сотрудничество со свер-

стниками и взрослыми. На наш взгляд, коммуникативные умения очень важны для успешной деятельности человека в современном обществе.

Для того чтобы выяснить, компетентны ли педагоги в области УУД, а в частности коммуникативных УУД, было проведено анкетирование учителей-предметников МБОУ «СОШ № 49 с углублённым изучением английского языка» г. Читы Забайкальского края.

Анкета содержала 6 вопросов.

Первый вопрос анкеты (*Как вы понимаете термин «универсальные учебные действия»?*) был задан с целью выяснить, имеют ли учителя представление о данном понятии. На данный вопрос предлагалось ответить самостоятельно. Ответ считался правильным, если учителя отвечали: «УУД – это совокупность способов действия учащегося, обеспечивающих его способность к самостоятельному усвоению новых знаний и умений, включая организацию этого процесса». Остальные ответы признавались неправильными. Все анкетированные ответили на этот вопрос. Из них 50% правильно и 50% – неправильно. Следует сказать, что из 50% анкетированных, давших правильный ответ, компетентными в данном вопросе оказались учителя русского языка и литературы (12%), учителя истории (12%) и учителя географии (8%).

Таким образом, на основе полученных данных анализа ответов на первый вопрос можно сделать вывод, что только половина педагогов имеют представление о понятии «универсальные учебные действия».

Второй вопрос анкеты (*Одним из видов универсальных учебных действий являются коммуникативные. В чём, на ваш взгляд, состоит сущность универсальных учебных действий как коммуникативных?*) также не содержал вариантов ответа, а предполагал самостоятельный ответ учителей.

Целью данного вопроса было выяснить, в чём педагоги видят сущность коммуникативных УУД.

Все респонденты ответили на данный вопрос. Нужно сказать, что все опрошенные правильно видят сущность коммуникативных УУД, а именно в умении общаться в любой речевой ситуации, в умении слушать, вступать в диалог, в умении участвовать в коллективном обсуждении проблем, в умении благоприятно взаимодействовать со сверстниками и взрослыми людьми.

Таким образом, на основании анализа второго вопроса анкеты можно сделать вывод, что опрошиваемые учителя разных предметов имеют представление о коммуникации вообще и коммуникативных действиях в целом.

Третий вопрос анкеты (*В чём их универсальный характер?*) задавался с целью выяснить, понимают ли респонденты смысл слова «универсальный» и, в частности, универсальность коммуникативных УУД.

Анализ показал, что только 31% респондентов понимают значение слова «универсальный», а также универсальность коммуникативных УУД, которая заключается в том, что данные умения должны применяться не только на каком-то отдельном предмете и не только в учебном процессе, но и в жизни человека, где эти умения будут помогать адаптироваться к изме-

няющимся внешним условиям. В данном вопросе наиболее компетентными показали себя учителя русского языка и литературы (16%) и учителя истории (8%). Не дали ответа на вопрос 8% опрошенных.

Таким образом, исходя из анализа ответов на этот вопрос можно сделать вывод, что многие учителя не совсем точно, а иногда и совсем неправильно интерпретируют значение слова «универсальный».

Четвёртый вопрос анкеты (*Перечислите 4–5 умений, которые вы отнесли бы к коммуникативным*) был задан с целью выяснить, знают ли педагоги умения, относящиеся к коммуникативным.

На данный вопрос ответили все анкетированные. Большинство педагогов указали 4–5 коммуникативных умений (92%). 8% опрошенных назвали только 3 коммуникативных умения. Среди наиболее часто встречающихся умений в ответах учителей можно назвать следующие: умение слушать своего собеседника (86%); выражать свои мысли (94%); участвовать в коллективном обсуждении проблем (96%); умение вести диалог (92%); умение работать в группах (76%); умение сотрудничать с учителем, со сверстниками (56%); умение разрешать конфликтные ситуации (48%).

Таким образом, по полученным результатам можно сказать, что учителя владеют достаточными знаниями о коммуникативных умениях.

Пятый вопрос анкеты (*Как вы считаете, формируете ли вы на своих уроках коммуникативные универсальные учебные действия? Какие приёмы при этом используете?*). Цель данного вопроса состояла в том, чтобы выяснить, формируют ли учителя коммуникативные УУД на своих уроках и каким образом.

На данный вопрос ответили 92% опрошенных, из них 19% ответили, что формируют, но не указали, какие приёмы и методы при этом используют. Остальные 73% назвали некоторые приёмы формирования коммуникативных УУД на своих предметах: подготовка проектов, презентаций и их защита; деловая игра; работа в парах; аргументация своего мнения; комментирование ответа одноклассника; подготовка доклада или сообщения; постановка целей урока; метод проблемного диалога.

Таким образом, из анализа ответов на данный вопрос видно, что все учителя-предметники формируют коммуникативные УУД, но не все могут назвать те приёмы и методы, при помощи которых формируются названные умения.

Шестой вопрос анкеты (*Как вы думаете, какие из перечисленных умений относятся к коммуникативным (отметьте галочкой)*):

- умение слушать и вступать в диалог;
- участвовать в коллективном обсуждении проблем;
- интегрироваться в группу сверстников и строить продуктивное взаимодействие и сотрудничество со сверстниками и взрослыми;
- постановка вопросов – инициативное сотрудничество в поиске и сборе информации;
- разрешение конфликтов – выявление, идентификация проблемы;

– поиск и оценка альтернативных способов разрешения конфликта, принятие решения и его реализация;

– управление поведением партнёра – контроль, коррекция, оценка действий партнёра;

– умение с достаточной полнотой и точностью выражать свои мысли в соответствии с задачами и условиями коммуникации;

– владение монологической и диалогической формами речи в соответствии с грамматическими и синтаксическими нормами родного языка?) предполагал выбор коммуникативных умений из нескольких предложенных.

Цель шестого вопроса состояла в выяснении того, укажут ли педагоги из предложенных коммуникативных умений те, которые являются новыми в стандартах второго поколения [Козлова 2011: 69], а именно: участие в коллективном обсуждении проблем; поиск и оценка альтернативных способов разрешения конфликта; управление поведением партнёра.

Результаты ответов таковы: первое умение «участие в коллективном обсуждении проблем» отнесли к коммуникативному 85% опрошенных, второе умение «поиск и оценка альтернативных способов разрешения конфликта» отнесли к коммуникативному 38%, третье умение «управление поведением партнёра» отнесли к коммуникативному 46% респондентов.

По результатам анализа ответов на данный вопрос мы видим, что учителя в большинстве своём к коммуникативным умениям относят умение участвовать в коллективном обсуждении проблем; такие умения, как управление поведением партнёра и умение искать альтернативные способы разрешения конфликтов, учителя не считают коммуникативными.

Таким образом, анализ анкетирования показал, что педагоги в большинстве своём имеют представление о коммуникативных умениях вообще, но не совсем правильно определяют их универсальность, называют методы и приёмы формирования коммуникативных умений, а также не относят к коммуникативным все те умения, которые прописаны в новых стандартах.

Примечания

1. Асмолов А. Г. Формирование универсальных учебных действий в основной школе: от действия к мысли. Система заданий: пособие для учителя. 2-е изд. М.: Просвещение, 2011. 159 с.

2. Козлова В. В., Кондакова А. М. Фундаментальное ядро содержания общего образования / Рос. акад. наук; Рос. акад. образования. 4-е изд., дораб. М.: Просвещение, 2011. 79 с.

Функции антропонимов в романах Э. М. Ремарка

В статье анализируются смысловые оттенки прозвищ персонажей романов Э. М. Ремарка. Чаще всего прозвища указывают на внешние признаки человека, его физические, физиологические, духовные и умственные особенности. Реже встречаются прозвища, связанные с родственными отношениями и деятельностью человека. Наиболее малочисленны прозвища, связанные с местом жительства, речью человека, указывающие на лично-собственные имена героев или на какой-либо единичный случай в жизни человека.

Ключевые слова: антропоним, прозвище, Э. М. Ремарк, романы.

Антропоним, особенно личное имя, отличается от многих других имен собственных (онимов) характером индивидуализации объекта: каждый объект номинации (человек) имеет имя. Реестр имен ограничен. Имена личные повторяются, что заставляет давать дополнительные именованья. Основными функциями имен собственных в художественном произведении являются назывные и характерологические функции, что создает особый художественный образ персонажа, характеризующий его внешность, образование, хобби, идеалы, статус, характер и пр. Многие прозвищные имена этимологически непонятны сегодня, но хранят исторически ценную информацию. Часто они являются неотъемлемой частью литературных произведений, подчас играя главенствующую роль в осмыслении художественного замысла писателя и идеи самого текста. Любой автор тщательно подбирает имена и прозвища своим героям. Прозвищные имена пользуются особым вниманием исследователей, так как их значение в художественном тексте довольно велико.

Когда писатель создаёт своё произведение, он непосредственно наблюдает жизнь во всех её проявлениях, и в том числе специфику фамилий, имён у представителей отдельных классов. Многие исследователи поэтики имен отмечают, что «специфика образно-художественного осмысления слова сказывается в функциях собственных имен, выбранных и включенных писателем в состав литературного произведения [1]; что «отчетливая внутренняя форма имен, созданная писателем», способна «охарактеризовать носителей имен и выразить какую-либо оценку их» [5].

В своих романах Э. М. Ремарк широко использует «говорящие имена», характеризующие особенности внешнего облика, речевого поведения, характера, социально-статусные характеристики героев романа.

Рассмотрим следующий пример, в котором характеризуется герой романа Э. М. Ремарка по фамилии Köster (Köster – Küster, от латинского *custos* – сторож, у протестантов смотритель церковных зданий) [2]. Писатель выбрал эту фамилию неспроста. Персонаж с фамилией Кёстер спокойный,

всегда знает, как поступить, холоден как айсберг. Ветеран войны, гонщик и механик от Бога. Он всегда придет на помощь другу. Один из его друзей – Gottfried Lenz. В переводе эта фамилия означает «весна» (с нем. Lenz – поэт. ‘весна’, der Lenz des Lebens – поэт. ‘юность’). И действительно, Ленц – «последний романтик», как называет его сам автор.

Личные имена религиозного содержания создавались из немецких слов и основ: Traugott, Rechtgott, Gottfried.

Ещё одним героем романа является Роберт Локамп. Происхождение фамилии можно разделить на Loh (‘роща, лесок; кустарник’), и Kamp (‘огороженное поле, пастбище’). Так как же может это характеризовать героя? Роберт Локамп, на первый взгляд кажущийся простой серой тенью самого себя, на самом деле – настоящий человек. Это лирический герой, который видит мир и воспринимает людей, думает и чувствует во многом как сам автор.

Часто из прозвищ возникали фамилии, ср.: Müller (Müller – мельник, работник на мельнице).

Для шуточной характеристики человека могло служить любое слово: в прямом смысле (Klotz, Kroll), в качестве метафоры (Fuchs для обозначения хитрого человека).

Фамилии, возникшие из прозвищ, в романах Э. М. Ремарка можно разделить на следующие группы:

1) по физическим качествам и внешним признакам: Kurz (‘короткий’), Bodendiek (букв. ‘приземленный’), Klotz (букв. ‘большой кусок’), Riesenfeld (букв. ‘огромное поле’), Kroll (от свн. krol ‘кудрявый’);

2) фамилии, характеризующие духовные качества героя: Lenz (букв. ‘весна’) – указывает на романтичность героя; Hungermann (букв. ‘голодный человек’) – указывает на жадность героя; Weltmann (букв. ‘мировой человек’); Liebermann (букв. ‘милый человек’); Leer (букв. ‘пустой’); Friedmann (букв. ‘человек мира’); Fleddersen (от слова Fledderer ‘мародёр’);

3) фамилии, в которых переосмысливаются наименования животных, играют важную роль, поскольку указывают на физические и духовные качества носителя имени (походка, манера говорить, характер и т. д.). Так, например, фамилия героя романа Фукс (Oskar Fuchs) указывает на схожесть характера героя с лисой. В большинстве случаев Лиса (или Лис) является отрицательным героем, олицетворяющим хитрость, коварство, лживость, лукавство, эгоизм. Оскар Фукс был конкурентом бюро, где работал главный герой, и славился тем, что умел «пускать слезу» на похоронах. Перед тем как зайти в дом, он подносил лук к глазам, чтобы вызвать слезы;

4) прозвищные фамилии. “...Middendorf und ich hatten in der Kantine eine Flasche Rotwein gekauft. Damit wollten wir feiern...”. В этом случае Middendorf (фамилия) является прозвищем, мы не знаем ни имени данного героя, ни его описания. Фамилии часто употребляются писателями в произведениях для именованья персонажей и выступают как прозвища. В силу этого многие писатели XIX и XX веков часто выбирали фамилии, в которых как бы совмещались номинативные и характерологические функции, так на-

зываемые фамилии-клички. Иногда кроме фамилии писатель не дает больше никакой именной информации о героях. Robby – друзья называют так главного героя по имени Роберт Локамп (Robert Lohkamp). Автор употребляет усеченную форму имени, которая имеет здесь диалектную окраску;

5) сырье, рабочий материал: Ledermann (Leder – кожа), Holzmann (Holz – дерево).

Прозвища занимают промежуточное положение между именем собственным и именем нарицательным. Целью имени собственного является идентификация. Имена собственные нужны для того, чтобы выделять отдельные случаи и отдельных индивидов из массы окружающих нас явлений и индивидов, а целью имен нарицательных является характеристика.

Наблюдения показывают, что прозвища по своей природе многофункциональны. Они могут устанавливать контакт между говорящим и называемым лицом, указывать на носителя и персонифицировать его, а также выражают эмоциональное отношение к нему со стороны называющего, то есть выполняют функции характеристики, описания и оценки. В традиционной лингвистике предлагаются различные классификации литературных прозвищных имен, в основе которых такие критерии, как:

- источник возникновения прозвища;
- зависимость прозвища от ситуации, состав прозвища;
- характер коммуникативной сферы, в которой используются прозвища [3; 4].

Возможны различные подходы к общим принципам классификации прозвищ. Например, с позиций образной характеристики и сюжетного функционирования они могут быть разбиты на очень большие разряды.

Прозвища в творчестве Э. М. Ремарка – это одна из самых выразительных лексических единиц в формировании персонажа. Среди прозвищ можно выделить следующие лексико-семантические группы.

1. Внешность. Героя романа “Der schwarze Obelisk” Кноблоха автор нередко называет Riese (великан), что указывает на его телосложение; прозвищем Laubfrosch (досл. ‘древесная лягушка’) автор называет Вилли за его внешность и манеру одеваться. Робби в романе “Drei Kameraden” автор назвал Gesundheitsprotz (букв. ‘здоровяк’). Распространенность такого вида прозвищных имен объясняется тем, что внешние признаки и свойства поведения и характера являются наиболее доступными для наблюдения и самыми объективными для восприятия людьми.

2. Характер. За свою пронизательность и умение улавливать чужие мысли автор называет Кноблоха Gedankenleser (‘читающий мысли’), Лизу, за ее образ жизни автор называет faule Kröte (досл. ‘ленивая жаба’), главного героя романа “Der schwarze Obelisk” Людвига друзья нередко называют Barbar (‘варвар’), официанта в ресторане герои называют Blindschleiche (досл. ‘слепозмейка’) за его манеру ничего не замечать вокруг. В романе “Drei Kameraden” автор иронично обозначает Биндинга der dicke Autokatalog (букв. ‘толстый автомобильный каталог’), Ленца за его романтическую душу автор называет Etappenromantiker (букв. ‘прифронтовой романтик’).

3. Прозвища описательные. К этой группе относятся также прозвища, основы которых дают прямую или косвенную характеристику их носителей: "...Sonst konnte er balzen wie ein Birkhahn – aber jetzt stand er da wie ein Karmelitermönch auf Urlaub und rührte sich nicht" (Birkhahn – зоол. 'тетерев'). Автор сравнивает главного героя с тетеревом, акцентируя наше внимание на том, что персонаж не может вымолвить ни слова. "...Doch der letzte Romantiker grinste nur, zuckte mit der Nase und ließ mich im Stich". Эрих Мария Ремарк дает своему действующему лицу Готфриду Ленцу прямое и понятное прозвище «романтик» практически в самом начале романа, из чего мы можем сделать вывод о характере героя, он действительно по сюжету очень романтичен. Сюда же можно отнести фамилию Hasse, которую, вероятно, Ремарк выбрал не случайно для постоянно ссорящихся супругов. "...Es war das Ehepaar Hasse, das da gegeneinander raste. Die beiden wohnten seit fünf Jahren hier in einem kleinen Zimmer. Es waren keine schlechten Leute..." (Haß – 'ненависть').

4. Прозвища, которым автор не даёт объяснения. Когда писатель создаёт своё произведение, он непосредственно наблюдает жизнь во всех её проявлениях, и в том числе специфику фамилий, имён и прозвищ у представителей отдельных классов. Для того чтобы его произведение было правдоподобным, автор должен каждому персонажу дать имя, соответствующее его общественному положению. А если оно окажется необычным, то автор должен его объяснить. Но объяснение в тексте не всегда можно встретить. Иногда автор оставляет это втайне, не придаёт значения. "Das Lokal war leer. Nur der plattfüßige Kellner Alois stand hinter der Theke. – Wie immer? – fragte er".

5. Профессия: Totengräber (гробовщик), Pferdeschlächter (досл. 'палач лошадей'), Schutzmann (уст. 'полицейский'), Bildbauer (уст. 'скульптор'), Schriftsteller ('писатель'). В романе "Drei Kameraden" автор называет бармена Mixer ('бармен, смешивающий напитки'), Schupo – слоговая аббревиатура слова Schutzpolizist (букв. 'полицейский'). В контексте романа "Drei Kameraden" слово Totenvogel имеет значение 'любитель мертвецов', так как Фердинанд Грау зарабатывал на жизнь тем, что рисовал по фотографиям портреты умерших.

В более ироничной форме автор, называя героев романа "Der schwarze Obelisk" verkrachter Schulmeister ('неудавшийся учитель'), Bürohengste (букв. 'офисные жеребцы'), das Sorgenkind des Hauses (букв. 'трудный ребенок в доме'), указывает на их отношение к работе. В романе "Der schwarze Obelisk" Лиза называет героев романа Totenvögel (букв. 'птицы смерти'), указывая на их род занятий. Сам главный герой романа называет себя и своих друзей Nutznießer des Todes (букв. 'извлекающие пользу из смерти'), а Ризенфельда он характеризует как одного из самых расчетливых смельчаков дела смерти ср.: einer der schärfsten Kalkulatoren und Draufgänger im Geschäft des Todes. В романе "Drei Kameraden" автор, называя героев такими словами, как Brötchenklauer (букв. 'похититель булочек'), Nepper (букв. 'мошенник, вор'), Stimmungsklavierspieler (букв. 'тапер'), Unterhosenbranche (букв. 'производитель нижнего белья'), указывает на род их деятельности.

Своим героиням женского пола Э. М. Ремарк дает имена французского происхождения: Fräulein Renee de la Tour, Lisa, Isabella, Genevieve Terhoven. Этим автор выражает свое восхищение женщинами, поскольку считается, что французские женщины – одни из самых красивых в мире. При этом главный герой отзывается о женщинах в произведении такими словами, как Bündelchen Stroh (букв. ‘пучок соломы’), Tingeltangelweibern (букв. ‘женщины из борделя’), выражая свое ироническое отношение к некоторым женщинам и к роду их занятий. Женщин, занимающихся поэзией, один из героев Hungermann сравнивает с лошадьми: Dichtende Frauen sind dasselbe wie rechnende Pferde.

При помощи имен нарицательных в своих романах Э. М. Ремарк раскрывает характер и жизненный уклад каждого героя. Например, жену мясника Вацка Лизу в романе “Der schwarze Obelisk”, он называет die schöne Helena der Schieber (букв. ‘прекрасная Елена спекулянта’). Отметим, что здесь автор сравнивает Лизу с прекрасной Еленой Троянской. Под словом «спекулянт» автор подразумевает мужа Лизы, высмеивая его, сравнивает его с Парисом. Такие обозначения, как Susanna im Bade (букв. ‘Сюзанна в ванной’), eine Frau von Rasse (букв. ‘госпожа Рассе’), автор использует для характеристики Лизы, сравнивая ее с пантерой ср.: vollschlanker Panter. Влюбленный в нее Георг называет Лизу Petrarca von Laura, указывая на характер своего отношения к ней, использует имя средневековой музы поэта Петрарки. Другие женщины ее нередко называют dreckige Schlampe (букв. ‘грязная шлюха’), robuster Feger (букв. ‘неотесанная метелка’), выражая свое отрицательное отношение к ней. Сам автор еще в начале произведения называет Лизу Prachtweib (букв. ‘роскошная женщина’) и faule Kröte (букв. ‘ленивая жаба’), указывая на черты характера героини; употребляя эти две характеристики, Э. М. Ремарк противопоставляет привлекательную внешность героини ее внутренней сути.

Интересные оценки дает автор любителям алкоголя, ср.: в романе “Der schwarze Obelisk” – Alkohol-Vernichtungsmaschine (букв. ‘машина, уничтожающая алкоголь’). Либермана автор называет за его пристрастие к алкоголю ein abgeklärter Schnapstrinker (букв. ‘уравновешенный пьяница’), Ризенфельда ein abstrakter Trinker (букв. ‘абстрактный пьяница’); Кноблоха – ein Alkoholfass (букв. ‘бочка алкоголя’), Генриха Кроля – widerstandsfähiger Zecher (букв. ‘устойчивый кутила’), иронизируя по поводу их любви к горячительным напиткам. В романе “Drei Kameraden” автор называет героев Säufer (букв. ‘пьяница’), Schnapsdrossel (букв. ‘выпивала’), Saufbold (букв. ‘пьяница’).

В своих романах Э. М. Ремарк, характеризуя отношение героев друг к другу, употребляет грубую лексику, ср.: Schlauberger (‘хитрец’), Schleicher (‘проныра’), hemmungsloser Egoist (‘безудержный эгоист’), dicker Schieber (букв. ‘толстый спекулянт’), alter Knacker (‘старый хрыч’), alter Halunke (‘старый негодяй’), röbelhafter Verseschmierer (‘вульгарный рифмоплет’), Heuchler (‘лицемер’), Tugendfratzke (букв. ‘добродетельная рожа’), Schafköpfe (букв.

‘глупцы’), Unglücksvogel (букв. ‘неудачник’), Ziegenbock (букв. ‘противный упрямец’), Spaßvogel (букв. ‘шутник’).

Многие герои фамильярничают при обращении друг к другу, употребляя такие слова, как mein Alter (букв. ‘старик’), Knabe (‘приятель’), alter Brusche (букв. ‘дружище’), Sozius (букв. ‘компаньон’).

Некоторых героев своих романов Э. М. Ремарк сравнивает с животными, тем самым указывая на схожесть внешности или характера: Murmeltier, Billiabär, mondsüchtiges Känguru, gefleckter Waldesel, alte Böcke, Hai im Meere, eine Eule, Hyänen der Konkurrenz, alter Uhu, rotköpfiger Laubfrosch, что еще раз подтверждает близость языка автора к народному языку.

Многие герои в романе Э. М. Ремарка ассоциируются с такими историческими личностями, как Don Juan, Radscha, Papst Gregor VII, Nitsche, этим указывается на схожесть характеров и поступков.

Таким образом, прозвища в романах Э. М. Ремарка по своей сути многофункциональны. Оказывается, что наиболее характерными для творчества Э. М. Ремарка являются прозвища, указывающие на внешние признаки человека, и прозвища, указывающие на его физические, физиологические, духовные и умственные особенности. В меньшей степени встречаются прозвища, связанные с родственными отношениями и деятельностью человека. К самым малочисленным группам относятся прозвища, связанные с местом жительства, речью человека, указывающие на лично-собственные имена героев или на какой-либо единичный случай в жизни человека. В литературной языковой среде прозвища обладают сложной смысловой структурой, уникальными особенностями формы и этимологии, связями с другими единицами.

Примечания

1. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Наука, 1963.
2. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. М.: Рус. яз., 1976.
3. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур (заимствование и передача имен собственных с точки зрения лингвистики и теории перевода). М.: Валент, 2001.
4. Леонович О. А. Очерки английской ономастики. М., 1994.
5. Михайлов В. Н. Лингвистический анализ ономастической лексики в художественной речи: учеб. пособие / Симфероп. гос. ун-т им. М. В. Фрунзе. Симферополь: СГУ, 1981.
6. Remarque E. M. Der schwarze Obelisk. Verlag Kiepenheuer&Witsch, Köln, 2012.
7. Remarque E. M. Drei Kameraden. СПб.: Капо, 2007.
8. Remarque E. M. Im Westen Nichts Neues. Verlag Kiepenheuer&Witsch, Köln, 2010.

Иллюстрация как средство наглядности в процессе работы над изложением на уроках развития речи

В статье говорится о необходимости использования иллюстрации для понимания школьниками текста изложения и рассматриваются конкретные примеры из педагогической практики.

Ключевые слова: сочинение, изложение, речевая ошибка, прием воображаемой картинки, принцип наглядности, иллюстрация.

Для того чтобы понять, насколько грамотно дети умеют излагать свои мысли в письменной речи, необходимо, естественно, просмотреть и проверить немалое количество их работ – сочинений и изложений. Как мы помним, *сочинение* – это самостоятельное упражнение, которое заключается в изложении мыслей в устной или письменной форме на заданную тему без опоры на текст-образец [1, 241]. *Изложение* – это упражнение (вид работы) по восприятию, осмыслению, передаче содержания текста, его языковых особенностей в устной и письменной форме [1, 234]. Так как наша тема – работа с учебным текстом, то мы будем говорить об изложении.

Наш опыт проверки изложений показывает, что нарушение языковых норм школьниками часто связано с непониманием или недопониманием отдельных слов или словосочетаний в учебных текстах, которые им предлагаются. Нарушение языковых норм, по определению С. Н. Цейтлин, – это *речевая ошибка* [2, 14].

В этой статье мы будем рассматривать изложения учеников именно 5-х классов. Почему? Нам интересно, какие знания дети получили в начальной школе, чтобы потом понять причины речевых ошибок учеников средней школы. Речевая ошибка учеников средней школы – это недоработка преподавателя начальной школы? Преподавателя средней школы? Или это индивидуальные проблемы конкретных учеников?

Если мы говорим об изложении, то очень важно, чтобы дети не машинально пересказывали текст, а научились логически рассуждать и могли представить себе картинку того, о чем они хотят сказать. Воображаемая картинка, несомненно, помогает любому человеку не только создать свой текст, но и достовернее пересказать услышанный текст. Поэтому, когда мы готовим детей к изложению, можно познакомить их с этим приемом. *Прием воображаемой картинки* – уже не новый в школьной практике. В настоящее время существует немало научных и методических работ на эту тему. Вот что говорит по поводу приема воображаемой картинки известный психолог Б. М. Теплов: «...когда мысленно “видишь и слышишь” все то, о чем идет

речь, когда мысленно переносишься в воображаемую ситуацию и “живешь” в ней – такое чтение невозможно без самой активной работы воображения» [3, 7–26]. Но, к сожалению, не каждый учитель считает нужным напомнить детям о таком приеме. Наверное, кто-то думает, что ученики 5-го класса с этим приемом уже и так хорошо знакомы, а значит, зачем объяснять то, что естественно? На самом деле это естественно только для взрослого человека, у которого есть достаточный жизненный опыт и опыт работы с текстами. Пятиклассники, например, пока только учатся излагать свои мысли. А некоторым даже кажется, что их первые работы просто гениальны, и они не понимают, почему учитель не восхищен. Отсутствие воображаемой картинки, то есть непонимание текста, спешка, недостаток жизненного опыта и опыта работы с текстами приводят к таким речевым ошибкам, которые мы указали в табл. 1, 2.

Таблица 1

Текст для прослушивания	Результат непонимания ученика
Обучающее изложение «Хитрый заяц» [4, 28]	
Гляжу: носятся мои собаки по кустам вокруг пней, нюхают землю, никак в заячьих следах не разберутся [4, 28]	Крутятся собаки вокруг пеньков, <i>выслеживают следы...</i>
Сжатое изложение «Гордость – это хорошо или плохо?» [4, 58]	
Ничего ты не царь, а обыкновенный старый пень [4, 58]	Его назвали <i>рыхлым</i> старым пнем (вместо <i>трухлявым</i>)
И люди не тебе кланяются, а ищут возле тебя опенки [4, 58]	Прилетает синичка и говорит, что около него [пня] собирали <i>грибы</i> да опята...
Изложение-повествование о шкатулке «Как-то осенью, поздней ночью...» [4, 115]	
Как-то осенью, поздней ночью, в старом и гулком доме раздался стеклянный переливающийся звон, будто кто-то ударял маленькими молоточками по колокольчикам, и из этого чудесного звона возникла и полилась мелодия... [4, 115]	И вдруг из дома стали доноситься чудесные звуки и <i>мелодии</i>
Это неожиданно проснулась после многолетнего сна и заиграла шкатулка [4, 115]	Это неожиданно после <i>мгновенного</i> сна заиграла шкатулка
Шкатулка проиграла все свои песни, замолчала... [4, 150–151]	Шкатулка доиграла все мелодии и <i>закончилась</i>
Подробное изложение «Первый снег» [4, 150–151]	
Ветка качнулась, с нее посыпался снег [4, 150–151]	Ветка качнулась, и <i>выпал</i> снег

Таблица 2

Текст для прослушивания	Результат непонимания ученика
Обучающее изложение «Хитрый заяц» [4, 28]	
В пяти шагах от меня, на верхушке высокого пня, притаился заяц, глазенки так и впилась в меня, будто просят: «Не выдавай меня собакам!» [4, 28]	На верхушке старого <i>дерева</i> сидит заяц... На верхушке высокого пня сидел заяц с <i>жалобными глазами</i> . Так и <i>впился</i> в душу его <i>взгляд...</i>

Текст для прослушивания	Результат непонимания ученика
Пошли мы других зайцев искать, а этот трудный экзамен на хитрость сдал [4, 28]	<i>Тест на хитрость пройден.</i> Отогнал он гончих и сказал: «Экзамен <i>от всех собак</i> сдал»
Сжатое изложение «Гордость – это хорошо или плохо?» [4, 58]	
Но деревья молча стояли вокруг него во всей своей гордой осенней красоте [4, 58]	А они [деревья] <i>стоят в своей позе</i>
Изложение-повествование о шкатулке «Как-то осенью, поздней ночью...» [4, 115]	
Очевидно, в шкатулке соскочила какая-нибудь пружина [4, 115]	Очевидно, из шкатулки выпрыгнули <i>шурпы</i>
Подробное изложение «Первый снег» [4, 150–151]	
В туманном небе на головокружительной высоте стояла одинокая луна, и вокруг нее переливался желтоватый круг [4, 150–151]	В небе светилась полная луна, а вокруг нее на <i>головокружительной</i> высоте <i>кружился</i> желтоватый <i>круг</i>
Через окно я увидел, как большая серая птица села на ветку клена в саду. Ветка качнулась, с нее посыпался снег. Птица медленно поднялась и улетела... [4, 150–151]	Я увидел, что <i>желтая птица</i> села на ветку. Ветка качнулась, с нее посыпался снег, а <i>птица встала</i> и улетела

Можно заметить, что в первом случае (см. табл. 1) ребенок просто не потрудился напрячь свою память и вспомнить элементарные вещи, которые он не мог не знать. А во втором случае (см. табл. 2) это недоработка учителя, который не напомнил о приеме воображаемой картинки.

Но воображаемая картинка может возникнуть при условии, что у человека есть в памяти соответствующая информация, то есть человеку знакомы какой-то предмет или какое-то явление. Иногда в силу своего недостаточного жизненного опыта дети о каких-то вещах могут слышать впервые. Тогда вообразить картинку очень трудно или невозможно вообще. А что, если показать реальную картинку, объяснить сюжет этой картинки и на основе этого учить ребенка «включать» свое воображение? Вот именно о такой ситуации мы хотим поговорить подробнее – то есть о принципе наглядности.

Принцип наглядности – это один из важнейших дидактических принципов. Выдающийся чешский педагог XVII века Я. А. Коменский в своей книге «Великая дидактика» (1633–1638) сформулировал этот принцип так: «...все, что только можно, предоставлять для восприятия чувствами, а именно: видимое для восприятия зрением, слышимое – слухом, запахи – обонянием, что можно вкусить – вкусом, доступное осязанию – путем осязания. Если какие-либо предметы сразу можно воспринимать несколькими чувствами, пусть они будут схватываться несколькими чувствами» [5, 384]. Коменский считал, что познание начинается с ощущения. Он придавал наглядности всеобъемлющий характер, пытался найти опору этому принципу в возрастных особенностях и обосновать его законами познания [6, 97].

Если мы говорим о тексте, то здесь принцип наглядности выражается в таком средстве, как *иллюстрация*. Само слово «иллюстрация» (от латинского “*illustratio*”) буквально так и переводится – «наглядное изображение». Исто-

рию иллюстрации в детской книге принято начинать с книги (учебника) Коменского «Видимый мир в картинках» (1650) [7, 102–103]. Постепенно иллюстрация становилась необходимой для создания детских книг вообще и конкретно детских учебных пособий в Западной Европе и России. Известно, что первой иллюстрированной детской книгой в России был «Букварь» Карриона Истомина. Рукописный экземпляр с цветными акварельными рисунками (1693) был заказан Н. К. Нарышкиной для царевича Алексея Петровича [7, 102–103]. Через много лет, уже в XIX веке, великий русский педагог К. Д. Ушинский, оценивая книгу Коменского, называл ее «переработкой наук в учебник» [6, 98]. То есть прошло почти двести лет, а такое средство, как иллюстрация, оставалось эффективным.

Современная детская книга тоже сопровождается определенными иллюстрациями. Мы к этому привыкли, и кажется, что по-другому и быть не может. Как бы ребенок представил себе Колобка, трех поросят или Красную Шапочку? Не каждый родитель может нарисовать, объяснить словами или изобразить театрально какого-то сказочного персонажа. Маленькие дети в два-три года еще не знакомы с такими понятиями, как «буква», «слово», «предложение», и часто вообще не обращают внимания на напечатанный текст. Поэтому, когда мама говорит ребенку: «Давай почитаем книжку», ребенок может подумать, что мама читает книжку по картинкам, то есть что видит на картинке, то и рассказывает своими словами. Приведем пример из реальной жизни.

Трехлетняя девочка спросила младшего братика: «Хочешь, я тебе почитаю книжку?» Братик одобрительно кивнул. Девочка выбрала книжку, которую она знала наизусть, потому что когда-то ей читали эту книжку родители, и стала рассказывать братику сюжет по картинкам. Девочка была уверена, что она действительно читает книжку, и братик тоже в этом не сомневался.

Родители и педагоги, опираясь на способности ребенка к образному восприятию, могут учить его не только «читать» сюжет, но и чувствовать и понимать особенности художественных средств его выражения [7, 102–103].

Замечательный русский художник, писатель и педагог XX века Н. К. Рерих утверждал, что воображение – «это субъективное поле видения, мысленный экран», который «можно развить до удивительной степени» [8]. Но работу в этом направлении лучше начинать с самого раннего возраста. Попросите маленького ребенка нарисовать то, что он запомнил, когда слушал сказку и видел иллюстрацию к ней, например: «Нарисуй Колобка. Каким ты его себе представляешь?» Для школьника пересказ с помощью рисунка заменяется пересказом с помощью слов, а также ответами на дополнительные вопросы, например: «Как ты себе представляешь то, о чем рассказываешь?» Такие упражнения тренируют память детей, развивают их воображение, помогают взрослым людям узнать, насколько хорошо их поняли дети.

Итак, для того чтобы маленький ребенок смог представить себе, например, Колобка, ему необходима иллюстрация с изображением этого ска-

зочного персонажа. С этим, наверное, никто не будет спорить. А пятиклассник? Ему в некоторых случаях тоже нужны картинки, соответствующие его возрасту. Почему-то это учитывают не всегда и не все.

В школе основным средством обучения традиционно является учебник. Ученики используют учебник с целью получения необходимой информации, приобретения необходимых умений и навыков. Для учителя учебник является «источником методической системы» (М. Т. Баранов), который помогает определить методику работы на разных этапах усвоения учебного материала. Учебник помогает ответить на вопрос: *чему и как учить?* [1, 50]

В настоящее время в школе функционируют три основных учебных комплекса:

– с 1970 г. учебники по русскому языку авторского коллектива Л. А. Тростенцовой, Т. А. Ладыженской и др. (научный редактор Н. М. Шанский);

– с 1992 г. – учебный комплекс под редакцией В. В. Бабайцевой;

– с 1995 г. – учебный комплекс под редакцией М. М. Разумовской и П. А. Леканта (авторы Г. А. Богданова, В. И. Капинос, С. И. Львова и др.) [1, 54].

Наряду с этими учебниками в некоторых школах ведется преподавание по альтернативным и экспериментальным программам и учебникам [1, 56], например под редакцией М. В. Панова, С. И. Львовой или Г. Г. Граник. В экспериментальных учебниках много иллюстраций, но сами тексты часто рассчитаны на школьников с особыми способностями.

А мы говорим о школьниках с обыкновенными способностями. Для таких детей многие учителя выбирают проверенный временем учебник Т. А. Ладыженской и др. (научный редактор Н. М. Шанский). Этот учебник содержит интересный материал как для формирования орфографических и пунктуационных навыков, так и для развития речи. Что можно сказать о текстах, предложенных для изложений?

Например, в учебнике Т. А. Ладыженской и др. предлагается текст, который называется «Хитрый заяц» (по рассказу Г. А. Скребицкого). В этом тексте есть такая фраза: «В пяти шагах от меня, на верхушке высокого пня, притаился заяц...» [4, 28]. Ребенок пишет: «На верхушке старого *дерева* сидит заяц...» (см. табл. 2). Откуда мог появиться такой абсурд? Как можно не знать, что такое «пень»? С одной стороны, это странно, а с другой стороны, где городской ребенок может встретить пень? Даже если ребенок был когда-то с родителями в лесу, необязательно, что в этом лесу им мог встретиться пень. А если пень там все же был, то необязательно, что на него обратили внимание – как ребенок, так и родители.

Конечно, такое непонимание простого предмета бывает в редких случаях. Но в тексте К. Г. Паустовского из того же учебника речь идет далеко не о простом предмете: «Внутри нее были медные валики с тонкими шипами. Около каждого валика сидела на бронзовом рычажке медная стрекоза, бабочка или жук» [4, 115]. Это механизм старинной музыкальной шкатулки.

Такую картинку даже не каждый взрослый современный человек сможет вообразить.

Похожих примеров можно привести очень много. Наглядный материал в учебнике Т. А. Ладыженской и др. представлен в виде рисунков, схем, таблиц, примеров, цветных вклеек для сочинений по картине. Но конкретно для изложений иллюстраций нет.

Кстати, то же самое можно сказать и про учебный комплекс под редакцией В. В. Бабайцевой, и про учебный комплекс под редакцией М. М. Разумовской и П. А. Леканта.

Мы провели анкетирование среди пятиклассников ГБОУ СОШ № 788 и попросили их ответить на такие вопросы:

1. Какой текст вам интереснее читать: с картинкой или без картинки? Почему?

2. Как вы думаете, помогла бы вам картинка пересказать текст? Почему?

Вот некоторые ответы детей (см. табл. 3):

Таблица 3

Вопросы анкеты	Ответы детей
1. Какой текст вам интереснее читать: с картинкой или без картинки? Почему?	С картинкой, потому что картинка привлекает и появляется желание читать текст (Аня А.)
	Картинка помогает задуматься и помечтать (Миша К.)
	С картинками интересней (Коля К.)
	Текст интереснее с картинками, потому что нам легче представить... (Никита М.)
	С картинкой понятней рассказ (Женя С.)
2. Как вы думаете, помогла бы вам картинка пересказать текст? Почему?	Да, потому что на картинке есть много подробностей (Аня А.)
	Когда смотришь на картинку, то легче вообразить и писать (Миша З.)
	Да, потому что, когда мы читаем и смотрим, текст лучше запоминается (Заира М.)
	Картинка помогла бы написать изложение с помощью представления (Никита М.)
	Мы бы смотрели на картинку и писали изложение без ошибок (Ринат Ш.)

Остальные ответы были приблизительно такими же. Можно сказать, что никто из пятиклассников не был против картинки.

Похожие вопросы мы задали и учителям русского языка и литературы той же школы:

1. Как вы относитесь к иллюстрации как средству наглядности на уроках развития речи?

2. Как вы считаете, помогла бы иллюстрация ребенку лучше понять прочитанный или услышанный текст?

Учителя согласились с тем, что иллюстрация – это эффективное средство для работы с учебным текстом.

После анкетирования мы решили провести эксперимент, в котором у пятиклассников в процессе работы над изложением все-таки будет необходимая иллюстрация. Для поиска таких иллюстраций мы воспользовались Интернетом. Оказалось, что найти нужный материал – дело непростое. Картинки, которые нам удалось подобрать, только приблизительно передают ключевые моменты текстов. Например, к тексту К. Г. Паустовского о музыкальной шкатулке мы смогли найти иллюстрацию только первой части описания шкатулки («Внутри нее были медные валики с тонкими шипами» [4, 115]). Иллюстрацию второй части описания шкатулки («Около каждого валика сидела на бронзовом рычажке медная стрекоза, бабочка или жук» [4, 115]) мы не нашли. Но что делать?.. Во время работы над программным изложением о музыкальной шкатулке (по тексту К. Г. Паустовского) мы показали детям «приблизительную» иллюстрацию, найденную в Интернете, и обратили внимание детей на то, что «медную стрекозу, бабочку или жука» им придется вообразить самим. Результаты этого изложения мы сравнили с результатами предыдущего, тоже программного, изложения «Хитрый заяц» (по тексту Г. А. Скребицкого), которое было написано по обычной методике, то есть без обращения к иллюстрации. И первое изложение, и второе были проверены с использованием матрицы текста, разработанной Е. В. Архиповой [9, 265–267]. Прослеживались следующие уровни речевого развития: текстовый, лексический и грамматический (см. табл. 4).

Таблица 4

Уровни речевого развития	Изложение «Хитрый заяц» (без использования картинки)		Изложение о шкатулке (с использованием картинки)	
	Средний балл	$K_{\text{усп}}$	Средний балл	$K_{\text{усп}}$
Текстовый	2,2	0,73	2,3	0,77
Лексический	1,4	0,47	2,3	0,77
Грамматический	2,7	0,68	3,1	0,78
Общий	6,3	0,63	7,7	0,77

Сравнение результатов первого и второго изложений позволяет отметить рост уровня речевого развития в классе: от $K_{\text{усп}} = 0,63$ до $K_{\text{усп}} = 0,77$ (+0,14). При этом динамика текстового уровня речи – +0,04, лексического – +0,3, грамматического – +0,1, что подтверждает эффективность использования иллюстрации – даже «приблизительной» – в процессе работы с текстом.

Абсолютно точный вариант иллюстрации к любому учебному тексту мог бы предложить художник, который занимается оформлением учебников...

В современной школе появилась возможность использовать интерактивную доску. Если место на страницах учебника ограничено, то иллюстрации могли бы стать электронным приложением к учебнику. По существующим правилам текст для изложения учитель читает определенное количество

раз, а необходимую картинку можно было бы оставить на все то время, которое предусмотрено для изложения. В следующей таблице мы указали, какие ключевые моменты текстов для изложений в 5-м классе можно проиллюстрировать (см. табл. 5).

Таблица 5

Изложение	Некоторые ключевые моменты текста, которые можно проиллюстрировать
Обучающее изложение «Хитрый заяц» [4, 28]	В пяти шагах от меня, на верхушке высокого пня, притаился заяц, глазенки так и впились в меня, будто просят: «Не выдавай меня собакам!»
Сжатое изложение «Гордость – это хорошо или плохо?» [4, 58]	Рассердился старый пень и ну кричать: «Кланяйтесь мне! Я ваш царь!»
Изложение-повествование о шкатулке «Как-то осенью, поздней ночью...» [4, 115]	Внутри были медные валики с тонкими шипами. Около каждого валика сидела на бронзовом рычажке медная стрекоза, бабочка или жук. Это была музыкальная шкатулка
Подробное изложение «Первый снег» [4, 150–151]	В туманном небе на головокружительной высоте стояла одинокая луна, и вокруг нее переливался желтоватый круг
	Через окно я увидел, как большая серая птица села на ветку клена в саду. Ветка качнулась, с нее посыпался снег
Выборочное изложение «Последний лист орешника» [4, 167]	Весь лес черный, пустой и холодный... Куст облетел, а этот листок на кончике ветки маячит желтым живым огоньком
Сжатое изложение «Перо и чернильница» [4, 200–201]	Придет время... что-нибудь покрупнее вытащишь... Если... не в одну чернильницу смотреть будешь, если без людей, сам по себе жить не начнешь...
Подробное изложение с творческим заданием «Бродил я, бродил по приморскому парку...» [4, 216–217]	Они [березки] стояли на поляне в густой мягкой травке, опустив долу ветви... Белые стволы берез пестрели, как веселые сороки...
Описание животного. Изложение «Выросла, словом, всем кошкам кошка...» [4, 233–234]	Это Ю-ю... все четыре лапки подобраны и спрятаны, только две передние бархатные перчаточки чуть-чуть высовываются наружу

И еще. Художественные иллюстрации – это не только наглядное пособие для понимания текста, а одно из важных средств воспитания культуры личности [7, 102–103].

Примечания

1. Воителева Т. М. Теория и методика обучения русскому языку: учеб. пособие для вузов. М.: Дрофа, 2006. С. 50, 54, 56, 234, 241.
2. Цейтлин С. Н. Речевые ошибки и их предупреждение: учеб. пособие. Изд. 3-е, испр. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. С. 14.
3. Теплов Б. М. Психологические вопросы художественного воспитания // Известия АПН РСФСР, 1947. Вып. 11. С. 7–26.
4. Русский язык. 5 класс: учеб. для общеобразоват. учреждений / Т. А. Ладыженская [и др.]; науч. ред. Н. М. Шанский. М.: Просвещение, 2010. С. 28, 58, 115, 150–151.

5. Коменский Я. А. Великая дидактика // Избр. пед. соч. М., 1982. Т. 1. С. 384.
6. История педагогики и образования: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / [З. И. Васильева, Н. В. Седова, Т. С. Буторина и др.]; под ред. З. И. Васильевой. 6-е изд., перераб. М.: Изд. центр «Академия», 2011. С. 97–98.
7. Бим-Бад Б. М. Педагогический энциклопедический словарь. М., 2002. С. 102–103.
8. Рерих С. Н. Искусство и жизнь // Культура и время. 2004. № 3–4.
9. Архипова Е. В. Проблемы речевого развития младших школьников: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.02. М., 1998. С. 265–267.

О. А. Толстая

Балтийский федеральный университет им. И. Канта (г. Калининград)

Текстовая функция экспликаторов ситуативной модальности в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» и его польском переводе

В статье рассматривается текстовая функция лексических средств выражения значений ситуативной модальности (возможности, желательности, необходимости) в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» и его польском переводе. На примере образа главной героини романа Катюши Масловой выявляется роль указанных средств в раскрытии сложного процесса духовного преображения персонажей романа.

Ключевые слова: ситуативная модальность, модальное значение возможности, желательности, необходимости, текстовая функция, сопоставительный анализ.

Языковая модальность, являясь универсальной семантической категорией, представленной в самых разных языках, дает богатый материал для сопоставительных исследований, в том числе на материале художественного текста, интерес к изучению которого особенно возрос в настоящее время в связи с общей антропоцентрической направленностью лингвистических исследований.

Целью данной статьи является рассмотрение текстовой функции экспликаторов ситуативной модальности (значений возможности, желательности, необходимости) в оригинальном тексте романа Л. Н. Толстого «Воскресение» и его польском переводе, выполненном В. Роговичем. Наше обращение к этому роману не случайно, поскольку он, как отмечает В. З. Горная, выражает «страстный призыв писателя к своим братьям – людям России и всего мира – к нравственному совершенствованию, доброте, человечности, самоотверженному служению народу» [1] – и практически сразу же после выхода в свет был переведен на многие европейские языки, в том числе на польский.

Смысловым стержнем романа Л. Н. Толстого о «воскресении» человеческой души является судьба Катюши Масловой, которая оказывается в романе «истинной мерой», позволяющей «понять и оценить поведение и

поступки всех тех, с кем она сталкивается, в том числе и Нехлюдова» [2]. Духовное пробуждение главной героини романа проходит несколько жизненных этапов: вначале – чистая юность с ее стремлениями и идеалами, затем – цепь обстоятельств, губящая «духовное существо» в человеке, и после встречи в зале суда – начало трудного «воскресения», пробуждения глубоко таившихся в ней подлинно человеческих чувств и качеств. При этом для раскрытия внутреннего мира Катюши автор избирает не «диалектику души», с характерными для нее «подробностями чувств», пространственными внутренними монологами, снами, а иной прием – очень лаконичное описание, которое сам Л. Н. Толстой определял как «душевную жизнь, выражающуюся в сценах» [3].

Среди различных языковых средств, к которым прибегает писатель для изображения сложного процесса духовного преображения Катюши Масловой, немаловажную роль играют модальные модификаторы ситуативной модальности, которая в рамках текста утрачивает свою «пропозициональную (номинативную) функцию и начинает выполнять модально-оценочную функцию, т. е. функцию субъективной модальности» [4].

Так, описывая «душевную жизнь» юной шестнадцатилетней Катюши, Л. Н. Толстой обращается к модальным модификаторам, реализующим частное значение субъективной возможности ‘(не) иметь способность выполнить действие’, обусловленное физическими, психическими и нравственными качествами субъекта. Это глаголы *уметь* (‘обладать умением делать что-л. благодаря знаниям или навыку к чему-л.’ – МАС), *успевать* (‘добиваться успехов в чем-л., достигать положительных результатов в какой-л. деятельности’ – СТС), *знать* (‘уметь что-л. делать, владеть какими-л. навыками’ – МАС), отражающие активность Катюши в познании внешнего мира, ее богатый потенциал для саморазвития и самосовершенствования. В тексте перевода данные языковые средства адекватно переданы модальными глаголами *umieć* (‘уметь’ – БПРС), *potrafić* (‘суметь, смочь, оказаться в состоянии что-л. сделать, быть способным на что-л.’ – БПРС), специализирующимися на передаче «оттенка возможности, обусловленной знаниями, навыками, опытом» [5]. Ср.: «Катюше было много дела по дому, но она *успевала* все *переделать* и в свободные минуты читала» (51) [6]. – “Katusza miała dużo roboty w domu, ale *potrafiła* ze wszystkim *się uporać* i w wolnych chwilach czytała” (57) [7]; «Она не только *знает читать* и *писать*, она *знает по-французски* <...>» (78). – “*Umie* nie tylko *czytać* i *pisać*, *umie* także *po francusku* <...>” (90); «Она *не умела беречь* деньги и на себя тратила и давала всем, кто просил» (12). – “*Nie umiała oszczędzać*: wydawała na siebie i dawała pieniądze każdemu, kto ją o to prosił” (11).

Посредством модального модификатора *сметь* в его отрицательной реализации, эксплицирующего частное значение субъективной возможности ‘(не) быть в состоянии выполнить действие’, подчеркивается чистота и неопытность Катюши. В качестве польского эквивалента русского глагола *сметь* переводчик использует глагольно-именное сочетание *mieć odwagę*

(‘иметь смелость, мужество сделать что-л.’ – БПРС), исключая тем самым вероятность неоднозначной трактовки глагола *смечь*, словарная дефиниция которого включает наряду со значением ‘иметь смелость, осмеливаться’ значение ‘иметь право, допускаемую возможность, разрешение действовать каким-н. образом’ [РСС]. Ср.: «Когда же ей минуло шестнадцать лет, к ее барышням приехал их племянник-студент, богатый князь, и Катюша, *не смея* ни ему, ни даже себе *признаться* в этом, влюбилась в него» (11). – “Gdy zaczęła siedemnasty rok, do jej pań przyjechał siostrzeniec – student, bogaty książę – i Katusza zakochała się w nim *nie mając odwagi przyznać się* do tego ani jemu, ani nawet sobie” (11).

При описании душевного мира Катюши Толстой регулярно использует модальный глагол *хотеть*, способный реализовывать все частные значения желательности, раскрывая тем самым связь героини с живым миром, ее прямую принадлежность к нему. В тексте перевода глаголу *хотеть*, как правило, соответствует модальный глагол *chcieć* (‘хотеть, желать’ – БПРС), выявляющий сходную семантику. Ср.: «“Каторжная”, – с ужасом подумала Маслова, протирая глаза и невольно вдыхая в себя ужасно вонючий к утру воздух, и *хотела* опять *заснуть*, *уйти* в область бессознательности, но привычка страха пересилила сон, и она поднялась и, подобрав ноги, села, оглядываясь» (138). – ““Katorżnica” – z przerażeniem pomyślała Masłowa przecierając oczy i wdychając okropnie smrodliwe nad ranem powietrze celi. *Chciała* znowu *zasnąć*, *ucieć* w dziedzinę nieświadomości, ale strach był silniejszy od snu, więc podniosła się; usiadła podwijając nogi i rozglądając się dokoła” (165); «Что же, приходите, – сказала она, улыбаясь той улыбкой, которой улыбалась мужчинам, которым *хотела нравиться*» (155). – “Cóż, niech pan przyjdzie – powiedziała z takim uśmiechem, z jakim zwracała się do mężczyzn, którym *chciała się podobać*” (187). Но зачастую желания Масловой остаются нереализованными в силу различных причин, делающих их исполнение невозможными. При изображении конфликта между желанием и возможностью автор использует модальные экспликативы со значением желательности и возможности, которые адекватно переданы в тексте перевода посредством параллельного употребления модификаторов *chcieć* и *moć*, выражающих соответственно модальные значения желательности и возможности в наиболее обобщенном виде. Ср.: «Маслова *хотела* ответить и *не могла*, а, рыдая, достала из калача коробку с папиросами, на которой была изображена румяная дама в очень высокой прическе и с открытой треугольником грудью, и подала ее Кораблевой» (117). – “Masłowa *chciała odpowiedzieć*, ale *nie mogła*: szlochając wyjęła z bułki pudełko papierosów z wizerunkiem rumianej damy o bardzo wysokiej fryzurze i trójkątnym dekolcie i poczęstowała Korablową” (138).

Отображая конфликт между желанием и возможностью его осуществления в жизни Масловой, автор делает акцент на том, что невозможность эта обусловлена исключительно внешними по отношению к персонажу обстоятельствами. То, что большинство поступков Катюши, все ее поведение

мотивировано обстоятельствами жизни, подчеркивается последовательным использованием экспликаторов объективной необходимости, среди которых преобладают безлично-предикативное наречие *надо*, безличный глагол *придется* (*пришлось*). В тексте перевода данные языковые средства представлены целой группой экспликаторов, при этом наиболее частотным является модальный глагол *musieć* ('быть должным, быть вынужденным', 'быть обязанным' – БПРС), выражающий значение «объективной необходимости, независимой от данного человека, которой он не в состоянии противостоять» [8]. Ср.: «<...> когда Катюша выздоровела, денег у нее не было, и *надо было искать* места» (12). – “<...> gdy Katusza wyzdrowiała, została bez pieniędzy i *musiała szukać* służby” (11); «Но ей *пришлось* еще долго *ждать*, потому что секретарь, которому надо было отпустить ее, забыв про подсудимых, занялся разговором и даже спором о запрещенной статье с одним из адвокатов» (111). – “Ale *musiała* jeszcze długo *czekać*; ponieważ sekretarz, który miał ją wypuścić z gmachu sądu, zapomniawszy o podsądnych zajął się rozmową, a nawet sporem z jednym z adwokatów na temat skonfiskowanego artykułu” (131).

Данный глагол последовательно выступает также в качестве эквивалента модального модификатора *должен* при реализации им частных значений объективной необходимости. Его употребление в тексте перевода конкретизирует эксплицируемое модальное значение и подчеркивает внешний, независимый от субъекта действия характер необходимости. Ср.: «Вот не думала, не гадала, – тихо сказала Маслова. – Другие что делают – и ничего, а я ни за что *страдать должна*» (121). – “Nie myślałam, nie przypuszczałam – cicho rzekła Masłowa – Co inni wyprawiają – i nic, a ja *muszę cierpieć bez winy*” (144).

Используя экспликатеры частого значения субъективной возможности с отрицанием 'не быть в состоянии выполнить действие', Л. Н. Толстой выстраивает тонкий психологический рисунок переживаний Масловой после суда, как бы срывая завесу с таких сторон внутренней жизни Катюши, о которых она и сама уже не знала – настолько они были подавлены грубостью окружающей жизни и спрятаны глубоко внутрь. Ср.: «В первую минуту она подумала, что ослышалась, *не могла сразу поверить* тому, что слышала, *не могла соединить* себя с понятием каторжанки» (110). – “W pierwszej chwili pomyślała, że jej się zdawało; *nie mogła od razu uwierzyć* w to, co słyszy, *nie mogła skojarzyć* siebie z pojęciem "katorżnica"” (129); «Когда же она услышала доброе, жалостливое тцыканье старушки и, главное, когда встретилась глазами с мальчишкой, переведшим свои серьезные глаза с калачей на нее, она уже *не могла удерживаться*. Все лицо ее задрожало, и она разрыдалась» (116). – “Kiedy jednak usłyszała pocziwe, współczujące smokanie staruszki, a przede wszystkim, kiedy spojrzenie jej spotkało się ze wzrokiem chłopczyka, który oderwał poważne oczy od bułek i przeniósł je na nią, *nie mogła dłużej wytrzymać*. Twarz jej zadrgała i Masłowa wybuchnęła głośnym płaczem” (138).

Особую экспрессию душевным переживаниям главной героини придают повторы модификатора *мочь* (*móc* в тексте перевода), помогая увидеть, что «в душе Катюши сохранились, не могли не сохраниться ростки жизни. <...> Маслова погубленный, но не погибший, живой человек» [9], а живой человек, по убеждению Л. Н. Толстого, «всегда может родиться, семя прорасти» [10].

Интересным представляется тот факт, что применительно к Катюше автором практически не используются экспликативы долженствования, основанного на осознании необходимости выполнения морального долга. Так, после сцены суда модификатор *должен* (*должна*) в указанном частном значении встречается в речи Масловой, только когда она говорит о политических ссыльных и о Симонсоне. В тексте перевода ему в этих случаях соответствует отпричастное прилагательное *powinien* ('должен, обязан' – БПРС), выявляющее семантику внутренней, моральной необходимости. Ср.: «Вот плакала, что меня присудили, – говорила она. – Да я век *должна* бога *благодарить*. То узнала, чего во всю жизнь не узнала бы» (378). – “Płakałam, że mnie skazali – mówiła – a *powinnam* do śmierci Bogu za to *dziękować*. Dowiedziałam się tego, czego nie dowiedziałabym się do końca życia” (457); «Что ж, Дмитрий Иванович, коли он (Симонсон. – О. Т.) хочет, чтобы я с ним жила, – она испуганно остановилась и поправилась, – чтоб я при нем была. Мне чего же лучше? Я это за счастье *должна считать*. Что же мне?» (445). – “Cóż, Dymitrze Iwanowiczu, jeśli on chce, żebym z nim żyła... – przerwała przestraszona i poprawiła się – żebym przy nim była? Czegóż mogę więcej pragnąć? *Powinnam* to *uważać* za szczęście. Przecież dla mnie...” (539).

Изображая мучительный процесс очищения Катюши Масловой возрождающейся любовью к Нехлюдову, Толстой использует модальный глагол *хотеть*, фиксирующий повышенную психологичность желания, связанного со сферой эмоциональных переживаний. В тексте перевода ему соответствует модальный глагол *chcieć*. Ср.: «<...> перевод Масловой к политическим улучшил ее положение тем, что прекратились эти преследования мужчин, и можно было жить без того, чтобы всякую минуту ей не напоминали о том ее прошлом, которое она так *хотела забыть* теперь (374). – “<...> przeniesienie Masłowej do kategorii więźniów politycznych położyło kres zaczepkom mężczyzn. Mogła żyć bez ustawicznego przypominania sobie tej przeszłości, o której teraz tak bardzo *chciała zapomnieć*” (452); «Теперь, выйдя к Нехлюдову, она *хотела оправдаться* перед ним в том несправедливом обвинении, которое он, наверное, услышит» (318). – “Teraz, idąc na widzenie z Niechludowem, *chciała usprawiedliwić się* przed nim z tego niesłusznego oskarżenia, które do niego na pewno dojdzie” (318).

Важно отметить, что преимущественное использование экспликативов желательности, а не долженствования помогает почувствовать естественность процесса пробуждения героини к новой жизни. В отличие от Нехлюдова, Катюша не рефлексует, и «ее прозрение оказывается более цельным и устойчивым» [11].

Итак, анализ использования модальной лексики при раскрытии динамики духовного мира главной героини романа Л. Н. Толстого «Воскресение» позволил выявить ее важную роль как одного из действенных средств воплощения авторского замысла. В тексте перевода содержательный план экспликаторов ситуативной модальности в целом адекватно передан аналогичными средствами польского языка.

Примечания

1. Горная В. З. Зарубежные современники Л. Н. Толстого о романе «Воскресение» // Роман Л. Н. Толстого «Воскресение». Историко-функциональные исследования. М.: Наука, 1991. С. 101.
2. Кузина Л. Н., Тюнькин К. И. Комментарии // Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. Т. 13. Воскресение. М.: Худож. лит., 1983. С. 470.
3. Толстой Л. Н. ПСС. Т. 88. Письма к Черткову. С. 166.
4. Ваулина С. С. Функциональная специфика модальной семантики в тексте // *Tekst jako kultura kultura jako tekst*: Gdansk: Wyd. Uniwersytetu Gdanskiego, 2010. С. 146.
5. Рыболовлев Н. Р. Средства выражения модальных значений в русском и польском языках (на примере модальности недостоверности и предметной модальности): дис. ... канд. филол. наук. М., 1989. С. 124.
6. Толстой Л. Н. Собр. соч.: в 22 т. Т. 13. Воскресение. М.: Худож. лит., 1983. (В круглых скобках указаны страницы текста.)
7. *Tołstoj Lew. Zmartwychwstanie / Przełożył Waclaw Rogowicz. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, Biblioteka Klasyki Polskiej i Obcej, 1976.* (В круглых скобках указаны страницы текста.)
8. Василевская Д., Кароляк С. Учебник польского языка. СПб: Лань, 1997. С. 272.
9. Кузина Л. Н., Тюнькин К. И. Указ. соч. С. 468.
10. Толстой Л. Н. ПСС. Т. 53. Дневники. С. 192.
11. Толстой Л. Н. Энциклопедия. М.: Просвещение, 2009. С. 45.

Список сокращений

- БПРС* – Гессен Д., Стыпула Р. Большой польско-русский словарь: в 2 т. М.: Рус. яз.; Варшава: Ведза Повшехна, 1988.
- МАС* – 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.
- ПСС* – Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. М.: Худож. лит., 1935–1964.
- РСС* – Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений: в 6 т. / Рос. акад. наук; Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова; под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. М.: Азбуковник, 1998.
- СТС* – Современный толковый словарь русского языка: в 3 т. / Т. Ф. Ефремова. М.: АСТ, Астрель, Харвест, 2006.

Поликодовость как стилеобразующий фактор в рекламном тексте

В статье рассматривается поликодовость, являющаяся стилеобразующим фактором рекламного текста. Данный материал позволяет показать, насколько важным является изображение в тексте рекламного сообщения.

Ключевые слова: рекламный текст, поликодовость, семиотическая система, креолизованный, рекламное сообщение, иллюстрация.

В рамках данной статьи мы сосредоточим свое внимание на невербальной компоненте рекламного сообщения, так как иллюстрация является неотъемлемой частью любого глянцевого журнала.

Составленный из знаков разных семиотических систем текст получил название креолизованного [1]. В словаре иностранных слов под этим понятием понимается термин, который использовался для обозначения креольского языка, т. е. языка, образованного в результате взаимодействия двух языков и ставшего основным средством общения в конкретном коллективе [19]. Затем креолизованными стали называть такие тексты, «фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [12]. В настоящее время креолизованный текст трактуется исследователями как «сложное текстовое образование, в котором вербальные и иконические элементы образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, нацеленное на комплексное прагматическое воздействие на адресата» [2].

Кроме определения «креолизованный» учеными предлагаются и другие названия данного феномена: «гибридный текст, супертекст; бимедиальный, полимедиальный, мультимедиальный текст; полимодальный вербально-визуальный текст (“Sprache-Bild-Text”)» [17].

По справедливому замечанию М. Б. Ворошиловой, для текстов, организованных комбинацией естественного языка с элементами других знаковых систем или упорядоченных множеств, еще не выработалось единого общепринятого терминологического обозначения [6].

В. Н. Степанов отмечает, что «рекламное сообщение имеет поликодовый характер и представляет собой сложную семиотическую систему, компоненты которой могут иметь самостоятельную коммуникативную нагрузку и выполнять комплементарную функцию по отношению к коммуникативной задаче всего текста (в широком понимании этого термина)» [13]. В. Е. Чернявская использует термин «поликодовый текст», где под кодом понимается система символов, знаков, условных обозначений и правил, а также их комбинации, которые служат для передачи, обработки и хранения информации в

наиболее подходящем для этого виде [17]. Вслед за В. Н. Степановым и В. Е. Чернявской мы принимаем термин «поликодовый текст» и используем его применительно к рекламным сообщениям в глянцевах журналах, так как именно в текстах журнальной рекламы содержится закодированная информация, которую легко раскодировать при помощи иллюстративного сообщения. Тем не менее в рамках данного исследования не исключаются и другие названия гибридных текстов, которые используются в соответствии с различными точками зрения ученых.

Рассмотрим подходы к текстам поликодового характера. Е. Е. Анисимова выделяет три группы сообщений в зависимости от наличия изображения и его связи с вербальной составляющей: 1) тексты с нулевой креолизацией, в которых изображение не представлено; 2) тексты с частичной креолизацией, в которых вербальная часть автономна от изображения и между ними наблюдаются автосемантические отношения, т. е. изобразительный компонент служит в качестве факультативного элемента в организации текстового пространства; 3) тексты с полной креолизацией, в которых наблюдаются синсемантические отношения между вербальной и изобразительной частями, т. е. вербальная часть не может существовать автономно от рисунка [2].

Л. Бардин классифицирует поликодовые тексты в зависимости от характера передаваемой информации: денотативной (д) или коннотативной (к). Ученый выделяет четыре типа корреляции изображения и слова:

- 1) информационное сообщение: Изображение (д) + Слово (д);
- 2) иллюстративное сообщение: Изображение (д) + Слово (к);
- 3) комментирующее сообщение: Изображение (к) + Слово (д);
- 4) символическое сообщение: Изображение (к) + Слово (к) [18].

Кроме того, исследователи выделяют поликодовые тексты, в которых наблюдаются отношения взаимодополнения и взаимозависимости. В первом случае изображение понятно без слов, а вербальная часть служит лишь средством дополнения. Во втором случае изображение зависит от вербальной части, которая интерпретирует иллюстрацию [2]. Также креолизованные тексты исследуются с точки зрения соотношения объема информации, которая передается различными знаками. В этом случае выделяют: *«репетиционные»* (изображение в основном повторяет вербальный текст), *«аддитивные»* (изображение приносит значительную дополнительную информацию), *«выделительные»* (изображение подчеркивает какой-то аспект вербальной информации, которая по своему объему значительно превосходит иконическую), *«оппозитивные»* (содержание, переданное картинкой, вступает в противоречие с вербальной информацией, на основе этого часто возникает комический эффект), *«интегративные»* (изображение встроено в вербальный текст или вербальный текст дополняет изображение в интересах совместной передачи информации), *«изобразительно-центрические»* (с ведущей ролью изображения, вербальная часть лишь поясняет и конкретизирует его)» (жирный курсив мой. – Д. Ф.) [15].

Исследователь М. М. Донская изучает синтаксический аспект рекламного дискурса и выделяет принцип параллельного развертывания семиотических систем текста и их тема-рематическую организацию, «где первый

предусматривает избыточность средств смысловыражения и их взаимопереводимость, а второй – их равную необходимость и значимость для выражения смыслового целого и четкое распределение ролей в его рамках» [7].

Такие исследователи в области дизайна печатных СМИ, как В. В. Волкова, С. Г. Газанджиев, С. И. Галкин, В. П. Ситников, придерживаются мнения о том, что иллюстрация является самым ярким компонентом прессы и выполняет роль композиционного центра [5]. По мнению известного рекламиста Д. Огилви, изображение, которое является своеобразной приманкой к тексту, пробуждает читательское любопытство [11]. Л. Г. Фещенко пишет, что «явное преимущество изображения, (играющее в рекламе очень важную роль), – в простоте восприятия, ведь на “чтение” иллюстрации затрачивается гораздо меньше усилий и времени, чем на чтение текста, а значит, сам по себе коммуникативный акт становится менее утомительным» [16].

Л. М. Большаянова, рассматривая в качестве невербального компонента фотоизображение, пишет о его репрезентативной функции, которая сводится к тому, что иллюстрация выступает в качестве адекватного представителя реалий. В связи с этим фотоизображение используется преимущественно в качестве средства отражения, передачи и хранения информации [3].

Другого мнения придерживается Хр. Кафтанджиев. Ученый видит в тексте более надежное средство коммуникации, обладающее большей конкретностью в плане места и времени по сравнению с изображением [9].

Л. С. Винарская, наоборот, полагает, что текст и иллюстрация «вступают в сложное взаимодействие <...> и создают единые информационные комплексы вербально-невербальной природы» [4]. Такого же мнения придерживается исследователь Е. А. Елина применительно к тексту рекламного сообщения, подчеркивая, что «вербальный текст и изображение очень тесно взаимодействуют в рекламе и образуют один многослойный знак, вводящий в контекст сразу несколько значений» [8].

В работе «Психологические особенности языка рекламы» Е. Ф. Тарасов так описывает роль изображения с точки зрения психологии: «...психологически роль изображения в восприятии, запоминании и осмыслении вербального содержания РТ может быть интерпретирована исходя из гипотезы Н. И. Жинкина о двухзвенности языка внутренней речи. Изображение предмета, обозначенного в тексте вербально, до известной степени устраняет субъективность предметно-зрительного языка внутренней речи (мышления) и направляет в единое русло процесс переформулирования различными реципиентами содержания текста в терминах своего социального опыта» [14].

Выделяют ряд значительных преимуществ, которыми обладают тексты, сопровождаемые иллюстрацией: 1) последующий текст аргументирован изображением; 2) изображение несет большое количество информации, которую рекламодатель в максимально сжатые сроки вкладывает в адресата рекламного сообщения; 3) текст избавляется от ненужных подробностей, которые переданы изображением; 4) иллюстрация вызывает эмоциональную реакцию гораздо быстрее, чем текст; 5) картинка, провоцирующая потенци-

ального покупателя на положительные эмоции, способствует цельному запоминанию рекламного сообщения; б) горизонтальное изображение придает ощущение статичности, надежности и устойчивости; диагональное изображение придает динамический характер рисунку, а вертикаль придает ощущение воздушности и устремленности вверх [8].

Важно подчеркнуть, что характерной особенностью рекламного поликодового текста является форма общения, которая протекает в условиях массовой коммуникации. Эта форма общения определяется несколькими факторами: 1) спецификой информационно-содержательного аспекта рекламного текста, выражающейся в необходимости быстроты усвоения информации текста и в компрессии этой информации; 2) особенностью функции убеждения, выступающей в рекламном тексте как агитационная, побуждающей к действию и состоящей в том, что паралингвистические средства помогают созданию эмоционально-воздействующего эффекта текста; 3) спецификой восприятия рекламы, рассчитанной на целостность зрительного охвата всего комплекса рекламного текста, где вербальная часть подкреплена и дополнена впечатлениями, которые адресат получает в результате зрительного восприятия, имеющего преимущество чувственного воздействия на читателя [10].

Из всего вышесказанного следует, что в лингвистике нет четкого названия для текстов гибридной структуры. В данной статье мы используем термин «поликодовый текст», но не исключаются и другие названия текстов, состоящих из вербальной и невербальной частей. Исследователи применяют различные подходы к текстам поликодового характера: в зависимости от наличия изображения и его связи с вербальной составляющей; в зависимости от характера передаваемой информации (денотативной/коннотативной); с точки зрения отношений взаимодополнения и взаимозависимости; с позиции соотношения объема информации, которая передается различными знаками; с учетом синтаксического аспекта и тема-рематической организации текста. Нелинейный характер поликодового текста создает простор для движения мысли реципиента информации. За счет иллюстрации достигается яркость, доступность, быстрота усвоения и компрессия рекламного текста.

Примечания

1. Алексеев Ю. Г. Вербальные и иконические компоненты креолизованного текста в интракультурной и интеркультурной коммуникации (экспериментальное исследование): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2002. 23 с.

2. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). М.: Изд. центр «Академия», 2003. 128 с.

3. Большиянова Л. М. Вербальное сопровождение фотоизображения в современной британской прессе: содержание и структура: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1986. 21 с.

4. Винарская Л. С. Информационная структура рекламного текста: дис. ... канд. филол. наук. М., 1995. 30 с.

5. Волкова В. В., Газанджиев С. Г., Галкин С. И., Ситников В. П. Дизайн газеты и журнала. М.: Аспект Пресс, 2003. 224 с.

6. Ворошилова М. Б. Креолизованный текст: аспекты изучения // Политическая лингвистика. Вып. 20. Екатеринбург, 2006. С. 180–189.

7. Донская М. М. Английский язык в мультимедийном пространстве рекламного дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 23 с.
8. Елина Е. А. Семиотика рекламы: учеб. пособие. М.: Издательско-торговая корпорация «Дашков и К», 2009. 136 с.
9. Кафтанджиев Х. Тексты печатной рекламы. М.: Смысл, 1995. 134 с.
10. Кузнецова Г. Н. Структурные и семантические особенности языка американской рекламы (Прагматика рекламного текста): дис. ... канд. филол. наук. М., 1984. 22 с.
11. Огилви Д. Тайны рекламного двора. Советы старого рекламиста. М.: Финстатинформ, 1994; М.: Смысл, 1995. 189 с.
12. Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М.: Наука, 1990. С. 180–181.
13. Степанов В. Н. Речевое воздействие в рекламе: учеб.-практ. пособие по спецкурсу / Международный университет бизнеса и новых технологий/институт; Институт лингвистики. Ярославль: МУБиНТ, 2004. 41 с.
14. Тарасов Е. Ф. Психологические особенности языка рекламы // Психолингвистические проблемы массовой коммуникации. М.: Наука, 1974. С. 80–96.
15. Тельминов Г. Н. Интернет-реклама как вид креолизованного текста // Вестник Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2009. № 5. С. 300–304.
16. Фещенко Л. Г. Структура рекламного текста: учеб.-практ. пособие. СПб.: Изд-во «Петербургский институт печати», 2003. 232 с.
17. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность: учеб. пособие. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 248 с.
18. Bardin L. Le texte et l'image // Communication et langages. 1975. № 26. P. 98–112.
19. Словарь иностранных слов. URL: <http://www.nashislova.ru/in/page/kreolizovannyiy.8385/> (дата обращения: 17.04.2010).

А. М. Шигабутдинова

Оренбургский государственный университет (г. Оренбург)

Невербальные средства общения в русском языке

В статье рассматриваются невербальные средства общения на материале русского языка. Представлена классификация жестов русского языка по Г. Е. Крейдлину, весь теоретический материал проиллюстрирован примерами.

Ключевые слова: невербальные средства общения, мимика, жесты, интонация.

Исследователи невербальных средств общения отмечают, что «разговаривая друг с другом, люди для передачи своих мыслей, настроений, желаний наряду с вербальной (словесной) речью используют жестикулярно-мимическую речь, т. е. невербальные средства (жесты, мимику). Жесты, мимика, интонация – важнейшая часть общения. Порой с помощью этих средств можно сказать гораздо больше, чем с помощью слов» [1]. В нашей статье мы подробно рассмотрим каждый из видов невербальных средств общения.

По мнению А. Флегонтовой, «национально-культурная специфика оказывает огромное влияние на эффективность коммуникации. В последнее

время психологи и лингвисты обратили особое внимание на межкультурные различия в невербальном поведении представителей разных лингвокультурных общностей. Знание своей национально-специфической системы жестикюляции необходимо каждому культурному человеку не только для расширения культурного кругозора, но и для грамотного употребления её в комплексе невербальных средств коммуникации» [8].

Существуют различные классификации русских жестов. Остановимся на классификации по Г. Е. Крейдлину, так как данная классификация наиболее полно отражает жестикюляцию, используемую в русском языке. Г. Е. Крейдлин выделяет:

– жесты-информаторы, которые информируют о чём-либо, подчеркивают необычные свойства предмета, обозначают предмет, намереваются удивить. К этой же группе можно отнести изобразительные жесты. Приведём примеры жестов-информаторов из художественных произведений русской литературы: «*От избытка чувств и под влиянием только что выпитой наливки, Огнев говорил певучим семинарским голосом и был так растроган, что выражал свои чувства не столько словами, сколько морганием глаз и подергиванием плеч. Кузнецов, тоже подвыпивший и растроганный, потянулся к молодому человеку и поцеловался с ним» [9]; «*Что? – спрашивала Клара. – Мм? – и, играя, показывала Сереге язык*» [10];*

– жесты-регуляторы выражают запрет, просьбу, требование, разрешение, вступление в контакт и т. д. Жесты-регуляторы, или указательные жесты могут выступать как вместе с речью, так и без нее. Рассмотрим примеры данных жестов: «*Семён (пересаживаясь): Покорно благодарствую, сударыни...» [5]; «*Он ласково поманил к себе шпича и, когда тот подошел, погрозил ему пальцем. Шпич заворчал. Гуров опять погрозил*» [9]; «*У Сереги кружилась голова от ее духов, он на вопросы только мотал головой, что не больно*» [9]; «*Привет! – воскликнул Боря и пожал мне руку*» [10]; «*Когда он говорил это, то тяжело дышал, дышал мне прямо в лицо, и от него пахло вареной говядиной*» [9];*

– жесты-симптомы состояний выражают недовольство, одобрение, радость, внимание и т. д., их также можно назвать эмоциональными жестами, что видно из следующих примеров: «*И когда она утвердительно кивнула головой, он спросил приветливо: – Вы давно изволили приехать в Ялту?*» [9]; «*Ты што же это, Боря?! Мать с отцом побил? Боря зажмуривает глаза и энергично трясет головой*» [10]; «*Наташка от неожиданности сперва онемела, потом захлопала в ладоши*» [10];

– жесты-состояния похожи на предыдущую группу, но в отличие от неё выражают уже сами состояния: «*Кто-то идёт по льду! – сказала вдруг молодая женщина неестественно хриплым голосом, словно с испугом, сделав шаг назад*» [10]; «*Он всплеснул руками и продолжал, обращаясь к Ольеньке: – Вот вам, Ольга Семёновна, наша жизнь. Хоть плачь!*» [9].

Помимо жестов к невербальным средствам общения относится мимика, которая позволяет нам лучше понять оппонента, разобраться, какие чувства он испытывает. Мимика – движения мышц лица, и это главный показатель чувств. Исследования показали, что при неподвижном или невидимом

лице собеседника теряется до 10–15% информации. В литературе отмечается более 20 000 описаний выражения лица. Главной характеристикой мимики является её целостность и динамичность. Рассмотрим примеры: «*Мальшиева даже рот открыла. – Как?*» [10]; «*– Дмитрий Ионыч, – сказала Екатерина Ивановна с очень серьезным выражением, подумав*» [9].

По мнению исследователей, «интонация – главное акустическое средство общения. Акустика лежит в основе восприятия звучащей речи коммуникантов. Интонация – комплексное средство языка, она включает в себя мелодику, логическое ударение, громкость, темп речи и паузу. Для русского языка характерно наличие 11 зон эмоциональных состояний (радость, испуг, нежность, удивление, равнодушие, гнев, печаль, презрение, уважение, стыд, обида), каждое из которых передается соответствующей интонационной моделью. Внутри каждой модели можно обнаружить 5–6 оттенков» [1].

Как правило, восходящий тон придает значение зависимости и незаконченности, вопросительности, неуверенности, а нисходящий тон – значение независимости и законченности, убедительности. По Г. Е. Крейдлину, «всё то, что обычно передаёт интонация, связано с ритмикой речи, относится к ритмическим жестам. Они подчеркивают логическое ударение, замедление и ускорение речи, место пауз» [4]. В русской литературе мы находим следующие примеры: «*Потом, иногда вспоминая, как он бродил по кладбищу или как ездил по всему городу и отыскивал фрак, он лениво потягивался и говорил: – Сколько хлопот, однако!*» [9]; «*Сюда, к камину, доктор... – шептала она через минуту. – Поближе... Я вам всё расскажу... всё...*» [9]; «*Какой же ты дурак, парень, – грустно и просто сказала она*» [10].

В данной статье мы рассмотрели невербальные средства общения: жесты, мимику и интонацию, характерные для русского языка. С помощью этих невербальных средств общения русские люди выражают свои мысли и эмоции наиболее полно.

Примечания

1. Введенская Л. А., Павлова Л. Г., Кашаева Е. Ю. Русский язык и культура речи: учеб. пособие для вузов. Ростов н/Д: Феникс, 2004.
2. Григорьева С. А., Григорьев Н. В., Крейдлин Г. Е. Словарь языка русских жестов. М.: Языки русской культуры; Вена: Венский славистский альманах, 2001.
3. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика в её соотношении с вербальной: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2000. 68 с.
4. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 592 с.
5. Крылов И. А. Урок дочкам. URL: http://ocr.krossw.ru/html/krylov/krylov-urok-ls_1.htm
6. Савкова З. В. Язык чувств. (Жесты и мимика как средство общения). URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/Savk_JazChuv.php
7. Тургенев И. С. Новь. URL: http://az.lib.ru/t/turgenew_i_s/text_0300-1.shtml
8. Флегонтова А. Невербальный конспект коммуникации. URL: <http://sibac.info/index.php/2009-07-01-10-21-16/4976-2012-11-25-08-52-32>
9. Чехов А. П. Сборник произведений (452 книги). URL: ru-torrents.ru/raznoe/jurnal...sbornik_proizvedeniy
10. Шукшин В. Сборник произведений. URL: nnm.ru/blogs...shukshin_sbornik_proizvedeniy

В. В. Анищенко
Астраханский государственный университет (г. Астрахань)

Концепт «блеск» в повести М. Ю. Лермонтова «Княгиня Лиговская»

Концептосфера произведений М. Ю. Лермонтова сложна и многогранна. Данное обстоятельство обусловлено прежде всего личностью писателя: мировоззрение автора, формируясь в эпоху романтизма с ее многочисленными духовными исканиями, индивидуализировано. В лирике, романтических поэмах, драматургии и ранней прозе М. Ю. Лермонтова содержится много рациональных и эмоциональных концептов. В данной статье рассматривается концепт «блеск», находящий свое воплощение в ранней повести писателя «Княгиня Лиговская».

Ключевые слова: концепт «блеск», романтизм, реализм, светская повесть.

Художественный концепт традиционно понимается как «единица сознания поэта или писателя, которая получает репрезентацию в художественном произведении или совокупности произведений и выражает индивидуально-авторское осмысление сущности предметов или явлений» [7, с. 7]. В ранней незавершенной повести М. Ю. Лермонтова «Княгиня Лиговская» концепт «блеск» занимает особое место, находя непосредственное воплощение на уровне художественного метода, жанра и стиля произведения. По мнению исследователя Н. В. Володиной, концепт рассматривается как «смысловая структура, воплощенная в устойчивых образах, повторяющихся в границах определенного литературного ряда (в произведении, творчестве писателя, литературном направлении, периоде, национальной литературе), обладающая культурным значимым содержанием, семиотичностью и ментальной природой» [2, с. 19]. В толковом словаре С. И. Ожегова блеск определяется как «яркий искрящийся свет, отсвет» [5, с. 44]. Следует обратить внимание на то, что лексема «блеск» повторяется в повести двадцать семь раз и в целом характерна для романтической поэзии и прозы того времени. Однако для данного произведения свойственна неоднозначность художественного метода: стремясь соединить все ведущие тенденции, М. Ю. Лермонтов особым образом соединяет в повести черты реализма и романтизма.

Многие исследователи определяют жанр данного произведения как «светскую повесть». Главная тема, имеющая сюжетобразующее значение, заключается в показе взаимоотношений личности и общества. Эволюция подобных отношений составляет содержание повести и объясняется давлением «обстоятельств». Светская повесть отличается пристальным вниманием к

деталюм быта, но более всего – нравов, психологических переживаний представителей социальных верхов. Жанр определяет и общий фон повествования: действие протекает в светской среде (бал, театр, маскарад, усадьба, дом). Особого внимания заслуживает тот факт, что блеск в повести постоянно сопутствует светской среде, подчеркивая её изящество и роскошь. Мотив блеска, внешней красоты, яркости сопровождает пространственные образы произведения, атрибуты и украшения светского общества. Так, блестят в повести фасад дома Печорина: «...тут остановились у богатого подъезда, с навесом и стеклянными дверьми, с медной блестящею обделкой» [4, с. 381] (здесь и далее курсив в цитатах мой. – В. А.); парадная лестница: «Офицер слез, потрепал дымящегося рысака по крутой шее, улыбнулся ему признательно и взошел на блестящую лестницу» [4, с. 382]; лорнеты общества, собравшегося около ресторации «Феникс» напротив Александрийского театра: «Толпа усастьх волокит, вооруженных блестящими лорнетами и еще ярче блистающими взорами, толпились на крыльце» [4, с. 389]; драгоценные камни, сияющие при свете фонарей на локонах княгини Лиговской: «Вот подъехала карета; из нее вышла дама: при блеске фонарей брильянты ярко сверкали между ее локонами» [3, с. 436].

Важно, на наш взгляд, подчеркнуть, что концепт складывается из множества составляющих, в том числе и из описания предметов, имеющих свойство блеска. Примечательно, с этой точки зрения, что в приведенных выше цитатах некоторые предметы, излучающие блеск, являются образами-символами: медь (украшение фасада дома Печорина), лестница около дома, бриллианты княгини. Во многих мировых цивилизациях медь ценится как символ тепла и света. По мнению Е. Е. Левкиевской, «золото, серебро и медь, будучи материалом для изготовления денег и драгоценностей, обладают общей символикой богатства, а благодаря своему цвету и блеску соотносятся со светом» [6, с. 245]. Являясь украшением жилища главного героя, данный металл выражает идею достатка. Кроме того, прагматически, медь – это сравнительно дорогой материал. К примеру, до 1848 года статус медной монеты приравнивался к серебряной.

Лестница как важный пространственный образ связывает представление о восхождении и нисхождении. Путь наверх по лестнице символизирует удачу, совершенствование, переход к новому. Важно отметить, что «лестница – символ иерархии» [3, с. 415–416], столь свойственной как обществу в целом, так и светскому обществу, неоднократно упомянутому в повести. Главный герой полтора года тому назад «был еще в свете человек довольно новый: ему надобно было, чтоб поддержать себя, приобрести то, что некоторые называют светскою известностию...» [4, с. 399], и его восхождение по блестящей лестнице коррелирует с приобретением популярности в светских кругах.

Бриллианты, украшающие локоны княгини Лиговской, подчеркивают ее богатство, роскошь и красоту. Действительно, эти драгоценные камни во многих мировых культурах символизируют «солнце, свет и блеск» [3, с. 40]

и воспринимаются как воплощение «неистошимого богатства» [3, с. 40]. Само слово «бриллиант» происходит от франц. *brillant* (сверкающий), от *briller* (сверкать, блестеть).

Возвращаясь к особенностям пространственных образов, следует упомянуть начало произведения, когда бедный чиновник Красинский вечером идет домой из департамента и восхищается блеском магазинов, кондитерских: «...он не торопился домой, а наслаждался чистым воздухом морозного вечера, разливавшего сквозь зимнюю мглу розовые лучи свои по кровлям домов, *соблазнительным блистаньем магазинов и кондитерских*» [4, с. 380]. Герой часто останавливается, чтобы «поглазеть сквозь цельные окна магазина или кондитерской, *блистающей чудными огнями и великолепной позолотой*» [4, с. 381]. Важно подчеркнуть, что в данный период цельные окна – знак особого шика [9, с. 19], а позолота символизирует богатство, красоту, долговечность (более того, название «золото» восходит к корням со значениями «блестящий», «сверкающий», «желтый»). Стоит обратить внимание на блеск «чудными огнями» – в народной культуре признаком «золотой» часто наделяется все чудесное, сверхценное. Блистающие пространственные образы привлекают внимание чиновника, создают впечатление умиротворения и тишины; его неторопливое возвращение домой можно считать скорее прогулкой. Явно контрастным по отношению к этому является резкое «берегись, поди!..» [4, с. 381], через несколько мгновений после которого Красинский сбит рысакom Печорина и оказывается на земле. Это обстоятельство можно считать завязкой конфликта между героями.

Характеризуя нравы светского общества, автор неоднократно употребляет слово «блеск» в переносном значении – «великолепие, яркое проявление чего-н» [5, с. 44], говоря, например, о сестре Печорина, которая «не нуждалась в приданом и могла занять высокую степень в обществе, с помощью божией и хорошенького личика *и блестящего воспитания*» [4, с. 382–383]. Бал и танцы также названы блестящими: «Был *блестящий бал* у барона***. Печорин по обыкновению танцевал первую кадрили с Елизаветою Николаевною» [4, с. 400]; «они робкою толпою зрителей *окружили блестящие кадрили* и ели мороженое» [4, с. 438].

Выступая синонимом изящества и утонченных манер, блеск становится признаком «необыкновенных дам», присутствующих в театре: «*Дамы высокого тона составляли особую группу на нижних ступенях парадной лестницы, смеялись, говорили громко и наводили золотые лорнетки на дам без тона, обыкновенных русских дворянок, – и одни другим тайно завидовали: необыкновенные красоте обыкновенных, обыкновенные, увы! гордости и блеску необыкновенных*» [4, с. 393–394]. В данном примере наиболее заметна уже отмеченная выше иерархичность светского общества, и блеск является характеристикой, свойственной определенной группе дам.

Светская повесть особое внимание отводит стилистической стороне произведений: писатели стремятся придать языку, с одной стороны, непринужденность, простоту и легкость, присущие разговорному стилю, с дру-

гой – изящество, пестроту, характерные для ораторского искусства. Диалоги героев, основанные на игре слов, юморе, многообразии метафор и сравнений, во многом напоминают светскую словесную дуэль. Так, например, Печорин на балах неоднократно демонстрирует соответствующее умение: «...разговор их продолжался во время всего танца, *блистая шутками, эпиграммами, касаясь до всего, даже любовной метафизики*. Печорин не щадил ни одной из ее молодых и свежих соперниц» [4, с. 400]. Кроме того, возможность поддержать беседу является необходимым условием популярности героя и его полноправного вхождения в свет: «...в коротком обществе, где умный, разнообразный разговор заменяет танцы <...>, где говорить можно обо всем, не боясь цензуры тетушек и не встречая чересчур строгих и неприступных дев, *в таком кругу он мог бы блистать и даже нравиться*» [4, с. 388]. Необходимо подчеркнуть, что такую речь также часто называют блестящей.

Говоря о специфике концепта, нельзя не упомянуть точку зрения Ю. С. Степанова, который считает, что «в структуру концепта входит все то, что и делает его фактом культуры – исходная форма (этимология); сжатая до основных признаков содержания история; современные ассоциации; оценки и т. д.» [8, с. 41]. Произведение М. Ю. Лермонтова запечатлевает явления культурной жизни того времени. Блеск, сопутствующий светскому обществу и его конкретным представителям, выражает здесь идею исключительности, внешнего великолепия, величия, достатка и роскоши. В эту эпоху появляются предпосылки для формирования представлений о «модном» и «не модном». Не случайно упомянутый нами жанр светской повести выделяется в 1830-х годах из множества романтических текстов и становится одним из самых распространенных. Многие произведения данного периода очень подробно описывают особенности публичной жизни обеспеченных людей.

Однако автор показывает и обратную сторону блеска светского общества, говоря, например, о кокетках: «...кто из нас в 19 лет не бросался очертя голову вслед отцветающей кокетке, которых слова и взгляды полны обещаний, и души которых подобны выкрашенным гробам притчи. Наружность их – *блеск очаровательный, внутри смерть и прах*» [4, с. 410]. Выстраивая фразу по принципу антитезы (внешний блеск и очарование противопоставляются душевной пустоте), писатель акцентирует внимание на неоднозначности символики блеска.

М. Ю. Лермонтов неоднократно размышляет в повести о нравах и моде той эпохи, подчеркивает, что далеко не все яркое и блестящее по-прежнему актуально в светских кругах, упоминая, например, некоторые романтические стереотипы: «В то время студенты были почти единственными кавалерами московских красавиц, вздыхавших невольно *по эполетам и аксельбантам*, не догадываясь, что в наш век *эти блестящие вывески утратили свое прежнее значение*» [4, с. 409].

Изначально «каноны» романтического мировосприятия предполагают изображение блеска и сияния, наряду с другими признаками, символизиро-

вавшими гармонию мира мечты [1]. В эстетике романтизма блеску чудесного сказочного царства противопоставляется, как правило, скучное однообразие реальности. У ранних романтиков блеск ассоциируется, таким образом, с грезами, гармонией, сказкой, у поздних представителей данного художественного метода рассматриваемый концепт соотносится уже с сатирой, ложным блеском и находит свое воплощение в образах льда, лоска.

Лейтмотивом проходит в повести блеск глаз практически всех героев: «О! дамы были истинным украшением этого бала, как и всех возможных балов!.. *сколько блестящих глаз и бриллиантов*» [4, с. 438]; в начале произведения писатель акцентирует внимание на внешней непривлекательности Печорина (в противовес Красинскому): «Он был небольшого роста, широк в плечах и вообще нескладен <...> Лицо его смуглое, неправильное» [4, с. 382], но «толпа же говорила, что в его улыбке, *в его странно блестящих глазах есть что-то...*» [4, с. 382]. Блеск глаз является свойством и дочери княгини Негуровой: «Дочка была бы недурна, если б бледность, худоба и старость, почти общий недостаток петербургских девушек, *не затмевали блеска двух огромных глаз*» [4, с. 387]. Показывая замешательство Веры Дмитриевны в присутствии Печорина, автор акцентирует внимание на глазах, которые «*то тускнели, то блистали, губы то улыбались, то сжимались; щеки краснели и бледнели попеременно*» [4, с. 407].

Мы полагаем, что писатель неслучайно заостряет внимание на блеске глаз, так как глаза соотносятся с внутренним миром человека, считаясь своеобразным «вместилищем души», и сама «жизнь» сосредоточивается чаще всего в глазах. Блестящий взгляд героев символизирует жизненную активность. Особенно показательно в этом отношении описание загадочного портрета в комнате Печорина: «*Глаза, устремленные вперед, блистали тем страшным блеском, которым иногда блещут живые глаза сквозь прорези черной маски; испытующий и укоризненный луч их, казалось, следовал за вами во все углы комнаты, и улыбка, растягивая узкие и сжатые губы, была более презрительная, чем насмешливая; всякий раз, когда Жорж смотрел на эту голову, он видел в ней новое выражение*» [4, с. 385]. Автор акцентирует внимание на блеске глаз, выражающем необыкновенную силу взгляда, уподобление живому. В данном описании реализуется распространенный в русском и зарубежном романтизме мотив «ожившего портрета», особенный блеск глаз придает картине сверхъестественный характер.

Подводя итоги, следует отметить, что в повести М. Ю. Лермонтова «Княгиня Лиговская» концепт «блеск» находит свое воплощение на уровне художественного метода и стиля. Блеск, как в прямом, так и в переносном смысле, сопутствует светскому обществу, выражая идею внешней привлекательности, богатства, изящества, следования моде. Большое значение имеет блистательное умение героев выбрать соответствующее поведение в своем кругу, вести беседу в особом стиле. Однако автор показывает и противоположность привлекательного блеска – духовную пустоту. Блеск свойствен глазам (или взгляду, взору) большинства героев, он выражает жизненную

силу, страсть. Особый блеск глаз человека, изображенного на картине в комнате Печорина, актуализирует мотив «ожившего портрета».

Примечания

1. Ботникова А. Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. М.: Аспект Пресс, 2005. 352 с.
2. Володина Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. М.: Флинта: Наука, 2010. 256 с.
3. Иллюстрированная энциклопедия символов / сост. А. Егазаров. М.: Астрель; АСТ, 2007. 723 с.
4. Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 2 т. Т. 2 / сост. и коммент. И. С. Чистовой; ил. В. А. Носкова. М.: Правда, 1990. С. 380–442.
5. Ожегов С. И. Словарь русского языка: ок. 53000 слов / под общ. ред. Л. И. Скворцова. 24-е изд., испр. М.: ОНИКС XXI век; Мир и Образование, 2004. 895 с.
6. Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. Т. 3: К (Круг) – П (Перепелка) / Рос. акад. наук, Ин-т славяноведения. М.: Междунар. отношения, 2004. 697 с.
7. Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М.: Academia, 2000. 128 с.
8. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.
9. Ямпольский М. В. Наблюдатель: очерки истории видения. М.: AdMarginen, 2000. 288 с.

Т. А. Галлямова

Тюменский государственный университет (г. Тюмень)

Образ русского народа в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева»

В статье рассматривается образ русского народа как один из основополагающих образов, характеризующих Русскую землю в романе «Жизнь Арсеньева». В центре внимания – проблема национального самосознания и основные черты русского народа в интерпретации Бунина.

Ключевые слова: народ, мотив рода и родового гнезда, самосознание, национальные черты.

Для Бунина важно открытие художником «в себе» Русской земли, обретение обезличивающего «русского сознания»: «Именно в этот вечер коснулось меня сознание, что я русский и живу в России, а не просто в Каменке, в таком-то уезде, в такой-то волости...» [2: 49]. И дальше: «Очень русское было все то, среди чего жил я в мои отроческие годы» [2: 49].

В произведениях русских писателей-эмигрантов предстает идеальный образ Руси: у И. Шмелева и Б. Зайцева – это Русь православная, с ее годовым сакрально-бытовым циклом; у А. Ремизова – это Русь архаическая, мифологическая; у И. Бунина – это Русь усадебная. Главная задача Бунина – сохранить русскую культуру.

Мир русской усадьбы тесно связан с окружающим его деревенским крестьянским миром, поэтому в романе «Жизнь Арсеньева» особое место занимает описание быта простых деревенских людей. Этот быт отличает простота и естественность, открытость: «...разутые, без шапок мужики, <...> несметные девки, радующие своей пестротой, бойкостью, смехом, песнями...» [2: 49].

Русский человек (в том числе дворянин – обитатель усадьбы) в изображении И. А. Бунина неоднозначен. Писатель выделяет в нем созидательные и разрушительные начала, желание жить в гармонии и стремление к беспорядочному существованию. Иррациональность русской природы выражается в своеобразных поведенческих проявлениях, в противоречиях, бессознательных поступках. И. А. Бунин интересуется причинами кризиса русской жизни. Писатель изобразил русский национальный характер как соединение разнонаправленных импульсов. Примером могут служить образ мысли и действия главного героя – Алексея Арсеньева. Своих соседей, родственников, Баскакова и отца герой называет «беспутными»: «Что делал над собой, над своим благосостоянием наш живой, сильный, благородный, великодушный, но беспечный, как птица небесная, отец?» [2: 71]. Семантика слова «беспутные» – сбившиеся с жизненного пути, проживающие свой век без особой цели.

Образ Русской земли в романе представлен в двух ипостасях при описании земледельческих работ. С одной стороны, земля – это почва, которая приносит урожай, с другой стороны, это люди, которые живут на этой земле: «Мужики пахали и сеяли. Пахарь, босиком, шел за сохой, качаясь, оступаясь белыми косыми ступнями в мягкую борозду, <...> ровным шагом шагал старик без шапки, с севалкой через плечо, широко и благородно-щедро поводя правой рукой, правильными полукружиями осыпая землю зерном» [2: 243].

Интерес к сказаниям, различным преданиям прослеживается у главного героя, Алексея Арсеньева, на протяжении всего романа. Про старый город у русского народа тоже есть свое предание. Стоит отметить, что предания всех старорусских городов похожи, поэтому Бунин употребляет неопределенные местоимения и союзы и не описывает события в деталях: «В свое время он, конечно, не раз **пережил все, что полагается**: в **таком-то** веке его “дотла разорил” один хан, в **таком-то** другой, в **таком-то** третий, **тогда-то** “опустошил” его великий пожар, **тогда-то** голод, **тогда-то** мор и трус... Вещественных исторических памятников он при таких условиях, конечно, не мог сохранить» [2: 89]. Но летописи и предания свидетельствуют о древней и великой истории города. Другим достоверным источником старины является народ, живущий в этом городе: «Но старина в нем все же очень чувствовалась, сказывалась в крепких нравах купеческой и мещанской жизни, в озорстве и кулачных боях его слобожан, то есть жителей Черной Слободы, Заречья, Аргамачи...» [2: 89].

Проезжая в первый раз по Чернавской дороге, Арсеньев открывает для себя связь со всем общим, русским через предания: «Этими местами шел ко-

гда-то с низов на Москву и по пути дотла разорил **наш город сам Мамай...**» [2: 86]. Союз «когда-то» характерен для преданий, подчеркивает неопределенность и указывает на «стирание» временных границ. Местоимение «сам» подчеркивает значимость образа, а притяжательное местоимение «наш» (город) определяет важность события для конкретного топоса. По дороге к деревне Становой возникает фольклорный образ «разбойников», который конкретизируется определенным преданием: «Сейчас мы будем проезжать мимо Становой, большой деревни, еще недавно бывшей знаменитым притоном **разбойников** и особенно прославившейся **каким-то Митькой...**» [2: 86]. Примечательно то, что для преданий «сам Мамай» и «какой-то Митька-душегуб» – равнозначные образы, благодаря которым русские топосы обретают самобытность. Образ русской земли многогранен и в то же время един, поэтому даже страшные образы могут быть родными: «...и я вдруг почувствовал эту Россию, ее дикие, страшные и все же чем-то пленяющие особенности и свое кровное родство с ней...» [2: 87].

Увидев на рассвете большой могильный курган, Арсеньев чувствует свою связь с русской землей, происходит интуитивное «узнавание» места: «Это было нечто совершенно необыкновенное при всей своей простоте, такое древнее, что казалось бесконечно чуждым всему живому, нынешнему, и в то же время было почему-то так знакомо, близко, родственно» [2: 218]. Мотив рода и родового предания возникает при разговоре со стариком-путчиком, который, глядя на курган, рассуждает: «В старину люди хоронились, чтобы память была! Богатые были. <...> А может, это татары нас так закапывали? Ведь всего бывало на свете, – и плохого и хорошего» [2: 218]. Местоимение «нас» указывает на неразрывную связь русского человека с русской землей, ее историей.

Особенности топосов и их предания могут влиять на людей, живущих в этих местах. Арсеньев не сомневался, что среди обитателей Становой давно нет разбойников, но ему «все казалось, что недаром обитатели все еще имеют славу прирожденных злодеев» [2: 87]. Ночью воображение русского человека снова рисовало придуманный миф о разбойниках. Арсеньев, проезжая мимо Становой, испытывал «чисто русский страх» [2: 88], когда даже земля казалась «мертвой», а спутники героя-звезды наделялись эпитетами «ледяные» и «острые» и казались враждебными.

Одним из любимых мест Бунина является южная Русь, которая представляет собой образ земного Рая. Красота этого края проявляется в людях, живущих в нем: «В современности был великий и богатый край, красота его нив и степей, хуторов и сел, Днепра и Киева, народа сильного и нежного, в каждой мелочи быта своего красивого и опрятного, – наследника славянства подлинного, дунайского, карпатского» [2: 223].

Бунин удивительно чутко уловил и показал в «Жизни Арсеньева», что склонность русского человека к мифотворчеству, самообману закладывается в детстве. Русской душе всегда нужна какая-то тайна, загадка, которую нужно разгадать. Неслучайно Арсеньев вспоминает русские сказки, читанные и

слышанные в детстве: «...до сих пор чувствую, что самыми пленительными были в них слова о неизвестном и необычном. “В некотором царстве, в неведомом государстве, за тридевять земель... За горами, за долами, за синими морями... Царь-Девница, Василиса Премудрая...”» [2: 48]. Этим и объясняются скитания Арсеньева «за тридевять земель».

Такое качество русского характера, как праздность, наиболее ярко прослеживается у Александра Арсеньева, отца главного героя: «...он никогда ничего не делает, – он, и правда, проводил свои дни в той счастливой праздности, которая была столь обычна тогда не только для деревенского дворянского существования, но и вообще для русского; он всегда оживает перед обедом и весел за столом» [2: 39].

Отрицательные качества характера русского человека объясняются потребностью праздника. Русский человек погибает, когда начинает жить монотонной, размеренной жизнью: «...как тянет нас к непрестанному хмелю, к запою, как скучны нам будни и планомерный труд!» [2: 117].

От Александра Арсеньева после двух-трех рюмок водки можно услышать следующее: «Нет, отлично! Люблю выпить! **Замолаживает!**» [2: 118]. Слово «замолаживать» означает ‘приводить в винное брожение хмелем, навеселить; захмелеть; опьянеть’. Человек выпивший может почувствовать прилив жизненных сил и молодости. В этом проявляется стремление русского человека преодолеть время. Бунин интерпретирует слово «замолаживать» следующим образом: «...человек выпивший хотел им сказать, что в нем совершается некое сладкое брожение, некое освобождение от рассудка, от будничной связанности и упорядоченности» [2: 118]. «Сладкое брожение» происходит в самом человеке, в его крови, физическом теле и душе, что задает мотив пути, «хождения» и скитаний. Молодость дарит человеку чувство свободы. Мечту о свободе духа русскому человеку помогает воплотить ощущение «брожения».

Можно убедиться, что Бунин – сторонник самодержавия, которое наделяется божественной, всемирной властью. Он вдруг осознает, «над каким действительно необъятным царством всяческих стран, племен, народов, над какими несметными богатствами земли и силами, “мирного и благодественного жития”, высится русская корона [2: 95]. Тем не менее брат Алексея, Георгий, примыкает к кружку социалистов. В романе этот поступок осуждается, при этом Бунин говорит с сожалением об окружающей его действительности: «Теперь ведь и представить себе невозможно, как относился когда-то рядовой русский человек ко всякому, кто осмелился “идти против царя”, образ которого, несмотря на непрестанную охоту за Александром Вторым и даже убийство его, все еще оставался образом “земного Бога”, вызывал в умах и сердцах мистическое благоговение» [2: 115]. Слово же «социалист» подразумевало крайне негативную семантику, позор и ужас.

Причину присоединения Георгия к кружку социалистов Арсеньев видит в праздности и легкомысленности, в «вечной восторженности», которая была характерна для дворян. Но о «беззаветной любви к народу» Бунин го-

ворит с иронией. Для него «русский народ» – это не только русский мужик. Кроме того, для Бунина не существует обобщенного понятия «русский народ», как говорили многие социалисты. Русский народ в романе «Жизнь Арсеньева» предстает во всем своем многообразии: дворяне, мещане, деревенские мужики и бабы. Самое главное, что это конкретные люди, с которыми он встречался, общался, которых знал.

Стоит помнить о том, что «национальный характер» – это категория авторского сознания. Речь идет о тех свойствах характера, которые присущи определенной нации, по мнению автора. В романе Бунина «Жизнь Арсеньева» национальный идеал представлен в многообразии положительных черт, свидетельствующих о неоднозначности и богатстве русского национального характера.

Юность героя и золотой век России ассоциируется с весной, но весна превращается в сказку, возникает мотив сна. Герой не верит в возрождение прежней России. Образ Русской земли, равно как и юность, воскрешается только в памяти или во сне: «Точно то же чувство испытываю и я теперь, воскрешая образ того, кем я был когда-то. Был ли в самом деле? Был молодой Вильгельм Второй, был какой-то генерал Буланже, был Александр Третий, грузный хозяин необъятной России... И была в эти легендарные времена, в этой навсегда погибшей России весна...» [2: 189].

Бунин с горестью задается вопросом о гибели России: «Как не отстояли мы всего того, что так гордо называли мы русским, в силе и правде чего мы, казалось, были так уверены? Как бы то ни было, знаю точно, что я рос во времена величайшей русской силы и огромного сознания ее» [2: 93]. Русская земля и русский народ для Бунина – это олицетворение силы и величия. Но, размышляя о том, к какой стране он принадлежит, в первую очередь Бунин вспоминает древнюю Русь. Русский народ для него – это потомки славян: «Родовой быт славян, раздоры славянских родов. <...> Славяне отличались высоким ростом, русыми волосами, храбростью, гостеприимством, боготворили солнце, гром и молнию, почитали леших, русалок, водяных, вообще силы и явления природы» [2: 289].

Таким образом, Русская земля для Бунина – это его предки-славяне, жившие в древней Руси, с другой стороны – это русский народ, проживающий в России во время его отцов и прадедов, это и современники писателя, которых он лично знал и любил.

Примечания

1. Бердяев Н. А. Душа России // Судьба России. М., 1990. 383 с.
2. Бунин И. А. Жизнь Арсеньева. Юность // Собр. соч.: в 6 т. М., 1988. Т. 5. С. 7–251.
3. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца, горца. М., 1999.
4. Дмитриева Е. Е., Купцова Д. Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М., 2003. 590 с.
5. Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Родные просторы // Логический анализ языка. Языки пространств / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М., 2000. С. 338–348.

6. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970. 180 с.
7. Эртнер Е. Н. Феноменология провинции в русской прозе конца XIX – начала XX века. Тюмень, 2005. 212 с.

О. В. Голотвина

Липецкий государственный педагогический университет (г. Липецк)

Мотив дороги в тетралогии Ф. А. Абрамова «Братья и сестры»

В статье содержится попытка анализа метафорического образа дороги в тетралогии Ф. А. Абрамова «Братья и сестры». Соизмерение и переплетение разных жизненных дорог («путей-перепутий») позволяют автору раскрыть сущность социально-исторического и нравственно-бытийного конфликта, который стал следствием «великого перелома» деревни. Дорога становится одной из форм познания героями окружающего мира и собственного «я».

Ключевые слова: русский народный характер, путь-дорога, дом, странничество, долг.

Интенсивность, масштаб и трагизм событий в нашей стране в XX веке и, вместе с тем, зыбкое положение человека в стремительно меняющемся мире придали традиционному для русской литературы мотиву дороги острую социально-политическую направленность, позволили по-новому взглянуть на необходимость исторического становления и нравственного самоопределения.

Центральным объектом эпического изображения становится северная деревня Пекашино со своими заботами, бедами и радостями, и хотя она не изолирована от периферии, внешнего мира, географические границы повествования расширяются лишь ненадолго. Время от времени автором дается панорама всей страны: Архангельск, Камчатка, Сибирь, Москва. Несмотря на это, большинство героев покидают малую родину редко, руководствуясь кратковременными служебно-бытовыми потребностями, стремясь вернуться к обычному ходу событий. Образ дороги в тетралогии преимущественно центростремительный. За рамками повествования остается мобилизация большей части пекашинцев. В дальнейшем оставление дома (по разным причинам) Егоршей, Варварой, Мининым, председателем Лукашиным, Федором и Татьяной Пряслиными воспринимается как нонсенс. Часть героев, заходя за границу сакрального центра, вступая в пределы максимально материалистического, и этим враждебного, внешнего мира, теряются, морально надламываются или даже погибают. И напротив, возвращение домой, возвращение к самому себе (истории Егорши, Федора, Петра и Григория Пряслиных) ведет к обретению своей подлинности, к пониманию собственного места в жизни, истинных, а не мнимых ценностей и целей, уходящих корнями в толщу традиций народа.

Дуалистическая природа образа дороги в тетралогии «Братья и сестры» обеспечивает гармоничность слияния бытийного и философского пла-

нов изображения. Ненавязчивый, реальный образ дороги пронизывает пространство привычного героям мира, становится частью событийного русла, неся отпечаток годовой цикличности, обеспечивая хозяйственные устремления пекашинцев к дому, покосу, пашне, реке, лесу, колхозным постройкам.

Размышляя о сути русского характера, Ф. А. Абрамов соглашался с философами в вопросе о его сложной, во многом противоречивой природе: «Мой соплеменник – и вечный странник, искатель, и неисправимый идеалист...» [1: 319]. Сказанное в полной мере относится к героям его тетралогии – Егорше и Михаилу, в паре олицетворяющих многие из антагонистических черт национального характера, наиболее существенные из которых – подвижность, устремленность в даль, неусыпные поиски нового, рожденные неудовлетворенностью сущим, и оседлость, приверженность к земле, дому. С точки зрения нравственности, жизненные предпочтения героев уподобляются выбору некрасовских двух дорог.

Михаил Пряслин прежде всего земледелец, гиперболизированная совесть и ответственность которого делают его домоседом. Однако специфичность его *жизненной дороги* во многом определена именно «трудом», доходящим до самозабвения, и «боем» с формалистами и приспособленцами, встающими поперек выбранной им стези. Михаил идет по жизни так же, как шагает по знакомым тропам Пекашино: «...четко, дождем не смыть... грязь ли, болото ли – все прямо. Не любит обходы делать» [2: 378]. А раз не любит, не может обходить, находить компромисс, то неизбежно на своем жизненном пути наталкивается на кочки, теряется в недоуменном мареве, спотыкается, совершая порой ошибки.

Еще в юности в «новую жизнь», сытую и устроенную, его неоднократно пытался увлечь за собой Егорша. Мишка, успевший в полной мере ощутить сложности колхозных отношений, поддавшись соблазну нарисованных им перспектив, действительно был полон решимости уехать из Пекашино. «...На первых порах Михаил воспрянул: наконец-то и он на фарватер выплывет. Уродилось, не уродилось на полях – твое дело маленькое. Пайка тебе обеспечена. Но так говорил он себе поначалу, сгоряча. А затем, спокойно пораскинув умом, започесывал затылок. Нет, не так-то просто, оказывается, отчалить ему от колхозного берега» [2: 280]. Выражение сомнений Пряслина нам видится в символическом образе пыльной дороги. Егорша (уже личный шофер первого секретаря райкома) предлагает ему оставить все свои обязательства, дела и поехать с ним. Михаил, колеблющийся из-за оставленных, спешных в страду дел, все же садится с Егоршей в машину и готов ехать «с ветерком» по дороге с клубящейся густой пылью. Однако каков может быть исход этого пути/судьбы, да и сможет ли Михаил без видимой цели «лететь» по ней, с грохотом обгоняя идущих? Поездка не состоялась: водителя срочно вызвали в райком. «Ну и хорошо, что так все кончилось... и он (Михаил), *не оглядываясь* [курсив мой. – О. Г.], пошагал в кузницу» [2: 283].

Каковы причины того, что Михаил Пряслин остается верен выбранному пути? Черновые заметки к образу героя позволяют глубже понять его

психологию. 2 и 3 апреля 1979 года Ф. А. Абрамов записал: «Работа Михаила в колхозе. А почему не в леспромхозе? Ведь там лучше платят. Михаил знает, понимает это. Но лесозаготовки его не увлекают – не очень нравится валить лес. Выращивать бы лес – это по нему... И потом вот еще: называйте его как хотите... но не может он летом без поля, без сенокоса. Таким рожден. Ведь были же раньше крестьяне, которые любили все это. И он из той самой породы» [цит. по: 3: 107]. Герой любит землю и напрямую связывает с ней свое будущее и будущее близких людей. Это объясняет то возмущение и гнев, которое рождает вид загубленной бездумным выполнением директив пашни. Такая реакция естественна для человека в момент, когда речь идет об обеспечении защиты и благосостояния собственного дома и домочадцев, и это чувство принято называть чувством хозяина.

Нередко жизненные обстоятельства приводят Михаила к глубоким размышлениям о сущности оппозиции «я – Егорша». В большинстве случаев взгляд в его сторону рождает в Пряслине возмущение от несоизмеримости затраченных сил и отдачи. «Почему он по целым дням торчит на гумне – копать, пыль глотку затыкает, – а тот как жеребец – играючи по жизни идет? И главное – так всегда, всю жизнь» [2: 296–297]. Просматривающиеся параллели с щедринскими характерами Коняги и Пустопляса обнажают суть нравственно-социального конфликта, уходящего корнями в историческую толщу. И вновь автором вводится символический образ дороги, передающий смятение героя: «...начнешь вроде бы с пустяка... а потом все дальше, дальше и в такие дебри заберешься, что самому страшно станет... без болота вязнешь, без воды тонешь, как, скажи, в самую-самую распуту, когда зимние дороги пали и летние еще не натоптаны, – все так и ползет, все так и расплывается под ногой» [2: 741]. Тщетные попытки понять причины сложившегося противоречия с точки зрения справедливости и хозяйственного рационализма мысленно выводят Михаила далеко за пределы Пекашино.

Егорша же – человек дороги, человек вольный, он странник 60–70-х годов, бродяга-романтик. Однако несправедливо говорить о тождественности типа его характера таким бесспорным циникам и индивидуалистам, какими являются распутинские «архаровцы» во главе с Сашей Девятым, астафьевский Гога Герцев или «городские прохиндеи», «прохвосты» и «хмыри» Шукшина. «...Егорша не просто великолепно написанный образ, – отметил М. Ланский. – Это открытие... характера – не пекашинского, а общечеловеческого масштаба» [4: 314].

В самые тяжелые послевоенные годы Егор Суханов-Ставров, Егорша, притягивает, «оживляет» людей своей неумемной, неунывающей веселостью, лихостью, верой в свои силы. Не следует к тому же забывать о том значении, которое имело его появление в «голодном и холодном» пряслинском доме, особенно тогда, когда Михаил подолгу был на лесозаготовках. Ш. З. Галимов, видевший в сложной, противоречивой натуре героя не только живую, «многоцветную» личность, но и воплощение граней национального характера, настойчиво указывал на то, что «Егоршино позитивное, как и отрица-

тельное в нем, весомое, сильное, и оно не скрыто в нем, не дает себя знать от случая к случаю, – оно выпирает, оно органично в нем, постоянно, неистребимо» [5: 85–86]. Возможно, именно это «позитивное», являясь весомой частью корневой основы его характера, превозмогая коросту эгоизма, в конечном итоге стало решающим фактором его раскаяния (но, к сожалению, не покаяния) в заключительном романе тетралогии.

Впервые о том, что с Михаилом их сначала жизненные, а потом и реальные «пути-дороги расходятся», Егорша говорит в шутку в пряслинской бане, когда хозяин заявляет о своем желании жаром «кровь разогнать». Однако дальнейший разговор у друзей получился самый серьезный. «Как теперь жить будем... Война кончилась, а дальше?» – спрашивает Михаил. «...Колхозная жистянка известна: из одного хомута да в другой. Нет, я нынче *поворачиваю на все сто восемьдесят* [курсив мой. – О. Г.]» [2: 211] – отвечает Егорша, определяя разрыв судьбоносных устремлений.

Егорша так или иначе сравнивает себя с Михаилом и хотя внешне неоднократно демонстрирует свое житейское превосходство, обращаясь к другу снисходительно-покровительственно, но не замечать того, что к нему относятся несерьезно все, включая собственного деда, что доверие и уважение односельчан – преимущество «темного» Мишки, он не может. Выбирая свой путь, Егорша руководствуется не совестью и ответственностью, а прагматизмом. Как справедливо заметил Ш. З. Галимов, «У Егорши иное, чем, например, у Михаила, осознание соотношений “я” и “мир людской”, “я” и “прочие”» [5: 80]. Сметливость, понимание приоритетов в развитии страны («линии») выводят его на «просторную, торную» дорогу в жизни, как сам он выражается, «фарватер», «трассу», по которой легко идет своими «летучими» шагами, а чаще – мчится по ней то на районной легковушке, то на тракторе, то на мотоцикле, ошеломляя всех тех, кто шагает по обочине. Сначала он ударник на сплаве, потом окончил курсы трактористов, получил права, а после – «повыведал... сел на райкомовскую легковуху» [2: 280], стал личным водителем секретаря райкома, потом – трактористом-передовиком, а еще спустя несколько лет – руководящая должность – зав. коммунальным отделом райисполкома. Неумное желание выбиться в люди, заняв хорошую должность, объять необъятное, подняться над крестьянской, по колено в земле, обыденностью, самому стать «эпохой», как Калина Иванович Дунаев, уводят его из родного Пекашино. «Я всю страну вдоль и поперек прошел. Всю Сибирь насквозь пропахал. Да! В Братске был, на Дальнем Востоке был, на Колыме был... А алмазы якутские... Целины, само собой, отведал, нефтью ручки пополоскал» [2: 690], – с гордостью озирает он пройденный по стране путь.

В «Доме» перед нами предстает человек, потерявший себя, примирившийся, сросшийся с личиной маргинала. Контраст с прежним обликом героя разительный. Скорее всего, осознает это и он сам. Возникает вопрос: почему и зачем амбициозный, самолюбивый Егорша, по сути, потерпев крах, все-таки вернулся в родную деревню? Ведь мог же он со своим «талантом» побеждать на «женском фронте» найти богатую невесту, успешного тестя и, как Татьяна Пряслина, благополучно устроиться в каком-нибудь крупном городе.

В мире Федора Абрамова любая дорога должна заканчиваться домом, и только тогда она имеет свой смысл. Возможно, неприкаянного Егоршу, устремившегося за славой, за яркой, насыщенной, сочной жизнью, оторвавшегося от корней и не нашедшей новой опоры, привела домой именно неосознаваемая, томящая, потребность в доме, родине.

Одной из немногих, кто это понимает, становится оставленная им когда-то жена. Однако боязнь показаться слабым, признать собственное поражение, никчемность былых устремлений и, более того, правоту Лизы и Михаила, рождает в нем разрушительную злобу, слепую ненависть, агрессию. Позже, раскрыв весь смысл произошедшего с ним, осознав собственную вину перед близкими, Егорша берет батожок и, как странник, как блудный сын, «сосняками, ельниками, лугами, рекой» идет назад, пропуская попутные машины, не мысля облегчить свой последний путь по дороге к людям, к дому, к самому себе. «Шел пехом, ничего не желая и никуда не спеша, весь настежь распахнутый и раскрытый» [2: 793–794]. Бесцельный путь души приобретает смысл, оптимистический вектор, указывающий на родовое гнездо, дом, где живет Лиза. Но очищающие слезы, раскаяние пришли слишком поздно: дом разрублен, как разрублены, разорваны все связи Егорши с людьми. Создание Егоршей, обладавшим изначально рядом положительных качеств, под влиянием жесткой административной политики в отношении деревни в сочетании с абсолютизацией и некой романтизацией ведущих направлений развития страны, ложных целей и приоритетов, следование им в ущерб истинным ценностям и запоздавшее прозрение и определяют драматическую природу характера героя, его жизненного пути.

Неоднократно судьба Егора Ставрова осмысливалась как вариант пути Калины Дунаева. Как подметила Н. В. Ковтун, «на событийном уровне их линии практически совпадают: от ухода в город, измены жене, пьянства до маршрута скитаний: Сибирь, Камчатка, “дальние странствия”» [6: 53]. Однако если Калина Иванович наделен всепобеждающей верой в идеалы революции, неизменно сопровождавшей его по жизни, бескорыстным служением им, сделавшим в конечном итоге его фигурой монументальной, «человеком-эпохой», то Егорша этой веры лишен.

Евдокия объясняет неуспокоенность, томящую устремленность в даль Калины Ивановича «шатуновской закваской», что отсылает к истории его отца, прозванного в народе Иванушко-шатун. «...У тебя и отец такой был... Всю жизнь по святым местам шатался, праведной жизни искал... отец шатуном всю жизнь прожил, и сын на ту же меть» [2: 721]. Такое соотнесение судеб отца и сына при учете отношения на Руси к странникам, богомольцам и юродивым создает вокруг героя ореол праведника советской эпохи, прошедшего жизнь в труде и самопожертвовании.

Жизненная стезя Евдокии – это путь великомученицы и заступницы-избавительницы. Она сопровождает мужа во всех скитаниях и готова ради него пожертвовать собой. Странничество входит в жизнь героини с того момента, как она отправляется в город к «загулявшему» мужу-комиссару, чтобы сначала спасти целостность семьи, а позже – его самого, возвращая на путь служения

идеалам революции, который в полной мере и разделяет с ним. Наибольшую силу образ Евдокии Дунаевой набирает к моменту ее собственного путешествия-паломничества, ознаменованного агиографическими мотивами гонения, телесных страданий и, вместе с тем, невероятной душевной крепости.

В авторском видении горизонталь бытийного жизнепорядка сопряжена с нравственной вертикалью, находящей свое материальное воплощение в судьбах Михаила и Егорши. Путь-дорога жизни Михаила, на протяжении многих лет шедшая «в угор», приводит его на нравственную высоту, вершину, где он навсегда останется в построенном своими руками доме. Егорша же, не обремененный заботой ни о ком, мчался легко, словно под уклон, в результате продав, разрушив свой дом, ни с чем оказавшись у Дуниной ямы, превратившейся «в плесневеющую лужу».

Примечания

1. Абрамов Ф. Слово в ядерный век. Статьи; очерки; выступления; интервью; литературные портреты; воспоминания; заметки. М., 1987.
2. Абрамов Ф. Братья и сестры. Роман в 4 кн. Л.: Сов. писатель, 1982.
3. Крутикова-Абрамова Л. В. Жива Россия. Федор Абрамов: его книги, прозрения и предостережения. СПб.: АТОН, 2003.
4. Ланский М. Из читательских писем // Земля Федора Абрамова / сост. Л. Крутикова. М.: Современник, 1986. С. 313–315.
5. Галимов Ш. Федор Абрамов. Творчество, личность. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1989.
6. Ковтун Н. В. Агиографический канон в творчестве Ф. А. Абрамова конца 1970-х – 1980-х годов // Федор Абрамов в XXI веке: материалы междунар. науч. конф. Архангельск: Поморский университет, 2010. С. 37–60.

Е. В. Евстафьева
Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург)

Герменевтика интертекстуальности в стихотворении Пауля Целана “Tübingen, Jänner”

Статья посвящена герменевтическому исследованию интертекстуальных связей в стихотворении Пауля Целана “Tübingen, Jänner” из цикла “Die Niemandrose”. В качестве метода исследования был применен метод герменевтического круга. В статье рассматривается роль инородных текстовых элементов в художественном мире Пауля Целана.

Ключевые слова: герменевтика, истолкование, метод герменевтического круга, интертекстуальность.

Герменевтика как признанное научное направление выработала множество правил и методов истолкования текстов. Важной категорией герменев-

тики является интертекстуальность. Ю. М. Лотман определяет интертекстуальность как «текст в тексте» [2: 148]. Чтобы понять художественное произведение, необходимо воспринять все его части. Разбор интертекстуальных включений дает основание рассматривать их как один из самых важных стилистических приемов [3: 149–150]. Ю. Кристева, Р. Барт, Ж. Жанетт и другие исследователи относят интертекстуальность к имманентным свойствам любого текста [1: 158]. Автор может сознательно или бессознательно ссылаться на другие тексты. И не всегда он уверен в том, что адресат (читатель) в состоянии интерпретировать и идентифицировать зашифрованное послание. В этом и заключается особенность данной категории. Происходит превращение из текста в Текст – «бесконечный универсум различных текстов, [...] связанных отношениями взаимного соприкосновения и перетекания» [1: 159].

В процессе коммуникации активным участником толкования текста является интерпретатор. Реципиент воссоздает для себя авторское видение действительности. Понимание смысла происходит благодаря его жизненно-му, культурному и читательскому опыту. Наталкиваясь на чужеродные элементы в тексте, читатель пытается их понять, объяснить. Зачастую текст приобретает абсолютно новый смысл и новые оттенки. В качестве подсказки авторы произведений вводят маркеры интертекстуальности в виде цитат, сносок, примечаний, если это необходимо для установления связи с прототекстом [3: 152].

Для герменевтического анализа выявление интертекстуальных связей не является самоцелью. Их обозначение и интерпретация служат более глубокому пониманию текста. Необходимость работы с чужеродными текстовыми элементами вытекает из метода герменевтического круга, который на начальном этапе предполагает фрагментарный анализ всех частей поэтического текста, а на заключительном – синтез эксплицитных и имплицитных смыслов и возникновение у читателя собственного видения и толкования стихотворения.

Наличие большого количества четко обозначенных цитат в лирике известного немецкоязычного поэта Пауля Целана можно проследить начиная со сборника “Die Niemandrose”. Г.-М. Шульц рассматривает это как своеобразный поворот в поэтике автора. Интертекстовые элементы, присутствующие в данном цикле, находятся на грани между цитатой, аллюзией и намеком [5: 27]. Эти интертекстуальные связи хорошо изучены и прокомментированы. Многие исследователи (П. Сонди, П. Рыхло, Г.-М. Шульц) отмечают, что именно в этом цикле Целан чаще всего обозначает цитаты как таковые. Чужая речь не просто перенимается поэтом, она сознательно подается читателю в качестве инородных текстовых вставок. Это служит воссозданию в памяти адресата значимых, по мнению автора, произведений [5: 29–30]. При этом концепты «память» и «забвение» являются ключевыми для рецепции всего творчества Пауля Целана.

В рамках данной статьи ограничимся анализом одного стихотворения. Такой выбор объясняется тем, что в предложенном произведении интертекстуальность можно считать смысло- и текстообразующим фактором.

28 января 1961 года Пауль Целан посетил Тюбинген, а 29 января уже в Париже написал свое стихотворение “Tübingen, Jänner”, вошедшее в цикл “Die Niemandsrose”.

Zur Blindheit über
redete Augen.
Ihre – ‘ein
Rätsel ist Rein-
entsprungenes’–, ihre
Erinnerung an
schwimmende Hölderlintürme, möwen-
umschwirrt.

Besuche ertrunkener Schreiner bei
diesen
tauchenden Worten:

Käme,
käme ein Mensch,
käme ein Mensch zur Welt, heute, mit
dem Lichtbart der
Patriarchen: er dürfte,
spräch er von dieser
Zeit, er
dürfte
nur lallen und lallen,
immer-, immer
zuzu.

(‘Pallaksch. Pallaksch’) [7: 27].

В заглавии Целан дает непосредственные указания на время и место действия. В Тюбингене провел многие годы известный немецкий поэт Ф. Гельдерлин. В рассматриваемом стихотворении Целан дважды его цитирует. В первой строфе приводятся строки из гимна Гельдерлина “Der Rhein”: ‘*ein/ Rätsel ist Rein /-entsprungenes*’. У Гельдерлина под тайной, загадкой подразумевается рождение, начало новой жизни.

Ein Rätsel ist Reinentsprungenes. Auch
Der Gesang kaum darf es enthüllen. Denn
Wie du anfangst, wirst du bleiben, [...]
Wo aber ist einer,
Um frei zu bleiben
Sein Leben lang [...] [8: 458].

Беря за основу текст Гельдерлина, Целан переосмысливает его с точки зрения событий политической истории XX века. Для него гимн из XIX века становится знаменем грядущих катастроф.

Не менее важна форма самого цитирования. Этой цитатой Целан демонстрирует разрушение не только мира, но и речи как таковой, разбивая строку из гимна Гельдерлина переносами.

Вторая цитата тесно связана с основной темой всего творчества Целана – безумием, охватившим в середине XX века Европу. Не существующее в немецком языке слово “Pallaksch” неоднократно произносил Гельдерлин. По словам его биографа К. Т. Шваба, оно могло значить и «да», и «нет». Но в данном случае особенно любопытен контекст, в котором было употреблено это выражение. У русскоговорящего читателя на фонетическом уровне возникает ассоциация со словом «палач». Вероятно, Гельдерлин придумал это слово интуитивно и не догадывался о возможности подобного толкования. Но Целан, переводчик Мандельштама, Хлебникова, Есенина и др., прекрасно знал русский язык и мог осознанно использовать данный неологизм в своем стихотворении именно в этом значении. Об этом косвенно свидетельствует аллюзия на пьесу Г. Бюхнера «Войцек» в предшествующей строке. Главный герой, солдат Войцек, постоянно повторял эту же фразу: “Immer zu! Immer zu!” А ведь Войцек, сошедший с ума, был не кем иным, как палачом, совершившим страшное преступление. Он из ревности убил Мари, женщину, от которой у него был ребенок.

В 1960 году Целан получил высшую литературную награду Германии – премию им. Г. Бюхнера. Как уже упоминалось выше, он был хорошо знаком с творчеством немецкого драматурга. Свою повесть «Ленц» о сошедшем с ума писателе эпохи «Бури и натиска» Я. М. Р. Ленце Г. Бюхнер начинает указанием на дату событий: «Двадцатого января Ленц отправился через горы».

Эта дата (20 января) стала знаковой не только для Целана, но и для всей Европы. 20 января 1942 года проходила Ванзейская конференция, на которой власти нацистской Германии обсуждали пути и способы «окончательного решения еврейского вопроса». Холокост, память погибших и недопустимость умалчивания страшных преступлений всегда были основными темами поэзии П. Целана.

В этом тексте поэт вновь указывает на всеобщую слепоту, забвение и попустительство, царящие в Европе в середине XX века – “zur Blindheit überredete Augen”. Но подобные идеи не являлись открытиями для Целана, они уже не были новаторскими. Об этом задолго до него самого писал Гельдерлин: “Die Blindesten aber sind Göttersöhne“ [8: 458]. Гельдерлиновский текст воспринимается как пророчество.

Поэт в своем стихотворении вновь возвращается к метаморфозам слова, событиям, которые невозможно описать существующим языком. Налицо намеченная уже в сборнике “Sprachgitter” (1959) антиномия: описать случившееся невозможно, а молчать – преступление. Получается нечто непонятное, нечленораздельное “lallen”:

käme ein Mensch zur Welt, heute,
[...]
spräch er von dieser
Zeit, er
dürfte
nur lallen und lallen [...]

Это одновременно и лепет помешанного Гельдерлина “Pallaksch”, и голоса, которые слышит обезумевший Войцек “Immer zu! Immer zu!”, а также осознание Целаном недостаточности, ограниченности собственных сил. “Die Dichtung [...] diese Unendlichsprechung von lauter Sterblichkeit und Umsonst!” (Поэзия [...] это бесконечное говорение об умирании и напрасности!) (перевод здесь и далее наш. – *E. E.*) [6: 146].

Деление стихотворения на строфы схематично можно представить следующим образом: 8 – 3 – 11 – 1. Композиционно (раньше было тематически) может быть оправдано объединение первой и второй строф. И в таком случае образуются две симметричные части (11 – 11 – 1). Подобный раздел, на наш взгляд, тоже символичен и является своеобразным делением на «до» и «после». Б. Бёшенштайн в связи с этим вспоминает знаменитое стихотворение Гельдерлина “Hälfte des Lebens” [4: 120]. Обращает на себя внимание отсутствие глаголов в первых 11 строках и их обилие во второй части (käme – 3, dürfte – 2, sprach – 1, lallen – 2). Большинство этих глаголов (6 из 8) употреблены в сослагательном наклонении (Präteritum Konjunktiv), и это указывает на то, что для Целана, в отличие от Гельдерлина, существует лишь гипотетическая возможность перерождения, появления новой, жизни, несущей свет.

Обратим внимание на повторяющийся ритмический рисунок следующих строк:

Käme,
käme ein Mensch,
käme ein Mensch zur Welt, heute [...]

и

nur lallen und lallen,
immer-, immer
zuzu.

Подобный эффект достигается с помощью наращивания фразы по принципу «снежного кома» в первом случае и с помощью повторов – во втором. Но подобная симметрия не является полностью зеркальной. Ритмический рисунок несколько нарушается постпозитивным употреблением обстоятельства времени (heute) и отдельным, благодаря переносу, употреблением существительного и относящегося к нему предлога (mit / dem

Lichbart). Это еще раз подчеркивает асимметричность поэзии Целана, ее «рванный» характер.

Своим стихотворением Целан перекидывает своеобразный мост из XIX века в XX, проводит важнейшие исторические параллели, определившие судьбу еврейского народа. В этом тексте взаимосвязаны безумие Гельдерлина, проводящего свои дни в башне Тюбингена, и сумасшествие Ленца, описанное Бюхнером, а также ужасы, которые принесла с собой в Европу Вторая мировая война. Тюбинген, таким образом, мыслится у Целана местом, ставшим знаковым для немецкой истории и культуры еще в XIX веке.

В своей наиболее часто цитируемой речи «Меридиан» Целан сам подводит итог: «Ich hatte mich [...] von einem “20. Jänner”, von meinem “20. Jänner” hergeschriben. Ich bin...mir selbst begegnet» («Я написал о “20 января”, о моем “20 января”. Я... сам себя повстречал») [6: 147].

Примечания

Библиографический список

1. Гузь М. Н., Пигина Н. В., Ситникова И. О. Дискурсивное пространство интертекстуального анализа // Текст – Дискурс – Стиль в современной этнокультуре Германии: монография. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2012. С. 158–184.
2. Лотман Ю. М. Текст в тексте // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин, 1992. С. 148–155.
3. Филатова О. М. Интертекстуальность как глобальная текстовая категория // Вестник Удмуртского университета. Ижевск, 2006. № 5. С. 149–154.
4. Kommentar zu Paul Celans “Die Niemandrose” / hgg. von Lehmann J. Heidelberg: Universitätsverlag Heidelberg, 1997. 430 S.
5. Schulz G.-M. Fort aus Kannitverstan. Bemerkungen zum Zitat in der Lyrik Paul Celans // Paul Celan. Text+Kritik. München: Verlag edition text+kritik GmbH, 1984. № 53–54. S. 26–41.

Список источников

6. Celan P. Ausgewählte Gedichte. Nachwort von Beda Allemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992. 175 S.
7. Celan P. Die Niemandrose. Sprachgitter. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2002. 143 S.
8. Hölderlin F. Sämtliche Werke und Briefe Bd.I Gedichte. Aufbau-Verlag. Berlin, 1970. S. 458.

**Особенности восприятия природы
североамериканского континента колонистами
в романе Д. Ф. Купера «Следопыт, или На берегах Онтарио»**

Статья посвящена творчеству американского романтика Д. Ф. Купера, в частности роману «Следопыт, или На берегах Онтарио». Содержание понятия wilderness, раскрытое в работе, дает основание для сравнения восприятия природы Северной Америки индейцами и переселенцами. У последних выявлено несколько позиций по отношению к американской земле. Проанализирована позиция автора, как потомка американских колонистов.

Ключевые слова: американские индейцы, пенталогия о Кожаном Чулке, природа Северной Америки, американский романтизм, колонисты.

Вот уже второе столетие творчество Д. Ф. Купера не оставляет читателей равнодушными: автор признан не только как создатель ряда выдающихся социально-исторических романов, но и как великолепный художник. Современный американский исследователь творчества писателя Алан Акселрад отмечал: “Cooper was not an artist with a paintbrush, of course, be he did paint with words; even as a tourist he experienced and wrote about what he saw with a painter’s eye for composition and aesthetics” [1]. Действительно, автор уделяет много внимания детальному описанию природы родной страны. Читая его романы, можно без труда представить себя участником событий, развивающихся в повествовании. Купер – реалист, он изображал невыдуманные пейзажи, которые часто становились сценами исторических перемен.

Роман «Следопыт, или На берегах Онтарио» полон искусных описаний, в то же время он самый динамичный из цикла пенталогии о Кожаном Чулке. Его герои то совершают путешествия по крупным рекам и озерам, то прокладывают тропу по лесным дебрям. На наш взгляд, в этом романе Купер полностью оправдывает характеристику, данную ему Стивенсоном: “Cooper of the wood and wave” [5: 3]. Две стихии встречаются в романе, что предваряет ряд контрастов, на которых построено все произведение, подводя читателя к главному конфликту всей пенталогии: столкновению двух полярных рас на североамериканском континенте. Их главное различие заключается в этапе становления: одна культура предстает перед нами на заре своего развития, другая же, напротив, на закате. Тогда как общество «белых» американцев развивается, краснокожие исчезают с лица земли. События пенталогии представляют на суд читателя картину продвижения переселенцев на Запад, а их действия, как известно, нельзя было назвать миротворческими. В основе конфликта двух культур – борьба за землю американского континента. Обе расы считают землю своей, но для «белых» эта земля вновь обретенная, сулящая множественные богатства, для краснокожих же земля родная, они

обитают на ней уже долгое время, не нарушая ее гармонии. Если в первых трех частях краснокожие численно преобладают над англичанами, то в последних их нация представлена лишь несколькими воинами. Роман «Следопыт, или На берегах Онтарио», написанный в 1840 году (второй этап творчества писателя), повествует о событиях 1750-х годов, когда число продвигавшихся на Запад европейцев росло быстрыми темпами. Среди всех персонажей романа «белых» больше, чем краснокожих. Однако в анализируемом романе герои отходят на второй план. Бальзак, высоко ценивший творчество писателя, отмечал, что «в его романах люди приобретают свой настоящий масштаб – весьма незначительный, когда их видишь посреди величественной природы» (перевод наш. – А. Ж.) [4: 196].

Одна из особенностей изображения природы у Купера заключена в использовании понятия *wilderness*, зародившегося на раннем этапе колонизации. Оно встречается практически в каждом романе автора и представляет собой сложную противоречивую структуру. Термин *wilderness* всегда рассматривался как несущий двоякий эмоциональный тон. «С одной стороны в нем заключена таинственность, враждебность и угроза, а с другой стороны, – дружественная красота, восхищающая и возвышающая очевидца» [8]. Что касается самого Купера, ему ближе вторая сторона понятия, поскольку в романах писателя мир дикой природы – святыня, в которой возможна жизнь и, более того, возможна христианская религия. Однако религия без внешних форм ее проявления: без церквей и даже без Библии. Христианские догмы заложены внутри человека, им же подчиняется природа. Человек, обитающий в *wilderness*, у Купера чаще гораздо праведней церковников, которые описаны в романах. Религию «в лесных дебрях», вдали от развитого общества, по Куперу, можно назвать *pure* (отсюда название пуританского движения – *puritanism*). На страницах романа «Следопыт, или На берегах Онтарио» понятие *wilderness* встречается 34 раза. Чаще всего Купер использует его в значении «лесная глушь». Автор постоянно подчеркивает ее огромный размер, применяя эпитеты: *howling, vast*. Купер не устает напоминать о том, что местность, именуемая *wilderness*, непредсказуема и полна опасностей. *Wilderness* характеризуется им как место, где не ступала нога человека (“where the feet of men seldom go”), однако она с давних пор заселена индейцами. Интересно также, что переселенцы у автора *push through the wilderness*, а индейцы *travel in it (the wilderness)*. Коренное население Северной Америки неотделимо от *wilderness*. Индейцы органично вписывались в дикую местность и смотрели на окружающий мир как бы изнутри. Себя они считали частью природы, которая находилась с ними в постоянном взаимодействии. Краснокожим реки, озера, леса – братья и сестры, а все вместе они дети Великого Духа. В роман «Следопыт, или На берегах Онтарио» автор вводит образы индейцев именно так: “Two of the party, indeed, a male and female, belonged to *the native owners of the soil*” [3: 2]. Для «белых» людей (в особенно-

* Здесь и далее курсивом выделены важные позиции для автора работы.

сти женского пола) эта земля чужая. Автор отмечает, что любой шаг в неверном направлении грозит им смертью.

Восприятие американской земли колонистами восходит к мифу о Земле обетованной. Первые поселенцы Северной Америки принесли на континент пуританское религиозное учение, сторонники которого подвергались жестоким гонениям в Старом Свете. Новообретенные просторы воспринимались колонистами как земля, обещанная им Богом. Отсюда появилось отношение к природе как к ресурсу. Умами переселенцев владел миф о несметных богатствах этого края, и этот миф был отчасти оправдан. Ко времени действия романа колонии уже достигли определенного прогресса, действия колонистов, имевшие прежде религиозную подоплеку, сменились мотивацией пользы, основанной на стремлении получить личную выгоду. В романе процесс продвижения колонистов на Запад продолжается, но все еще остаются места, не освоенные «белой» цивилизацией. Такая местность вызывает у колонистов чувство дискомфорта и даже страха. Один из героев романа «Следопыт, или На берегах Онтарио» капитан Кэп “*more than once he expressed his disgust at there being no light-houses, church-towers, beacons, or roadsteads with their shipping. Such another coast, he protested the world did not contain; and, taking the Sergeant aside he gravely assured him that the region could never come to anything, as the havens were neglected, the rivers had a deserted and useless look, and that even the breeze had a smell of the forest about, which spoke ill of its*” [3: 236].

Совсем другой, романтизированный образ природы мы видим глазами его племянницы Мейбл. Восприятие молодой впечатлительной девушки начиналось с чувства восхищения: “*Here a new scene presented itself, although expected, it was not without a start, and a low exclamation indicative of pleasure, that the eager eyes of the girl drank in its beauties...Nature had appeared to delight in producing grand effects, by setting two of her principal agents in bold relief to each other, neglecting details; the eye turning from the broad carpet of leaves to the still broader field of fluid from the endless but gentle heavings of the lake to the holy calm and poetical solitude of the forest, with wonder and delight*” [3: 86].

Два человека, принадлежащих к одной расе и религии и даже имеющих одинаковый социальный статус, столь по-разному воспринимают окружающую обстановку. Безусловно, позиция капитана может быть оправдана его образом жизни и преобладанием в ней практических ценностей. Точка зрения Мейбл определена ее молодостью и присущей ее натуре романтичностью.

Таковы два образа природы Северной Америки в восприятии переселенцев: дикая природа, внушающая страх, соединенный с представлениями о природе-ресурсе для прогресса цивилизации, и природа как красивая картина, достойная восхищения.

В романе также можно найти восприятие автора-повествователя, соединившее две обозначенные выше позиции: “*One standing on the ramparts of the fort, and gazing on the waste of glittering water that bounded the view all*

along the northern horizon and on the slumbering and seemingly boundless forest that filled the other half of the panorama, would have fancied *the spot the very abode of peacefulness and security*; but Duncan of Lundie too well knew that *the woods might at any moment, give up their hundreds*, bent on the destruction of the fort and all it contained...” [3: 123]. Начало цитаты отражает восприятие, близкое к позиции Мейбл, а вторая, контрастирующая часть высказывания сходна со взглядом ее дядюшки, хотя и содержит указание на конкретную причину для опасений.

В романе колонисты испытывают чувство благоговейного страха перед лесной пустыней, в которой они оказываются. Преодолеть ее без опытного провожатого для них крайне затруднительно. Функцию проводника Купер поручает Натаниелю – главному герою пенталогии, «белому» американскому охотнику, ведущему дикий образ жизни. Будучи посредником между расой бледнолицых и краснокожих, он сочетает несочетаемое: индейское отношение к природе у «белого» человека. Его восприятие природы сходно с индейским, единственным отличием может служить то, что краснокожие воспринимали природу лишь как среду для жизни, а Натти, хоть и обитал в лесах, обладал способностью любоваться ею со стороны. После развернутого описания пейзажа, который предстал перед путешественниками, Купер отмечает: “Of all on board, the Pathfinder viewed the scene *with the most unmingled delight*. His eyes feasted on the endless line of forest...did his soul pine to be wandering beneath the high arches of the maples, oaks, and lindens, where his habits had induced him to fancy lasting and true joys were only to be found” [3: 236]. Следопыт воспринимает природу, как молоденькая Мейбл, любуясь ею. Однако его отношение не ограничивается лишь восхищением, оно глубже, для героя природа – это храм Божий. Находясь в лесу, охотник восклицает: “*I’m in church now; I eat in church, drink in church, sleep in church. The ’arth is the temple of the Lord, and I wait on him hourly, daily, without ceasing, I humbly hope. No, no, I will not deny my blood and colour; but am Christian born, and shall die in the same faith*” [3: 357].

Автор-повествователь дает нам понять, что он всячески симпатизирует главному герою, делая его идеалом. Купер даже уподобляет охотника «Адаму до грехопадения (Adam before the fall)» и полагает невозможным не исполниться к герою уважения, как бы мало оно ни вязалось с его скромной “position in life” [3: 107]. «Без изъянов» и отношение Следопыта к природе, но оно, по Куперу, к сожалению, не является близким большинству колонистов. Натаниэль резко критикует действия своих соотечественников: “...the things they call improvements and betterments are undermining and defacing the land. The glorious works of God are daily cut down and destroyed, and the hand of man seems to be upraised in contempt of his mighty will” [3: 76]. Такое высказывание противоречит мировоззрению капитана Кэпа, ярого защитника прогресса. Следует отметить, что в системе образов каждого из романов пенталогии автор обязательно дает героя-антагониста, противоположного главному герою по отношению к природе. Например, в первой части пента-

логии «Зверобой, или Первая тропа войны» это товарищ Следопыта, Гарри Марч [6].

Позиция самого Купера по отношению к американской земле неоднозначна. Будучи сыном богатого землевладельца, автор пенталогии тем не менее осуждает стремление переселенцев сделать землю частной собственностью. Писатель видит пороки современного ему общества и пытается найти их корни. По мнению автора, такие черты, как погоня за наживой, продажность государственных чиновников, безнаказанное истребление индейцев, зародились на начальном этапе колонизации. Современной ему действительности он противопоставил величественную природу и первобытную чистоту нравов индейцев, среди которых живет его главный герой. Роман «Следопыт, или На берегах Онтарио» является показательным для выявления авторской позиции. Природа для человека – это источник очищения от пороков. Характеризуя центрального персонажа романа, Купер называет его “a fair example of what a just-minded and pure man might be, while untempted by unruly or ambitious desires, and left to follow the bias of his feelings, amid the solitary grandeur and ennobling influences of a sublime nature; neither led aside by the inducements which influence all to do evil amid the incentives of civilization; nor forgetful of Almighty Being, whose spirit pervades the wilderness as well as the towns” [3: 108]. Сродни герою, автор в своей личной переписке допускает следующее изречение: “Now my longing is for a wilderness – Cooperstown is far too populous and artificial for me, and it is my intention to plunge somewhere into the forest, for six months in the year, at my return” [2: 232]. То есть в wilderness для писателя, как и для его героя, заключен идеал гармонии человека и природы, к которому они оба стремятся. В самом конце романа «Следопыт, или На берегах Онтарио», прощаясь с друзьями, герой покидает их со словами: “I shall return to the wilderness and my Maker” [3: 623].

Воспринимая природу как высшую ценность, Купер в романе дает яркие дескрипции пейзажа, подтверждая от первого лица, что вряд ли кто-то мог бы остаться к ним равнодушным: “And truly the scene was of a nature deeply to impress the imagination of the beholder” [3: 2]. В этом и заключается особенность восприятия автором-повествователем и его лучшими героями-колонистами природных красот Северной Америки, к которым невозможно остаться безразличным. Красоты природы вызывают противоречивые чувства. Различия в восприятии колонистами природы могут быть обусловлены личным и социальным опытом, складом натуры, но потребительское отношение к природе недопустимо как для героев протагонистов, так и для автора.

Примечания

1. Axelrad A. M. From Mountain Gothic to Forest Gothic and Luminism: Changing Representations of Landscape in the Leatherstocking Tales and in American Painting. URL: <http://external.oneonta.edu/cooper/articles/suny/2005suny-axelrad.html>

2. Cooper J. F. The Correspondence of James-Fenimore Cooper. Vol. 1. The New Haven; Yale University Press, 1922. 396 p.

3. Cooper J. F. The Pathfinder; or, the Inland Sea. Paris: Baudry European Library, 1840. 386 p.
4. Dargan E. P. Balzac and Cooper: "Les Chouans". Modern Philology, Vol. 13, № 4. The University of Chicago Press, 1915. P. 193–213.
5. Stevenson R. L. Treasure Island. URL: http://www.planetpdf.com/planetpdf/pdfs/free_ebooks/treasure_island_nt.pdf
6. Купер Д. Ф. Зверобой, или Первая тропа войны. М.: Правда, 1981. 528 с.
7. Купер Д. Ф. Следопыт, или На берегах Онтарио / пер. с англ. Р. М. Гальпериной, Д. Л. Каравкиной, В. Н. Курелла. М.: Правда, 1981. 496 с.
8. Нэш Р. Дикая природа и американский разум / пер. с англ. С. Колос, В. Борейко / Киевский эколого-культурный центр, 2004. URL: http://sbiblio.com/biblio/archive/nesh_dikaja/00.aspx

О. А. Зайцева
МОУ «СОШ № 22» (г. Саранск)

Методические рекомендации по развитию умений и навыков интерпретации современной драмы (на примере пьесы Л. С. Петрушевской «Три девушки в голубом»)

Очень важной задачей методики преподавания литературы в школе является обучение учащихся самостоятельной интерпретации драматического произведения. В данной статье предлагаются наиболее продуктивные методические рекомендации по развитию умений и навыков интерпретации современной драмы (на примере пьесы Л. С. Петрушевской «Три девушки в голубом»).

Ключевые слова: драма, интерпретация, анализ, пьеса.

Одной из основных задач методики преподавания литературы в старших классах является обучение самостоятельной интерпретации драматического произведения с опорой на научные знания, четкие представления о личности режиссера, его авторском замысле, о культурно-исторической ситуации создания пьесы и т. д. Перспективным направлением в развитии и формировании таких навыков является систематическое обращение к режиссерским интерпретациям драматического текста на уроках литературы. Особенно все сказанное справедливо по отношению к так называемой «новой драме» – к произведениям современных авторов, которые, несмотря на достаточно незначительное место в современных общеобразовательных программах, тем не менее обладают уже достаточно богатой сценической историей и весьма исчерпывающе отражают основные особенности современной литературы.

Знакомство школьников с различными вариантами трактовки драматического произведения не только делает текст пьесы «зримее», необходимость чего обусловлена спецификой драмы как рода литературы. Такой при-

ем представляет собой своеобразный «тренинг», помогающий учащимся каждое драматическое произведение видеть одновременно в нескольких ракурсах, выбор которых зависит не только от авторской позиции, но и от акцентов, расставленных режиссерами. В результате такого обучения учащиеся принимают более активную позицию в постижении драматического текста, который перестает быть чем-то непонятным, необычным для школьников. Следовательно, благодаря использованию режиссерских интерпретаций художественного текста у учащихся появляется возможность рассмотреть поставленные в произведении проблемы с позиций сразу нескольких художников и на этой основе сформировать свое собственное представление о тексте не только как о литературном, но одновременно и как о театральном произведении. При этом в процессе сотворческого освоения драматургии создается эмпатический диалог между педагогом и учащимся – урок их духовного сотворчества, в русле которого идет постижение ценностно-смыслового мира художественного произведения, что является важнейшей стороной нравственной рефлексии учащихся.

Л. С. Петрушевская – один из наиболее популярных современных авторов, обращение к творчеству которого предусмотрено современными общеобразовательными программами по литературе в классах среднего и старшего звена. Драматические произведения занимают важное место в творчестве Л. С. Петрушевской. Драматургическое начало в творчестве автора стало определяющим. Возможно, именно поэтому ее прозаические произведения считают продолжением драматургии. Первые же пьесы были замечены самодеятельными театрами: пьеса «Уроки музыки» (1973) была поставлена Р. Виктюком в 1979 году в театре-студии ДК «Москворечье» и почти сразу запрещена (напечатана лишь в 1983 году). Постановка «Чинзано» была осуществлена театром «Гаудеамус» во Львове. Профессиональные театры начали ставить пьесы Петрушевской в 1980-е годы: одноактная пьеса «Любовь» в Театре на Таганке, «Квартира Коломбины» в «Современнике», «Московский хор» во МХАТе. Долгое время ей приходилось работать «в стол»: редакции не могли публиковать рассказы и пьесы о «теневых сторонах жизни». Не прекращая работы, она создавала пьесы-шутки («Анданте», «Квартира Коломбины»), пьесы-диалоги («Стакан воды», «Изолированный бокс»), пьесу-монолог («Песни XX века»).

Работа с пьесой «Три девушки в голубом» на уроках в 11-м классе может строиться следующим образом.

1. Чтение и диалог на основе читательских впечатлений учащихся. Старшеклассники отметят наиболее «поразившие» их моменты, отличающие «новую драму» от «классической». Учитель акцентирует внимание учащихся на необычности художественной формы подачи, воспроизведения реальной действительности. Мир, словно «подсмотренный в замочную скважину», напоминает выпуклую линзу, демонстрируя нелепость окружающего. В этом виден гуманизм драматурга. Традиционная проблема «театра» Л. С. Петрушевской – антагонизм поколений, «дочек-матерей». Главная героиня ее пьес –

одинокая женщина, не знавшая в жизни семейного счастья. Мужские образы, как правило, негативны и безжизненны. Нельзя не обратить внимание и на язык произведений Л. С. Петрушевской. Речь характеризует героев, их состояние, поступки, ситуации, в которых они находятся. Речь выражает и социальную принадлежность персонажей, и уровень их общей культуры, род занятий, круг интересов. Особенно замечательны диалоги – именно в них проявляется «глухота» человека к бедам своих ближних. Он слышит только себя. Этим подчеркивается его одиночество и потерянности в современном «глобальном» мире. С абсурдностью экзистенции резонируют «чистые» и «возвышенные» названия произведений.

2. Бытовизм как основная черта стиля Л. С. Петрушевской. Выводом беседы подобной тематической направленности станет утверждение постоянства проблематики и тематики пьес Л. С. Петрушевской, ее сосредоточенность на серых, «чернушных» сторонах бытия, что обусловлено гуманизмом автора, желанием пробудить ожесточенную душу современного человека.

3. Самостоятельная работа учащихся со статьей О. Славниковой «Петрушевская и пустота» (чтение и конспектирование с заполнением таблицы, содержащей пункты плана статьи, их краткое содержание и развернутые цитаты).

4. Работа с аллюзиями в произведении. Название произведения («Три девушки в голубом») напоминает чеховских «Трех сестер». Однако образ, вынесенный в название пьесы и ассоциирующийся с чем-то чистым, романтически возвышенным (с чеховскими сестрами Прозоровыми), звучит иронично по отношению к трем молодым женщинам, связанным отдаленным родством и общим «наследством» – полуразвалившимся дачным домом, вернее, его половиной, где они вдруг одновременно решили провести лето вместе со своими детьми. Предмет обсуждений здесь – протекающая крыша, кому и за чей счёт ее чинить. Так возникает «диалог» с классическим произведением, характерный для поэтики постмодернизма.

После аналитического рассмотрения художественной ткани пьесы, что, несомненно, будет способствовать более глубокому пониманию произведения, учащиеся переходят к изучению идеи, проблематики драмы, образов основных действующих лиц. Исходя из информации относительно характеров главных героев и обстановки, их окружающей, содержащейся в драматическом тексте, ученикам сложно сформировать целостное представление о внутреннем пространстве текста. Здесь эффективно обратиться к режиссерским интерпретациям произведения, его постановкам на театральной сцене. Знакомство с режиссерскими интерпретациями на более раннем этапе работы с текстом, например сразу после его прочтения, не считаем целесообразным, поскольку произведение постмодернистского плана в большой степени непривычно для восприятия учащихся и требует некоторых пояснений относительно его поэтики.

Рассмотрим некоторые задания по пьесе Л. С. Петрушевской «Три девушки в голубом», предполагающие использование режиссерских интерпретаций при изучении классической драмы с целью углубления представлений

о произведении и совершенствования навыков интерпретирования драматического текста:

1. Познакомьтесь с записью спектакля «Три девушки в голубом» (1988, постановка М. Захарова на сцене театра Ленком. В ролях: Инна Чурикова, Татьяна Пельтцер и др.). Охарактеризуйте главных героев в исполнении актеров Ленкома. Соответствуют ли образы, созданные ими на сцене, авторскому пониманию характеров? Сопоставьте с Вашим пониманием образов персонажей. Что бы Вы хотели изменить в игре актеров и почему? А каких актеров Вы выбрали бы для исполнения главных ролей в данном спектакле?

2. Какие средства (актерская игра, расстановка действующих лиц, особые интонации, детали и проч.) в данном случае использует режиссер для максимально полного раскрытия основной идеи произведения? На что бы Вы поставили акцент в собственной постановке «Трех девушек в голубом»? А каким способом этого добивается сам драматург?

3. Автор определил жанровую принадлежность «Трех девушек в голубом» как комедию. Придерживается ли режиссер спектакля такого же мнения, разделяет ли он авторскую иронию и каким образом передает ее на сцене?

3. Проанализируйте сценографию спектакля. Как бы Вы оценили сценическое оформление пьесы? Соответствует ли оно авторскому видению событий? Предложите свой вариант сценографического решения спектакля.

4. Обратитесь к другим постановкам пьесы на театральной сцене (например, к спектаклю в постановке главного режиссера Омского театра драмы Г. Цхвиравы, премьера которого состоялась 31 января 2010 года). Используя критические заметки о спектакле, фотоматериалы и видеофрагменты, сделайте вывод о соответствии спектакля авторскому прочтению «Трех девушек в голубом» и сопоставьте с собственным представлением о произведении.

5. Подумайте, что дает обращение к театральным постановкам пьесы читателю произведения. Помогает это или, наоборот, затрудняет формирование собственного «прочтения» текста?

Таким образом, истинное создание искусства обладает неисчерпаемой объемностью, глубиной. И никогда нельзя сказать, что такой-то исследователь, режиссер, актер в своих решениях исчерпывающе выразил произведение искусства. Но при всем многообразии возможных трактовок какие-то из них вступают в противоречие с замыслом автора, другие больше соответствуют ему, и узнать обо всем этом учащимся при чтении драматического произведения будет интересно и полезно. Это избавит их от однобокого восприятия пьесы, продемонстрирует особенности драмы как рода литературы, жизнь которого неотделима от театра, а также будет способствовать развитию творческого воображения и фантазии, навыков интерпретации драматического произведения в целом.

Примечания

1. Петрушевская Л. С. Три девушки в голубом: комедия в двух частях. М.: Искусство, 2006. 87 с.

2. Славникова О. Петрушевская и пустота // Вопросы литературы. 2000. № 2. С. 47–61.

Архетип Анимы в танцевальной поэме Г. Гейне «Доктор Фауст»

В статье исследуется диалогичность поэмы Г. Гейне по отношению к первотексту и тексту И. В. Гете. Осуществляется анализ танцевальной поэмы Г. Гейне «Доктор Фауст» с точки зрения юнгианской концепции об архетипах и проводится параллель между образом Мефистофелы и архетипом Анимы.

Ключевые слова: Гейне, Фауст, архетип, анима, Мефистофель, Шпис, народная книга.

В литературе о жизни и творчестве Гейне мы находим достаточно скудные упоминания о том, что он являлся автором театрального либретто, созданного на основе легенды о маге Иоганне Фаусте. О поэме «Доктор Фауст» Г. Гейне сказано гораздо меньше, чем о других его произведениях. На фоне «Путешествия по Гарцу», «Книги Le Grand», поэмы «Атта Троль» и других выдающихся произведений «Доктор Фауст» теряется, хотя заслуживает не меньшего внимания, тем более что свой вариант вечного сюжета Гейне представляет в период расцвета фаустианской темы в немецкой литературе.

Среди всех написанных за несколько веков «Фаустов» «Доктор Фауст» Г. Гейне занимает далеко не последнее место. Это произведение выделяется среди прочих творений о судьбе чародея уже хотя бы тем, что написано в жанре танцевальной поэмы, а кроме того, обладает чертами пародии и дидактической притчи.

Нельзя не отметить, что фаустовский сюжет был значительно переосмыслен Г. Гейне и, как уже говорилось выше, преподнесен публике не только в новом жанре, но и в новой вариации. Эта вариативность внесла в классический сюжет определенное разнообразие. Впрочем, из-под пера Гейне вряд ли можно было ожидать чего-то ординарного, ибо амплуа остролова и сатирика прочно закрепилось за ним.

На протяжении всей поэмы мы находим точки соприкосновения с «Фаустом» Гете. Это проявляется и в антураже комнаты, в которой появляется Фауст в начале книги, и в появлении Елены, и в образе дочери бургомистра, которая олицетворяет собой вариацию Гретхен, и в эпизодах с появлением танцующих муз. Но Гейне, мастер пародии и фарса, переворачивает гетевский сюжет «с ног на голову»: уже в самом финале его либретто содержится открытый намек на неприятие Генрихом Гейне гетевского варианта. У Гете Фауст, совершая злодеяния, тем не менее спасен. У Гейне мы видим иной, парадоксальный подход: Фауст обрел умиротворение и совершил положительный поступок, но это не помогло ему избежать заслуженной кары. Наказание постигло грешника, и никакие благородные деяния не могут изменить его судьбу.

Но вместе со схожестью, которая проявляется, если рассматривать творение Гейне как пародию на трагедию Гете, присутствуют и отличия, которые только подчеркивают пародийный характер гейневского либретто.

Патетический «Фауст» Гете насыщен фатальными сценами, перед читателем раскрывается колоссальная гамма чувств и переживаний. «Доктор Фауст» Гейне лишь базируется на общепринятом фундаменте: Фауст – ученый, алхимик, маг, заключивший договор с дьяволом и наказанный за это. С этого момента герой полностью перевоплощается под пером автора по воле его фантазии. Гейне не отягощает свое произведение подробностями, он общается ровно столько, сколько необходимо читателю для формирования общей картины происходящего. Если взять для примера завязку сюжета – процесс вызывания Дьявола из Преисподней, – то уже здесь мы увидим массу существенных отличий: у Гете завязка насыщена размышлениями Фауста. Его сомнения и переживания занимают значительное место в повествовании. У Гейне обряду по «извлечению» Дьявола из подземного царства посвящено весьма краткое описание. «Доктор Фауст» Гейне в целом создает впечатление общей концепции: читателю представлена базовая сюжетная линия и опорные акценты, что закономерно для жанра либретто.

Но, пожалуй, самым ярким нововведением Гейне в фаустовский контекст является трансформация Мефистофеля в Мефистофелу. Более того, в первом действии Гейне представляет читателю дьяволицу на манер доброй феи. Она, сама являясь внешне прелестной, при помощи волшебной палочки преображает окружающие Фауста предметы, и вся сцена в целом выглядит очаровательно: кокетство, танцы и приятный антураж. Во втором действии мы не наблюдаем ничего, кроме флирта и демонстрации Фаустом перед герцогом своих демонических возможностей. В третьем действии описан шабаш, и Гейне наконец высказывает намек, «к чему стремилось ученое, жаждавшее античного идеала сердце доктора»: Фауст тоскует «по чистой красоте, греческой гармонии, по бескорыстно благородным гомеровским образам весны» [1: 19]. Мефистофела радостно предоставляет ему возможность насладиться этим и переносит на один из островов Архипелага, где Фауст встречает Елену Спартанскую. Фауст недолго пребывает в гармонии: на остров прибывает влюбленная и брошенная им герцогиня, которая в порыве мстительной злобы разрушает остров и все его великолепие, включая Елену. Фауст, взбешенный этим, убивает герцогиню, после чего уносится с Мефистофелой прочь. Финальное, пятое действие наиболее близко к тем «народным книжкам», о которых упоминал Гейне: мы видим Фауста, выступающего в качестве бродячего лекаря и мага, исцеляющего калек и имеющего снадобья от всех печалей и невзгод. На площади он организовывает балаган с торговлей средствами и демонстрацией своих чудес.

И далее Гейне вводит финальную сцену, несущую в себе необходимую для данного сюжета дидактическую нагрузку – Фауст искренне влюбляется в дочь бургомистра и осознает, *что* именно он хочет получить от жизни, он нашел ту «гармонию» и «бескорыстно благородные образы»: «Наконец-то

доктор в сладостно-скромной идиллии обрел домашнее счастье, удовлетворяющее его душу. Забыты сомнения и мучительные наслаждения высокомерного духа, и он сияет внутренним блаженством, словно вызолоченный петух на церковной колокольне» [1: 24]. Но появившаяся во время свадебного шествия Мефистофела сообщает Фаусту, что срок договора истек, и, превратившись в огромную змею, удушает его и утаскивает под землю.

Если рассматривать героя Гейне через призму диалектики человеческого и демонического начал, нельзя не отметить, что у Гейне этот аспект выражен слабее, чем у Гете. Изначально может создаваться впечатление, что он и вовсе отсутствует. Если «Фауст» Гете несет в себе глубокий философский контекст, содержит достаточно масштабные исследования человеческого внутреннего «Я» и сопоставления этого «Я» с окружающей действительностью, то у Гейне ярко выраженного конфликта между человеческим и демоническим мы не видим. В целом такой подход закономерен. Если учесть, что основной целью Гейне было возрождение фундамента легенды, а также пародирование текста Гете, очевидно, что глубокие психологические сцены не входили в авторский замысел. Гейне приблизил свое произведение к той форме, в которой оно представлено в народной книге Иоганна Шписа, а Шпис не останавливался на изучении человеческого темного бессознательного, он выделял демона как отдельную сущность, вредящую человеку и толкающую его на безнравственные поступки. Отражение этой идеи мы находим у Гейне.

Но было бы ошибочным утверждать, что произведение Гейне полностью лишено аспекта, рассматривающего взаимодействие человека и темной стороны его души. Гейне феминизирует демона, представляя его в виде женщины. Здесь уместно вспомнить о том, что демонизация женских образов характерна для романтизма, и в рассматриваемом произведении демон в образе женщины приобретает дополнительный смысл. В произведении Гейне Мефистофела выступает как персонифицированный архетип анимы.

При анализе поэмы и собственно феминизированного образа демона целесообразно обратиться к юнгианской концепции об архетипах. Анима является одной из важных архетипических фигур, которая, как и тень, укоренена в коллективном бессознательном. Эмма Юнг, опираясь на сформированное ее супругом Карлом Юнгом понятие Анимы, говорит о том, что Анима представляет собой коллективный образ женщины, воплощающий желания и стремления [2]. Для Анимы, как части мужчины, характерна роль *femme inspiratrice* [женщины-вдохновительницы. – С. К.]. Именно в таком воплощении перед Фаустом появляется Мефистофела. Если рассматривать гипотезу о том, что в фаустовском сюжете демон представляет собой выражение архетипа Тени как олицетворение темного, то у Гейне темное бессознательное Фауста выражено в его Аниме через демона Мефистофелу, олицетворяющую то, чего недостает герою в реальности – гармонию, силу духа, а также смелость и решительность. Все эти качества сочетает в себе Мефистофела. Но при этом она остается демоном, поэтому после обретения по

сюжету искомых гармонии и любви в лице дочери бургомистра Фауста постигает уготовленная грешнику участь.

Жан Лакан в своей работе «Образования бессознательного» [3] путем анализа концепции Фрейда о бессознательном и сновидениях исследует творчество Гейне именно с позиции острот и юмора, являющихся основой многих его произведений. Лакан приводит части фрейдовских исследований о субъекте, в которых говорится о том, что «Фрейд выработал представление о субъекте, который функционирует где-то по ту сторону. Говоря об этом субъекте внутри нас, обнаружить который оказывается так трудно, он демонстрирует нам его скрытые пружины и его деятельность. И в том, что он говорит, особенно важно отметить следующее: субъект этот, который во все то, что на уровне повседневного нашего опыта предстает нам как глубокая раздвоенность, околдованность, полная отчужденность от мотивов собственных поступков, вносит некое тайное и сокровенное единство, – субъект этот является другим» [3]. По сути, это заключение Фрейда повторяет уже встречавшиеся в философии и мистике исследования бессознательного. Идеи о бессознательном мы находим еще у немецких мистиков Майстера Экхарта (1260–1328) и Якоба Беме (1567–1624). Но исследование Лакана, который говорит о бессознательном как о своего рода двойнике, некоем дурном Я, скрывающем в себе множество устремлений самого поразительного свойства, находит интересную параллель с творчеством Гейне. Лакан выводит тезис о том, что острота – ключевая деталь творчества Гейне, которую мы можем достаточно ярко проследить и в «Докторе Фаусте», – представляет собой проявление бессознательного и, кроме того, строится на тех же законах, которые используются при театральных постановках. Таким образом, можно заключить, что Г. Гейне затрагивает вопросы формирования и выражения темного бессознательного, хотя освещает их не настолько глубоко, как это делает, например, И. Гете.

Фауст Гейне не заключает в себе той мощной внутренней силы, которая характерна для героя Гете, а само произведение обладает более упрощенной структурой, но при этом Гейне удалось создать уникальное выражение фаустовского сюжета и феноменально совместить в своем произведении даже три жанра одновременно: это и театральное либретто, и пародия, и дидактическая притча. Этот симбиоз великолепно вписывается в контекст народных легенд, на основе которых Гейне создавал свое произведение.

Примечания

1. Гейне Г. Собр. соч.: в 10 т. / под общ. ред. Н. Берковского, В. Жирмунского, Я. Металлова. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1959.
2. Jung E. Animus und Anima. N. Y.: Analyt. Psychol. Club of N-Y, 1957. URL: <http://jungland.ru/node/2948>
3. Лакан Ж. Образования бессознательного. URL: http://www.libma.ru/psihologija/obrazovaniya_bessoznatelnogo_1957_58/index.php
4. Новожилов Д. М. Метаморфозы Фауста: легенда и ее восприятие в XVI столетии: автореф. дис... канд. филол. наук. М., 2000. 178 с.

5. Шиллер Ф. П. Генрих Гейне. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1962. 368 с.
6. Heinrich Heine's Gesammelte Werke. Herausgegeben von Gustav Karpeles. Kritische Gesamtausgabe, funfter Band, zweite Auflage. B.: G. Grote, 1893.

И. В. Кумичёв

Балтийский федеральный университет им. И. Канта (г. Калининград)

Неклассические тенденции в рок-балладе XX века

В статье описываются особенности неклассической эстетики, которые вообрал в себя жанр баллады в рамках рок-искусства. При этом подчеркивается ориентация рок-искусства скорее на эстетику архаического ритуального синкретизма, нежели на современные художественные тенденции. Парадоксальным образом неклассические черты рок-баллады привели не к модернистскому «разрушению» формы, а напротив, к особой целостности произведения, в котором вербальный текст стал только одной, пусть и важной, частью единого перформативного акта.

Ключевые слова: баллада, рок-искусство, синтетический текст, неклассическая эстетика, дионисийское, ритуал.

Рок-искусство, будучи генетически связанным с жанром баллады – через английскую ренессансную балладу, в равной мере усвоенную как спиричуэл и блюзом [1], так и кантри-балладой, – «обновило» этот, казалось бы, окончательно в XX веке превратившийся в «повествовательное стихотворение» жанр в «живом источнике» африканской музыки, сохранившей тесную связь с культовыми практиками. Трагичность европейской народной баллады нетрудно сопоставить с «ощущением гибели мира» [2] в рок-музыке. Как и у истоков жанра в Высокое Средневековье, в большинстве рок-баллад изображается непоправимый разлад между волей отдельного человека и волей предустановленной – природной или божественной – структуры бытия. По необходимости упрощая, заметим, что если трагизм средневековой баллады заключался в неизбежности крушения гармонии целого (представлено, к примеру, образами рода или семьи) и отчуждении от него осознающего себя Я, то в рок-балладе Я, осознавшее себя как отчужденное и заброшенное [3], пытается преодолеть трагедию внутреннего разлада, чтобы вновь вернуться в предустановленную гармонию. Но в том и другом случае попытка преодолеть разлад связана с необходимостью выйти за рамки себя как физического существа; поэтому есть все основания говорить о возвышенном характере баллады [4]. Возвышенное, как это наглядно показывает появление трагедии из дионисийских дифирамбов и баллады из весенней хороводной песни [5], является лишь одним из аспектов дионисийского (наряду с преодолевающей смерть стойкостью Я диалектика дионисийского требует растворения, разрывания Я). Отсюда и попытка преодолеть разлад через телес-

ное неистовство ритмичной пляски, опьянение, позволяющее ощутить, как в «манящих волшебных напевах» «изливается вся *чрезмерность* природы в радости, страдании и познании, доходя до пронзительного крика...» [6]. Чрезмерность в радости и страдании, изливающаяся в пронзительном крике, – вероятно, это можно было бы считать одной из наиболее точных характеристик рок-искусства.

Итак, баллада и её «рождение из духа музыки». Особую музыкальность этого жанра исследователи отмечали даже в его чисто литературной ипостаси (знаменитое гердеровское «лад» [7]), однако в рок-музыке вновь стало возможным говорить не просто об «имманентной присущности» музыкального начала в балладе, но и о его непосредственной выраженности как самостоятельного субтекста синтетического целого. Эта самостоятельность означает, что музыка в роке существует не как «нейтральная» подложка под поэтический текст, но, обладая собственной ценностью, наравне с вербальной составляющей произведения участвует в образовании смысла [8]. Более того, как говорилось выше, именно рок-музыка со своей кажущейся парадоксальной способностью «глубоко волновать слушателя» [9], тревожить его, будоражить, возбуждать до такой степени, «что подчас он теряет контроль над рациональным началом и способен погрузиться в транс» [9], стала важнейшим фактором, «реанимировавшим» в середине XX века жанр баллады.

Важнейшим жанровым признаком баллады является сочетание эпического, лирического и драматического начал [10]. В балладе должно присутствовать некое событие, повествование, пропущенное, однако же, через призму субъективного сознания, т. е. эпическая космическая цельность преломляется, «искривляется» в лирической индивидуальности, что ведет к неоднократно отмеченной исследователями фрагментарности балладной композиции [11]. В этой фрагментарности словно дает о себе знать песенно-плясовое, обрядовое происхождение жанра, воспоминание о том, что божественные страсти выражались не только словом, но и не менее значимыми мелодией и телесным движением. В рок-балладе фрагментарность композиции значительно усиливается по сравнению с народной и, в ещё большей степени, литературной балладой, усиливается подчас настолько, что выявление эпического элемента оказывается непростой задачей. Такие рок-баллады, в которых эпическое действие раздроблено и напоминает, скорее, «эпос сознания» джойсовского «Улисса», нежели кристальную связность «Илиады», условно назовем «неклассическими». Иногда именно музыка, в своей как мелодически-гармонической, так и ритмической функции, оказывается тем, что позволяет «схватить» повествовательность такого текста и определить её направленность и динамику.

Одновременно с этими «неклассическими» балладами в рамках рок-искусства существуют и баллады, где фрагментарность не доведена до предела, оставаясь в целом в рамках «классического» представления о жанре. В таких, назовем их «классическими», балладах музыка не образует принципиально новых смыслов, являясь, пожалуй, действительно средством «уточне-

ния» поэтического текста и, само собой, психофизического воздействия на аудиторию. Однако и здесь вербальный текст оживает именно благодаря музыке, даже если, как иногда случается, она присутствует в качестве «минус-приема».

Рассмотрим теперь, используя примеры, некоторые особенности того типа рок-баллад, который мы назвали «неклассическим». Как уже указывалось, первое, что обращает на себя внимание в произведениях этого типа, – *раздробленность композиции*, затрудняющая выявление и определение повествовательного начала, так как отсутствуют необходимые связки между различными частями текста, что сближает тексты таких баллад с поэтикой сюрреализма и модернизма, но в ещё большей степени – с обрядовой поэзией, поэтикой заклинаний. Этой раздробленности могут сопутствовать (отчасти определяя и обуславливая её) следующие признаки:

- преимущественное использование настоящего времени, а не прошедшего;
- наличие назывных предложений;
- использование формы первого лица и повелительного наклонения;
- наличие не одного, а нескольких парадигмально объединенных событий («мини-повествований»).

Возьмем в качестве первого примера балладу группы “The Doors” “The End” (1967). Мы не имеем здесь возможности провести полноценный анализ текста (равно как и привести вербальный текст целиком), поэтому вынуждены ограничиться некоторыми замечаниями. Характерное для повествовательного текста прошедшее время в вербальном тексте песни отсутствует: мифопоэтическая интенция рок-искусства [12], в большей, чем для кого-либо, степени характерная для “The Doors”, обуславливает необходимость того, чтобы, как в ритуале, действие творилось здесь и сейчас. Песня состоит из нескольких фрагментов, отличающихся друг от друга как способом представления события и характером субъекта и адресата, так и музыкальной динамикой. При этом некоторые соседние фрагменты, кажущиеся соотнесенными логически и по времени, таковыми не являются, а некоторые, чей контраст, на первый взгляд, превращает балладу в коллаж, на деле семантически связаны. Так, первые 8 строк представляют собой лирическое обращение героя баллады к некоему собеседнику, другу, в котором при углублении в поэтику Джима Моррисона (автора стихов и вокалиста “The Doors”) узнается смерть [13]. В следующем же фрагменте, отмеченном лишь незначительным увеличением музыкальной динамики и более четким 2-дольным размером стиха, адресат меняется. Тот, кому герой направляет своё *Can you picture...* [14], очевидно, уже не его космический друг и наставник смерть. Это та, кто в следующем фрагменте будет названа абстрактным *babu*, объект земной, посясторонней привязанности героя, кого он, как шаман и проводник, призывает покинуть профанный мир. После чисто лирического начала во втором фрагменте начинается собственно «повествование». Однако это путь без описания пути, движение без глаголов движения. «Страна отчаяния» (*a des-*

perate land), опасная «окраина города» (*the edge of town*), «древнее озеро» (*the ancient lake*) – моментами единого пути, а не просто разрозненными картинками их отчасти делает то и дело возникающий образ шоссе на Запад (*the highway west*), внезапно трансформирующийся в образ старого змея, охраняющего озеро, – границу между мирами, а отчасти (и, пожалуй, в большей степени) музыкальные средства: динамическое нарастание, создаваемое ударными, ускорение темпа, разрушение стройности гитарной партии, которая вначале представлена плавным, гипнотизирующим обыгрыванием ре-минорного аккорда, каждый четвертый такт на две доли (размер композиции 4/4) переходящего в до-мажор, а затем обогащается многочисленными «варварскими» глиссандо, в которых словно разрушается ткань привычного мира. Однако тихая и ровная, «призрачная» партия синтезатора («электронный орган») на фоне нарастающего хаоса звучит манящим напевом иной реальности (движение в поэтике “The Doors” часто эсхатологично: это преодоление гибнущего мира и достижение иной реальности через сознательно принятое безумие).

Первое вербальное эксплицирование движения приходится лишь на середину песни, когда образы дороги, змея и озера сменяются образом голубого автобуса: *Driver, where you taken' us?* После этого следует фрагмент-интерлюдия, казалось бы, не имеющий никакого отношения к предшествующему материалу: Моррисон сухим речитативом, максимально приближенным к прозе (размер здесь – чередование ломаных ямба и хоря, количество стоп варьируется от 2 до 6), произносит текст, содержащий аллюзию на трагический сюжет о царе Эдипе. Герой баллады из проводника-шамана превращается в провидца, старающегося, пусть даже в ущерб поэтичности и ритмичности, скорее пересказать то, что увидел он в своём мистическом трансе, повествование ведётся с запинками, словно сознание рассказчика с трудом успеваешь за мелькающими образами. Нам не удастся сейчас вникнуть во все, несомненно, важные тонкости преломления в песне “The End” известного сюжета, отметим лишь, что Эдип Моррисона, в отличие от мифологического прототипа, *хочет* совершить те поступки, которые фиванский царь в мифе совершил по причине онтологической слепоты. Однако в чем выражается эта слепота? В неспособности природы (тела) правильно желать, разума – контролировать природу. Но ведь Моррисон как раз и связывает шанс спастись из погибающего мира, прорваться “to the other side” с освобождением телесной природы (не забудем, что образы змея и озера можно – и нужно – трактовать также и во фрейдистском ключе, так же неоднозначно воспринимается и призыв героя к спутнице в исследуемой балладе: *ride the snake*) и обретением спасительного безумия [15]. Таким образом, этот «вставной» эпизод, оказывается, органически вписывается в повествовательно-логическую схему баллады: герой в своём путешествии «на Запад» узнает в себе убийцу-Эдипа.

После экстатической части, следующей за «эдиповым» эпизодом, музыка вновь возвращается к начальной плавности, повторяются первые четы-

ре лирические строки: *This is the end // Beautiful friend // This is the end // My only friend, the end*. Есть все основания считать это рефреном, который, повторяясь всего один раз, связывает, тем не менее, песню в единое целое (в балладе не обязательно должен быть рефрен, но столь высокая фрагментарность, как в данном тексте, нуждается в компенсации за счет некоторой лирической повторяемости); трудно не согласиться с характеристикой, данной балладному припеву И. В. Гете: «...припев, возвращение одного и того же заключительного звучания, придает этому виду поэзии [балладе. – И. К.] решительно лирический характер» [10].

Итак, на примере композиции “The End” мы кратко рассмотрели, как в «неклассической» рок-балладе разрозненные статичные описания могут организовываться в повествование, как формы настоящего времени и первого лица создают ощущение «перформативности» звучащего произведения (произведение одновременно представляется тем, что оно изображает), как в одно повествование могут «вклиниваться» другие, тем не менее парадигмально значимые повествования, как рефрен закрепляет цельность произведения и единство субъекта. Баллада “The End” очень удобна для такого описания в силу обилия особенностей неклассической рок-баллады, в ней «собранных». Однако на всеохватность проявления этих особенностей она претендовать не может, и было бы уместно воспользоваться некоторыми другими иллюстрациями.

Другая баллада “The Doors” – “Not to Touch the Earth” (1968) – является интересным примером того, как музыка управляет вербальным текстом, организуя в повествовательный ряд его образы, выраженные назывными предложениями или предложениями с именным сказуемым (напр., *House upon the hill, The mansion is warm at the top of the hill, Rich are the rooms and the comforts there, Dead president's corpse in the driver's car* и др.). Здесь мотив движения и, по мере приближения к цели, внутреннего преобразования выражается не только ускорением темпа, нарушениями гармонии, но и повышением тональности от куплета к куплету (чем ближе источник, тем выше частота звука), а также в рефрене ритмом гитарной партии, состоящей из одной восьмой ноты и двух шестнадцатых, на сленге рок-музыкантов часто именуемых «галоп» – причем гитара здесь опережает ударные, создавая за счет ритмического несовершенства ощущение бега на пределе сил, на грани падения. На вербальном уровне в рефрене также задается мотив движения, выраженный, однако, в императиве: *run with me*.

Усиление музыкальной динамики, осязаемое музыкальное развитие в течение произведения вообще характерно для тех неклассических рок-баллад, которые наряду с сильной фрагментацией композиции активно используют формы настоящего времени и императива, приближаясь к ритуальному действию. Очень ярко это просматривается в балладе группы “Led Zeppelin” “A Stairway to Heaven” (1971), которая начинается с тихого перебора акустической гитары и нежной мелодии флейты (инструмент Пана и Диониса!), а затем, по мере раскрытия в вербальном тексте пестрой образности, непо-

средственно пробуждающей мотивы древних французских и английских баллад, где ещё слышатся отголоски календарных мифов и весенней обрядовости (Майская королева, человек с дудочкой, отзывающиеся смехом леса), постепенно «обрастает» партиями ударных, баса, электрогитары (ритм, а затем и соло). Тем самым показывается, как в человеке пробуждается ощущение потаенного и вневременного, как он сквозь выстроенную его разумом стену (*Sometimes all of our thoughts are misgiven* [16]) различает древний дионисийский мотив, шум, если угодно, мистического «большого взрыва», который из глубины веков тянется в настоящее и соединяется с «современностью», к которой человек оказывается больше не прикован. При этом сквозь всё многообразие песни проходит лирический мотив, задаваемый рефреном: *Ooh, it makes me wonder*, словно вторя аристотелевской мысли, что познание истины начинается с удивления.

В песне группы “Pink Floyd” “Us and Them” (1973) демонстрируется возможность объединения нескольких событий в рамках одной баллады. В произведении преобладает лирический элемент, большая её часть представляет собой напряженное размышление лирического героя (называющего себя «мы») о насилии, экзистенциальной заброшенности человека и причине этого – замкнутости современного человека в себе самом (один из лейтмотивов творчества группы, наиболее полно раскрытый в знаменитом альбоме “The Wall”, 1979). Эти размышления прерываются тремя эпико-драматическими фрагментами (событийные моменты поются хором и отмечены большей динамичностью музыки): 1) крик «Вперед!» – и ряд солдат падает за смертью, генерал переставляет линии на карте; 2) газетчик рекламирует словесную перепалку, а человек с оружием говорит: «И для тебя, сынок, найдется место»; 3) обыватель погружен в житейские мелочи после трудного дня, и брошенный нищий старик умирает от голода. Три событийных фрагмента объединены общностью лирического героя, воспоминаниями которого они, по всей видимости, являются. Эти события (не просто иллюстрации мыслей героя, но и контекст, в котором эти мысли находятся!) наделяют песню способностью, присущей балладному жанру – показать внешний мир в драматической напряженности сквозь призму индивидуального сознания и чувства – вместе с тем, обозначая разрыв между индивидуальностью и тем, что можно назвать «истиной бытия».

Нужно заметить, что «неклассической» рок-балладе в целом не присуща острая насыщенная событийность с трагической, часто неожиданной развязкой как кульминацией всего повествования. Её действие максимально сосредоточено на субъекте, внешний «эпический» наблюдатель практически исчезает, и событийность распознается только в качестве отпечатков, которые внешний мир оставляет в сознании субъекта, и действия, оказываемого на его чувства. Вместе с тем, за счет отказа от традиционного балладного нарратива (и, как уже не раз говорилось, за счет особой музыкальности) рок-искусство получает возможность максимально воздействовать на чувственность современной массовой публики, «уставшей»

от эстетически совершенных образов и структур, так как *рассказываемое* действие стало, пусть и симультанно, в качестве современного ритуала, действием *творящимся*.

Примечания

1. Конен В. Д. Рождение джаза. М.: Сов. композитор, 1984. С. 41–73.
2. Конен В. Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994. С. 10.
3. Ср.: рок-искусство – «это декадентство конца XX века, осложненное экзистенциализмом, теориями О. Шпенглера, М. Хайдеггера, К. Г. Юнга и других» (Капрусова М. Н. К вопросу о вариантах функционирования модернистской традиции в русской рок-поэзии // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Вып. 4. С. 178).
4. Ср.: «Изображая гибель, жизненное поражение героя <...>, балладная поэтика вместе с тем приносит такое важное поэтическое открытие, как принцип духовной победы, победы в поражении и более того – в смерти» (Балашов Д. М. История развития жанра русской баллады. Петрозаводск: Карел. кн. изд-во, 1966. С. 12); «Мир в балладах предстает исполненным резких противоречий и зла, которому трудно противостоять. Избавление от беды в балладе – результат не эпического чуда, а счастливой случайности. Но “случай” приходит как вознаграждение за стойкость, терпение и верность <...>, злу противостоит нравственная стойкость и непримиримость. Естественно, что такой характер конфликта закономерно разрешается гибелью героя или героини, но в этой гибели заложена победа. <...> Героическое начало баллады слитно с трагическим» (Путилов Б. Н. Славянская историческая баллада. М.; Л.: Наука, 1965. С. 30).
5. Гугнин А. А. Постоянство и изменчивость жанра // Эолова арфа. Антология баллады. М.: Высш. шк., 1989. С. 7.
6. Ницше Ф. Рождение трагедии: Или: эллинизм и пессимизм / пер. с нем. Г. А. Рачинского. М.: Академический проект, 2007. С. 46–47.
7. Гердер И. Г. Предисловие к сборнику «Народные песни» // Эолова арфа. Антология баллады. М.: Высш. шк., 1989. С. 549.
8. При этом, несмотря на то, что четкой границы между артикуляционной («вербальной») и музыкальными составляющими провести не представляется возможным, так как само слово в песне также музыкально интонировано (фонема и тонема сливаются в целое), артикуляция в рок-музыке не подчиняется полностью музыкальным законам (такое подчинение наблюдаем в европейской классике, например в балладах Шуберта), а порой и намеренно бунтует против них.
9. Конен В. Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994. С. 124.
10. Гете И. В. Разбор и объяснение // Эолова арфа. Антология баллады. М.: Высш. шк., 1989. С. 554.
11. Жирмунский В. М. Английская народная баллада // Английские и шотландские баллады. М.: Наука, 1973. С. 96.
12. См., напр.: Толоконникова С. Ю. Русская рок-поэзия в зеркале неомифологизма // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Вып. 2. Тверь, 1999. С. 53–60; Козицкая Е. А. Субязыки и субкультуры русского рока // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Вып. 5. Тверь, 2001. С. 169–189.
13. Сам поэт говорил: «Странно, что смерть так пугает людей. Жизнь ранит много более смерти. Когда она приходит, боль кончается. Да, я считаю, что она друг...» (Ремизова М. Хороший индеец – мёртвый индеец // Новый мир. 2011. № 5. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/5/re11.html)
14. Тексты песен «The Doors» цитируются по изданию: Моррисон Дж. и The Doors. Когда музыка смолкнет... // Архивы The Doors. Т. 1. Рязань: Узорочье, 1998.

15. Ср. «Мои безумные слова // сплетаются // и рискуют потерять // твердую почву // Так, странник, стань // ещё безумнее». Моррисон Дж. Стихи (1966–1971) // Архивы The Doors. Т. 3: Пустыня. М.: Мерлон, 2004. С. 89.

16. A Stairway to Heaven // Тексты песен // Всё о Led Zeppelin. URL: http://www.ledzeppelin.ru/songs/Song_Stairway_To_Heaven.htm

Н. И. Лишова

Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина (г. Елец)

«Настоящий путь человека»: о революции в дневниковых записях М. М. Пришвина

Революционный романтизм, характерный для многих представителей русской интеллигенции начала XX века, не нашел эстетического оправдания в дневниковом и художественном творчестве М. М. Пришвина. Для писателя революция – это катастрофа космического масштаба, победа тьмы, прорыв хаоса, разрушителя космоса русской жизни, единственным возможным выходом из которого является странствие в поисках «настоящей родины»; это путь к Свету, добру, радости.

Ключевые слова: революция, путь, странствие, поиск, родина.

В конце XX века произошло новое открытие Пришвина в качестве автора огромного количества дневниковых книг. Оказалось, что широкому читателю он был особенно интересен в этот исторический период, период переоценки множества стереотипов и представлений. Трагическое противоречивое время истории России первой половины XX века нашло субъективное и вместе с тем убедительное отражение в этом своеобразном зеркале пришвинской рефлексии – в его дневниках, к которым автор относился весьма трепетно.

Среди неуправляемого хаоса исторических событий предреволюционного времени писатель начинает своеобразное странствие в поисках своей «настоящей родины». Теперь Россия пугает его: она изменяет реальное время, и нарастающая революция не движется, а «мчится, оставляя за собою «пыль, мусор и всякий поднятый хлам». Революция представляется писателю «существом получеловеческим, полужвериным». Ритм жизни писателя, его внутренних импульсов не совпадает с этим уничтожающим революционным порывом: «Вечером... сядешь отдохнуть и задумаешься, и кажется, будто едешь куда-то на корабле и думаешь: “Вот, может быть, я, Робинзон, приплыву на этом корабле опять куда-то на свою настоящую родину – и там, на этой родине, расскажу своим близким людям, как я жил среди дикарей на не обитаемом европейскими людьми острове”» [1: 334].

Февральская революция 1917 года приоткрыла ящик Пандоры, подготовив тем самым последующие события. Пришвин, пытаюсь понять смысл

«исчезающих мгновений», чувствует, что Россия на глазах превращается в «неведомую страну, в которой воровство узаконено, все плюсы поменялись на минусы, в которой царит беззаконие и произвол». Он мечтает уйти из этого хаотического пространства, приплыть к другому берегу, чтобы отдохнуть от «всеобщего смятения»: «Я смотрю и на этот отрывок жизни и на всю эту жизнь как на *путешествие в неведомой стране* и стремлюсь и вижу свое призвание в том, чтобы рассказать о своем путешествии друзьям на том берегу» [1: 352]. Физическая география лишь относительно определяет границы «неведомой страны». Пространство России он видит по-своему, как границы Невидимого отечества с его «сознанием какой-то общей правды»: «Такая большая Россия, – признается писатель, – и я по ней странствую и не знаю точно, где она кончается и начинается другая страна» [1: 376]. Он ищет способы оградить отчизну от революционного хаоса, найти «какую-то оборонительную святыню Града Невидимого Отечества», в котором все еще живет неподдельная красота, а земля не полита кровью, а украшена цветами. Рассуждая о путях революции, Пришвин определяет две силы, у которых был собственный вектор развития. Народ шел к «невидимому граду», к царству «не от мира сего», а интеллигенция – к «видимому граду» здесь, на грешной земле, интеллигенция шла «аскетическим путем». У каждого – своя вера. Православные верили, по словам Достоевского, которого цитирует автор дневника, что «Константинополь будет наш»: «...Достоевский давал утешеньице: “Терпите, Константинополь будет наш, и се буде, буде!” <...> мало кто знал из них, что такое Константинополь и на что он нам нужен, важно то – это слово создает моральное состояние какой-то общей правды, за которую в ближайшие наши годы умерли сотни тысяч людей. Так что будем называть этот город Константинополь, хотя бы “Китеж, невидимый град”» [1: 383]. Православные выбрали путь веры, интеллигенция – путь аскетический, путь отказа «от себя лично во имя государства будущего». «Православными» Пришвин называет русский народ, а «товарищами» – представителей интеллигенции, носителей особой атеистической веры в светлое будущее.

Но тем не менее, по свидетельству Пришвина, есть нечто, что объединяет народ и интеллигенцию: отчетливо выраженное эсхатологическое чувство, которое «в одинаковой степени развито у простого народа и у нашей интеллигенции, и оно именно дает силу большевикам, а не как просто марксистское рассуждение» [2: 74].

Настоящий путь человека, утверждал писатель, это путь к Свету, терпению, добру, к радости: «Истинный же путь человека не по злости служить, а по радости... революция рождается в злобе... революция – это буря, это сжатие воздуха, но подлинная личность находит себя в настоящем, в любви к текущему: мир, свет, любовь» [2: 80].

Жизненные странствия Пришвина, отраженные в дневниковом дискурсе, представляют топониимику его пути: через горе – к счастью, от страдания – к радости. Идеал в жизни для писателя – это движение: «Есть сча-

стью и счастье, и есть горе и горе. Тут смешение, и мы часто называем счастьем то, что есть горе, и наоборот, горе называем счастьем. Недостижимость (не есть ли это название движения) одинакова в горе и радости, только в горе недостижимость первого рода (как бы физическая), а в радости второго рода (душевная). *Горе* происходит от заграждения к движению (недостижимости), *оно есть остановленное движение*» [2: 223].

Главное, подчеркивает Пришвин, в своих земных странствиях – приблизиться к Богу, чтобы «всем перемучиться, все узнать и встретиться с Богом. Блудный сын – образ всего человечества» [2: 248]. Блудные дети нашей земли живут так, как «будто нет Бога», и в этом самообмане, запишет автор дневника, «все существо человека».

Жизненная дорога петляет, суживается, оборачивается почти непроходимым, непреодолимым лабиринтом в пространстве «смутных дней», она превращается в тропу: «Тропа моя обрывается, я поминутно оглядываюсь, стараясь связать конец ее с подобным началом тропы впереди» [2: 258], а впереди опять скитания, бездомье, ужас потерянного рая. Но свет радости озаряет вынужденные скитания, помогает и своя земля, ибо нет «лучше места, где... родился», и тогда «весь мир становится тебе Домом» [2: 364], где вся природа стремится выговорить какое-то важное, главное слово, где даже горе может стать радостью, если человек пройдет свой «путь мучений и тревог», приблизившись к порогу «чудесной встречи». Из этого, по мнению Пришвина, и складывается счастье русского человека: «...первое, что можно куда-то *уйти-уехать постранствовать* куда-нибудь в Соловецкий монастырь, или в Киевские печуры Богу помолиться, или в Сибирь на охоту, или в просторы степные так походить – это тяга к пространству Руси необъятному; и другая половина счастья – вернуться к себе в тишину и засесть на добрые дела – тяга к уюту» [3: 23].

Эта типичная оппозиция жизненного движения – уход из дома и возврат в него – переносится Пришвиным в «злое время», когда «проверяется человек на прочность», когда время становится пространственноподобным, а русское пространство темпорализуется, ибо теперь «пространство России как сеть на мелкую рыбу», и первый в сеть попадет тот, кто любит пространство, но там вместо прежнего уюта – бездомье, а если и уцелел чей-то дом, то стоит он «с выбитыми окнами и дверями... тут солдаты стояли и дом разваливается, и каждый, кому есть нужда, останавливается возле угла дома – вот и все» [3: 23]. И хотелось бы вернуться Блудному сыну Русской земли, да некуда – все опоганено, родное, вольное, такое притягательное место «уловлено» в эту страшную сеть, «частую сеть», которая накинута на всю землю, и нет в нем страннику места. И все-таки только странствие является средством глубоко, сердечно узнать лицо России, собрать ее из мелких осколков впечатлений, встреч, раздумий, ударов судьбы, «узнать свою родину и создать себе отечество», и тогда «наша Родина Россия... станет для нас отечеством: без знания своей родины она никогда не может быть для нас отечеством... родина – место, где мы родились, отечество – родина, мною

созданная. *Путешествие как средство узнать свою родину и создать себе отечество*» [2: 300].

Примечания

1. Пришвин М. Дневники. 1914–1917. М., 1991. 432 с.
2. Пришвин М. Дневники. 1918–1919. М., 1994. 383 с.
3. Пришвин М. Дневники. 1920–1922. М., 1995. 334 с.

И. А. Подавылова

*Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет
(г. Пермь)*

Интерпретация «американской мечты» в романе У. Стайрона «Выбор Софи»

Статья посвящена проблеме «американской мечты» в ее европейской и американской интерпретациях. Избранный У. Стайроном особая форма повествования позволяет выявить многослойную структуру национальной мифологемы и ее функцию в романе.

Ключевые слова: документальное, художественное, концлагерь, американская мечта, мифологема, повествование.

Вторая мировая война, как всякая глобальная катастрофа, породила потребность осмыслить то, что не поддавалось осмыслению, и сохранить память о том, что страшно было вспоминать. Столкновение разных опытов воспроизводится в романе У. Стайрона «Выбор Софи». Книга опубликована в 1979 году, спустя более чем тридцать лет после окончания Второй мировой войны, что дает автору возможность сопоставлений и обобщений. Введение подставных рассказчиков, дневникового и документального материала, раскрывает внутренний мир персонажей – их трагической неустойчивости в трагически неустойчивую эпоху.

Героиня романа Софья Завистовская после гибели отца и мужа по фатальной случайности вместе с детьми попадает в Освенцим, где становится объектом психологического эксперимента. Нацистский «врач», ведающий селекцией, разрешает ей выбрать только одного ребенка, отдав другого в газовую камеру. Не по своей воле, жертва становится соучастницей преступления. Ситуация выбора, вынесенная в заглавие – центральная в романе. «Быть человеком... значит быть “живой проблемой”, постоянно осуществляющей свой выбор. И поскольку нет константной личности, то нет для нее и твердых моральных критериев» [1]. Каждый «акт воли» требует от Софи нравственного выбора, любой совершенный шаг оказывается ложным.

Софи делает выбор, решая перебраться в Америку, где надеется начать все с чистого листа. США приобретают статус «другого пространства», под-

разумевающего условную дистанцию, которая облегчает главной героине преодоление пережитого. Казалось, гостеприимная страна действительно дарит Софи «второй шанс», когда ее буквально возвращает с того света Натан Ландау. Симпатичный американский еврей обеспечивает одинокой «паненке» защиту и заботу, помогает восстановить здоровье и красоту. Однако сумасшествие любви, в которое погружаются оба, имеет и оборотную сторону – настоящее сумасшествие, шизофрению, которой страдает Натан.

Чувство вины – основной лейтмотив жизненных перипетий героев Стайрона. Принадлежащий к обществу счастливых евреев, оказавшихся в стороне от холокоста, Натан терзается виной перед удушенными в газовых печах соплеменниками. В помешательстве причисляя свою возлюбленную к легиону нацистских палачей, он вновь и вновь касается самой болевой точки – приспособленчества Софи, которое она не в состоянии воспринимать иначе, как через призму ненависти к себе.

Свидетелем взаимоотношений странной пары становится начинающий писатель Стинго (Язвина). Сам он – южанин, только-только перебравшийся в Нью-Йорк в намерении написать роман. Между «художником» и его соседями завязывается дружба; бывшая узница Освенцима, доверяя милому собеседнику ужасающие, постыдные тайны, целиком и полностью захватывает воображение юноши. Попытки осмыслить драму Второй мировой войны через рассказы Софи приводят и Стинго к осознанию личной вины, прежде всего за рабовладельческие традиции Юга. Но вина терзает Стинго также из-за самой Софи. Принимая участие в ее судьбе, он не может предотвратить ее гибели. Ощущение включенности своих действий в непрерывное движение времени, историческая сопричастность – стрележневая линия романа, связывающая воедино разные сюжетные планы.

Прямая или косвенная вовлеченность действующих лиц в масштабные катаклизмы делает их судьбу незаурядной, и даже таинственной. Тем не менее «загадки нужны автору здесь не для того, чтобы их разгадывать, но для того, чтобы сразу ввести героя в круг неких социально-моральных возможностей. Колебание этих возможностей создает многогранность, многозначительность образа» [2]. Несоответствие героев их окружению и одновременно их психологическая от него зависимость приводят к трагическим последствиям.

В подробностях частной жизни проступают социальные тенденции. Стайрон, используя клишированные представления о типе «нормального американца», рисует Натана рефлектирующим интеллигентом, обладателем «красивого, порочно-приятного лица» [3], богатым, умным и обаятельным. Этот «блестящий» мужчина имеет диплом Гарварда – факт, наряду с выдающимися способностями исследователя, обеспечивающий солидное место в крупной фармацевтической компании. Перед нами скорее журнально-идеальный образец молодого ньюйоркца конца 40-х, чем живое лицо. Даже шизоидальная патология, периодически мучающая в основном окружающих и редко его самого, придает Натану пикантно-загадочную индивидуальность. И вместе с тем «образ несчастного безумца, накачавшегося наркотиками»

[3], служит предтечей кровавого столетия. Опека Натана, взявшего под крыло Софи (символически их отношения соотносятся с судьбой Европы и Америки), оказывается иллюзией, поскольку сама покровительствующая сторона не в состоянии справиться с внутренними противоречиями и комплексами.

Весьма растиражированная и от этого расплывчатая категория «американской мечты» – свобода, также скептически оценивается Стайроном. По мысли автора, смысл этого понятия нещадно искажается, преломляясь через характер, тяготеющий к зависимости, к смирению, к соответствию норме. Статус возлюбленной Натана, «женщины с темным прошлым» [3] – любовницы, а не жены, для чопорной в те времена Америки не совсем приемлем, и оба стараются соблюдать формальности. На деле же, оставляя за собой право на личную свободу, и тот и другой избегают ответственности перед партнером, предлагая довольствоваться суррогатом отношений. Место совместного проживания – «Розовый дворец» Етты Зиммерман – имеет даже «холл Свободы», где дозволено почти все. Поэтому вспыльчивый Натан (яростный противник насилия, защитник прав чернокожих и евреев) может там «свободно» скандалить и избивать женщину, никто не подумает вмешаться, а она – сопротивляться.

Прелестная полька – «лакомяя штучка» [3] для любого представителя мужского пола. Однако в описании ее наружности над естественностью преобладает совершенство стандартов Голливуда (сексуальность, чувственность, вызывающая красота). Вновь обретенной привлекательностью Софи обязана американским дантистам и хорошему американскому питанию. Как будто, несмотря на чудовищные изломы судьбы с их явным переизбытком горя, можно продолжать жить «как раньше», стоит только посетить хорошего доктора. Если это так, то страдания матери, пославшей на смерть собственного ребенка, несут пусть даже негативную, но ценность, хотя в действительности парализуют волю к жизни.

Претворенную в жизнь американскую мечту олицетворяют судьбы бедняков, давно прибывших в США и там преуспевших. Среди них утонченные буржуа Лапидас, сколотившие капитал на войне, брат Натана Ларри, успешный уролог, и неукротимый оптимист хиропрактик Блэксток, у которого работает Софи. Все они представляют собой особое «американское» еврейство: одинаково далекое от соплеменников, соперничающих Европе, и от несчастных скитальцев, чудом избежавших концлагерей. Однако равнодушные, довольство этих уже состоявшихся американцев имеет обратную сторону и иллюстрирует классическую схему перехода «американской мечты» в «американскую трагедию».

Многоступенчатость структуры романа, размытость повествовательных центров требуют фигуры, которая сводила бы воедино различные сюжетные линии. Такой фигурой является Стинго, он же основной рассказчик. Принцип построения образа главного повествователя соотносится с несколькими классическими романскими традициями, прежде всего с «романом воспитания» в циклическом его типе. Стинго, молодой человек из глубинки,

прибывает в крупный город с целью покорить сердца миллионов. В процессе общения с умудренной опытом Софи (образ которой соотносится с образом Учителя, Наставника) происходит избавление Стинго от наивного тщеславия, иллюзий, максимализма. На содержательном уровне «воспитание» Стинго соответствует «конвенциональному» типу поведения героя [4]. Глубоко укоренившаяся в сознании модель социального успеха обусловлена пошаговым формированием и усвоением среди значимого окружения «правил игры». Таким образом, фигура основного рассказчика наиболее репрезентативна с точки зрения воссоздания литературной маски «среднего американца», действиями которого управляют общественные механизмы.

Поскольку Стинго – писатель, то к роману воспитания подключается близкая ему, но типологически самостоятельная модель «романа творения», или «романа о художнике». Герой этого романного типа, «осознавая собственную индивидуальность как творение Бога... хочет сравняться с ним в своих творениях. Эта индивидуальная цель героя-художника создает его индивидуальную ситуацию в “божьем мире” и обуславливает основную коллизию – онтологический конфликт между жизнью (творением Бога) и искусством (творением человека)» [5]. Такая ситуация оказывается непреодолимой, и в каждом конкретном случае творец как содержательная личность противоречит, с одной стороны, внутреннему «я», а с другой – внешнему миру в любом из его проявлений. Созидательное начало Стинго оказывается, несомненно, глубже социального. В результате творческой переработки «автобиографических» (на самом деле выдуманных) фактов происходит рождение романа. Это точка совмещения настоящего и подставного автора.

Реально существующий прозаик – уже имеющий литературное признание Уильям Стайрон, автор нескольких книг, пишет о молодом, начинающем сочинителе Стинго, который одновременно является персонажем, автором-повествователем и биографическим автором в ранние годы литературной деятельности; зрелый писатель в лице Стинго ведет диалог с читателем, в том числе средствами публицистики. Как и многие другие продолжатели традиций «южного письма», Стайрон выстраивает нарочито усложненную форму повествования. Однако травматический опыт, требующий осмысления, принадлежит вовсе не автору, который занимает пограничную позицию по отношению к исследуемому материалу: одновременно и внутри и вне ключевого действия. В сотворчество, полем которого является их собственное существование, вовлекаются другие действующие лица. Натан мечтал стать писателем, что, видимо, объясняет причудливый вымысел, которым он заменяет реальные факты биографии. Софи также создает жизнеописание.

Разнохарактерность не только временных, но и пространственных компонентов показывает сосуществование альтернативных миров: военный кошмар Европы и благополучную Америку, где большинство населения не подозревало о концлагерях. «Бухенвальд, Бельзен, Дахау, Аушвиц – для них просто какие-то дурацкие названия» [3]. Процветающие Соединенные Штаты середины XX века, приютившие обездоленную польку, противопостав-

ляются истощенному Старому Свету, что служит «благоприятным» фоном повествования, которое разделяется здесь на два самостоятельных композиционных центра. Для американца Стинго чужды и непонятны события, произошедшие на другом континенте. Для Софи, как и для любого эмигранта, противоречие «чрезвычайно несхожих духовных традиций, культурных парадигм, образов мира, несущих на себе следы своей национальной или этической генеалогии» [6], т. е. всего многообразия родной среды, которая вместе с путешественником переносится на «другие берега», и новой «американской» реальности усугубляется болезненным опытом Освенцима. Любой странник, решивший осесть в обществе «равных возможностей», должен каким-то образом этому равенству соответствовать, в том числе и отрекаясь от прошлого. Закономерно, что не сумевшей сделать этого одинокой депрессивной польке путь к «мечте» заказан.

Автор обращает внимание не только на внешние противоречия между Европой и Америкой, но и на разногласия внутри самих США, обусловленные конкретными историко-культурными особенностями развития государства и прежде всего противостоянием «идиллически провинциального» Юга и «урбанистического ада» Севера. Очевидно, что «южанина» Стинго не могут не волновать проблемы социального насилия. Драма, разворачивающаяся в духовной сфере персонажа, устойчиво мотивируется внешними условиями. Повествователь, так же как и главная героиня-иммигрантка, оказывается в роли чужака.

Колоссальная дистанция между оккупированной Европой и свободной Америкой перестает существовать в тот момент, когда конкретизируются истоки зла: это и силы, породившие фашизм, и неизжитый расизм. Так ниспровергается миф об Америке как о «земле обетованной». Лагерь смерти, через который прошла Софи, «где личность абсолютно бесправна, а к живым людям относятся как к инструментам... и символ “дивного нового мира”, и эпитафия Индивидуализму» [7].

Параллели, проводимые Стайроном между Старым и Новым Светом, столь разными и в то же самое время имеющими много общего, очевидней всего обнаруживаются в насыщающих художественное пространство деталях. Создавая фон повествования, автор наряду с использованием примет действительности в виде конкретных фактов, будь то обстоятельства места и времени, людей, событий, окружающей обстановки и т. д., включает элементы, характерные для той эпохи, но не имевшие места на самом деле, таким образом переплетая реальность и вымысел. Несомненно, в романе воссоздается настоящая Америка, но большее впечатление производит искусно сконструированный из расхожих стереотипов и штампов «имидж» страны, звучащий как сатира на «американский образ жизни» и на американские общественные стандарты.

Подводя итог, следует отметить, что задачи, стоявшие перед Уильямом Стайроном: аналитическое осмысление категорий добра и зла, критериев нравственности, потенциала тоталитаризма, – решаются в произведении на

различных уровнях. Сложность художественного метода предопределила выделение нескольких жанровых структур данного художественного текста (воспитательной, мелодраматической, романа-тайны, романа о художнике, романа карьеры, романа «южной» традиции, романа испытания, экзистенциальной, авантюрной, биографической и др.).

Очевидно, что осветить все формально-содержательные элементы «Выбора Софи» в рамках статьи не представляется возможным, но сопоставление кошмаров Европы и «кошмаров» США, сопоставление различных интерпретаций понятия «американская мечта» весьма продуктивно с научной точки зрения.

Примечания

1. Денисова Т. Н. Экзистенциализм и современный американский роман. К.: Наукова думка, 1985. С. 29.
2. Гинзбург Л. О литературном герое. Л.: Сов. писатель, 1979. С. 25.
3. Стайрон У. Выбор Софи: роман / пер. с англ. Т. Кудрявцевой. М.: АСТ, 2010. 700 с.
4. Захаров А. Ю. «Конвенциональный» тип поведения и художественные характеры Уильяма Стайрона // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе (проблемы теоретической и исторической поэтики): сб. ст. Ч. 2. Гродно, 1988. С. 259.
5. Бочкарева Н. С. Роман о художнике как «роман творения»: генезис и поэтика. Пермь: ПГУ, 2000. С. 17.
6. Зверев А. М. Распавшийся ансамбль. Знаем ли мы американскую литературу? // Иностранная литература. 1992. № 10. С. 243–250.
7. Белов С. Бойня номер «X» // Литература Англии и США о войне и военной идеологии. М.: Совр. писатель, 1991. С. 181–182.

Д. С. Тихомиров

Астраханский государственный университет (г. Астрахань)

Л. Андреев: метаморфоза пространства и деформация сознания

Статья посвящена такой особенности индивидуальной поэтики писателя Л. Андреева, как намеренное искажение художественного пространства произведений. На примере рассказов «Мысль», «Ложь», «Стена» и повести «Красный смех», в которых наиболее заметно тяготение к экспрессионизму, доказывается, что иррациональное восприятие пространственных координат выражает деформацию сознания самого субъекта повествования.

Ключевые слова: «Красный смех», Леонид Андреев, «Ложь», «Мысль», «Стена», художественное пространство, экспрессионизм.

Творчество Л. Андреева, преемника «темной» европейской культуры и русской психологической школы, до сих пор является проблемным с точки зрения жанровой и стилевой дифференциации. В рамках данной статьи мы рассмотрим такую особенность его индивидуальной поэтики, как работа с

художественным пространством, а именно сосредоточим внимание на одной из функций его сознательной деформации.

Учитывая знаковую природу литературного произведения и следующую из этого дискретность и условность пространственных координат в художественном произведении, следует сказать, что есть случаи, когда Л. Андреев возводит это в степень приема. Среди целей, которые он преследует, вводя в художественное пространство категорию иррациональности, – реализация концепта безумия, типичного для экспрессионизма, который писатель использовал в качестве составляющей своего творческого метода. Эти случаи мы и рассмотрим ниже.

Анализируя повесть Л. Андреева «Красный смех», в которой тяготение к экспрессионистическим приемам особенно сильно, можно обнаружить в ней ситуации замены ирреальным пространством реального, которые появляются уже в начале повествования. В одном из эпизодов два батальона единой армии принимают друг друга за неприятеля. Причиной братоубийства становится не поддающийся рациональному истолкованию факт: военная форма непонятным для персонажей образом меняется прямо во время боя, вводя солдат в заблуждение. Герои имеют дело с переносом в пространстве с одной группы людей на другую такой физической характеристики, как цвет. С цветом формы меняется расстановка сил, свои становятся для своих неприятелем. И это не просто роковая ошибка: виной неузнаванию повальное сумасшествие, охватившее обе воюющие стороны. Цветовой феномен становится одним из симптомов душевной болезни, поразившей в рамках данного универсума всех, кто прямо или косвенно соприкасается с войной. Воюющим становится все равно, кого убивать – так Андреев реализует мысль о том, что война – это братоубийство по своей антигуманной сути.

Во второй главе «Красного смеха» содержится любопытный, выполненный в экспрессионистских тонах эпизод со сном повествователя. Рассказчику грезится, что на него нападают чудовищные дети с головами взрослых, при этом сам герой буквально уменьшается от страха: «Я лежу, сжавшись в комочек, и весь помещаюсь на двух аршинах пространства, а мысль моя понимает мир» [1]. В это время демонические существа, персонализированные страхи героя, становятся аморфными, чтобы проникнуть в его сознание: «Он... стал узенький и длинный и, быстро виляя хвостиком, вполз в темную щель под дверь парадного хода» [2]. Сон уже сам по себе – явление дионисическое, связанное с понятием бреда, сумасшествия. И ничего необычного в изменении физических размеров, на первый взгляд, нет. Но в контексте данного нарратива сон – это предостережение, одно из предвестий надвигающегося сумасшествия, которое сопровождается пространственной символикой: уменьшенный человек перед всюду проникающими страхами.

В знаменитом финале-крике «Красного смеха» дом, который изначально несет символику позитивного пространства, теплого семейного гнезда, начинает заполняться мертвыми телами: погибшие солдаты врываются в материальный мир героя, как война врывается в семьи людей. Эпизод настолько экспрес-

сивен, что сложно разобрать – происходит ли это в обезумевшем сознании героя (а на такой факт указывает большинство признаков), или становится действительным событием художественного мира произведения.

Актуализация концепта безумия может совершаться в ходе описания изменений чувства пространства. В повести Андреева «Мысль» главный герой сравнивает свое состояние, когда мысль изменяет ему, с жилищем, в котором он вдруг перестаёт быть хозяином: «Представьте, что вы жили в доме, где много комнат, занимали одну только комнату и думали, что владеете всем домом. И вдруг вы узнали, что там, в других комнатах, живут. Да, живут. Живут какие-то загадочные существа, быть может люди, быть может что-нибудь другое, и дом принадлежит им. Вы хотите узнать, кто они, но дверь заперта, и не слышно за нею ни звука, ни голоса. И в то же время вы знаете, что именно там, за этой молчаливой дверью, решается ваша судьба» [3]. И. Московкина указывает на интертекстуальность образа, соотнося его с аналогичным, появляющимся в повести Э. По «Падение дома Ашеров» [4], где старый родовой дом с трещиной в стене символизирует в том числе трещину в сознании, через которую выходит наружу темное начало человеческой психики. Сама трещина – уже искажение, которое экстраполируется и на предмет в пространстве, и на внутренний мир персонажа.

Есть в творчестве Л. Андреева и случаи, когда пространственные координаты в восприятии субъекта повествования нарочито правильны, и это служит для него негативным признаком. Так, в рассказе «Ложь» рассказчик замечает: «Мне казалось, что эти сумеречно освещенные стены уже видели мою смерть и оттого они так холодны и прямы» [5]. Прямые стены необычны, потому что входят в диссонанс с искаженным самосознанием героя, переживающего личную любовную драму: в то время как аффективное состояние требует соответствующих ему изменений на уровне восприятия, обыденная прямота стен не оправдывает ожиданий разума. И в данном контексте пугающей становится именно рациональность, отсутствие ожидаемой метаморфозы, которая сама является разновидностью деформации.

Образ стены вообще характерен для андреевской поэтики. Так, в рассказе «Стена» мы видим полный отказ от изображения реального пространства. Перед нами неназванный мир, в котором действуют персонажи-символы, как будто выполняющие темный безумный ритуал. Этот мир, в отличие от реального, имеет физическую границу – стену. Что за ней – никому из персонажей неизвестно. Стена для больных и безобразных жителей художественного мира рассказа – это грань, которая отделяет существование от смерти и которую они безрезультатно пытаются перейти. В этом случае мы видим пространство не просто искаженным, а заново сконструированным по всем законам миофопоэтики, ограниченным и наполненным архетипическими образами. Это тот случай, когда Л. Андреев создает собственную модель мироздания, преломляя в своем творчестве традиции европейского романтизма и символизма и добавляя к ним эмоционально и предметно иное содержание. Через символы, через построение собственного мира автор пыта-

ется ответить на «проклятые вопросы» бытия: возможна ли любовь между людьми, что находится за гранью смерти и реально ли вернуться обратно, переступив ее однажды. Тематика подобных экзистенциальных исканий ставит Л. Андреева ближе всего к экспрессионизму.

Л. Андреев хорошо знаком с приемами манипуляции параметрами художественного пространства и мастерски применяет их для выражения концепта безумия применительно к персонажам своих произведений. Он использует пространственные метаморфозы как элемент, не просто усиливающий напряженное состояние героя, но доводящий нарратив до той стадии, когда стирается грань между реальностью и безумием и происходящее начинает восприниматься как нечто условное.

Примечания

1. Андреев, Л. Н. Дневник Сатаны. Рассказы. М.: Эксмо, 2007. С. 657–658.
2. Там же. С. 658.
3. Андреев Л. Н. Собр. соч.: в 6 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1990. С. 128.
4. Московкина И. И. Между «pro» и «contra»: координаты художественного мира Леонида Андреева: монография. Харьков: Харьков. нац. ун-т им. В. Н. Каразина, 2005. С. 95.
5. Андреев Л. Н. Собр. соч.: в 6 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1990. С. 325.

А. Е. Чернова

Московский педагогический государственный университет (г. Москва)

Этнопоэтические константы образа Русской земли в лирике Н. Рубцова

В статье анализируются художественные свойства исторических видений в лирике Н. Рубцова. На конкретном материале стихотворений Н. Рубцова выявляются постоянные признаки святой Руси: вневременность и свет.

Ключевые слова: русская поэзия, фольклор, художественный образ, этнопоэтические константы, пространство, время.

Николай Рубцов – один из самых таинственных поэтов середины XX века. Гул древности, вибрация исторических событий, которые не исчезают бесследно, но продолжают, уже невидимо, вновь и вновь совершаться, рождают в сознании его лирического героя таинственные и страшные видения. Стихотворения «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны», «Видения на холме», «Шумит Катунь», «О Московском Кремле», «Сосен шум», «В старом парке» наполнены именно таким ощущением пространства и времени, когда настоящее, предметные реалии современной действительности, становятся прозрачными и сквозь них проступает жизнь прошлых поколений.

Мир живущих сегодня и мир предшествующих поколений оказываются взаимопроникаемыми, иногда даже невозможно сразу определить: кто именно изображается в том или ином стихотворении. Молчаливая матушка ночью приносит в горницу ведро воды, по холмам бесшумно скачут, опять же в ночное время, таинственные всадники, а в городской мгле тревожно и тихо проходят неизвестные люди.

Печальная Вологда дремлет
На темной печальной земле,
И люди окраины древней
Тревожно проходят во мгле [1].

Кто они? Обычные жители, которые всего лишь задержались на работе, а теперь торопливо возвращаются по темным улицам домой, – или же тени, бесплотные души давно живших людей, тревожной чередой возникающие из тумана? Ответить на этот вопрос можно, лишь учитывая бытийные особенности всей лирики Н. Рубцова в целом, особенности его авторского мировосприятия и художественного мышления.

В стихотворениях «Видения на холме», «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны», «О Московском Кремле» и «Шумит Катунь» печальный гул, разлитый в ночном воздухе, кристаллизуется в конкретные, исторические видения. Взбежав на холм, лирический герой прозревает картины грозного раздора («Видения на холме»), оседлав коня, скачет по холмам и одновременно по «следам миновавших времен» («Я буду скакать...»), сидит на камне перед рекой и в шуме быстрых вод улавливает таинственные мифы («Шумит Катунь»). Поля, холмы и речные воды скрывают в своих недрах события давно прошедших времен, ту самую «глубину веков», из которой возникают видения. Видения прорастают сквозь предметные явления настоящего дня, а потом вновь пропадают. Характерно, что хрупкость современной действительности, взрываемой красочными видениями прошлого, остается все же неизменной в своих природных реалиях: по-прежнему смиренно пасутся на лугу стреноженные кони, по-прежнему бежит река, молчат цветы и безмолвствуют могилы, и тайные сны больших деревень не нарушаются даже малейшим шорохом. Соотношение двух пространственных измерений – видимого и того, что скрывается за ним, – связано с особенностями репрезентации времени в поэтической системе исторических стихотворений Н. Рубцова.

Граница между прошлым и настоящим прослеживается в тексте довольно четко: если прошлое – это исторические видения, то настоящим, соответственно, является вся действительность, окружающая лирического героя в данный момент: река, кони, ночные поля; при этом бытийную направленность прошлого и настоящего определить не так просто. Здесь возникает вопрос о принципах соответствия временных категорий исчезающего и вечного – настоящему и давно прошедшему. Ведь настоящее время не всегда

может иметь свойства краткого мгновения, и, тем более, прошлое – значение вечного. Так мы от внешнего, поверхностного различия прошлого и настоящего как совокупности событий, которые случились давно или происходят в данный момент, переходим к духовно содержательным и глубинным художественно-изобразительным пластам, которые проявляются в сопряженности времен сакрального и профанного.

Стихотворение «Видения на холме» не случайно имеет несколько вариантов, существенно отличающихся друг от друга. Обратимся к тексту, ведь сравнение вариантов раскрывает особенности творческой лаборатории поэта. Изменились не только название («Видение в долине» на «Видения на холме»), структура (строфический рисунок постоянно колеблется между ступенчатым и ровным), но и сами образы.

С одной стороны, поэтическая мысль Н. Рубцова идет от исторической конкретики к более обобщенным «вневременным» образам, а с другой – от изобразительной красоты к подлинности и простоте. Например, если в первом варианте стихотворения автор, описывая звездный свет, два раза употребляет эпитет «сапфирный», то к последнему варианту от этого «блестящего» эпитета отказывается и подбирает другие слова, которые обозначают не яркость сияния, но внутреннее состояние: пустынность и незыблемый покой.

1. Сапфирный свет
на звездных берегах
2. Пустынный свет на звездных берегах...

Мерцание звезд из сапфирного преобразуется в покойное, а затем, в последнем варианте стихотворения, в безбрежное. От внешних характеристик Н. Рубцов переходит к внутренним, передающим величину и нехватность явления:

1. И надо мной –
бессмертных звезд Руси,
безмолвных звезд
сапфирное дрожанье... [2]
2. И надо мной –
бессмертных звезд Руси,
Высоких звезд покойное мерцанье... [3]
3. И надо мной –
бессмертных звезд Руси,
Спокойных звезд безбрежное мерцанье... [4]

Заключительные строки стихотворения содержат в себе широкое обобщение, разрешающее драматическое сопряжение времен, и поэтому изобразительная точность слова здесь особенно важна. Главный признак

звезд – бессмертие – сохраняется во всех трех вариантах, колеблются лишь дополнительные световые характеристики.

Вечен свет на звездных берегах, так же как непреходящ и ход быстрых речных вод в стихотворении «Шумит Катунь». Сражения, кровавые битвы – всё исчезло, скрылось в «темном зеве столетий», сам Чингисхан обратился в тень, а сибирская река бежит по-прежнему, и все так же, никак не меняясь, молчат над могилами цветы:

В горах погаснет солнечный июнь,
Заснут во мгле печальные аилы,
Молчат цветы, безмолвствуют могилы,
И только слышно, как шумит Катунь... [5]

Мелодия реки – былинный напев – образует в стихотворении особый художественный мир, существующий по законам древнерусской поэтики. На всем лежит печать старины: небо хранит знаки *древней клинописи птиц*, река поет *таинственные мифы*, а вокруг раскинулся *сказочно-огнистый простор*. Вне конкретного времени, в сказочном пространстве, бежит Катунь, пронизывая быстрым течением разные эпохи. Она не столько разделяет прошлое и настоящее, сколько соединяет в своем таинственном напеве разные грани бытия.

Известно, что древнему сознанию было свойственно представление о пограничной реке, разделяющей миры живых и усопших. Так, в древнегреческих мифах старый Харон перевозит через реку Стикс души умерших, в скандинавском эпосе мертвецы, бредущие в Хель, преисподнюю, должны вброд пересечь шумную реку Гьелль, а в русской мифологии человеческой душе по пути на «тот свет» предстоит преодолеть огненную речку Смородину.

В древнерусской словесности река отделяет не только царство живых от мира усопших, но еще и сферу тьмы от сферы света. Например, в «Слове о полку Игореве» река Донец имеет два значения. «В конкретном значении – препятствие на пути Игоря, а в абстрактном – граница между светом и тьмою» [6].

Вневременная действительность в древнерусском произведении создается благодаря особому изобразительному ракурсу, который Д. С. Лихачев обозначил как абстрагирование. «Абстрагирование – вызывалось попытками увидеть во всем “временном” и “тленном”, в явлениях природы, человеческой жизни, в исторических событиях символы и знаки вечного, вневременного, “духовного”, божественного» [7]. Абстрагируясь, конкретные события преобразуются в универсальные «матрицы мышления», в основе которых лежит «дуализм добра и зла, света и тьмы» [8].

По наблюдению И. Клейна, обстоятельства бегства Игоря приобретают символический смысл: Игорь бежит из тьмы половецкого лагеря (полночь!) в свет Русской земли (там светит солнце). «Прыснуло море в полуночи, идут смерчи тучами. Игорю-князю Бог путь указывает из земли Половецкой на

землю Русскую, к отчему золотому престолу. Погасли вечером зори... <...> Солнце светит на небе – Игорь-князь в Русской земле» [9].

Древнерусский читатель должен был соотносить половецкий лагерь с адом, а Русскую землю – с раем, ведь для средневекового человека тьма – это сфера дьявола, ад. Подобным образом дуализм света и тьмы проявляется и в стихотворении Н. Рубцова «Шумит Катунь». Мрачная тень Чингисхана затмевает солнце, тогда как стоянки русских деревень названы светлыми:

И Чингисхана сумрачная тень
Над целым миром солнце затмевала,
И черный дым летел за перевалы
К стоянкам светлых русских деревень... [10]

Значению святой Руси как светлого места соответствует синонимия слов «светлый» и «святой», которую отметил А. В. Соловьев в былинах и духовных стихах. В лирике Н. Рубцова образ Руси также исполнен света. Святая Русь – это и есть светлое место:

И меж берез, домов, поленниц
Горит, струясь, небесный свет! [11]

В другом стихотворении – «Долина детства» – небесная природа света содержит признаки вечности:

И вокруг долины той любимой,
Полной света вечных звезд Руси... [12]

На родине светло даже ночью (стихотворение «Чудный месяц плывет над рекою...»):

И откуда берется такое,
Что на ветках мерцает роса,
И над родиной, полной покоя,
Так светлы по ночам небеса! [13]

Или, например, в стихотворении «В глуши» небесный свет и святость оказываются неразрывно сопряженными:

Когда душе моей
Земная веет святость
И полная река
Несет небесный свет... [14]

Иной мир, царство усопших, присутствует в лирике Н. Рубцова как некоторый тревожный гул, который иногда преобразуется в конкретные виде-

ния, а иногда так и остается на уровне звука или молчания. Исторические события не пропадают бесследно, но вновь и вновь возвращаются в таинственных видениях, а бессмертный свет звезд указывает на нетленную вечность самой древней Руси, которая воспринимается автором как светлое и святое место. Этнопоэтические константы, создающие образ Русской земли, Н. Рубцов тщательно отбирает, абстрагирует единичные реалии так, что они обретают признаки обобщенности, постоянства и сакральности.

Примечания

1. Рубцов Н. М. Сочинения. М., 2006. С. 194.
2. Там же. С. 24.
3. Там же. С. 72.
4. Там же. С. 105.
5. Там же. С. 172.
6. Клейн И. Донец и Стикс (пограничная река между светом и тьмою в «Слове о полку Игореве» // Культурное наследие Древней Руси. М., 1982. С. 68.
7. Лихачев Д. С. К изучению художественных методов русской литературы XI–XVII вв. // Культурное наследие Древней Руси. М., 1982. С. 21.
8. Клейн И. Указ. соч.
9. Грихин В. А. Слово о полку Игореве // О, русская земля! М., 1982. С. 72–73.
10. Рубцов Н. М. Сочинения. М., 2006. С. 172.
11. Рубцов Н. М. Зеленые цветы. М., 1971. С. 44.
12. Рубцов Н. М. Сочинения... С. 21.
13. Рубцов Н. М. Зеленые цветы... С. 6.
14. Там же. С. 125.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Абдуллаев Роял Фаталиевич – магистрант кафедры зарубежной филологии и историко-сравнительного языкознания (науч. рук. – д. ф. н., проф. С. С. Ваулина), Балтийский федеральный университет им. И. Канта (г. Калининград)

Агапова Ирина Вадимовна – аспирант кафедры германской филологии и межкультурной коммуникации (науч. рук. – д. ф. н., проф. Г. Н. Чиршева), Череповецкий государственный университет (г. Череповец)

Анищенко Валентина Владимировна – магистрант кафедры литературы (науч. рук. – д. ф. н., доц. Е. Е. Завьялова), Астраханский государственный университет (г. Астрахань)

Арутюнян Вардан Геворгович – аспирант кафедры славяно-русской филологии (науч. рук. – д. ф. н., проф. Г. И. Берестнев), Балтийский федеральный университет им. И. Канта (г. Калининград)

Баркова Екатерина Григорьевна – соискатель кафедры теории и практики перевода (науч. рук. – д. ф. н., проф. С. В. Серебрякова), Северо-Кавказский федеральный университет (г. Ставрополь)

Безмельницына Светлана Сергеевна – аспирант кафедры английского языка (науч. рук. – д. ф. н., проф. Ю. М. Трофимова), Мордовский государственный педагогический институт им. М. Е. Евсевьева (г. Саранск)

Вавилина Мария Алексеевна – аспирант кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации (науч. рук. – к. ф. н., доц. Е. В. Король), Сургутский государственный университет (г. Сургут)

Галлямова Татьяна Александровна – аспирант кафедры русской литературы (науч. рук. – д. ф. н., проф. Е. Н. Эртнер), Тюменский государственный университет (г. Тюмень)

Глушкова Мария Станиславовна – аспирант кафедры русского языка и литературы (науч. рук. – д. ф. н., проф. Д. А. Щукина), Национальный минерально-сырьевой университет «Горный» (г. Санкт-Петербург)

Головин Александр Сергеевич – аспирант кафедры теоретической и прикладной лингвистики (науч. рук. – д. ф. н., проф. Л. Г. Попова), Московский городской педагогический университет (г. Москва)

Головнёва Юлия Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры образования в области романо-германских языков, Дальневосточный федеральный государственный университет (г. Уссурийск)

Голотвина Ольга Владимировна – соискатель кафедры литературы (науч. рук. – д. ф. н., проф. Л. Г. Сатарова), Липецкий государственный педагогический университет (г. Липецк)

Евстафьева Екатерина Вячеславовна – аспирант кафедры зарубежной литературы (науч. рук. – д. ф. н., доц. А. Л. Вольский), Российский госу-

дарственный педагогический университет им. А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург)

Журавлёва (Варкан) Анна Петровна – аспирант кафедры английской филологии (науч. рук. – д. ф. н. М. Г. Меркулова), Московский городской педагогический университет (г. Москва)

Зайцева Ольга Александровна – учитель, МОУ «СОШ № 22» (г. Саранск)

Кириллова Татьяна Сергеевна – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой иностранных языков, Астраханская государственная медицинская академия (г. Астрахань)

Кириянова Светлана Владимировна – аспирант кафедры зарубежной филологии и историко-сравнительного языкознания (науч. рук. – д. ф. н., проф. В. И. Грешных), Балтийский федеральный университет им. И. Канта (г. Калининград)

Константинова Виктория Сергеевна – студентка, специальность «Социальная педагогика» с углубленным изучением английского языка (науч. рук. – к. ф. н., доц. Ю. В. Головнёва), Дальневосточный федеральный государственный университет (г. Уссурийск)

Кошелева Ольга Николаевна – старший преподаватель кафедры иностранных языков, Астраханская государственная медицинская академия (г. Астрахань)

Кумичёв Игорь Владиславович – аспирант кафедры зарубежной филологии и историко-сравнительного языкознания (науч. рук. – д. ф. н., проф. В. Х. Гильманов), Балтийский федеральный университет им. И. Канта (г. Калининград)

Лишова Наталья Ивановна – кандидат филологических наук, ассистент кафедры историко-культурного наследия, Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина (г. Елец)

Маркова Валентина Романовна – студентка Института иностранных языков (науч. рук. – д. ф. н., проф. Н. Н. Панченко), Волгоградский государственный социально-педагогический университет (г. Волгоград)

Медведева Ирина Александровна – соискатель кафедры теории языка (науч. рук. – д. ф. н., проф. Л. А. Шкатова), Челябинский государственный университет (г. Челябинск)

Новикова Анастасия Александровна – аспирант кафедры русского языка (науч. рук. – д. ф. н., доц. М. В. Теляковская), Орловский государственный университет (г. Орёл)

Осинцева-Раевская Екатерина Анатольевна – магистрант кафедры зарубежной филологии и историко-сравнительного языкознания (науч. рук. – к. ф. н., проф. Р. В. Алимбиева), Балтийский федеральный университет им. И. Канта (г. Калининград)

Подавылова Ирина Александровна – соискатель кафедры русской и зарубежной литературы (науч. рук. – д. ф. н., проф. Н. А. Петрова), Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет (г. Пермь)

Пожарицкая Юлия Олеговна – аспирант кафедры истории русского языка и сравнительного языкознания (науч. рук. – д. ф. н., проф. С. С. Ваулина), Балтийский федеральный университет им. И. Канта (г. Калининград)

Постникова Елена Владимировна – аспирант кафедры романских языков и межкультурной коммуникации (науч. рук. – д. ф. н., проф. Л. А. Нефёдова), Челябинский государственный университет (г. Челябинск)

Соболева Ольга Валерьевна – соискатель кафедры английского языка (науч. рук. – д. ф. н., доц. Н. С. Олизько), Челябинский государственный университет (г. Челябинск)

Суханова Ольга Алексеевна – аспирант кафедры русского языка и методики его преподавания (науч. рук. – д. ф. н., проф. Л. В. Черепанова), Забайкальский государственный университет (г. Чита)

Тимирова Евгения Александровна – студентка филологического факультета (науч. рук. – к. ф. н., доц. Р. Х. Каримова), Башкирский государственный университет, филиал (г. Стерлитамак)

Титкова Мария Юрьевна – аспирант кафедры теории и практики текста и методики преподавания русского языка (науч. рук. – к. ф. н., проф. И. В. Текучева), Московский городской педагогический университет (г. Москва)

Тихомиров Данил Сергеевич – аспирант кафедры литературы (науч. рук. – д. ф. н., доц. Е. Е. Завьялова), Астраханский государственный университет (г. Астрахань)

Толстая Ольга Алексеевна – аспирант кафедры зарубежной филологии и историко-сравнительного языкознания (науч. рук. – к. ф. н., проф. Р. В. Алимпиева), Балтийский федеральный университет им. И. Канта (г. Калининград)

Фоминова Дарья Владимировна – соискатель, ассистент кафедры английского языка и перевода (науч. рук. – д. ф. н., проф. А. Д. Кривоносов), Санкт-Петербургский государственный экономический университет (г. Санкт-Петербург)

Чернова Анастасия Евгеньевна – аспирант кафедры русской литературы (науч. рук. – д. ф. н., проф. Д. В. Абашева), Московский педагогический государственный университет (г. Москва)

Шигабутдинова Анна Михайловна – магистрант кафедры романской филологии и методики преподавания французского языка (науч. рук. – к. ф. н., доц. О. А. Агаркова), Оренбургский государственный университет (г. Оренбург)

ГОТОВИТСЯ К ПЕЧАТИ

Сборник научных статей

«Язык в меняющемся мире»

Проблематика сборника:

- современные языки (все аспекты изучения);
- активные процессы в современных языках;
- язык СМИ и Интернета;
- история языка;
- диалектология, социальные варианты языка;
- текст; вопросы авторского языка и стиля;
- перевод, межкультурная коммуникация, лингвокультурология;
- вопросы преподавания языков.

Приглашаются к участию доктора и кандидаты наук, преподаватели вузов, аспиранты, соискатели, магистранты, студенты, включенные в научную работу.

Информация о новых выпусках сборника размещается на сайте:
www.univers-plus.ru (раздел «Сборники»)

Дополнительную информацию можно получить по электронной почте: **univers.nauka@gmail.com**

ГОТОВИТСЯ К ПЕЧАТИ

Сборник научных статей

«Жанр. Стиль. Образ.

**Актуальные вопросы теории и истории
литературы»**

Приглашаются к участию доктора и кандидаты наук, преподаватели вузов, аспиранты, соискатели, магистранты, студенты, включенные в научную работу.

Информация о новых выпусках сборника размещается на сайте: **www.univers-plus.ru** (раздел «Сборники»)

Дополнительную информацию можно получить по электронной почте: **univers.nauka@gmail.com**

ДЛЯ ЗАМЕТОК

Научное издание

**PHILOLOGIA NOVA:
ЛИНГВИСТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

Компьютерная верстка *Л. А. Кислицыной*

Макет обложки *А. Ю. Чепурных*

Подписано в печать 27.06.2013 г.

Формат 60×84/16.

Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 10,7.

Тираж 200 экз.

Заказ № 176.

Издательство

Вятского государственного гуманитарного университета,
610002, г. Киров, ул. Красноармейская, 26, т. (8332) 673–674

www.vggu.ru

Отпечатано

в полиграфическом цехе Издательства ВятГГУ,
610002, г. Киров, ул. Ленина, 111, т. (8332) 673–674